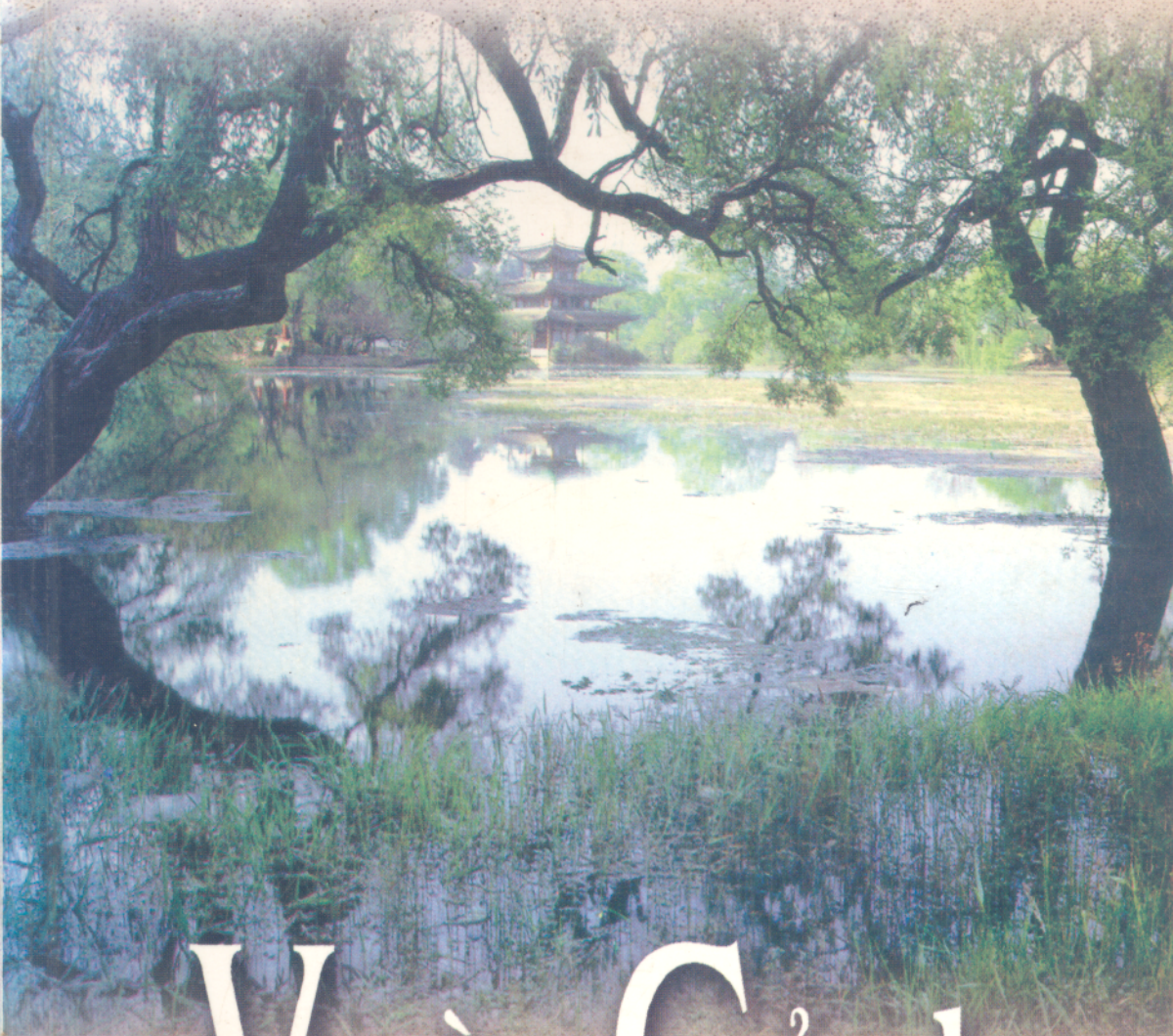
NGUYỄN HOÀNG HUY



Vườn Cảnh Đông Phương

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA

NGUYỄN HOÀNG HUY

Vườn Cảnh Đông Phương

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA

LỜI TỰA

Trồng cây cảnh và đắp non bộ là một thú chơi tao nhã lâu đời mà lại dính liền với phong tục và nếp sống của người Việt Nam.

Anh Nguyễn Hoàng Huy, cựu sinh viên Đại học Văn khoa Saigon. Sau khi tốt nghiệp, anh đã trở về sống nơi quê nhà, ở An Giang, vui với nếp sống cũ. Vốn rất thích trồng hoa kiểng và xây non bộ, anh chẳng những thực hành việc xây trồng đó mà còn bỏ công tham khảo sách báo viết về thú chơi "phong lưu" này. Trong thời gian sưu tầm tài liệu, anh thường ghé thăm tôi, bàn bạc về lịch sử, triết lý và nghệ thuật chơi kiểng. Nay, có điều kiện thuận tiện, anh đã viết được cuốn "Vườn cảnh Đông Phương". Anh lại nhờ tôi giới thiệu để xuất bản. Tình xưa nghĩa cũ không cho phép tôi khước từ. Vậy xin có vài hàng giới thiệu với quí vị độc giả.

Kính bút

GIẢN CHI – NGUYỄN HỮU VĂN

7
VCDP

A. VƯỜN CẢNH

I. CÁC VƯỜN CẢNH BAN SƠ CỦA TRUNG QUỐC

Văn minh Trung Hoa ra đời dọc theo những con sông của bình nguyên bao la miền Hoa Bắc. Vào thời đó, vùng này bị bao phủ bởi nhiều rừng rậm, luân phiên với sự nối liền của những bãi cỏ đầy hoa hay đồng cỏ hoang vu.

Sự rậm rạp và tươi tốt của các khu rừng nguyên thủy Trung Hoa đã không bao giờ vượt qua tình trạng cố hữu của chúng. Nó bao gồm hầu hết các loại cây, nhất là nhóm tùng bách hùng kỳ và dáng đứng đẹp đẽ của mai trúc vùng phương bắc, liễu rũ ven sông và nhiều thứ cây ăn quả; vùng này còn là lãnh địa của nhiều loại hoa: bách nhật, cẩm chướng, phi yến thảo, thủy cúc, hoa hồng, hoa hạnh, hoa lan và hoa đào. Chúng xuất hiện trong hằng khối màu sắc: vàng nhạt, xanh đậm, tím lợt, hồng tươi v...v... Vào mùa xuân, những tia nắng ấm đầu tiên của mặt trời đã làm nở rộ những cánh hoa thần tiên: liên kiều, bích đào, bạch mai, mộc lan, đỗ quyên và hàng trăm loại hoa rừng khác. Về mùa thu thì lại có bát tiên hoa, đào kim nhiễu, mẫu đơn, cẩm quì, hoa sen và nhiều loại huệ.

Đồng bằng miền Hoa Bắc đã được khai phá và cày xới để trồng trọt trên bốn mươi thế kỷ, vì thế mà hàng trăm loài hoa và cây cối phải bị mai một. Có những loại cây hay hoa chỉ còn ở những công viên hay trong chậu. Tuy nhiên ngày nay những loài hoa dại cũng còn xuất hiện nhiều nơi sau khi những cơn mưa đầu mùa đã nhuần khắp, người ta thấy chúng còn lại ở những nơi không bị bàn tay con người tàn phá: một bờ dốc, dọc con suối, cạnh đường mòn sườn núi v...v...

Tuy thế nhưng Trung Quốc còn lại rất nhiều loài cây và loài hoa. Lòng yêu hoa và cây rất đậm đà, phổ cập khắp dân gian. Không một ngành nghệ thuật vườn cảnh nào của thế giới đã chơi hoa và cây như họ đã thực hiện ở nghệ thuật vườn

cảnh Trung Quốc. Nghệ thuật này đã được chuyển hóa và truyền bá ở Nhật Bản cũng như ở Việt Nam.

Người Trung Hoa đã biết trồng cây vào chậu từ lâu, ít nhất là hơn một ngàn hai trăm năm nay. Tuy nhiên khi tạo lập vườn cảnh, người Trung Hoa không chú ý lắm đến các loài hoa mà họ cho rằng nó chỉ có hiệu quả ở các công viên. Nhưng điều này không ngăn cản họ trồng bông trong chậu để trang trí nhà cửa hay hưởng thụ vẻ đẹp và hương thơm của chúng như ngành trồng hoa lan mà họ có truyền thống lâu đời.

Có lẽ người Trung Hoa bắt đầu tạo lập vườn tược sau khi yêu cầu về nông nghiệp đã làm sút giảm số lượng các khu rừng. Đồ hình về khu vườn được tìm thấy ở một chữ viết xưa trên đỉnh đồng, xuất hiện khoảng mười lăm thế kỷ trước Công nguyên. Đó là những chữ khắc trên đỉnh đồng thời Chu. Thời đó chữ viết còn ít và phần nhiều viết theo lối tượng hình, thí dụ chữ *mộc* 木 trong sự viết gợi ý là cái cây được tạo nên bởi thân, cành và rễ; khi hai cây đặt cạnh nhau 林 *(lâm)* có nghĩa là rừng hay lùm cây và nếu ba cây đặt cạnh nhau 森 *(sâm)* thì có nghĩa là dồi dào. Cái từ chỉ vườn cây 林林 *(viên)* được viết bởi sự đặt bốn cây trong ô vuông, cái ô được vẽ để thể hiện một vòng rào hay bức tường bao quanh, và bốn cây có nghĩa là khu vườn có nhiều cây. Việc dùng tường hay rào để bao quanh khu vườn đánh dấu sự chế hóa của không gian và sự giới hạn của phong cảnh bởi sự tiện ích và thị hiếu của người Trung Hoa. Nhưng mặc dù chữ viết xưa vẽ bốn cây có xếp hàng thứ tự ở trong ô vuông, người Trung Hoa không bao giờ chồng chất hay bố trí hình thức như thế nơi các vườn cảnh của họ. Trong khi người Pháp tạo lập vườn cảnh, họ đòi hỏi một diện tích rộng với những lối đi thẳng tắp và sự bố trí của những cây có trật tự, đối xứng trong khuôn khổ định sẵn. Le Nôtre, nhà nghệ sĩ vườn hoa nổi tiếng của Pháp, có nói là ông không chịu được một phong cảnh mà đường chân trời bị che khuất; còn "vườn hoa kiểu cũ của Trung Quốc, bất luận thế nào cũng giông giống đại tự nhiên ở chỗ gồ ghề khúc khuỷu, cái cửa hình trăng, cái cầu cong vút, mấy hòn non bộ chênh vênh, đều là những cái bắt chước đại tự nhiên cả" (*). Nơi vườn cảnh của họ, người Trung Hoa luôn luôn giữ vững chủ đề của

---

(*) Lâm Ngữ Đường, Cách ngôn nghệ thuật, Giản Chi dịch trong Tập San Văn số 33–1966 trang 9.

phong cảnh tự nhiên: cái đẹp của thiên nhiên với hồ và suối, những đồi cây hay đồng cỏ trổ hoa; mãi về sau này khi đã tiếp xúc và cảm hứng hơn về núi non, họ lại kết hợp nó vào vườn cảnh. Thiên nhiên từ lâu đã được làm căn bản cho những chủ đề nghệ thuật của thi ca và hội họa, hai nghệ thuật đó có ảnh hưởng lớn đến vườn cảnh. Cho nên một vườn cảnh tiêu biểu cũng giống như bức họa đồ, nó phải chịu những luật lệ bao gồm: nhịp điệu, sự hài hòa và sự nhấn mạnh; đôi khi vườn cảnh còn được luận giải ở sự giản lược, trau chuốt và tượng trưng; các điều này hiện rõ hơn ở bồn cảnh và cây cảnh.

Lịch sử vườn cảnh đầu tiên của Trung Quốc được ghi lại trong sách Mạnh Tử là vườn hoa của Văn Vương: "Vườn hoa của Văn Vương rộng bảy mươi dặm. Thường cho những kẻ cắt cỏ và hái củi ra vào. Thường cho những kẻ săn trĩ và thỏ ra vào" (*).

Trên sự chiếm cứ một khoảng rộng của phong cảnh cho các vườn hoa hay khu săn bắn, những bậc vua chúa hay những kẻ có quyền lực có đặc quyền thường lựa chọn những vị trí tốt nhất của rừng suối hay đồng cỏ. Trong những thế kỷ trước Công nguyên, Trung Quốc bị phân chia thành nhiều quốc gia nhỏ và họ thường gây chiến lẫn nhau: đó là thời Xuân Thu chiến quốc. Mỗi quốc gia này có thể có công viên hay vườn cảnh cho lãnh chúa của họ. Như đời Tấn Linh Công (TK 6 trước CN), có quan Đại phu là Đồ Ngạn Giả lập một vườn hoa để nhà vua thưởng ngoạn. Ngạn Giả cho tìm những danh hoa dị thảo để đem về trồng trong vườn nhà vua, nhiều nhất là hoa đào nên vườn này được gọi là đào viên. Trong vườn có xây đài cao ba tầng, tầng trên hết là cái lầu tên gọi "Giáng Tiên lâu", Tấn Linh Công thường lên đó uống rượu, ngắm cảnh thưởng hoa.

Cuối thời Chiến Quốc, những lãnh thổ nhỏ đó lần lượt bị chinh phục và sáp nhập để sau cùng thu về một mối, một uy quyền. Kẻ chinh phục và chiến thắng tự xưng là Tần Thỉ Hoàng đế và ông đã làm tái sinh những công viên và cung điện. Vị Hoàng đế đầu tiên này (221-210 trước Công nguyên) đặt thủ đô trên bờ sông Vị, gần nơi sau này được biết là Trường An.

(*) Dịch Quân Tả, Trung Quốc văn học sử, bản dịch Huỳnh Minh Đức, Sài Gòn 1975, trang 46.

Trên bờ đối diện của thủ đô, bên kia sông, ông ta có khu đất rộng dành riêng cho việc săn bắn gọi là Thượng Lâm viên hay Cung Trường Dương. Nhận thấy rằng cựu quốc điện và các cơ sở hành chánh thời trước thì bé nhỏ so với cái vĩ đại của uy quyền mới, Tần Thỉ Hoàng ra lệnh cho xây cung A Phòng. Cung A Phòng từ đông sang tây dài năm trăm bộ, nam bắc dài năm chục trượng; nó được bao bọc bởi một bức tường dày, trong đó có một con đường được che mát và một cây cầu bắc ngang con sông với nhiều lâu đài cung điện. Tuy nhiên sử sách không thấy ghi lại chi tiết về sự phát triển của Thượng Lâm viên. Còn đối với việc làm to lớn như trên, dĩ nhiên người ta phải tàn phá khung cảnh thiên nhiên cho việc xây cất và làm các quảng trường; có phải vì thế mà họ cần thay thế thiên nhiên đã bị tàn phá bằng những khu vườn nhân tạo.

Tần Thỉ Hoàng chết trước khi cung A Phòng hoàn tất và rồi bị Hạng Võ thiêu hủy. Trung Quốc thoát khỏi chiến tranh, tiếp sau đó, một triều đại mới xuất hiện đó là nhà Hán, nó đã trở thành vương quốc lâu dài đầu tiên của Trung Hoa vì kéo dài gần bốn trăm năm (206 trước công nguyên đến 220 sau công nguyên) mà quyền hạn cũng như quy mô rộng lớn của nó có thể sánh với sự vĩ đại đồng thời bên phương Tây là đế quốc La Mã. Vị vua đầu triều Hán là Hán Cao Tổ, Lưu Bang, mặc dù còn bận chinh chiến nhưng ông cũng ủy thác cho thuộc hạ xây cung Vị Ương. Cung này còn vĩ đại và tráng lệ hơn cung A Phòng. Triết lý về sự vĩ đại của hoàng gia, của triều đình và tính bền vững của nó được ủng hộ và củng cố có thể được thấy xuyên qua những lâu đài uy nghi và các công viên rộng lớn. Nhưng Hán Cao Tổ ở ngôi chỉ được mười năm, tiếp theo đó là thời kỳ bất ổn. Các vì vua kế tiếp ở ngôi ngắn ngủi lại còn phải bận tâm đối phó với những kẻ quấy rối trong gia đình cũng như ngoài biên ải. Phải đợi đến đời Hán Vũ Đế, Trung Quốc mới thật sự thanh bình với sự thống nhất lãnh thổ được duy trì. Vũ Đế là bực hùng tài, có chí lớn, có mưu lược lại ở ngôi vị rất lâu: năm mươi bốn năm (140 trước Công nguyên đến 85 trước Công nguyên) nên có đủ thì giờ thực hiện những cải cách to lớn về mọi phương diện, trong đó có việc xây cất cung điện. Ông đã cho xây thêm các cung điện mới và nới rộng những cung điện xưa. Đồng thời với việc mở mang lãnh thổ và cương vực, người Trung Hoa đã tìm thấy nơi đất

nước họ có nhiều thắng cảnh với những khu hồ đẹp đẽ và thơ mộng: Động Đình Hồ, Ngũ Hồ, Khúc Giang v...v... Cung Vị Ương tuy đã to lớn nhưng Hán Vũ Đế vẫn cho mở rộng thêm và cho tạo một đại cảnh viên mà ở đó tái hiện những danh lam thắng cảnh của đất nước: mười hai hồ và năm đảo với những lâu đài thật tráng lệ. Người ta suy đoán rằng các hồ và đảo này có lẽ gần giống với thể thức thiên nhiên: dòng nước có sẵn thì được đào sâu và nới rộng, các đảo thì do đất lấy từ lòng hồ đắp lên cao thành đồi và được trồng cây. Các cung điện mới là cung Trường Lạc, dành cho Hoàng Hậu và cung Tiến Thượng nối liền với cung Vị Ương. Ông còn cho sửa sang lại cung Cam Tuyền vốn là Linh cung của nhà Tần làm nơi nghỉ ngơi khi săn bắn. Thượng Lâm viên cũng được bố trí lại để trở thành khu săn bắn của hoàng gia. Triều đình cắt cử người giám sát sự săn bắn trong vùng đó, họ có bổn phận phải điều hòa thú vật để phục vụ cho cuộc săn bắn lớn của nhà vua mỗi năm vào mùa thu. Các thú vật săn được sẽ dùng vào việc cúng tế hay yến tiệc. Đóng góp quan trọng nhất trong nghệ thuật vườn cảnh Trung Hoa ở thời Hán có lẽ được thực hiện bởi Hán Vũ Đế trong cố gắng cho mô phỏng lại các sơn đảo hạnh phúc nào đó mà nó được tin là có thực ở ngoài khơi bờ biển Sơn Đông. Lai lịch của các sơn đảo này có nguồn gốc rất sớm nơi các tỉnh duyên hải Trung Quốc mà người ở nơi đó thường là các ngư dân. Các mẩu chuyện có lẽ được gợi hứng bởi sự việc xảy ra rằng: không xa lắm, ngoài khơi của bờ biển Triều Tiên có nhiều đảo lớn nhỏ lẫn lộn; trên biển cả mù sương này chúng có thể dễ dàng xuất hiện rồi thỉnh thoảng biến mất. Truyền thuyết về các đảo huyền bí này được kể lại rằng: "Phía đông Bột Hải có một doành nước rất rộng, thực ra nó là một cái hang sâu không có đáy mà ở dưới không có nền nên gọi là Qui Hư, nước đủ các phương của vũ trụ, lưu chuyển như sông Thiên Hán, đều chảy rót vào đó mà không bao giờ làm lượng nước tăng hay giảm. Ở giữa nơi đó có năm quả núi: một là Đại Dư, hai là Viên Kiều, ba là Phương Hồ, bốn là Doanh Châu, năm là Bồng Lai. Đỉnh của chúng thì cao và bằng phẳng, lâu đài trên đó đều bằng vàng ngọc, cầm thú trắng tinh, cây cối um tùm, sinh hoa kết quả như là châu ngọc lại có hương vị đặc biệt; ăn được nó thì không già không chết; người ở đó đều là tiên thánh. Nhưng gốc rễ của năm quả núi không gắn liền nhau, chúng thường tùy triều ba mà lên xuống, tới lui,

VCDP

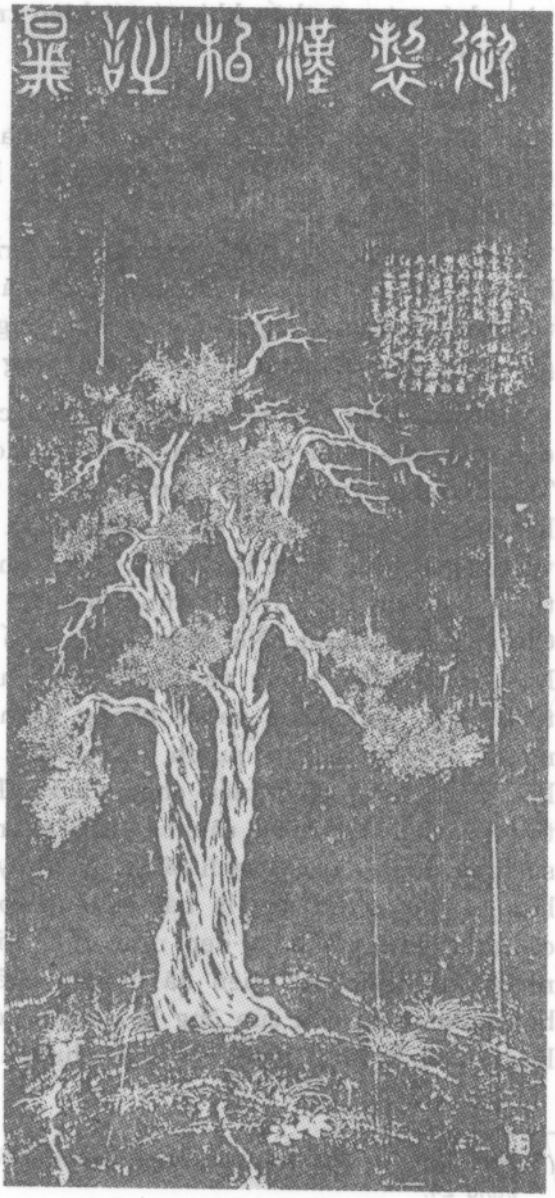
không bao giờ đứng yên một chỗ nào cả. Tiên thánh phàn nàn việc đó với Thượng Đế vì họ sợ rằng nếu chúng trôi về Tây Cực thì sẽ mất đi chỗ ở của chư tiên. Thượng Đế bèn ra lệnh cho vua Vũ định biên giới. Vũ sai mười lăm con ngao cực lớn cất đầu đội ngũ sơn. Năm quả núi từ đó đứng yên và bất động. Kế hoạch này được thi hành trong một thời gian dài, nhưng một ngày kia khi Thượng Đế tuần tra thì thấy rằng có một số ngao không làm tròn phận sự. Ngài quăng lưới bắt đi sáu con, để số ngao còn lại tiếp tục công việc đội ngũ sơn rồi quay về thượng giới. Do vậy nên có hai trong số năm sơn đảo đã trôi xa và lạc mất".

Sự tin thật vào ba đảo còn lại: Bồng Lai, Doanh Châu và Phương Hồ được lan truyền ở những thế kỷ trước Thiên Chúa, và kèm theo là ao ước học hỏi bí mật thuật trường sinh của các thần tiên rất vững mạnh. Những người bất tử hay tiên không hẳn là các vị thần, nhưng là những người đàn ông hay đàn bà mà họ, bởi một phương pháp ma thuật hay nhiều cách khác, đã thực hiện một trạng thái mà trong đó tuổi trẻ kéo dài bất tận; bệnh tật, tuổi già và sự chết không hề biết đến. Tiên lại có những quyền lực siêu nhiên khác như khả năng thả nổi trên mặt nước hay bay trên không. Đôi khi họ cũng thích dạo chơi trên lưng của con phượng, con hoàng, hay con hạc to lớn. Các vị tiên sống nơi nào mà họ thích, họ tiêu pha thời giờ của họ trong niềm hạnh phúc bạn bè với mỗi kẻ khác.

Kẻ dễ tin và đặt nhiều kỳ vọng vào thuật trường sinh là vị hoàng đế tàn bạo của nhà Tần. Ông đã hơn một lần đi thăm bờ biển Sơn Đông. Và sau đó Thỉ Hoàng đã sai phái nhiều thuyền đi tìm đảo tiên hầu mang về những trái cây trường sinh. Tuy nhiên, trên các chuyến trở về, các thuyền nhân thuật lại rằng: mặc dù có trông thấy từ xa các đỉnh của chúng vào những lúc trời có mây, nhưng chúng sẽ chìm ngay xuống nước khi con thuyền sắp đến gần hoặc một cơn gió nổi lên đánh thức và thổi chúng ra xa.

Một kẻ dễ tin khác, cũng là hoàng đế, vì muốn đạt tới sự trường sinh nhưng bằng cách khác, đó là Hán Vũ Đế. Biết được sự thất bại của những người trước trong công việc đi tìm các hòn đảo trên, Vũ Đế lại nghĩ rằng ông có thể quyến rũ các vị tiên đến thăm lãnh thổ của ông, nơi đây, một cách tự thị, họ có thể được sai khiến để chia phần về những điều bí

mật của sự trường sinh. Để thực hiện kế hoạch này, Vũ Đế cho xây một cái hồ to trong đó có những đảo bằng đá được xây dựng giống như các con vật kỳ dị trong huyền thoại. Trên đảo có xây lâu đài tráng lệ và sân thượng rộng rãi dùng làm nơi dạo chơi cho các vị tiên. Các lâu đài mà tên của chúng - dĩ nhiên là phải gợi lại những sơn đảo huyền bí - như lâu đài Bồng Lai, lâu đài Doanh Châu và lâu đài Phương Hồ. Cũng tại các đảo này Vũ Đế còn cho xây hai bức tượng bằng đá, có dáng điệu của vị tiên đang cầm bát hứng sương, đặt trên hai cột đồng cao vượt lên khỏi những nhơ bẩn của bụi trần. Trong khi chờ các vị tiên đến, Hán Vũ Đế dùng thì giờ của ông vào việc thảo luận lý thuyết đạo giáo và con đường dẫn tới bất tử. Nhưng bất hạnh thay, dù cố gắng đợi chờ nhưng các vị tiên sẽ không bao giờ đến, dĩ nhiên Vũ Đế cũng như bao con người khác đều phải chết.



1. Hình chạm trên đá thể hiện một trong những cây tùng của thời đại nhà Hán.

Nói về các đảo huyền bí và đáng yêu này, sách *Thập dị ký*

(thế kỷ thứ tư sau Công nguyên) viết: "Ba cái hồ, giữa biển đông có ba cái núi, một viết Phương Hồ tức Phương Trượng, hai viết Bồng Hồ tức Bồng Lai; ba viết Doanh Hồ tức Doanh Châu. Ba cái núi này hình như cái hồ" (*). Tuy rằng thời gian sau này mọi sự tin tưởng màu nhiệm vào các đảo thần tiên không còn mãnh liệt như trước, nhưng nghệ sĩ và các thợ thủ công vẫn tiếp tục dùng đề tài này trong các sáng tác của họ và hiển nhiên là cho sự vui thú thưởng ngoạn mà thôi điều này chúng ta sẽ thấy khi nó tái hiện trong Tây Uyển của Tùy Dạng Đế.

Triều đại Hán bị đổ vỡ nửa đường khi ngai vàng bị chiếm đoạt trong một thời gian ngắn bởi nhà Tân của Vương Mãng (8-23 sau Công nguyên). Sau khi chiếm lại ngai vàng và tu sửa hệ thống hoàng gia, nhà Hậu Hán dời kinh đô từ Trường An về Lạc Dương, gần sông Hoàng Hà. Triều Hậu Hán sẽ không bao giờ có thế lực một lần nữa như đã có trước kia, và người ta cũng không còn nghe nói về các công viên vĩ đại của hoàng gia được xây cất như Hán Vũ Đế từng làm.

Cũng đóng góp vào sự phát triển của vườn cảnh, một bất động sản kỳ diệu nhất của tư nhân, đó là Kim Cốc Viên của Thạch Sùng. Tư viên này được tạo lập vào cuối thế kỷ thứ ba lúc mà đại vương quốc đã bị đập vỡ và bị phân chia thành ba vương quốc cừu địch lẫn nhau. Theo như lời thuật ký của ông thì "Vào năm 290, Thạch Sùng viết, tôi có một biệt thự ở Kim Cốc nơi Hát Giang. Nó cách thành phố Lạc Dương mười dặm. Nơi đó có nước trong và cây xanh, nhiều cây ăn quả, kể cả trúc tùng, dược thảo và cỏ hoang. Gần đó có khu rừng hàng nghìn cây, nước bao quanh chỗ ở của tôi, nơi đó có lâu đài, lều và ao rộng với nhiều chim và cá. Khi tôi đi ra thì tôi có thú vui bắn chim và câu cá. Khi về nhà tôi có thú vui đọc sách và đánh đàn". Thạch Sùng nói chuyện tiêu khiển với nhóm bạn bè và quanh ông là bầy hầu thiếp xinh đẹp, trong số đó có nàng Lục Châu là đẹp nhất mà lại có tài. Tiếc thay chủ nhân của Kim Cốc Viên đã bị giết chết vì ông không thể từ bỏ người thiếp yêu của ông là nàng Lục Châu. Đây có lẽ cũng là tính chất lãng mạn của câu chuyện làm đề tài cảm hứng

---

(*) Rolf–Stein: Jardins en miniature d'Extrême–Orient BEFEO. Hà Nội 1942 – trang 24.

cho thi ca và nghệ thuật về sau. Cảm thương cho thảm kịch này, thi sĩ Đỗ Mục (803-852) đời Đường đã sáng tác bài:

VCDP

KIM CỐC VIÊN

Phồn hoa sự tán trục hương trần
Lưu thủy vô tình thảo tự xuân
Nhật mộ đông phong oán đề điểu
Lạc hoa do tự trụy lâu nhân

Tạm dịch nghĩa xuôi:

Vườn Kim Cốc ngày nay cảnh phồn hoa đâu mất cả, chỉ còn lại hoang tàn tro bụi. Nước vẫn chảy vô tình, cỏ mùa xuân vẫn xanh mướt. Chiều tà gió đông thổi, nghe tiếng chim kêu buồn bã. Hoa trên cành rơi xuống như người đẹp ngày xưa gieo mình.

II. SỰ TIẾN TRIỂN CỦA VƯỜN CẢNH TRUNG QUỐC

Sau thảm kịch Kim Cốc Viên chẳng bao lâu tai biến tràn đến Lạc Dương. Trong cuộc chiến đấu không mệt mỏi, các ky mã vô định của vùng đồng hoang phương bắc được chiêu mộ và tập họp lại. Những kẻ dã man này luôn quanh quẩn bên ngoài trường thành, để rồi thừa cơ hội bất thần xâm lăng Trung Quốc. Năm 311 họ bắt được Hoàng đế Trung Quốc, thiêu hủy kinh thành Lạc Dương, bắt cóc đàn bà con gái và tàn sát hàng vạn người. Kẻ xâm lăng man rợ vẫn tiếp tục tàn phá, đánh chiếm và cho đến năm 316 thì họ phá hủy Trường An rồi kiểm soát cả miền bắc Trung Quốc.

Trong thời kỳ nguy hiểm này thì sự lẩn tránh đã trở thành tư tưởng chủ yếu của thời đại, lẩn tránh không những từ sự hiểm nguy cụ thể mà còn từ tinh thần hỗn loạn và hoang mang của thời đại. Nhiều người trốn vào núi non, nơi mà các ky mã không thể theo đuổi. Một số khác, người của kinh thành, người của triều đình, người của giai cấp cai trị và có học thức, hầu hết đều chạy tràn xuống phương nam. Nhờ sự ngăn trở của dòng Dương Tử vĩ đại, họ dựng nên một kinh đô mới mà sau này là Nam Kinh. Sau đó là các thế kỷ tương đối thanh

bình dù phương nam này có bị quấy nhiễu bởi nhóm các chính quyền ngắn ngủi gọi là thời Lục Triều.

Trước đây phương nam là vùng văn hóa hẻo lánh, nhưng nhờ các cuộc di cư của tầng lớp học thức, nó lần lần trở nên một phần văn hóa đầy đủ hơn của Trung Quốc. Giai đoạn mới của văn hóa Trung Hoa ra đời. Nó ảnh hưởng một phần bởi khí hậu ấm áp và cái xinh đẹp của sơn khê. Văn hóa mới mẻ này là kết quả sự hòa điệu của những người thượng lưu trí thức và các ẩn sĩ mộc mạc miền đồi núi. Một hướng khác mà trong đó sự lẩn tránh được tìm thấy từ tinh thần của thời đại, qua sự yên tĩnh và thanh bình của vùng này: Phật giáo với triết lý xuất thế của nó, bây giờ đã trở nên phổ cập và lôi cuốn hàng ngàn tu sĩ nam nữ. Do đó nhiều tu viện được xây cất để họ tĩnh tu. Ban sơ các trung tâm to lớn và mới mẻ này được xây cất ở những vùng núi phía nam, vì nơi đó dễ tạo sự an toàn, lẻ loi và yên tĩnh cho tâm hồn. Các đền chùa mới này, để sinh tồn, họ lấy nước dùng từ suối khe, chất đốt thì lấy ở các khu rừng kế cận. Để được an toàn khi bị giông bão họ thường xây cất ở bên dưới các bờ dốc đá. Nhưng điều quan trọng đáng chú ý hơn cả là các công trình mới này thường lựa chọn những nơi chốn rất mỹ lệ. Sự hiện diện của các đền chùa đã trở thành đặc trưng hơn và dễ đến hơn của phong cảnh núi non Trung Quốc. Sự va chạm và tan rã của đất nước đã cảm kích sâu xa tâm hồn của người dân Hán, nó vốn nhạy cảm và ưu tư. Thoát khỏi bổn phận từ trật tự xã hội, chán ngán bởi cảnh tượng tàn bạo và ngu si, nhiều người lại quay về với các tư tưởng cổ xưa. Tư tưởng mà trước kia được kết hợp rộng rãi với Khổng giáo, một hệ thống luân lý, chính trị và trật tự xã hội, bây giờ do nhiều người, kể cả người theo Nho giáo đang bị phá sản, quay về Lão giáo, hệ thống đối chọi này của triết lý Trung Hoa, nó khuyến cáo chánh trị bất bạo động và cá nhân chủ nghĩa ở Đạo. Tín đồ Đạo giáo, những người mà tư tưởng lấy sự quay lưng với văn minh và thích sống lang thang trong núi đồi thư thả, tất cả họ tìm đến núi non và khám phá ở đó một thế giới mới: đẹp đẽ và vĩ đại hầu giữ vững các giá trị tinh thần.

Từ xa xưa người Trung Hoa luôn cảm thấy sở hữu một cảm xúc mạnh mẽ cho những vẻ đẹp của thiên nhiên, và hòa hợp với thiên nhiên là một nền tảng triết lý đầu tiên cho sự

tồn tại, với cái khuynh hướng mà con người phải tự đặt mình vào cùng với sự hòa điệu của cái đạo tự nhiên hơn là đấu tranh chống lại chúng. Khổng Tử, vị thầy đầu tiên của Trung Quốc đã phát biểu rõ ràng rằng: "Người nhân thì thích núi, người trí thì thích nước" (Nhân giả nhạo sơn, trí giả nhạo thủy). Từ câu đó, danh từ sơn thủy đã trở thành thuật ngữ mà người Trung Hoa dùng để chỉ phong cảnh, về sau nó được nới rộng và bao hàm luôn cả sơn thủy họa và sơn thủy thi. Tại sao mà Khổng Tử, người sống vào thời đại nhị tâm và hiểm nguy, lại có thể phát biểu là cuộc dạo chơi nơi núi non yên tĩnh không những đem đến nguồn vui sâu xa cho con người mà còn là sự nghỉ ngơi cho tinh thần và thân thể để kéo dài cuộc sống. Điều rất sớm này, cảm giác mơ hồ về thiên nhiên, đã thay đổi và phát triển cao độ khi các rặng núi lớn của miền tây và miền nam Trung Quốc được biết đến nhiều hơn, cộng với cái thảm họa do các rợ phương Bắc gây nên trong dân chúng một tâm tình ngoảnh mặt lại nhân thế.

Núi non Trung Quốc tuy có nhiều phong cảnh đẹp đẽ nhưng nó cũng gây ra cảm giác kinh sợ cho một số người. Tuy không hung hăng và dữ tợn, nhưng nó là những xếp nếp cao rộng của vỏ trái đất, có hình răng cưa hay cao chót vót với hầu hết những đầu nhọn khó tin và những dốc núi thẳng đứng; lại còn có các vực sâu bị đào thêm mãi vì thác nước xói mòn, dòng thác va chạm và gầm thét ở giữa những tảng đá thấp bên dưới. Những con suối từ trên cao, xuất phát từ các thung lũng treo, chúng vọt qua khe núi tạo thành con thác hình cánh cung, hằng khối nước trắng xóa rơi xuống, bể tan khi va phải những tảng đá nhô ra cản trở chúng. Trên núi thì các khu rừng rậm rạp, cây cối chen chúc khắp nơi, ngẫu nhiên một cây cổ thụ vặn vẹo, bạt gió và bị gãy đổ một phần thân cành mà vẫn cố bám vào vách đá để sống trông rất cheo leo đầy hiểm nguy. Hình ảnh đó đã trở thành biểu tượng của nhân sinh chiến thắng trên sự gian khổ.

Không xa nơi nền văn minh cổ Trung Hoa, đột khởi từ bình nguyên bao la là ngọn Hoa Sơn, cực tây nam là đỉnh lớn của rặng Nga Mi. Mỗi nơi đều có hàng trăm đền chùa và những con đường đầy hoa nở cho khách hành hương. Người ta thấy những hoa huệ đỏ, hoa lài trắng, nơi triền núi thấp thì có lưu ly thảo, còn những cây sơn lựu thì mọc rải rác khắp nơi, lại

có vùng mọc nhiều cẩm chướng. Muôn hoa đua nở với hàng khối màu sắc, có chỗ chúng phản chiếu mặt nước lung linh, có nơi là những mảnh đất đầy màu sắc, hiệu quả phản chiếu của dòng thác hình cánh cung bị ánh mặt trời xuyên qua khi chúng nhào lộn, tung bọt trắng xóa và phát ra những âm thanh chói tai, còn suối thì tuôn róc rách ngang đèo... Những người hành hương, nhọc mệt trên con đường dốc cao dần, họ đã sớm bỏ lại cái nóng bức của đồng bằng và tiếng côn trùng rỉ rả. Họ cảm thấy cái mát mẻ nhẹ nhàng và mới lạ của núi non với sự im lặng mênh mông, chung quanh và trên đầu họ là các rừng thông hay các loài cây chịu lạnh khác; rồi có lúc mây và sương mù thình lình vây kín quanh họ, trắng lòa che phủ tầm mắt. Khi lên cao nữa thì họ phát hiện phong cảnh bên dưới xuyên qua màng sương mỏng hay giữa những khoảng trống của những đám mây đang bồng bềnh trôi. Từ xa trông như giải lụa là tấm gương lấp lánh của con sông uốn éo quanh co qua những cánh đồng. Bên cạnh họ là những vực sâu, những hang tối đáng sợ, còn trên lớp sương mù là các đỉnh núi tự muôn đời đang vươn lên tận trời xanh ngoài cõi hư vô. Đó là những cảnh tượng đẹp đẽ và quyến rũ mà chúng sẽ được mô tả bởi các thi sĩ, họa sĩ về phong cảnh của Trung Hoa trong muôn ngàn sắc thái khác biệt và đổi thay của chúng.

Hội họa Trung Quốc trước kia phần lớn chỉ mô tả chân dung của người và vật, bây giờ là bắt đầu của sơn thủy họa. Một trong các đại họa sĩ thời này là Cố Khải Chi (344-406). Một đoạn văn cho biết phong cảnh đã cảm kích ông thế nào khi ông có dịp viếng một phần mỹ lệ của miền nam Trung Quốc. Khải Chi trên chuyến trở về đã tự hỏi ông thích gì? Ông tóm tắt cảm tưởng của ông trong những lời văn sau đây:

Hàng ngàn bờ dốc đua tranh vẻ đẹp
Hàng vạn cùng tranh đua đổ xô vào
Cỏ cây che phủ chúng,
Thì cũng như mây nổi và hơi nước dày đặc.

Một điển hình của phong cảnh họa được truyền lại cho thấy cảm hứng về sự mê hoặc của núi non trong đời sống của một họa sĩ kiêm phê bình gia - Tống Bỉnh (375-443). Tiểu sử ông cho biết Tống Bỉnh rất yêu phong cảnh. Ở miền tây ông thường leo chơi núi Vu, ở miền nam ông trèo lên đỉnh Hằng.

Sau đó ông dựng một cái lều, ấp ủ ý tưởng về cuộc sống thanh bình. Trong khi đó ông bị bệnh phải trở về quê nhà nên than thở: "Tôi thì già và sức khỏe kém, tôi sợ đó sẽ là điều khó khăn cho tôi khi tôi muốn đi vơ vẩn lâu dài ở các danh sơn. Bây giờ tôi chỉ có thể gạn lọc những ước muốn của tôi bằng sự trầm tư về đạo và lang thang trong các giấc mộng của tôi". Tất cả những nơi mà ông tham quan ông có vẽ lại trên tường vách và bày tỏ cảm tưởng của mình bằng những dòng: "Phong cảnh là một thực thể hữu hình, tuy thế nó lại va chạm vào lãnh vực tinh thần. Vẻ đẹp dữ tợn về hình thể của chúng, những đỉnh cao và bờ dốc cheo leo, rừng già âm u, rậm rạp và bao la đã mang đến cho người ẩn dật một sự thích thú trường cửu. Một niềm vui của tâm hồn và chỉ của tâm hồn thôi. Người ta đến gần đạo bởi sự tập trung tinh thần một mình, người khác cũng giống như thế thì xuyên qua cái đẹp của sơn thủy mà trong đó là cái đẹp của Tung Sơn và Hoa Sơn, cái huyền bí về "tinh thần tối đen" của vũ trụ, tất cả có thể được bắt lấy trong chỉ một bức họa. Trong sự phát triển như vậy, sự thăng hoa của tự nhiên và thể hiện chúng trong nghệ thuật đã nối tiếp một cách màu nhiệm với cái vô tận, bên ngoài mọi hình thể".

Nhắc lại cái lều trên núi của Tống Bỉnh là một trong những sự tham khảo sớm nhất về một tập quán mà nó đã trở thành phổ biến, rằng một nhà học (thư trai, lều sách), một sự tháo lui về thôn dã, mà ở đó người ta có thể lẩn tránh sự phiền toái của cuộc sống và người ta có thể lưu lại đó một thời gian dài hay ngắn tùy thích. Những chỗ ẩn cư như thế, không hẳn phải là hang núi. Có khi nó được dựng ở gần bờ suối hay hồ nước. Nhiều bức họa của Trung Quốc đã vẽ chổ ẩn cư như thế. Thường thì nơi thảo lư, người ẩn cư bắt đầu sự trầm tư của họ trước thiên nhiên và thường được phục dịch bởi một tiểu đồng. Họ trầm tư và suy gẫm về đạo cho đến khi nào đạt được "niềm vui của tâm hồn và chỉ tâm hồn thôi".

Một dãy núi khác là dãy Lư Sơn cũng đã đi vào nghệ thuật Trung Hoa. Là một dãy núi tương đối nhỏ vì là nhóm núi lẻ loi mọc hiểm trở từ chỗ gập ghềnh của thung lũng xanh bên bờ sông Dương Tử. Đỉnh của nó thì thấp hơn nhiều so với những đỉnh cao của các rặng núi miền viễn tây; nhìn nó từ hướng con sông, cái dáng xanh của nó trông rất mỹ lệ còn toàn

thể thì giống như một cảnh giả được con người xếp đặt. Cũng nơi núi này vào thế kỷ thứ tư, có một tu sĩ nổi danh đến cư trú, đó là thầy Huệ Viễn (344-417). Vị thiện phật sĩ này được coi như người đã tìm thấy chân tính nơi vườn sen trắng tuyệt trần của ông. Chính ông là người đã thành lập Bạch Liên xã. Huệ Viễn đã thu hút quanh ông một nhóm người có tư tưởng và học thức, trong số đó có Đào Uyên Minh và Tạ Linh Vận. Không phải tất cả đều là tu sĩ, có một số người không thuộc về đạo. Họ có thể đến và đi tùy ý. Cái tên Bạch Liên xã gợi ra sự tinh khiết của tinh thần. "Một người bảo trợ đã kiến lập cho Huệ Viễn một ngôi đền gọi là Đông Lâm Tịnh Xá và những hội viên của Bạch Liên xã không hẳn là tu sĩ. Họ dựng cho chính họ những căn nhà nhỏ gần tịnh xá - các chỗ ở đó, chẳng nghi ngờ vì nó rất giống những thảo lư. Tịnh xá cất nơi rất mỹ lệ và khuất tịch. Đằng sau nó là đỉnh cao của Lư Sơn. Hình thể của nó giống như cái lư đốt hương nên nó được gọi một cách thi vị là đỉnh của Hương Lư. Đài cất gần đại khê có suối nước quanh năm. Ở đó đá chồng chất từng đống và thông mọc dày đặc, các lạch nước trong chảy bên các bờ đá, còn mây trắng thì lấp kín các phòng của ông". Phía sau tịnh xá, Huệ Viễn khai phá một khu rừng nhỏ riêng biệt để làm chỗ trầm tư. Sương mù dày đặc khắp lối đi và thấm đầy con đường mòn phủ đầy rong rêu. Nơi chỗ khuất tịch chỉ trông thấy đôi ánh mắt còn các chỗ khác thì đầy dẫy dấu chân của một "tinh thần thuần khiết và oai vệ".

Như vậy Huệ Viễn đã trầm tư và nhìn thấy rõ toàn thể núi non, nhất là đỉnh Hương Lư mà sau này có người đã tái thể hiện bằng một tiểu tượng sơn và gọi là Bắc Sơn Hương Lư. Chúng ta có thể theo dấu nhiều người của Bạch Liên xã. Trong nhóm họ có Tạ Linh Vận (385-433), được biết vừa là một thi nhân vừa là một họa sĩ. Ông xuất thân từ gia đình học vấn cổ xưa mà họ đã bỏ trốn từ cuộc xâm lăng của rợ Hồ và đã định cư ở phía tây Dương Tử Giang. Tạ Linh Vận làm chủ một vùng nhỏ gần cảnh Lư Sơn. Nơi đó đã được ông tả lại:

Tôi dựng nhà đối diện với đường dốc phía tây
Và mở cửa (hướng nam) gần con suối.
Thác nước đổ xô, tôi dùng nó thay giếng,
Tôi trồng dâm bụt thế cho hàng rào quanh nhà,
Trên chúng, từ cửa sổ tôi có thể trông các khối núi...

Ngồi bên cửa sổ nơi thư trai, Tạ Linh Vận có thể nhìn mải mê cái hình thể xanh dị thường của Lư Sơn và đi dần vào sự liên tưởng xuyên qua cảnh tượng đẹp đẽ của thác nước và rừng cây. Trong sự gợi lại cái tưởng tượng này hầu cung cấp chi tiết cho bức tranh phong cảnh, Linh Vận đã vô tình mở đầu cho những đặc tính khác của nghệ thuật vườn cảnh Trung Hoa. Sự biểu hiện có thể là một tảng đá đơn độc gợi ra một đỉnh núi, hay nhiều khối đá gồ ghề được đặt bên nhau để gợi ra một rặng núi. Tuy nhiên các tảng đá mà sau này được dùng làm giả sơn, ngoài hình thể đẹp, chúng còn phải quyến rũ bởi vẻ đẹp riêng của chúng như chủng loại, màu sắc v.v...

Cũng gần Lư Sơn trong thời của Huệ Viễn là một văn thi sĩ khác, không biết là ông có thường viếng núi hay không, nhưng tư tưởng và cách sống của ông đã xuất hiện vững chắc phù hợp với tinh thần của Bạch Liên xã, thế mà ông không bao giờ có ước muốn làm hội viên của nhóm này. Ông là Đào Tiềm, đôi khi được gọi là Đào Uyên Minh, đủ năng lực làm một viên chức, ông đã nhận một chức vụ điều hành - Huyện lệnh Bành Trạch. Nhưng ông sớm thấy sự trói buộc của lợi danh và chán cảnh vào luồn ra cúi nên thâm tâm chỉ muốn trở về sống ở thôn quê. Cho nên khi có viên Đốc bưu đến huyện, bọn tiểu lại khuyên ông nên buộc dây đai để tiếp, ông than rằng: "Ta không thể vì năm đấu gạo mà uốn lưng trước bọn hương lý tiểu nhi". Nói xong nội ngày ấy ông trả ấn tín từ quan đi về làng cũ. Trên đường về ông hoàn thành bài từ nổi tiếng "Qui khứ lai" để bày tỏ chí mình. Ông chấp nhận cuộc sống là người nông dân nghèo khổ để được nhàn rỗi, vui sướng mà chiêm ngưỡng thiên nhiên: "Cây, hoa, đồng ruộng và đỉnh Lư Sơn từ xa". Sự mô tả chốn quê hương của ông là một bức tranh rõ ràng về nơi thôn dã của miền tây Trung Quốc vào thời này qua hai bài thơ *Qui điền viên cư* và *Ẩm tửu:*

QUI ĐIỀN VIÊN CƯ

Đời gió bụi lánh xa từ nhỏ,
Trong lòng ta chỉ có núi đồi.
Lỡ chân vướng phải lưới rồi,
Mười ba năm chẵn, cột đời lợi danh.

Núi rừng cũ chim rừng nhớ tổ,
Dưới ao kia cá nhớ vực xưa.
Ruộng hoang lo việc cày bừa,
Ta về với ruộng, vụng về tính ta.
Mười mẫu đất dựng nhà rộng rãi,
Tám chín gian với mái nhà tranh.
Mái sau, du, liễu buông mành,
Trước sân đào lý, trĩu cành trái ngon.
Xa xa tít cô thôn mờ bóng,
Xóm nhà xa, khói lộng dịu dàng.
Hẻm sâu tiếng chó sủa vang,
Tiếng gà gáy rộn đỉnh ngàn dâu xanh.
Xa gió bụi, mái tranh không vướng,
Gian nhà không, sung sướng lấy thân.
Bị giam hãm đã bao năm,
Thiên nhiên về đến, không màng lợi danh.

Huỳnh Minh Đức dịch

ẨM TỬU

Lều cỏ nơi gió bụi,
Ngựa xe chẳng dính vào.
Hỏi rằng sao được thế?
- Đất hẹp tránh ồn ào.
Rào đông đang hái cúc,
Núi nam thấy được nhau.
Khí núi chiều nay đẹp,
Về tổ chim bay mau.
Cảnh sắc nhiều chân thật,
Nói gì hiểu được nhau!

Huỳnh Minh Đức dịch

Đào Tiềm đã được nhiều thế kỷ sau này nhìn nhận trong khuôn khổ tình yêu thiên nhiên, bởi vì ông không cần tìm kiếm cô đơn trong vùng hoang vu của đồi núi mà có thể thấy hoàn toàn sự thoát tục đã thực hiện được ở vùng quê bình thường. Ở đây, một lần nữa, núi đá được đem vào thơ văn. Ý tưởng của các vần thơ này ngoài chủ đề phong cảnh được nhìn ở vị

trí của bậc ẩn giả, có thể nói đây còn là những lời cô đọng về vườn cảnh Á Đông trong bối cảnh của sự lẩn tránh.

Màu xanh của vùng quê đạ cảm, những đỉnh cao chót vót, dốc đá thẳng đứng và các thác nước, tất cả cái hấp dẫn mãnh liệt của chúng đã được chuyển hóa và trở thành vật liệu quan trọng đặc biệt của Vườn Cảnh Đông Phương. Việc sử dụng các khối đá nơi vườn cảnh với hình thức cố hữu và trường tồn của nó đã tạo nên phần nghệ thuật cho các kiểu mẫu của vườn cảnh. Các tảng đá núi còn tượng trưng cho sự tinh khiết nữa, chính điều này đã góp phần to lớn trong việc tạo nên chiều sâu tư tưởng của vườn cảnh.

Như vậy, với nền tảng và sự truyền bá rộng rãi về các hồ sơn viên của văn hóa phương bắc: rộng và sâu; giờ đây với sự đóng góp của các rặng núi miền nam, nghệ thuật vườn cảnh Trung Hoa thêm được chiều kích thứ ba của nó: chiều cao được biểu thị bởi các ngọn núi, những dốc đá và thác nước. Tất nhiên sau này khi tạo lập vườn cảnh, người ta có thể làm những núi lẫn lộn với các sơn đảo và hồ ao, ba chiều kích vừa kể thì hoàn toàn đại cương và cần thiết cho một vườn cảnh đầy đủ và thuần thục.

Miền bắc Trung Hoa thường bị xâm lăng bởi các kỵ mã phương Bắc. Trường An và Lạc Dương, mặc dù bị thiệt hại, nhưng vẫn còn là trung tâm. Văn hóa Trung Quốc quá vĩ đại và vững chắc nên khó mà bị tàn phá hay hủy diệt. Các bộ lạc xâm lăng tuy làm chủ trong nước và thiết lập luật lệ nhưng rồi dần dần họ bị văn hóa Trung Hoa khuất phục. Văn hóa Trung Quốc biết sử dụng cái im lặng nhu mềm của nó nhưng mặt khác có khả năng tín phục kẻ khác. Kẻ xâm lăng từ từ bỏ con đường man rợ của mình, bắt chước y phục, ngôn ngữ, phong tục và cách cảm nghĩ theo con đường của nước Trung Hoa bị chinh phục. Tuy nhiên trong thời gian này sự cạnh tranh vẫn luôn tiếp diễn giữa các chỉ huy của những bộ lạc khác nhau, các quyền lực thống trị thường thay đổi cho nên hòa bình khó thực hiện vì thường đổ vỡ. Cho đến khi giống Thát bạt thị chiếm được quyền đô hộ bắc Trung Quốc, gọi là triều Ngụy (386-531) thì sự cai trị được củng cố và tồn tại gần 150 năm. Thời kỳ này đất nước tương đối trù phú và thanh bình. Sự thịnh vượng một phần là nhờ ở các đoàn thương buôn giao dịch trên con đường tơ lụa (Route de Soie). Họ di chuyển

qua Trung Á đến A Phú Hãn. Nhung lụa và các sản phẩm ích lợi khác được chở qua Ấn Độ, Ba Tư và Địa Trung Hải. Khi đoàn thương buôn quay về Trung Quốc, ngoài các sản phẩm trao đổi được, họ còn chuyên chở về cả tư tưởng Phật giáo. Nhiều nhà truyền giáo Ấn Độ đã đến Trung Hoa. Một số ít người cúng lễ và sùng đạo người Trung Hoa đủ sức tổ chức một chuyến viễn du đến Ấn Độ mong tìm kiếm sự hiểu biết hơn nữa về các thánh thư. Vả lại chánh quyền nhà Ngụy bấy giờ là những phật tử hăng say, họ mở rộng sự che chở đối với các giáo sĩ Ấn Độ và hỗ trợ cho các công trình kiến trúc của Phật giáo. Vào năm 494, Hiến Văn Đế nhà Ngụy dời đô về Lạc Dương, vị trí trọng yếu của nước Trung Hoa cổ. Thời này nhiều chùa hang được tạo lập trong núi, nó đầy màu sắc và hình ảnh, lại bao gồm nhiều nghệ thuật vĩ đại của Trung Quốc. Kiến trúc lại có dịp liên hiệp, hỗ trợ cho hội họa và điêu khắc.

Vào thế kỷ thứ năm, cảm xúc mãnh liệt trước thiên nhiên phát sinh bởi sự ẩn tránh ở núi đồi đã đạt đến mức rộng lớn đồng thời với sự phát triển và cân bằng về mật độ dân cư ở mọi nơi. Các cuộc du ngoạn vào đồi núi trở thành một việc hấp dẫn. Một giai thoại vui minh họa là làm thế nào để đánh giá về chốn hoang vu mà đẹp đẽ, đã được nhìn bởi một tài năng đứng đắn. Một kẻ thống trị miền Bắc đã hỏi một viên chức thế nào khi họ tự so sánh họ với bậc lãnh đạo? - "Trong việc chánh trị tôi không hơn", viên chức khiêm nhượng trả lời, "nhưng tôi có thể nói rằng tôi giỏi hơn hắn trong sự đánh giá phong cảnh".

Sự đóng góp của phong cảnh vào sơn thủy họa có lợi ích đặc biệt từ sự hấp dẫn phổ cập trên, kết quả là nó đã hiến cho các họa sĩ một sự khích động mãnh liệt để họ hoàn thành những tác phẩm nghệ thuật mà với hình thức của nó, họ đã làm cho nghệ thuật hội họa Trung Quốc đạt tới mức đại thành tựu và tinh nhã. Hiện thực hơn, ảnh hưởng của chốn hoang vu được thấy rõ trong một khu vườn cảnh thời đó.

"Vào thời Tuyên Vũ Đế (500-515) người ta đã nghe thấy Như Hão, người thợ thủ công khéo léo tự nhiên. Ông đã làm đúng theo hình thể một cái đồi ở phía tây của Thiên Nguyên Thạch để tạo ra một vườn cảnh khác. Ông chọn các tảng đá đẹp từ các hầm đá của Bắc Mang và Nam Sơn, trồng trúc lấy từ vùng Nhu và Dĩnh, tự điều hành xây dựng những lầu gác

hai tầng, đặt thứ tự trên dưới, sắp xếp cây cối, tất cả đều hiến cho cái cảm tưởng của chốn quê mùa hoang dã".

Rõ ràng đây là một cảnh giả được xây dựng trên đường hướng đẹp đẽ của nó. Điều đáng chú ý là Như Hão đã sớm biết "chọn đá đẹp" để trang trí cho vườn cảnh của ông.

Và dưới thời của Hoàng Đế Ngụy Hiếu Minh (516-527) có ghi chép về sự hiến dâng một bất động sản là Chướng Dương Sơn bởi Trương Luân. Ông là Bộ trưởng nông nghiệp và cũng là Thái phó cho Thái tử. Trương Luân như đã nói, bởi vui thú tự nhiên và lãng phí, là một kẻ thông thạo về dinh thự, y phục và đồ trang trí. Ông có sự ưa thích tạo lập vườn cảnh, bởi lẽ vườn tược, rừng nhỏ, đồi và suối của ông thì được thấy đẹp hơn vườn cảnh của bất cứ hoàng tử đương thời nào. Chướng Dương Sơn có những dãy đá mọc đứng liên tiếp trên những đỉnh và các chóp núi riêng biệt, với những khe sâu và hang động, bao bọc bởi những lối quanh co, tất cả như là công việc của chính thiên nhiên. Những rừng cây cao ngạo với các cây to, mặt trời và mặt trăng không thể xuyên qua bóng chúng. Những con đường mòn hiểm trở, gập ghềnh bởi các tảng đá, trong lúc đang đi tới thì có thác hùng vĩ chảy quanh theo dòng làm sẵn cho nó mà cố sửa lại cho ngay ngắn.

Sự mô tả có tính cách văn chương này cho thấy sự khéo léo của người lập vườn cảnh, điều đáng chú ý là tác giả của nó làm công việc như là chính tự nhiên vậy. Như thế là vào thế kỷ thứ sáu ở Trung Quốc, mọi yếu tố căn bản của một vườn cảnh đầy đủ đã được phát triển.

Triều Ngụy chấm dứt, một lần nữa Trung Quốc lại hợp nhất, sự thống nhất này là kết quả bởi triều đại non yếu của Nhà Tùy (589-618). Tuy ngắn ngủi nhưng nó cũng giúp ích cho bức màn được kéo lên sau đó - thời đại lớn của nhà Đường.

Về các vườn Thượng Uyển thì với nhà Tùy, chúng ta biết từ năm 607, khi vị vua thứ hai của dòng họ là Tùy Dưỡng Đế cho tạo lập vườn Tây Uyển rộng lớn ngoài kinh đô Lạc Dương.

"Ông cho tô điểm những vùng ở chung quanh Lạc Dương một công viên có chu vi một trăm hai mươi cây số và một cái hồ nhân tạo rộng khoảng chín cây số vuông mà nơi đó nổi lên ba đảo Tiên, được bao phủ bởi những đình quán tuyệt mỹ. Dọc theo thủy lộ chảy vào hồ, ông cho xây mười sáu biệt thự cho

các thú vui thưởng ngoạn của ông, mà muốn đến đó, người ta phải đi bằng thuyền. Mọi tinh anh và tuyệt xảo của thời đại được biểu dương ở đấy cũng như trong những mảnh vườn xung quanh. Vào mùa thu, khi những lá phong đã rơi rụng, người ta trang trí cho các cây lớn nhỏ với lá và hoa bằng loại vải lóng lánh. Cái hồ cũng được trang trí không chỉ với hoa sen thật mà với cả những hoa sen giả mà người ta không ngừng làm mới thêm mãi. Thú vui của hoàng đế là đi thuyền trên hồ hay chạy ngựa trong công viên vào những đêm trăng sáng với một đám mỹ nữ ngâm thơ và ca hát" (*).

Qua đoạn sử trên ta thấy, một lần nữa, Tùy Dưỡng Đế đã làm sống lại cái truyền thống vĩ đại của các vườn cảnh hoàng gia. Điều hấp dẫn đặc biệt là Dưỡng Đế cũng đã dựng trong hồ giả, tượng trưng cho Bắc Hải, ba cái sơn đảo mô phỏng theo truyền thuyết các đảo huyền bí. Trên đảo cũng xây cất sân thượng, lều quán, trồng cây cối và thả chim muông, điều mà Hán Vũ Đế đã làm hơn bảy trăm năm về trước. Như thế rõ ràng là cái tính chất thần tiên và thi vị của ba sơn đảo này vẫn còn tồn tại mãi.

Tóm lại trong lịch sử Trung Quốc, thời gian 360 năm, từ thời Ngụy Tấn đến Nam Bắc Triều, người ta thường gọi là thời kỳ đen tối. Vì nhà Hán sau hơn 400 năm thống trị cuối cùng bị sụp đổ, từ Hán mạt về sau thiên hạ đại loạn. Tây Tấn thống nhất một thời gian ngắn ngủi. Không bao lâu toàn thể lục địa Trung Hoa bị phân làm hai, do loạn Ngũ Hồ. Tấn mất nên dời về đông, đó là Đông Tấn. Các nước Tống, Tề, Lương, Trần ở phương Nam xưng là Nam triều. Còn ở miền Bắc, các nước Bắc Ngụy, Bắc Tề, Bắc Chu thì xưng là Bắc Triều. Về sau tất cả thống nhất vào Tùy. Chia rồi hợp! Thế nhưng nhà Tùy thành lập chỉ vỏn vẹn có một thời gian ngắn. Lúc bấy giờ thiên hạ loạn lạc, đời sống dân chúng điêu linh. Chính vì thế nên gọi thời kỳ đó là thời kỳ đen tối, tưởng cũng không quá đáng. Thế nhưng đứng trên quan điểm văn hóa mà xét thì không hẳn như vậy. Trong thời gian này cái đen tối là chính trị chứ không phải là văn học hay nghệ thuật. Trái lại, nếu hiểu danh từ văn hóa trong nghĩa chặt chẽ hơn, thì ta phải nói rằng trên nhiều phương diện, đấy là thời kỳ mà văn hóa

---

(*) René Gronset. Histoire de la Chine – Paris 1952 – trang 26.

Trung Quốc đạt tới mức cao nhất. Một tôn giáo mới là Phật Giáo đã tiến những bước lớn, có thể sánh với Nho giáo và Đạo giáo. Triết học, nghệ thuật thi họa, thư pháp đều đạt tới mức tuyệt đỉnh trong thời kỳ này.

Đến thời nhà Đường (607-908), cũng là một trong những thời kỳ hưng thịnh nhất của lịch sử Trung Hoa về các ngành mỹ nghệ, thi ca và hội họa. Đạo Phật mang đến các kiến thức mới lạ cho điêu khắc và hội họa, đồng thời cũng khơi nguồn cảm hứng cho các nghệ sĩ vì ngành Phật giáo Thiền tông cũng thấm nhuần tính chất của Lão Trang sau khi du nhập vào Trung Quốc. Nó hiến cho các nghệ sĩ phong cảnh Trung Hoa bầu không khí tinh khiết của sự trầm tư, tạo ra cái biệt thú cho các bức tranh và cả trong những bài thơ của họ nữa, đó là cái thiền vị trong nghệ thuật; hơn nữa lại có những liên hệ mật thiết giữa thi ca và hội họa khi mô tả phong cảnh.

Trong phần trước chúng ta đã biết được là nhân vì có vườn Nghi Xuân của nhà Tần còn đấy, cạnh ao Khúc Giang, Hán Vũ Đế cho đào và làm ao to thêm ra. Đời Hán Huyên Đế (-73 – -48) lập thành Vườn Lạc Du là chỗ để khảo sát văn chương. Đầu nhà Đường, người ta còn làm rộng và đẹp thêm, sửa sang lại thành một thắng cảnh, có nhiều cung điện và cây cối xinh tươi, rậm rạp, nơi đó còn gọi là Vườn Phù Dung hay Nam Uyển. Trong tiết thượng tị tháng ba, rất nhiều người tới đó du ngoạn, cũng có khi nhà vua cho quần thần ăn tiệc tại đó. Đời Huyền Tông (713-756), Đường Minh Hoàng và Dương Quí Phi thường ra đó chơi. Đến đời Đường Vũ Tông (840-846), có một vườn cảnh mà nó lưu danh mãi về sau do quan Tể tướng đương thời là Lý Đức Dụ tạo lập.

Lý Đức Dụ tự là Văn Nhiêu (787-849) tác giả của *Bình Tuyền thụ thạch ký* và *Thứ liễu thị cựu văn*. Ông đã xây dựng ở Bình Tuyền, cách Lạc Dương 30 lý, một khu vườn cảnh thật tráng lệ, mà ở đó thì "cây cỏ, lâu đài, đình tạ tạo nên cảnh tượng như tiên phủ" *(hủy mộc, đài thụ nhược kết tiên phủ)*. Một dòng nước quanh co được bố trí ở đó, giữa dòng nước tái hiện mười hai ngọn núi nổi tiếng của Động Đình Hồ, ven theo dòng nước là một dãy lan can. Khi Lý Đức Dụ kiến lập vườn cảnh ở Bình Tuyền thì có nhiều người từ phương xa gởi hiến cho các vật lạ (dị vật) qua hai câu thơ:

Lũng Hữu chư hầu cung ngữ điểu,
Nhật Nam thái thú tống danh hoa.

Nghĩa là: Vị chư hầu vùng Lũng Hữu (Cam Túc) dâng cho chim biết nói (có lẽ là chim két). Thái thú Nhật Nam (trung Việt Nam) gởi tặng danh hoa.

Tán tụng cảnh trí Bình Tuyền, sách *Giả thị đàm lục* tóm tắt: "Các loài hoa cỏ kỳ lạ trong thiên hạ, những loại tùng bá quí giá, các thứ đá quái lạ, thật là đẹp nhất thế gian. *(Thiên hạ kỳ hoa dị thảo, trân tùng quái thạch, mị bất tất trí kỳ gian).* Và sau này Đỗ Quản (thế kỷ 12) trong *Văn lâm thạch phổ* cũng xác định điều đó: "Biệt thự của Lý Đức Dụ ở Bình Tuyền thu thập trong thiên hạ những trân tùng quái thạch để làm vườn cảnh vậy". *(Lý Đức Dụ ư Bình Tuyền biệt thự thái thiên hạ trân mộc quái thạch vi viên dã).* Như thế chứng tỏ rằng sự sắp xếp và chọn lựa những chất liệu cho vườn cảnh đã tiến tới trình độ tinh xảo và lão luyện.

Nhà Đường chấm dứt năm 908, nguyên nhân do nội loạn. Trường An, thủ đô tráng lệ qua nhiều thế kỷ bị tàn phá và giảm bớt dân số. Hơn năm mươi năm miền Bắc Trung Quốc ở trong tình trạng vô chính phủ dưới sự tiếp nối của những kẻ thống trị chẳng ra gì! Trong khi đó ở phía Nam vùng Dương Tử Giang, như lần trước, tương đối thanh bình, văn hóa và nghệ thuật của thời Đường vẫn tiếp tục phát triển.

Một trong những kẻ thống trị miền Bắc đã chọn thủ đô là thành phố Khai Phong, ngự trị trên bình nguyên phương Bắc. Và nơi đây vẫn còn là thủ đô khi Triệu Khuông Dẫn thống nhất đất nước, khai sinh ra triều đại nhà Tống. Một thế kỷ rưỡi mà Khai Phong là trung tâm của chánh quyền được biết là thời kỳ Bắc Tống (960-1125). Đó là thời kỳ mà Trung Hoa có nền văn hóa cao và nền văn minh tinh nhã. Các vì vua nhà Tống là những người yêu chuộng hòa bình, thích văn nghệ và triết học hơn là chiến tranh và sự bành trướng lãnh thổ. Vị vua thứ năm của Bắc Tống, Hoàng Đế Huy Tôn (1101-1126), là một nghệ sĩ, ông là một trong những hoàng đế được ưa chuộng nhất Trung Hoa. Là một họa sĩ có tài năng thực sự, ông đã chủ tọa và thành lập *Ngự tiền thi thư họa*, ông lại là một nhà sưu tập nhiệt tâm về hội họa và đồ sứ. Sự quan tâm của ông cũng bao gồm cả vườn cảnh, mà lúc bấy giờ nó có rất

nhiều ở phủ Khai Phong và Lạc Dương. Tập *Lạc Dương danh viên ký* có ghi chép lại những nơi biệt thự hữu danh của các công khanh thời Bắc Tống như Phú Trịnh Công viên, Lã Văn Mục viên v.v... tất cả là mười chín sở. Nhưng cái đẹp nhất phải là đại cảnh viên hoàng gia được biết dưới tên là Cấn Nhạc hay còn gọi là Đông Sơn, vì quẻ Cấn trong Kinh dịch chỉ hướng Đông. Cấn Nhạc được kiến lập năm 1117 và đến năm 1122 thì Vua Huy Tôn có ngự chế một bài *Cấn Nhạc ký*. Theo bài ký thì cái đồi được xây đắp gọi là Vạn Tuế Sơn, "nó có đủ những hoa lạ, chim đẹp, cây quí, thú hiếm ... chưa kể những lâu đài đình quán xem rất hùng vĩ đẹp đẽ" *(kỳ hoa, mỹ mộc, trân cầm, dị thú... mạc bất tập, phi lâu, kiệt quan hùng vĩ khôi lệ cực vu thử hỉ)*. Sự mô tả của Hoàng đế nhấn mạnh về sự xếp đặt ở đó: nó nhằm hình dung lại những thắng cảnh của hoàn vũ như hồ Động Đình, hồ Cửu Trì v.v... làm gợi lại những chỗ ở của thần tiên, nghĩa là nó cũng có tinh thần giống như các đại viên hoàng gia có từ trước. Như thế với Cấn Nhạc và nhiều biệt thự nổi danh của thời Bắc Tống, chúng đã góp phần vào sự phát triển và phổ biến của vườn cảnh.

Nhưng tiếc thay hai mươi lăm năm huy hoàng của triều vua Huy Tôn tại phủ Khai Phong, một trong những trung tâm cổ kính nhất của nền văn minh Trung Quốc, đã kết thúc bởi một cơn chấn động vô cùng khủng khiếp kể từ sự sụp đổ của triều Vua Huyền Tông đời Đường ở Trường An. Phủ Khai Phong bị chiếm cứ và chẳng bao lâu cả miền Bắc Trung Hoa lọt vào tay quân Kim. Họ bắt được Hoàng đế và nhiều người của triều đình nhà Tống đem về cầm tù ở Mãn Châu. Vua Cao Tông (1127-1162) và triều đình rút xuống miền Nam. Năm 1136 kinh đô nhà Tống được dời về Hàng Châu (tỉnh Triết Giang) tọa lạc trên bờ ngoạn mục của dòng sông Dương Tử, gần một khu hồ thơ mộng có núi bao quanh. Trên bờ hồ là một dãy tường cao đứt quãng bởi những cửa thông rất lớn; nhiều cầu vồng được bắt qua các lạch nước quanh co; những cung điện nguy nga xây trên một lưỡi đất phân cách khu hồ với một dòng sông chảy ra biển. Chưa bao giờ lòng yêu cảnh thiên nhiên và chuộng sơn thủy lại nồng nhiệt bằng thời này. Văn hóa Nam Tống đã tìm ra được một hệ thống liên hiệp đạo Nho, đạo Lão và đạo Thiền thành một khối. Cảnh sống thanh bình và diễm lệ ở Hàng Châu thật là một thuận lợi cho sự nảy nở một nền văn

minh kỳ diệu: các quan văn võ, các nghệ sĩ, thi sĩ, tăng đồ, đạo sĩ đều được coi ngang hàng nhau về mặt tri thức và như là những thân hữu có quan hệ mật thiết với nhau tuy làm những công tác riêng biệt. Buổi sáng dành cho công việc, nhưng ban trưa và buổi chiều là những lúc nhàn du và thưởng ngoạn trên bờ hồ, trên sân thượng các lâu đài, trên thềm cao các đền đài, nơi cung điện trông ra các vịnh. Chính các nghệ sĩ của thời Nam Tống đã tiếp tục bằng lối riêng của họ phép thưởng thức phong cảnh thiên nhiên của tông Thiền. Họ đã thực hiện tất cả những điều mà đạo giáo suy tưởng và giải thích, tất cả những gì mà Quách Hi đã truyền lại qua cuốn *Lâm Tuyền cao trí* của Quách Tư. Các họa sĩ nổi tiếng về sơn thủy lại là những tu sĩ hay pháp sư của tông Thiền: Mục Khê (1181-1239) Lương Khải (đầu TK.13) và nhà sư Cự Nhiên (?)

Có thể vì đã sẵn có phong cảnh Tây Hồ nên triều Nam Tống đã không cần phải lập vườn cảnh hoàng gia. Tây Hồ đã là vườn cảnh thiên nhiên của hoàng gia mà lại còn là nguồn cảm hứng của các nghệ sĩ. Đương nhiên những cảnh trí lịch sử chung quanh Hàng Châu đã được tái thể hiện với một tấm lòng ưu ái đặc biệt bởi các nghệ sĩ đời Tống và Minh. Được xếp hàng đầu là các bờ hồ và những đảo nhỏ của Tây Hồ. Sự mô tả hay nhất về cái hồ nổi tiếng này là của Arnold Vissière: "Các rặng núi xếp lớp từ xa và bao quanh bờ hồ hướng Tây. Rặng núi gần nhất mang một ngôi chùa cao xây trên một tảng đá khắc đầy chữ. Đi dọc theo con đường dẫn lên cao đó người ta sẽ đến cầu gọi là *đoạn kiều* (*) được đặt trong số hàng chục cái cầu của hồ và nối tiếp nhau bởi một con đê. Bờ đê lát đá này, xây cất vào triều Đường bởi thi sĩ Bạch Cư Dị, dẫn dắt đến núi Cô Sơn. Khi đã đi qua hơn một nửa con đường mát mẻ và xinh xắn này, người ta đến cái cầu đá bắc qua con đê để nước lưu thông giữa hai hồ. Đó là cái cầu giống như một dải lụa thêu. Các nơi chốn nổi tiếng hơn cả là những cái được dựng lên ở tại Cô Sơn (**). Bên phải Cô Sơn có nhiều cây cối xanh tươi, rải rác đó đây là những lều quán và các kiến trúc màu trắng nhỏ bé, ẩn chứa những bản bi ký được khắc chạm,

---

(*) Đoạn Kiều là cây cầu phân con đê ra làm nhiều khúc.

(**) Nơi cô Sơn có mộ Lâm Bô, mộ nàng Tiểu Thanh, lầu Phóng hạc.
Hoa uyển Tây Hồ nấm đất trơ, viếng ai song vắng một vần thơ (Nguyễn Du – Giản Chi dịch) – ghi chú của dịch giả.

chứng có của quá khứ. Bên trái Cô Sơn, trên bờ hồ, những đình đền, bến bãi cho các du thuyền, và xa hơn, một nhà tạm trú của hoàng gia mà quanh tường sơn màu nâu đỏ... Cái lều đầu tiên ở phía trái mà những thềm đá của nó lấn ra bờ nước, với những lan can cầu trông rất Trung Hoa. Và một thứ cảnh tượng khác nữa của Tây Hồ, như là câu phương ngôn:

Mảnh trăng thu trên mặt hồ im lặng.

Mọi góc cạnh của nó đều dâng hiến cho sự thưởng ngoạn, trên bờ hồ và nơi các đảo chiếm cứ giữa hồ là những kiến trúc mỹ lệ viền hình hoa lá của các ngôi đền và biệt thự. Bằng con đường lót gạch, người ta đi lên Cô Sơn phủ đầy thảo mộc, sỏi đá và bi ký chạm khắc. Chúng ta cần chú ý một cái lều đẹp đẽ mà nó ném ra bờ hồ những cầu thang bằng đá: "Lầu phóng hạc". Trên đất liền, trong các rặng núi phía tây, có một đỉnh núi dốc đứng mà người Trung Quốc đã cho nó cái tên "Đỉnh vào hư không", và con đường lót đá ngoằn ngoèo bò giữa những cây to, cạnh các suối rơi thành thác, nó đi về hướng một ngôi chùa xưa. Riêng dinh thự của hoàng gia, nay đã bị tàn phá, nó sừng sững trên triền núi phía nam của đảo - chỗ mà đôi mắt có thể nhìn bao quát được hết những cảnh xa kiều diễm và vĩ đại của Tây Hồ: khởi từ những bức tường của thành phố Hàng Châu lần tới những ngọn núi cao về hướng mặt trời lặn".

Và sau đây là một bài văn mô tả Tây Hồ của Viên Hoành Đạo: "Lúc mà Hồ Tây đẹp nhất là vào mùa Xuân hay là khi có trăng. Lúc đẹp nhất của ngày là lúc có sương mờ buổi sáng, là lúc có hơi khí bốc lên ở núi vào hoàng hôn. Năm nay tuyết mùa xuân rất nhiều. Hoa mai vì lạnh mà nở chậm. Cùng hạnh, đào thứ tự mà khai hoa, lại càng là một cảnh tượng lạ lùng nữa. Kỳ thật cái mỹ thuật của màu sáng trong xanh biếc của hồ, sự huyền diệu đầy màu sắc của hơi núi bốc lên khi mặt trời tinh sương mới vừa mọc, hay trong lúc giã gạo buổi chiều chưa xong mới là cực đẹp lạ thường. Cảnh trăng lại càng không thể nói được: cái dáng hoa, cái tình liễu, cái dung nhan của núi, cái ý nhị của nước đều là cái thú vị đặc biệt. Sự vui ấy riêng để cho sơn tăng và du khách, làm thế nào tả được cho người tục sĩ!"

Cảnh thanh bình và thạnh trị của triều Nam Tống không tồn tại được mãi. Thời Tống mạt cũng là thời chinh phục thế

giới của người Mông Cổ. Một làn sóng tàn phá ghê gớm suốt từ bờ biển Baltique tới bờ biển Đông Trung Quốc. Năm 1279, sau nửa thế kỷ binh đao, khi Hốt Tất Liệt xưng đế cho thiên đô đến Yên Kinh thì đế quốc rộng lớn của Mông Cổ đã bao trùm cả Nga La Tư, Á Châu và Nhật Bản. Lần đầu tiên Trung Quốc hoàn toàn bị đặt dưới quyền thống trị của ngoại bang. Nguyên Thế Tổ Hốt Tất Liệt (1260-1294) cố gắng đem lại cho Nguyên triều tất cả tính cách của một vương quốc. Ông tiếp tục sự nghiệp các triều đại trước, qui tụ tại Yên Kinh một số văn nghệ sĩ, mua chuộc các cận thần nhà Tống, giữ nguyên chế độ cũ, canh tân phép cai trị, mở mang đường sá, che chở công khai Phật giáo, nhưng cũng bao dung cả những tôn giáo khác. Năm 1286, Nguyên Đế phái xuống miền Nam nhiều sứ giả có nhiệm vụ kêu gọi những đại diện siêu quần của các ngành văn nghệ hợp tác với triều đình. Tại kinh đô, kiểu thức sơn thủy họa của đời Tống vẫn còn tồn tại và sau này người ta rất khó phân biệt những tác phẩm hội họa của hai thời Tống và Nguyên.

Về vườn cảnh hoàng gia thì Nguyên Đế không có tạo lập cái mới, ông chỉ cho tu bổ lại những vườn thượng uyển vốn có từ trước, tiêu biểu là các sơn đảo của Tây Uyển. Vào thế kỷ 12, Marco Polo viếng triều đình Đại Hãn viết rằng các sơn đảo này được tạo sửa lại bởi việc đào bới sau khi Đại Hãn ra lệnh làm rộng hồ. Marco Polo cũng nói cách thức mà vị Đại Hãn bắt trồng cây trên triền đảo với những cây đã già lớn và xanh tươi hơn cả. Hiện thời một cây đỗ tùng cổ thụ còn sống nếu truy tìm dấu tích thì có lẽ là ở gốc tích này.

Năm 1355, cuộc khởi nghĩa của Chu Nguyên Chương đã khiến quân Mông Cổ phải tan rã. Sau một cuộc chiến đấu kiên nhẫn Chu Nguyên Chương lên ngôi hoàng đế tức là Vua Minh Thái Tổ vào năm 1368, khai sáng triều đại Minh dài gần ba thế kỷ. Minh Thái Tổ đặt niên hiệu là Hồng Võ. Thái tử kế vị là Vua Thành Tổ Vĩnh Lạc (1403-1424), ông đã cố gắng khôi phục nốt uy quyền. Hầu dễ dàng tiêu diệt quân Nguyên mà quyền hành tại Mông Cổ đã suy yếu, vua Thành Tổ liền cho thiên đô lên gần biên thùy phương bắc, nghĩa là từ Nam Kinh lên Bắc Kinh. Nhà vua cho xây lại Vạn lý trường thành đã bị điêu tàn sụp đổ từ bao thế kỷ. Đó là một sự nghiệp vĩ đại tượng trưng cho thanh thế của triều Minh.

Năm 1406, Vua Thành Tổ cho xây cung điện ở Bắc Kinh gọi là Tử Cấm Thành hay Cố Cung, đến năm 1420 thì cơ bản hoàn thành. Tử Cấm Thành là một công trình kiến trúc rất hùng vĩ, tuy sau này trải qua các triều đại Minh và Thanh, Cố Cung được sửa chữa nhiều lần song vẫn giữ bố cục nguyên thủy của nó. Nội cung trong Tử Cấm Thành chia làm hai khu vực lớn: ngoại triều và nội đình. Khu trung tâm của nội đình gồm Càn Thanh Cung, điện Giao Tần, Khôn Vũ Cung, hai bên còn có lục cung là nơi hoàng đế và các hậu phi ở. Ngự hoa viên mà tên gốc là Cung Hậu Uyển. Ở phía bắc Khôn Vũ Cung, có thể thông thương lục cung, là tinh hoa của các đại cảnh viên hoàng gia Trung Quốc. Nó được thiết kế để làm nơi đi dạo của vua và các hậu phi nhưng vẫn không bị tách rời với cái không khí trang nghiêm và thần bí của cung đình. Trong ngự hoa viên có hơn hai chục công trình kiến trúc lớn nhỏ với diện tích khoảng mười hai ngàn thước vuông. Phong cảnh rất đẹp đẽ và thơ mộng. Tử Cấm Thành là một tác phẩm nghệ thuật cổ đại rất tuyệt mỹ. Năm 1987, Công ước "Bảo vệ văn hóa thế giới và di sản tự nhiên" của Liên Hiệp Quốc đã đưa Cố Cung vào danh sách "Di sản Thế giới".

Cũng vào thời Minh, nghệ thuật vườn cảnh, bồn cảnh đã phổ biến khắp nơi, ai yêu thích thì cứ tùy tiện tạo lập theo khả năng của mình. Nhận xét này được minh chứng bởi bài ký: *Du Đường thị phế viên* sau đây:

"Tôi lúc còn nhỏ, mỗi khi ngày tốt tiết lành, theo cha mẹ tôi du chơi vườn cảnh nhà họ Đường. Đá quái dị giao rõ với nhau, cỏ kỳ lạ mọc đầy bóng tối. Một lầu cao chọc thẳng trời nam, một ao nước trong chảy về hướng bắc. Tôi lúc ấy còn nhỏ lắm, chưa hưởng được hết cái đẹp của thắng cảnh ấy, nhưng cũng hiểu được là một nơi thắng cảnh đệ nhất trong làng tôi vậy. Cha mẹ tôi nói với tôi rằng: "Họ Đường có ông Lâm Thủy, dùng hết sức lực đời ông để tạo vườn này, sở phí thật chẳng đếm dư ức vạn, ngày nay được một trăm năm". Ôi há rằng chẳng phải đương cuối đời Minh tiền của có thừa, chí đắc ý mãn mà làm vườn ấy hay sao?" *(Mao Tinh Lai (1623-1716) tự Kỳ Linh.)*

Kể từ triều Vua Vạn Lịch nhà Minh (1573-1622) trở về sau, Trung Quốc lâm chiến với lân quốc Mãn Châu. Những vua kế tiếp lại phải đối phó với nội loạn do Lý Tự Thành chủ mưu.

Đến năm 1644, Lý đem quân chiếm Bắc Bình, vua cuối cùng của triều Minh phải tự vận. Quân triều đình lại kết liên với quân Mãn, chung cục đuổi được Lý. Nhưng quân Mãn một khi đã vào Bắc Bình lại muốn chiếm lấy và kinh đô tôn tướng trẻ của họ lên ngôi hoàng đế, đó là Vua Thuận Trị của triều Mãn Thanh (1644-1662). Làm chủ được miền bắc, và sau nhiều năm chinh chiến, quân Mãn thôn tính nốt miền Nam (1650). Bấy giờ nhà Thanh liền theo phép cai trị của nhà Nguyên hầu thu phục nhân tâm nhất là cảm tình của giới trí thức. Nhà Thanh đã thành công ở điểm này nhờ biết tôn trọng chế độ hiện hữu lại thêm cách cai trị khôn khéo và lưu lại cho lịch sử Trung Quốc những vì vua danh tiếng như Khang Hi (1662-1722) có công thôn tính Vân Nam và qui phục Mông Cổ. Về đối nội, sẵn có nho học lại thêm độ khoan dung, nhà vua tỏ ra dễ dãi với đạo Thiên Chúa. Thái Tử kế vị là vua Ung Chính (1722-1735) và đích tôn là Vua Càn Long (1736-1796) đều tiếp tục đường lối cai trị của Vua Khang Hi.

Nhân cách cao quí của các Thanh đế có ảnh hưởng ngay vào mỹ thuật: tổ chức lại Ngự tiền Thư họa viện, che chở cho các nghệ nhân làm đồ sứ, sưu tập thêm nhiều họa phẩm và đồ gốm sứ, trong số đó có sưu tập phi thường của vua Càn Long - một mỹ thuật gia kiêm đại nho của thời bấy giờ.

Tiếp nối truyền thống của các vườn cảnh hoàng gia, các vua nhà Thanh đã cho kiến lập những vườn cảnh rất hoàn chỉnh: Công viên mùa hè và Công viên mùa đông.

Công viên mùa đông là hậu thân của Ngự Hoa viên hay cung Hậu Uyển của nhà Minh được tu sửa và săn sóc lại để du lãm vào mùa đông. Còn Công viên mùa hè chỉ cách Bắc Kinh vài dặm còn được gọi là Viên Minh viên, sau này là Trường Hiên, được xây dựng dưới triều Càn Long (1736-1796), vị hoàng đế thứ tư của nhà Thanh. Các nhà kiến trúc và những người tạo kiểu cho khu vườn này dường như đã biết đúng đắn là phải làm thế nào để tạo ra sự hài hòa giữa cảnh vật thiên nhiên và các công trình kiến trúc. Thế là Trường Hiên được sử dụng như là một vật giao tiếp dung hòa hai cái đẹp trên. Hành lang có mái lợp ngói này dài trên bảy trăm thước mà bên trong được trang trí bằng những bức tranh lộng lẫy là một bộ phận cần thiết không thể thiếu của cung điện mùa hè nổi tiếng này. Như một dải lụa, Trường Hiên được dệt một cách

tuyệt vời giữa những đền, đài, các, tạ có rải rác khắp đồi Trường Thọ và hồ Côn Minh kế cận để tạo thêm vẻ quyến rũ cho khu vườn hoàng gia. Với chiều dài ngoại hạng của nó, Trường Hiên được xem là một kỳ quan ở Trung Quốc. Hành lang độc đáo này cống hiến cho người ngoạn cảnh một loạt những cảnh trí ngoạn mục bất kể những lúc nắng hay mưa. Trong khi dạo bước qua hai trăm bảy mươi ba cánh cửa vòm cung trải dọc theo bờ hồ, dưới thời tiết ấm áp hay mưa phùn, kẻ ngoạn cảnh luôn có thể thưởng thức những đổi thay của cảnh trí như thể là một bức tranh cuốn đang lần lượt trải ra trước mắt họ. Trong suốt dãy hành lang uốn khúc này có rất nhiều tranh ảnh khác nhau được trang trí trên những xà ngang và cột gỗ gồm hơn 360 tranh các nhân vật và 584 bức họa vẽ thắng cảnh, những bức còn lại là những tác phẩm mô tả hoa điểu. Những tác phẩm nghệ thuật này là biểu tượng sống động của một phần di sản văn hóa ưu việt nhất của Trung Hoa. Những bức tranh phong cảnh vẽ dọc theo Trường Hiên đã được thực hiện bằng mực, một phong cách cá biệt của nghệ thuật hội họa cổ truyền Trung Quốc. Các tác phẩm này được thực hiện theo những đường nét dài ngắn, ngang dọc, thẳng cong giao hòa rất là tài tình, khiến cho khối kiến trúc được mô tả trở thành có nhịp điệu, chúng tái thể hiện lại những cung điện, đền đài cùng những dáng kiểu kiến trúc cổ xưa khác - hầu hết là những điểm thưởng ngoạn và vui chơi ở quanh Hồ Tây, một danh lam thắng cảnh ở Hàng Châu. Càn Long là một ông vua rất yêu thích vườn tược và phong cảnh thiên nhiên. Trong mỗi dịp chu du đây đó, ông thường ra lệnh cho các họa sĩ vẽ lại những cảnh vật mà ông yêu thích. Khi xây dựng Trường Hiên, các danh lam thắng cảnh đã được vẽ trên các xà ngang của hành lang này để nhà vua có dịp hồi tưởng lại những lần chu du. Kể từ khi Hồ Tây trở thành một phong cảnh mà vua yêu thích thì những cảnh trí của hồ này đã là đề tài trội nhất trong những bức vẽ tại Trường Hiên. Viên Minh viên bị tàn phá nặng nề bởi binh đoàn Âu châu (bát quốc liên minh đánh Bắc Kinh) vào năm 1860. Và sau này nó được tái thiết lại vào cuối thế kỷ 19 bởi bà Thái hậu của triều Mãn Thanh.

Để kết luận phần lịch sử Vườn Cảnh Trung Hoa, tôi xin ghi về cái vườn như ý muốn sau đây:

"Cái vườn như ý là cái vườn không có được. Ý ấy thì như thế này đây: núi nhiều ngọn, ruộng nhiều mẫu, một suối nước, thác mười trượng, cây nghìn gốc, tre vạn cây, chủ nhân có trong tay nghìn quyển sách, một đứa đồng tử, một cái đàn cầm, một vò rượu. Vườn đó không bờ cõi, chủ nhân không biết đường ra, người ngoài không biết lối vào. Cây thì như lan, huệ, xương bồ, tiết lệ. Hoa thì như sen, cúc, thược dược. Chim thì như hạc, cò, thủy kê và vàng nghệ. Cây to thì có tùng, thông, mai, ngô đồng, đào, hải đường. Suối thì kêu lên như đàn (làm bằng cây ngô đồng) có giây tơ, như chuông như khánh. Đá ở vườn thì hoặc xanh hoặc đỏ sẫm, hoặc ngã ngửa, hoặc ngửng đầu, hoặc đứng cao một trăm nhận. *(Theo Đại Danh Thế)*

B. BỒN CẢNH
(Tiểu Cảnh Viên)

I. MÔ TẢ

Danh từ bồn cảnh được ghi thành văn đầu tiên vào thời Minh (1368-1644). Thật ra nghệ thuật này đã có hàng ngàn năm lịch sử, vì trước khi trở thành một phong cảnh thu hẹp trên một cái chậu hay cái bồn, nó đã phải trải qua nhiều bổ sung. Khởi nguyên chỉ có bồn thụ hay bồn tài nghĩa là cái cây được trồng trong chậu, nếu trồng các cây có hoa thì được gọi là thụ thung bồn cảnh. Theo thời gian có sự phối hợp với giả sơn hay bồn thạch để sinh ra bồn ngoạn. Sau đó nó được tăng bổ dần với các tiểu tượng bằng gốm sứ như nhà cửa, chùa tháp, cầu đường, người và thú v.v... người đời Nguyên gọi là "ta tử cảnh", nếu nó tái hiện phong cảnh sơn thủy thì được gọi là "sơn thủy bồn cảnh".

Từ trước đến nay có nhiều nhà nghiên cứu viết về loại hình nghệ thuật này. S.W. Williams đã viết vào năm 1883 *(The Middle Kingdom II, trang 12-13)* "Vài bụi cây đặt trong cái bồn rộng bằng đất, gồm có những trúc, bông hoa, những cây cối trồng khít nhau ở trên hòn núi giả, che mát cho nước trong hồ, ở đó những con cá vàng bơi lội qua lại nơi kẽ nứt của tảng đá, nó là thể thức đẹp đẽ của nghệ thuật Trung Hoa".

Kế đó là Pierre Flogny có viết trong tạp chí Trung Hoa Quốc gia Janvier 1942 - *Paysages et jardins miniratures, trang 29* "Ở Trung Hoa, các trường phái triết học hội họa đã tinh luyện tất cả một hệ thống phiền phức áp dụng vào những tác phẩm hội họa cũng như vào những vườn cảnh, các hệ thống cho phép điều hợp nội dung trừu tượng của một nhóm bông hay nhóm cây được xếp đặt theo cách nào đó".

Sau đó có Rolf-Stein viết *Jardins en miniature d'Extrême-Orient* trong *Bulletin de L'Ecole Française d'Extrême-Orient - Hà Nội 1943*. Bài viết rất phong phú nhưng có vài chi tiết đi quá xa đề mục. Và gần đây có các tác giả người Trung Quốc viết về bồn cảnh như Hồ Vận Hoa, Trương Đạo Huy, Vương Chí

Anh. Riêng người Nhật thì họ có viết rất nhiều sách báo nói về bồn tài, bồn thạch, bồn cảnh và bồn hội.

Xét ra sơn thủy họa, vườn cảnh, bồn cảnh đều có cùng nguồn gốc trong tự nhiên được biểu hiện ra. Sự xuất hiện và phát triển nghệ thuật vườn cảnh, bồn cảnh cùng tranh sơn thủy có liên hệ nhất định. Vào thời phồn vinh của nghệ thuật nhà Đường (618-906) nổi lên rất nhiều danh họa sĩ, thi gia (văn nhân họa) vẽ tranh sơn thủy, họ đưa cả thi thơ vào tranh, lúc này các nhà tạo vườn cảnh cũng bị ảnh hưởng rất nhiều, họ đã tạo ra nhiều khu vườn chứa đựng đầy thi tình họa ý mang tính nghệ thuật cao.

Tranh sơn thủy cho phép người ta không cần phải ra khỏi nhà, rời khỏi chiếu mà vẫn ngắm được phong cảnh thiên nhiên như Ngô Duy đã viết:

Không ra khỏi cửa năm ba bước,
Xem hết non sông muôn dặm xa.

(Bất xuất môn đình tam ngũ bộ,
Quan tận giang sơn thiên vạn trùng).

hoặc hai câu thơ của Đỗ Phủ (712-770):

Vưu công viên thế cổ mạc tỉ
Chỉ xích ứng tu luận vạn lý.

(ý nói là Tiêu văn Hoán (?) đời Lương (502-557) vẽ giỏi, chỉ trong gang tấc mà cho thấy được cảnh xa xăm ngàn dặm).

Như vậy từ việc thưởng giám những bức tranh sơn thủy đến việc tìm cách bố trí phong cảnh non nước bao la vào một bể cạn, vận dụng thủ pháp rút thước thành tấc bằng nghệ thuật tài bồi nên vườn cảnh đặc thù như vẽ bức tranh với các chất liệu: cây cỏ, đất đá, nước... tỉ mỉ gia công uốn sửa vun trồng, sắp đặt khéo léo, tái hiện cảnh quan đại tự nhiên trong chiếc bồn nhỏ, thế là nghệ thuật bồn cảnh ra đời.

II. NGUYÊN LÝ PHÁT SINH BỒN CẢNH

Ý tưởng hình dung vũ trụ hoặc một cảnh trí tự nhiên bằng một tiểu tượng đã có rất lâu đời trong nền văn minh Trung Quốc, đó là do quan niệm về nhân sinh và vũ trụ của họ: triết

lý Kinh dịch, sự phát triển về ma thuật của Đạo Lão và sau hết là sự bổ sung của tư tưởng Phật giáo.

1. Triết lý Kinh dịch

Khi nhận xét về văn minh Trung Hoa, Granet có viết:

> *Tất cả thực tại tự nó là toàn thể.*
> *Tất cả trong vũ trụ thì như là vũ trụ.*
>
> (Toute réalité est en soi totale.
> Tout dans l'univers est comme l'univers). (*)

Và ông đã nêu rõ điều đó nơi những dung mạo hoang đường gắn liền với những phong tục và sự thiết lập của Trung Hoa cổ. Granet chỉ ra sự hiện diện của đại vũ trụ trong những không gian giới hạn nào đó (thành thị, tháp và hang, minh đường, nhà cửa v.v...) bằng đặc tính kiến trúc của nó. De Groot cũng diễn tả khái niệm đó trong *Universisme* của ông: "được biết ở Trung Hoa, đại vũ trụ được tái thể hiện trong nhiều tiểu vũ trụ". Vậy thì sự tái thể hiện một cảnh trí tự nhiên trong một bồn cảnh cũng nằm trong ý tưởng và quan niệm đó.

Từ thời thái cổ, người Trung Hoa cho rằng thế giới là một khối hỗn mang, hoặc thuộc âm hoặc thuộc dương nhưng cùng khởi nguyên từ bản thể duy nhất là Thái Cực.

Dương nguyên nghĩa là ánh sáng mặt trời hay những gì thuộc về ánh sáng mặt trời. Âm có nghĩa là thiếu ánh sáng mặt trời, tức là bóng tối. Trong sự phát triển về sau, *âm* và *dương* được coi như hai nguyên lý hoặc hai thế lực của vũ trụ. Biểu thị cho giống đực, hoạt động, hơi nóng, ánh sáng, khôn ngoan, rắn rỏi v.v... tức là *dương*; và cái gì là giống cái, thụ động, khí lạnh, bóng tối, ẩm ướt, mềm mỏng v.v... tức là *âm*. Nói khác đi âm dương về thực chất là hai mặt, hai tính chất, hai cực đối lập và giao hòa, tiềm ẩn hoặc thể hiện rõ rệt trong các sự vật mà người xưa đã quan sát chiêm nghiệm được qua thực tế sinh hoạt. Trên cơ sở này, quá trình tác động lẫn nhau và giao hòa cùng nhau của âm dương cũng được coi là căn nguyên và động lực thúc đẩy sự sinh thành của thế giới muôn vật. Để hình dung vũ trụ, người Trung Hoa đã thể hiện bằng

---

(*) M. Granet: La pensée Chinoise – Paris 1952 – trang 341.

"Bát quái đồ". Theo truyền thuyết thì Phục Hi, ông vua hoang đường đầu tiên của Trung Quốc được coi là người đặt ra tám quẻ (bát quái). Mỗi quẻ gồm ba vạch, vạch liền biểu thị cho nguyên lý dương, vạch đứt biểu thị cho nguyên lý âm. Người ta cho rằng mỗi quẻ trong bát quái là tượng trưng cho vật nào đó trong vũ trụ.

Càn: trời, cha.	**Khôn:** đất, mẹ.
Chấn: sấm sét.	**Tốn:** rừng, gió.
Khảm: mặt trăng, nước.	**Ly:** mặt trời, lửa.
Cấn: núi.	**Đoài:** ao đầm.

Như vậy vật lớn nhất trong vũ trụ là trời và đất. Ở trời thì vật đáng cho ta chú ý nhất là mặt trời, mặt trăng, gió mưa, sấm sét. Ở đất thì vật đáng chú ý nhất là núi sông, ao hồ. Còn đối với con người thì nước và lửa là hai vật rất quan hệ đến sinh hoạt của họ. Người Trung Quốc cổ đại xem những vật ấy là những yếu tố tạo thành vũ trụ. Ta nhận thấy quẻ càn và quẻ khôn gồm toàn các vạch như nhau: hoặc liền hoặc đứt, đều là những biểu thị thuần túy cho âm dương; với sáu quẻ còn lại, theo người ta dự ước, là kết quả của sự tương quan giữa hai quẻ đầu. Sự kiện mọi vật trong trời đất được sinh ra bởi tương quan giữa âm và dương cũng giống như sự kiện các sinh vật đều được sinh ra bởi tương quan giữa giống đực và giống cái.

Tóm lại, lý thuyết về âm dương tuy thiên trọng về huyền học nhưng tư tưởng ấy đã ảnh hưởng đến các học thuật rất sâu rộng, hầu như ai cũng coi là kim khoa ngọc luật. Ta sẽ thấy rõ điều này khi bàn đến tranh sơn thủy.

2. Triết lý Lão giáo

Lý thuyết âm dương đã có ảnh hưởng sâu đậm vào tư tưởng của Lão Tử, cho nên trong sách Đạo Đức Kinh ông có viết: "Đạo sinh một, một sinh hai, hai sinh ba, ba sinh vạn vật, vạn vật đều có âm dương, xung khắc mà hòa nhau". Và ở đoạn khác ông viết: "Thái nhất xuất lưỡng nghi, lưỡng nghi xuất âm dương ...".

Tư lý thuyết âm dương đã lưu hành thời Chiến quốc, Đạo Lão mở rộng lãnh vực, đưa vô thêm những thần thoại của

người Sơn Đông thời cổ. Họ cho rằng có một cảnh tiên xa tít ngoài biển Đông (đã đề cập ở phần trước).

Tuy thất bại trong việc tìm kiếm các đảo thần tiên, nhưng ảnh hưởng của nó vẫn tác động rất mạnh vào óc tưởng tượng và niềm mơ ước của dân chúng nên họ đã tìm cách tái hiện lại bằng những tiểu tượng gốm sứ hay kim loại. Qua những cuộc khai quật các khu cổ mộ thời Hán, người ta tìm thấy những hương lư hình dung lại Bác Sơn. Những Bác Sơn hương lư này gồm một cái bồn chứa nước hương thơm (hình dung biển cả) và cái vòm cao, có khi ba hay chín tầng (hình dung quả núi).

Laufer ghi chú rằng sự sáng chế ra những hương lư dưới thời Hán được giải thích bởi tinh thần ái mộ thần tiên của thời đại ấy. Bởi lẽ những điển tích về một sơn đảo thần tiên sừng sững ngoài biển Đông rất phổ biến ở thời này. Ông nghĩ rằng sự ngẫu hợp giữa sự xuất hiện của Bác Sơn hương lư và những truyền kỳ liên quan đến thần tiên tam đảo không phải là sự tình cờ. Sự sáng chế đó chuyển hóa cái ước vọng hình dung lại những đảo này. Điều này đồng thời cũng được tái thể hiện bằng những sơn bình, cái chum mà phần nắp của nó được chế tạo theo cách thức một ngọn núi. Sơn bình và sơn lư được dùng như là vật tang chế. Và ông có thể kết thúc một cách chính xác rằng "sự mai táng sơn bình và sơn lư ở trong phần mộ cũng đã có một ý nghĩa tượng trưng, muốn nói lên ước vọng của người có tang rằng người thân yêu đã chết của họ có thể lên tới vùng phúc địa, đến nơi bất tử của những hòn đảo hạnh phúc".

Theo Tây Kinh tạp chú thì một nghệ nhân thời danh là Đinh Hoãn đã làm một Bác Sơn hương lư chín tầng mà trên đó chạm khắc những kỳ cầm quái thú cùng các thứ linh dị khác. Các hình thể đó chuyển động tự nhiên. Vậy thì Bác Sơn hương lư có thể là tiền thân của những giả sơn mà trong các thời kỳ về sau nó được làm bằng những tảng đá tự nhiên và được bổ sung từ từ. Như thế ý tưởng hình dung lại một cảnh trí tự nhiên bằng một tiểu tượng đã có từ đời Hán, vào thời mà ý tưởng đó được nối kết với những khái niệm tôn giáo, huyền bí và tục lệ tuy phụ thuộc đặc biệt hơn ở những nơi thuộc đạo giáo nhưng cũng phổ cập ở nhiều nơi khác.

Thật ra tạo một vũ trụ đầy đủ trong một không gian nhỏ hẹp, đó chính là một hành vi ma thuật. Đọc trong các truyện thần tiên ta thấy các đạo sĩ có quyền phép thu cả càn khôn vào trong tay áo. Câu chuyện sau đây dẫn chứng cho sự tự làm nhỏ bé.

"Huyền Giải muốn trở về biển Đông, thỉnh cầu nơi vua nhưng vua chưa hứa. Trong cung có cây gỗ chạm hình thể ba non đảo trên biển. Ngoài được trang trí tơ lụa sặc sỡ, trong khảm châu ngọc. Vua nhân ngày đầu năm bèn cùng Huyền Giải ngắm nó. Vua chỉ Bồng Đảo nói: - Nếu không là thượng tiên thì không thể đến được cảnh này. Huyền Giải cười nói: - Ba đảo trong gang tấc, ai bảo khó đến. Thần tuy bất tài, thử làm một cuộc du ngoạn để dò xem vật tượng đẹp xấu. Tức thời nhảy lên không trung, thấy từ từ nhỏ lại. Thình lình ông đi vào cửa kim ngân. Xung quanh lên tiếng kêu gọi ông, cuối cùng không thấy trở lại. Vua quá luyến tiếc mà khổ hận rồi bị bệnh sởi. Nhân đó người ta gọi núi này là Tàng Chân đảo (đảo ẩn chân nhân). Bảo mỗi ngày trước đảo đốt hương phượng não, lấy lễ mà sùng kính. Mười hai ngày sau, có người đến từ Thanh Châu tâu vua rằng: Huyền Giải đã cỡi lừa vượt qua biển vậy". Câu chuyện này đặt vào khoảng 810-813 thời Đường.

Tinh thần và tư tưởng Lão giáo đã có ảnh hưởng đến kiến thức và nội dung non bộ.

3. Triết lý Nho giáo

Kinh điển Nho gia gồm Tứ thư và Ngũ kinh, sách Kinh dịch, hệ từ viết: "Dịch hữu thái cực, thị sinh lưỡng nghi. Lưỡng nghi sinh tứ tượng, tứ tượng sinh bát quái hay nhất âm nhất dương chi vi đạo".

Nho gia không chú trọng đến chuyện siêu hình và quái dị nhưng tư tưởng về nhân luân như tam cang ngũ thường cũng đã ảnh hưởng sâu rộng vào kiến thức và nội dung bồn cảnh, nhất là cây cảnh.

4. Sự bổ sung của triết lý Phật giáo

Ấn Độ là một quốc gia tôn giáo, văn hóa của họ trưởng thành trong cái nôi của thần thoại cho nên tư tưởng Ấn Độ

chứa đầy sắc thái thần bí và ma thuật. Phật giáo ra đời, tuy là một giáo phái đổi mới nhưng vẫn thừa tiếp cái di sản của bao nhiêu tôn giáo đời xưa. Ví như vũ trụ quan của họ mà quá nửa là giáo nghĩa của Bà La Môn (Ấn Độ giáo). Bloomfield cũng đã xác nhận: "Không có một hình thức tư tưởng nào quan trọng ở Ấn Độ, kể cả triết học Phật giáo, mà chẳng bắt nguồn từ Upanishad (*).

Theo Upanishad thì Đấng Sáng tạo tạm gọi là Ngã. Do ý muốn riêng của mình, *ngã* sáng tạo ra *chất* và *năng* tức là hai nguyên lý âm dương. *Chất* và *năng* tạo thành muôn loài trong vũ trụ. Upanishad nhấn mạnh vào sự đồng nhất giữa Ngã sáng tạo và vạn vật. *Chất* và *năng* không phải là những thực tại biệt lập, tự sinh tự hữu mà chỉ là những tạo vật của Ngã nguyên thủy duy nhất. Một kinh khác của Upanishad là Chândogya nói: *"Cái Ngã ở trong lòng ta nhỏ hơn hạt gạo, nhỏ hơn hạt mì, nhỏ hơn hạt cải, nhỏ hơn hạt kê. Cũng cái Ngã ở trong ta lớn hơn trái đất, lớn hơn bầu khí quyển, lớn hơn cả bầu trời, lớn hơn tất cả mọi thế gian"* và cũng nói: *"Toàn thể vũ trụ là brahman".*

Truyền thuyết Ấn Độ cho rằng Đấng sáng tạo Brahma sinh ra từ một quả trứng vàng (kim noãn Hiranya-garba) trôi nổi trên mặt biển nguyên thủy vô biên. Sau khi nằm trong trứng được một năm, Brahma phân vỏ trứng ra làm đôi, một nửa làm thành vòm trời, một nửa làm thành đất, khoảng giữa là không trung.

Còn thần thoại về Krishna thì kể lại rằng: Lúc bé, có một lần Krishna bốc đất bỏ vào mồm. Khi bà mẹ nuôi là Yashoda bắt Krishna há miệng ra cho bà lấy đất thì bà thấy trong miệng của Krishna là hình ảnh của toàn thể vũ trụ.

Các quan niệm về vũ trụ vừa được nêu trên đã được Phật giáo truyền bá ở Trung Hoa, nơi đây nó dễ được dung nạp vì gần giống với vũ trụ luận của Đạo giáo. Quan niệm thu gọn cả càn khôn về sau đã được Phổ Tế thiền sư đời Tống diễn tả.

Nhất lạp túc trung tàng thế giới
Bán thăng đang nội chử càn khôn.

(*) Lê Xuân Khoa: Nhập môn triết học Ấn Độ – Vạn Hạnh – 1965, trang 125.

(Thế giới dấu trong một hạt thóc
Vũ trụ nấu trong cái nồi nửa thăng).

Tư tưởng Phật giáo cũng đã ảnh hưởng nhiều đến hình thức và nội dung non bộ. Phần nhiều các chùa ở Đông phương, nơi các sân thường được bố trí non bộ hay vườn cảnh nhỏ.

III. SỰ ẢNH HƯỞNG CỦA THI CA VÀ HỘI HỌA VÀO VƯỜN CẢNH, BỒN CẢNH VÀ CÂY CẢNH

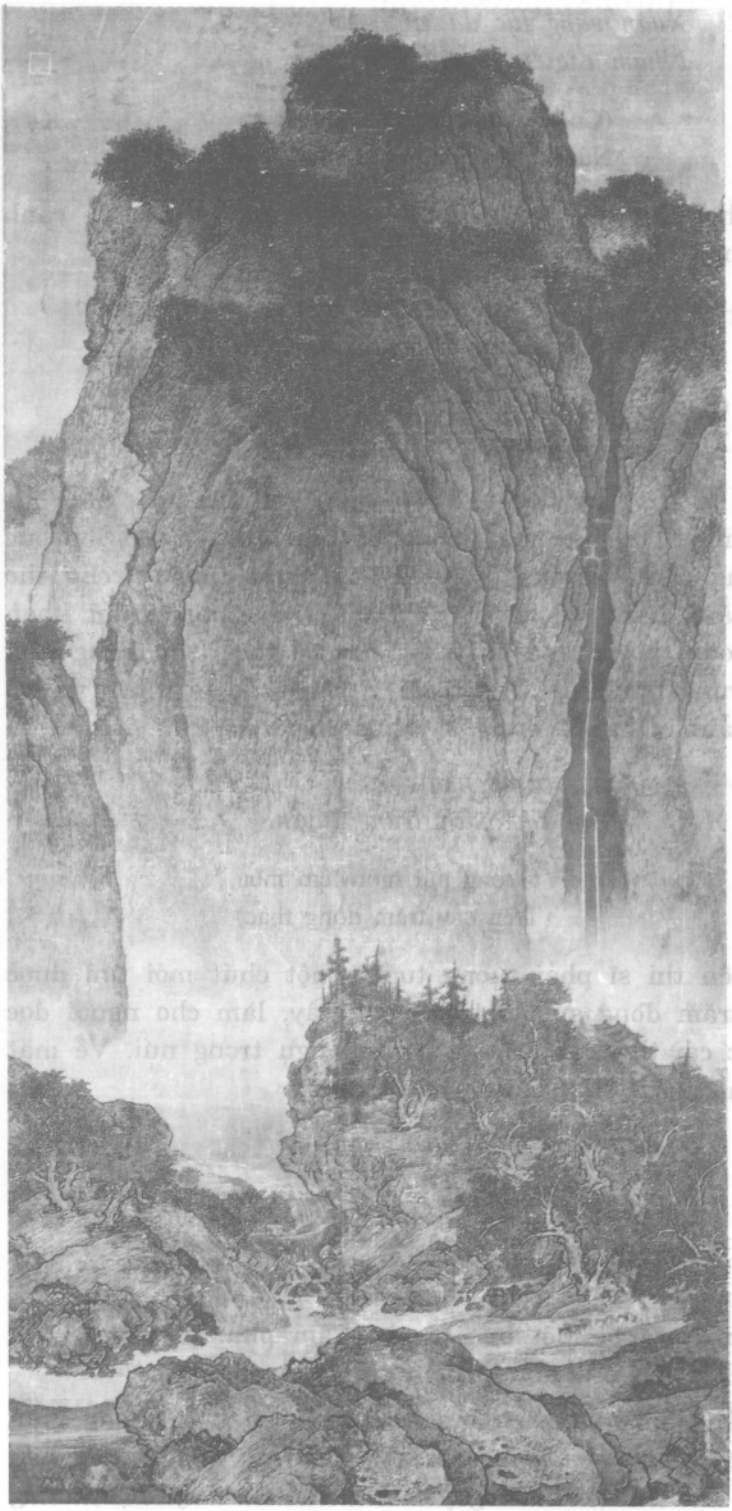
Thời kỳ nhà Đường là một trong những thời kỳ hưng thịnh nhất của lịch sử Trung Quốc về nghệ thuật, nhất là thi ca và hội họa. Đạo Phật mang lại các kiểu thức cho các nhà điêu khắc và hội họa, đồng thời cũng là nguồn cảm hứng cho các nghệ sĩ. Ngành Thiền Tông thì thấm nhuần tính chất Lão Trang, nó hiến cho các nghệ sĩ phong cảnh Trung Quốc bầu không khí tinh khiết của sự trầm tư, tạo ra cái biệt thú của các bức tranh và cho cả những bài thơ của họ nữa; bởi vì có những liên hệ mật thiết giữa thi ca và hội họa mà cả hai đều là nghề nghiệp của lớp trí thức nho nhã. Nhưng sơn thủy họa phải đến triều Tống mới phát triển tột đỉnh, còn sơn thủy thi thì thịnh đạt nhất vào thời Đường. Biết bao đại thi sĩ ra đời mà đa số họ lại thích làm thơ *Chước chước* tả sơn thủy.

Việc đem cảnh vật thiên nhiên vào thì thơ sớm được thấy trong Kinh Thi: *Chước chước* là vẽ cái tươi của hoa đào, *y y* là lột cái vẻ mềm của cây dương liễu, *cảo cảo* là cực tả cái vẻ sáng của mặt trời mới ló ra, *sái sái* là bắt chước cái dáng tuyết rơi... Các từ đó thường được dùng trong thuật mô tả phong cảnh và là mẫu mực. Khi mô tả cảnh vật hay vẽ ra hình trạng hoặc là bắt chước thanh âm, các nhà thơ rất khéo chụp được cái tự nhiên; và phương pháp đó thì Đào Uyên Minh là tài tình hơn cả. Kế đó có Tạ Linh Vận cũng nổi danh về thơ sơn thủy. Ông có từng câu đôi rất hay:

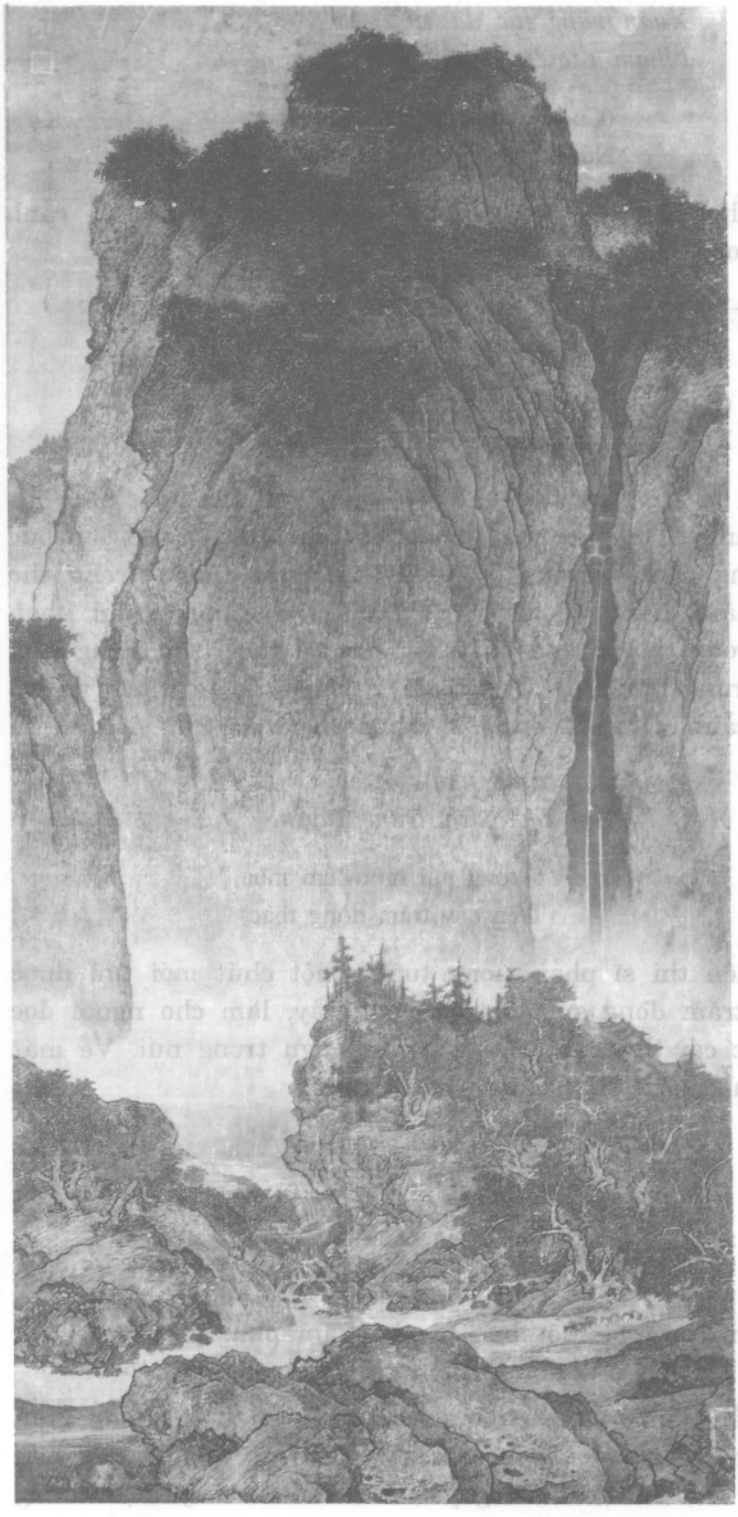
Bạch vân bảo u thạch.
Lục tiểu my thanh liêm.

(Mây trắng ôm đá thâm
Trúc xanh vờn sóng biếc).

Hoặc:



2. Ảnh hưởng của thi ca và hội họa Trung Quốc vào phong cảnh thu hẹp.



2. Ảnh hưởng của thi ca và hội họa Trung Quốc vào phong cảnh thu hẹp.

Xuân vãng lục dã tú
Nham cao bạch vân đồn

(Cuối xuân màu xanh đẹp
Núi cao mây trắng che).

Đầu thời Đường, Vương Bột (648-675) có hai câu tả cảnh rất hay trong bài *Đằng Vương Các:*

Lạc hà dữ cô lộ tề phi
Thu thủy cộng trường thiên nhất sắc

(Ráng chiều rơi xuống cùng cánh cò đơn lẻ bay
Nước sông thu cộng với trời dài một sắc).

Ở đây ta thấy kỹ thuật thơ y như kỹ thuật họa, nhờ bút pháp tả cảnh thần diệu mà Vương Bột đã làm nổi bật lên bức tranh phong cảnh. Trường hợp này thấy rất nhiều trong thơ Đường. Chẳng hạn, Vương Duy (699-759) mà người đời khen tặng là "trong thơ có họa và trong họa có thơ" (thi trung hữu họa, họa trung hữu thi). Ông có lẽ là thi sĩ đa tài nhất về mô tả phong cảnh. Ông đã dùng kỹ thuật hội họa khi viết:

Sơn trung nhất dạ vũ
Thụ sao bách trùng tuyền.

(Trong núi một đêm mưa,
Trên cây trăm dòng thác).

Dĩ nhiên thi sĩ phải tưởng tượng một chút mới tìm được hình ảnh trăm dòng suối ở trên ngọn cây, làm cho người đọc hưởng được cái thú của một đêm mưa ngủ trong núi. Về mặt này, Lý Bạch (701-762) cũng không kém:

Sơn tòng nhân diện khởi,
Văn bàng mã đầu sanh.

(Núi nhô lên khỏi mặt người
Mây hiện ra quanh đầu ngựa).

Trước mắt ta là một bức tranh chấm phá: một người cỡi ngựa đang leo lên con đường mòn trên núi cao.

Một dẫn chứng về sự đồng nhất việc ảo hóa không gian thực của thi và họa: *viễn cận* của Vương Duy nhà Đường hay Ngô Trấn (1280-1354) thời Nguyên đều cho ta thấy một không

gian xa vời, cao tức là xa mà mờ nhạt cũng là xa, hệt như hai câu thơ của Lý Bạch:

Cô phàm viễn ảnh bích không tận
Duy kiến Trường Giang thiên tuế lưu.

(Cánh buồm đơn lẻ nơi xa cứ đi mãi vào xanh không cùng.
Chỉ thấy dòng Trường Giang chảy giữa trời).

Ở nơi xa, nơi vô cùng tận thì xa và cao là đồng nhất.

Lưu Vũ Tích (772-842) cũng tả như vậy:

Thanh quang môn ngoại nhất cừ thủy
Thu sắc tường đầu số điểm sơn.

(Ánh sáng trong, phía ngoài cửa, một ngòi nước
Sắc mùa thu, phía trên tường (nhô lên) vài điểm núi).

Kỹ thuật mô tả ở đây đã đến mức hoàn mỹ. Mấy ngọn núi hiện lên vài nét chấm phá sau tường đủ cho ta cái ấn tượng là núi ở xa. Cặp mắt của thi sĩ vừa là cặp mắt của họa sĩ, thi và họa đã hợp lại thành một.

Bây giờ xét thêm tính tương đồng của đề tài trong thi ca và hội họa, ta lại càng thấy rõ sự liên lạc mật thiết giữa hai môn đó: là rất tự nhiên. Nhan đề một bức họa nhiều khi chính là một câu trích trong một bài thơ, và họa sĩ khi vẽ xong một bức tranh họ thường đề một bài thơ lên cái khoảng trống trên cao của bức họa. Có sự liên hệ mật thiết giữa hai môn đó vì nó xuất phát từ một quan điểm nghệ thuật và một đặc tính nghệ thuật: nghệ thuật ấn tượng. Nghệ thuật này có mục đích đập mạnh vào trí tưởng tượng của người đọc hay người xem một cảm xúc khó tả bằng một loạt ấn tượng mạnh và sâu, lưu lại trong tâm hồn người đọc một dư âm... Thi ca Trung Quốc đã đạt được mức tuyệt diệu về thuật lý tưởng hóa, ám thị, hàm súc và tế nhị. Thi sĩ thường không bao giờ gắng sức diễn hết ý mình, chỉ dùng một vài nét đơn sơ, tinh xác để gợi một hình ảnh, vẽ nên một bức tranh. Do đó mà phát sinh ra phái điền viên rất thịnh hành, chuyên tả cảnh bằng kỹ thuật ấn tượng.

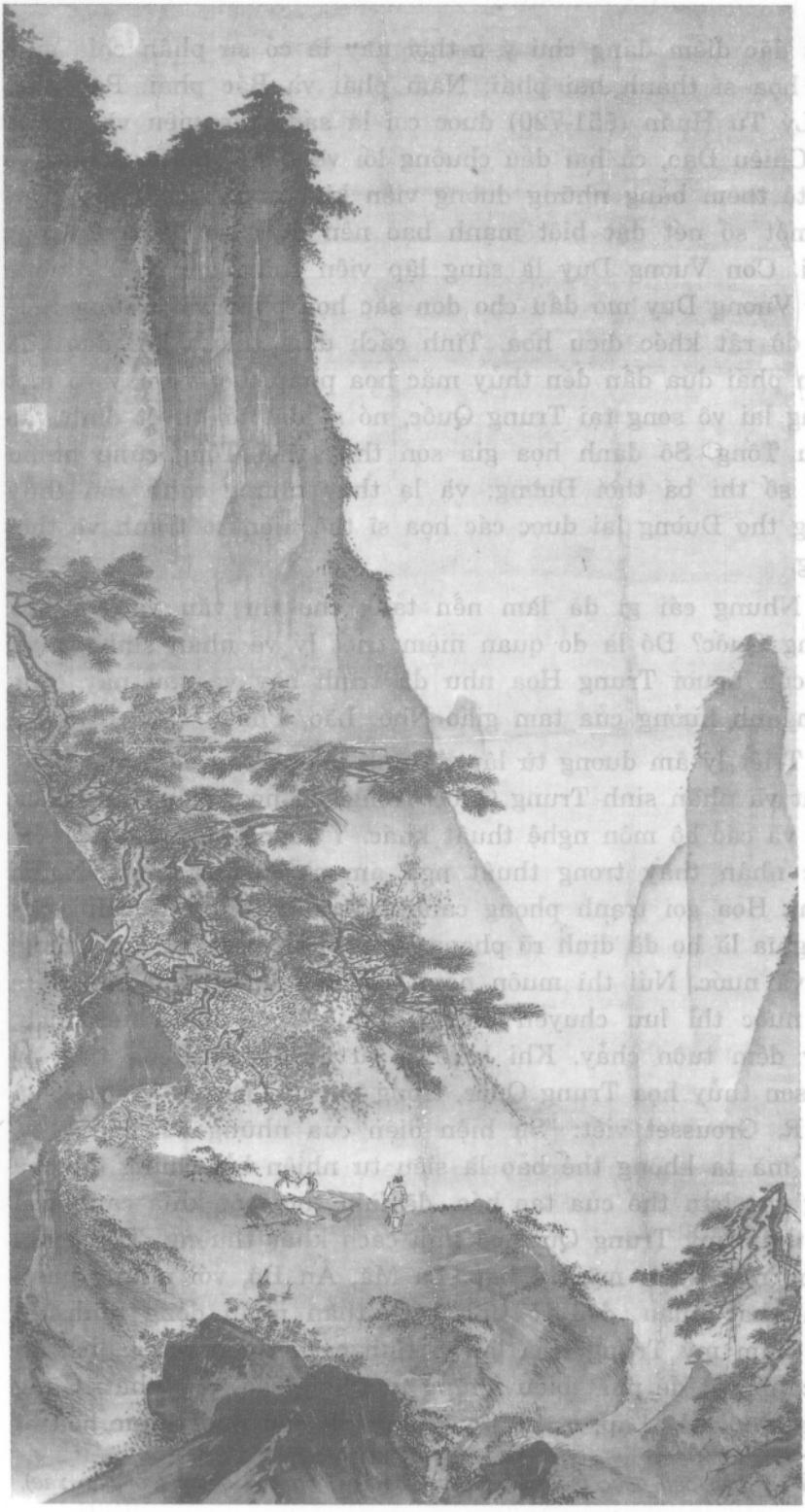
Thi ca phong cảnh có lẽ chỉ ảnh hưởng gián tiếp vào vườn cảnh qua con đường liên tưởng, trong khi đó những bức tranh



3. Ảnh hưởng của hội họa vào vườn cảnh Trung Hoa

sơn thủy đã ảnh hưởng trực tiếp vào vườn cảnh qua đối tượng và tâm lý thị giác.

Hội họa phong cảnh của Trung Quốc có lẽ được mở đầu với Cố Khải Chi, song họa phẩm của ông không còn. Thời Lương có Tiêu Văn Hoán vẽ giỏi. Ông vẽ cảnh sơn thủy trên quạt và chúng ta có nói ở trên. Đến đời Đường có Ngô Đạo Tử (680-760) mà người ta cho là đệ nhất danh họa của Trung Quốc, bức tranh sơn thủy của ông được đền Daito Kouji ở Kyoto lưu giữ.



4. Mã Viễn: Phong cảnh dưới trăng

Một đặc điểm đáng chú ý ở thời này là có sự phân chia giữa các họa sĩ thành hai phái: Nam phái và Bắc phái. Bắc phái có Lý Tư Huấn (651-720) được coi là sáng lập viên và con là Lý Chiêu Đạo, cả hai đều chuộng lối vẽ tỉ mỉ, màu sắc sặc sỡ lại tô thêm bằng những đường viền kim nhũ. Ngô Đạo Tử vì có một số nét đặc biệt mạnh bạo nên được coi là thuộc Bắc phái. Còn Vương Duy là sáng lập viên của Nam phái, dường như Vương Duy mở đầu cho đơn sắc họa pháp với những tỉ lệ sắc độ rất khéo điều hòa. Tính cách đạm thanh kín đáo của Nam phái đưa dần đến thủy mặc họa pháp. Lối vẽ này có một tương lai vô song tại Trung Quốc, nó sẽ đạt tới tuyệt đỉnh vào triều Tống. Số danh họa gia sơn thủy thời Tống cũng nhiều như số thi bá thời Đường; và lạ thay những cảnh sơn thủy trong thơ Đường lại được các họa sĩ thể hiện ra tranh vẽ thời Tống.

Nhưng cái gì đã làm nền tảng cho thi văn và hội họa Trung Quốc? Đó là do quan niệm triết lý về nhân sinh và vũ trụ của người Trung Hoa như đã trình bày và sau này cộng thêm ảnh hưởng của tam giáo Nho, Lão, Phật.

Triết lý âm dương từ lâu đã ảnh hưởng sâu đậm vào nghệ thuật và nhân sinh Trung Quốc: trong hội họa, điêu khắc, kiến trúc và các bộ môn nghệ thuật khác. Ý tưởng về âm dương lại được nhận thấy trong thuật ngữ ám chỉ phong cảnh. Người Trung Hoa gọi tranh phong cảnh là tranh sơn thủy, như vậy có nghĩa là họ đã định rõ phong cảnh phải có đủ cả âm dương: núi và nước. Núi thì muôn năm trường tại, coi như bất biến; còn nước thì lưu chuyển không ngừng, luôn luôn biến dịch, ngày đêm tuôn chảy. Khi bàn về sự ảnh hưởng của triết lý vào sơn thủy họa Trung Quốc, trong quyển Lịch sử Viễn Đông, ông R. Grousset viết: "Sự hiện diện của những sức mạnh vô hình mà ta không thể bảo là siêu tự nhiên bởi chúng đã hòa đồng vào bản thể của tạo hóa, đã làm cho một khía cạnh của nền thẩm mỹ Trung Quốc có tính cách khác thường. Trong khi những nền thẩm mỹ Hy Lạp, La Mã, Ấn Độ, với những quan điểm khác nhau, đều có tính cách thần nhân đồng hình thì nền thẩm mỹ Trung Hoa lại có tính cách thiên nhiên, bởi đã lấy cảnh vật để phát biểu những tư tưởng cao siêu nhất. Cũng trong khi ở Hy Lạp, ở Ấn Độ, thần linh đều được nhục hóa (*)

(*) *Tất cả thần đều được thể hiện (chạm khắc) y như con người (có thân xác).*

vào những công trình sáng tác của loài người, thì trái lại ở Trung Quốc, biểu tượng của thần linh lại chính là cảnh vật hay sơn thủy. Thành thử sơn thủy họa Trung Quốc có sẵn nguyên lý chung của Đạo giáo và Nho giáo.

Sơn thủy họa biểu lộ ngay cái mưu toan cuồng nhiệt của người Trung Quốc là đạt tới nguyên lý thực tại tối thượng hay tìm qua những thực thể vật chất, bản thể vô sở bất tại của vũ trụ. Do đó người họa sĩ coi mọi thứ không phải là những vật cụ thể, nhưng là những biểu tượng vật vờ trôi nổi, ở sau nó ẩn một thế giới linh diệu, mênh mông vô lượng. Những hình ảnh chỉ để biểu hiện cho cái thế giới vô hình, nên không được vì chúng mà nghiên cứu nhưng lại vì chúng mà giải thích được nguyên lý thực tại tối hậu.

Đạo Phật tới Trung Quốc, thế là lại thêm một bước đường tư tưởng mới. Những tông như Đại Thừa, Thiền na hay Thiên Thai đã làm cho thêm cao nhã ý tưởng cố hữu về tạo vật (*). Huyền bí thuyết của tông Thiền na cũng nhận thấy, qua tấm màn hư ảo của vũ trụ, nguyên tắc của con đường Bồ đề, và đã tiếp tay với Đạo giáo trên cơ sở cùng một lối nhập định. Tạo vật được coi như phản ảnh hữu hình của cõi niết bàn vô hình. Sơn thủy họa Trung Quốc đã thoát thai từ sự lý giải vũ trụ bởi tác động hỗn hợp của Đạo giáo và Phật giáo Thiền na. Những tu sĩ cũng như những thế nhân sùng đạo thường thích ẩn sâu trong khe núi để êm đềm sống cuộc đời trầm tư mặc tưởng, chẳng khác gì lối sống của các đạo sĩ. Tại nơi đây, hòa mình vào những đám mây cao trên các đỉnh, họ luôn luôn được ngắm, khi ẩn khi hiện, trong đám mù mây, như cảnh mộng, những ngọn núi cao chót vót, những vực sâu thăm thẳm, những dòng sông quanh co như thân rồng cuộn nằm trong thung lũng. Như vậy, không có chi lạ nếu ta thấy những đại danh họa sơn thủy đời Đường như Ngô Đạo Tử và Vương Duy lại cũng là những bậc chân tu đạo Phật. Nhưng đến thời Tống, ảnh hưởng của đạo Phật lại dung hợp cả với đạo Lão và mọi khuynh hướng tôn giáo khác để cùng tạo thành một nền tảng tinh thần chung cho mọi nghệ sĩ, không phân biệt tôn giáo. Như vậy, biểu tượng của sơn thủy họa Trung Quốc đã hoàn toàn và đương nhiên được phổ biến trong mọi tầng lớp dân chúng. Mỗi

---

(*) Phật Giáo tới Trung Quốc thì phân ra mười tông.

hình thể của một khoảnh đất, một con sông, một trái núi, một loại cây hay một loại hoa đều có riêng một ý nghĩa lý tưởng. Thác nước là hình ảnh vô thường của vạn vật so với hình ảnh bất biến của bản thể. Vì trúc có hình thể đơn giản và phong cách khắc khổ, lại thêm cái thân rỗng được ví là sắc không nên đã gây được nhiều suy tưởng cao siêu. Cuống hoa mai là hình ảnh của Thái cực. Do đó sinh ra cách bố cục một khe nước gọi là *Khê* chảy quanh co ở chân núi, một khe nước gọi là *Giản* chảy giữa hai núi; cách vẽ một con đường quanh co trong một thung lũng hẹp gọi là *Cốc*, một thác nước nhỏ gọi là *Lại* chảy mạnh dưới chân núi; những viên đá tròn xếp lổn nhổn giữa một nguồn nước gọi là *Thai tuyền*; cách vẽ những ngọn núi nhọn rất cheo leo gọi là *Hiểm* ở giữa những vực sâu thẳm; cách vẽ những đám mây mù cắt ngang cảnh vật thành những đám đen riêng biệt gọi là *Sấn*; cách đặt những viễn sơn gọi là *Chướng* thành một bình phong đằng sau cảnh vật, những viễn sơn này có những ngọn cao gọi là *Phong* như được treo lơ lửng ở giữa trời; cách đặt một thân cổ thụ trụi lá gọi là *Cán*, mọc chìa ra ngoài một sườn núi cao dốc ngược lên gọi là *Huyền nhai*; cách vẽ một quả núi có hình quái dị; cách đặt một ẩn sĩ trên một con đường mòn trong rừng; cách cho ghé một con đò bên bờ sông vào một buổi chiều thu. Bao nhiêu chủ đề thì lại có bấy nhiêu biểu tượng. Thi nhân, học giả đua nhau dẫn những phép tượng trưng ấy đến độ cực kỳ thanh nhã, khiến cho sơn thủy họa Trung Quốc trở thành một loại văn phẩm. Hơn cả sơn thủy họa Tây Phương, sơn thủy họa Đông Phương có thể gọi là một thứ tâm trạng bởi không những nó làm xúc động đến nguồn mỹ cảm hời hợt của ta, mà còn cả đến cõi lương tri thâm huyền của ta nữa.

Trong các họa sĩ đại tài về sơn thủy, có một người lại là lý thuyết gia luận về sơn thủy, đó là Quách Hi (1020-1090). Bản viết tay của ông nhan đề là *Sơn thủy luận*, được Quách Tư, con trai ông đem vào quyển *Lâm Tuyền cao trí*. Tuy là một tiểu luận bàn về sơn thủy họa nhưng trong đó Quách Hi cũng đã mô tả các thắng cảnh của Trung Quốc, gợi ý cho người ta cách ngắm sơn thủy và nêu ra những nguyên nhân cho biết tại sao nhiều người yêu cảnh sơn thủy.

"Nếu bậc cao nhân chuộng sơn thủy là vì lẽ gì? Cảnh dã viên là nơi lui tới hàng ngày của những người ưa tìm nơi tĩnh

mịch để trau dồi bản ngã. Cảnh thạch tuyền là nguồn vui vô tận của người ưa nhàn du và thổi sáo. Cảnh ngư tiều là nơi gặp gỡ của những người ẩn dật. Cảnh viên hạc lúc nào cũng như hiện trước mắt con người muốn cất lên trời cao để gọi to một tiếng. Những hệ lụy trong chốn bụi trần vẫn là đáng ghét, song cảnh thánh hiền trong hơi sương lại là nguyện ước của bản tính con người nhưng chẳng bao giờ đạt được.

Trong những thời còn thạnh trị, hai quyền hành chính là quân quyền và phụ quyền. Nếu vua và cha liêm khiết, đức độ ấy dễ thấm nhuần khắp trong đời sống công tư. Còn ràng buộc với hai quyền ấy, bậc hiền giả nỡ nào lánh đi ẩn cư trên núi, dứt tình với thế tục nhân quần? Nhưng cảnh lâm tuyền trong hơi sương như còn in trong mộng tưởng. Tai không nghe thấy gì, mắt không trông thấy gì, nhưng khi cảnh ấy được khéo gợi ra bởi một bàn tay họa sĩ, thì nó lại hiện ngay trước mắt. Như thế, không cần phải ra khỏi nhà, rời khỏi chiếu mà cũng hưởng được cảnh sơn cốc hà lưu, nghe được tiếng điểu ngữ viên đề, ngắm được cảnh sơn minh thủy mị. Phải chăng đấy cũng là vừa làm đẹp lòng người khác mà lại còn đạt được cả nguyện vọng của mình? Bởi vậy ý tưởng căn bản của sơn thủy họa mới được chuộng khắp trong thiên hạ".

Trong sách ông có nói đến một số núi non, mà có lẽ những thắng cảnh đó có tác động trực tiếp hay gián tiếp đến hội họa, thi ca và kể cả vườn cảnh nữa.

"Những ngọn miền đông nam đều đẹp lạ lùng, trời đất quả không bất công với miền đông nam. Nhưng đất nơi đây thấp lắm, những dòng nước tụ nơi đây đã làm lụt lội, đã lau rửa sạch trụi, đã làm trơ đất và lồ đất. Có thế đất mới phì nhiêu và các dòng nước mới không sâu. Núi có nhiều ngọn kỳ lạ, tuyệt ngạn rất cheo leo, vượt cả trên sao Bắc đẩu và sông Ngân hà. Những dòng thác cao đến mười ngàn bộ dường như bay cao lên trời rồi buông rớt xuống những đám mây mờ tỷ như các dòng thác đổ từ ngọn Hoa sơn xuống đến hàng chục ngàn bộ.

Núi miền tây bắc toàn là những khối nặng nề, dày dặn, trời đất quả không phụ miền tây bắc. Đất ở nơi đây rất cao, sông ngòi từ xa dồn về, vạch thành những khúc quanh co giữa các đồi đất và bờ, khúc thì thu lại, khúc thì phình ra, vừa xói đất lên nên đất nơi đây phì nhiêu chừng nào mà các dòng nước

còn sâu. Núi như bị dồn ép lại, cuộn lại và họp thành những dãy dài trùng trùng điệp điệp đến hơn nghìn dặm. Những đồi đất bao ngoài đều san sát bên nhau, họp thành những dãy quanh co tỏa ra tứ phía, hướng về các miền quang đãng, tỉ như các nhánh của dãy Tung Sơn gồm có nhiều đồi đất cheo leo.

Dãy Tung Sơn (thuộc tỉnh Hà Nam) có những dòng sông, dãy Hoa Sơn (Thiểm Tây) có nhiều ngọn dẹp, dãy Hành Sơn (Hồ Nam) có những kẽ nứt đẹp, dãy Hằng Sơn có nhiều đèo đẹp, dãy Thái Sơn (Sơn Đông) cao chót vót như ngọn núi chúa, dãy Thiên Thai (Triết Giang), dãy Vũ Di (Phúc Kiến), dãy Lư Sơn (Quảng Tây), dãy Hoắc Sơn (Sơn Tây), dãy Nhạn Đáng (Triết Giang), dãy Mãn Sơn (Tứ Xuyên), dãy Nga Mi Sơn (Tứ Xuyên), dãy Vu Hạp (Tứ Xuyên), dãy Thiên Đàn, dãy Vương Ốc (Sơn Tây), dãy Lâm Lư (Hà Nam), dãy Vũ Đang (Hồ Bắc); tất cả đều là những dãy núi danh tiếng và sẵn có những thắng cảnh nổi tiếng chủ yếu. Tại những nơi ấy, người ta khai thác được nhiều sản vật quí, tìm thấy nhiều sơn động mà thuở xưa các bậc hiền giả thường ẩn cư. Những ngọn núi ấy đều cao dị thường và đẹp tuyệt vời. Muốn tận hưởng được những kỳ quan ấy và nhận thức sự nghiệp của hóa công, thì phải biết đắm say tinh thần của chúng, biết tìm hiểu các đặc tính chủ yếu, phải vẩn vơ nhàn bộ tại đấy, phải ngắm cảnh cho no mắt, phải súc tích trong lòng những cảm tưởng. Chừng ấy, dù mắt còn thấy mặt lụa, dù tay chưa cầm vững bút và biết lấy mực, mà đã hình dung thấy bức họa của ta sẽ vô cùng huyền diệu rồi". (*)

IV. SỰ PHÁT TRIỂN CỦA BỒN CẢNH VÀ CÂY CẢNH

Năm 1971-1972, trong cuộc khai quật khu Càn Lăng tỉnh Thiểm Tây, nơi ngôi mộ Thái Tử Chương Hoài đời Đường (năm Thần Long thứ hai 706), trên vách mộ người ta phát hiện nhiều bức bích họa có hình những thị nữ bưng những chiếc bồn cảnh, đủ chứng tỏ hơn 1200 năm trước Trung Quốc đã có thú chơi bồn cảnh rồi.

(*) Trương Cam Vinh – Văn hóa nguyệt san số 8–1965, trang 1318.

Thi họa sĩ Vương Duy (699-759) đã từng trồng lan trong một cái bình sứ màu vàng, chung quanh những cây lan là đá cuội trắng để thêm vào cái thanh nhã của bồn cảnh.

Một thi sĩ khác Bạch Cư Dị tự Lạc Thiên (772-846) là người rất say mê phong cảnh. Không những ông đã dùng thơ văn để diễn tả phong cảnh, dùng hội họa để vẽ phong cảnh mà ông còn tạo cả vườn cảnh và bồn cảnh nữa. Từ năm chín tuổi đã hiểu thanh luật, về sau ông có tiếng là giỏi đàn và hay thơ; đỗ tiến sĩ đời Nguyên Hòa, nơi làm việc đầu tiên là Trường An. Ông thú nhận rằng không có lúc nào ông có thể ngưng làm vườn, trồng cây cảnh hay dược thảo. Nơi Trường An, sau hè khu phố mà ông tạm cư, ông gầy lại rừng trúc già cỗi và trồng thêm nhiều cây tùng. Về sau khi có dịp trở lại ông thấy chúng cao lớn còn ông thì đầu đã bạc. Khi cai trị Hàng Châu, ông đã cho đắp một con đê ở Tây Hồ và trồng những cây liễu quanh hồ. Năm Nguyên Hòa thứ mười (816), ông bị trích giáng làm Tư Mã ở Tầm Dương, gần dãy Lư Sơn. Nơi đó ông đã dựng một thảo lư như sau:

"Bên trong thảo lư đặt bốn cái giường gỗ, hai bức bình phong, một cây đàn có chạm khắc, các sách của Khổng, Lão, Phật và hai hoặc ba cuộn giấy cho mỗi loại. Ở đó thi sĩ tự đặt các điều trước khi làm các việc khác: nhướng mắt lên ngắm núi, lim dim và lắng nghe suối chảy, nhìn ra quanh ông nơi có các khóm trúc, những cây liễu, những mây và đá núi, từ sáng sớm cho đến chiều tối..."

Nơi thảo lư này rất tiện lợi cho thi sĩ có thể ngắm được phong cảnh bốn phương trong bốn mùa. Ông viết:

"Vào mùa xuân, sự thêm thắt của thung lũng đầy hoa; vào mùa hạ, mây và thác nước ùn ùn xuyên qua đèo; vào mùa thu, Hổ sơn khê dưới trăng; vào mùa đông, đỉnh Hương Lư phủ tuyết, lạnh lẽo và lóe sáng trong tăm tối. Hoàng hôn và bình minh yêu mến phô bày hàng ngàn sự đổi thay vô số khí sắc, không bao giờ bắt được trong lời nói".

Đến năm 817 khi khánh thành chỗ ẩn cư của ông ở Lư Sơn, ông có tổ chức và cử hành một giáo vụ mà ông ghi lại trong bài tế *Lư Sơn văn* (Tập Lư Sơn thảo đường ký). Ông viết:

"Ta làm một sàn cao bằng miếng đệm tre phủ đất, gom những hòn đá bằng nắm tay để làm núi, nước bao quanh một nửa làm hồ, ta ngông nghênh vui với cảnh trí như thế".

Ngoài ra ông còn có bài tuyệt cú ca tụng bồn cảnh:

Yên thúy tam thu sắc.
Ba đào vạn cổ ngấn.
Tam phong cụ thể tiểu.
Ưng thị Hoa Sơn tôn.

(Khói biếc nhuộm mùa thu
Sóng xao hằng dấu cổ
Ba ngọn núi quả nhỏ
Đáng là cháu Hoa Sơn).

Chúng ta thấy Bạch Cư Dị say mê phong cảnh, viết về cảnh trí sơn thủy, vẽ sơn thủy, tạo bồn cảnh rồi hết lời ca tụng nó. Sự thuật tả bởi một nghệ sĩ tài hoa và đa cảm đã truyền đạt cho chúng ta cái vui thú mãnh liệt khi trong tâm khảm chúng ta có sẵn sở thích phong cảnh.

Một vài dẫn chứng khác cho thấy sự ưa thích giả sơn đã được phổ biến ở thời Đường.

Trong khi bán một sưu tập đồ cổ, người ta thấy trong những vật được bán "hai tiểu sơn bằng đồng lục, lấy rượu ngâm chúng, chúng trở thành xanh biếc". *(Đồng lục nhị tiểu sơn dĩ tửu trần chi, thanh thúy khả ái)*, được ghi trong *Vi Công cổ vật ký* của Vi Đoan Phù, thời Đường. Và "hai giả sơn bằng gỗ thơm và đá quí được mô tả cho chúng ta biết trong *Đỗ Dương Tạp biên* của Tô Ngạc, thời Đường. Một tái thể hiện lại đạo sơn của thần tiên, cái kia đã dâng cho Hoàng Đế Thái Tông."

Bì Nhật Hưu, đời Đường vào khoảng 867 đã làm bài thơ "Thu vãng pháp lý xử sĩ sở cư", có hai câu:

Nhi đồng bất hứa kinh u điểu,
Dược thảo tu giao thượng giả sơn.

(Trẻ nhỏ không hứa chắc về việc làm kinh sợ những con chim.
Cỏ thuốc nên trồng trên các núi giả (bồn cảnh)).

Đến thời Tống, sự ưa chuộng các loại đá quí rất là náo nhiệt, người ta tranh nhau tìm kiếm, lựa chọn, mua bán cùng lúc với sự xuất hiện của các loại sách nói về các loại đá như

thạch phổ, nghiễn phổ. Nhiều quyển thạch phổ đã cho thấy sự yêu thích đá quí, đá đẹp và đá lạ của các nho sĩ hay những người giàu có.

Vân lâm thạch phổ mô tả rất nhiều loại đá, mỗi loại được mang một tên chỉ xuất xứ của những nơi chốn mà người ta tìm thấy chúng. Đá hiếm, quý và được ưa chuộng đó chỉ những người giàu mới mua được. Đá đỏ gốc ở biển khơi, các thương nhân người Liêu ít biết đến nó nhưng Sơn Cốc (Hoàng Đình Kiên) nói rằng: "Thái Thú Tượng Giang đã phí một vạn đồng vàng để mua về" *(Thử thạch xuất hải ngoại, Liêu cổ nhân hãn tri chi, nhiên Sơn cốc dĩ vị Tượng Giang Thái Thú phi vạn kim tải qui).*

Nói về những đá của núi Côn (Côn Sơn Thạch) ở phủ Bình Giang, *Vân lâm thạch phổ* viết: "hoặc người ta trồng ở đó những cây bé nhỏ, hay trồng khê tôn ở nơi khéo léo, hoặc tạo nên khoảng trống (hang động). Chúng rất được quí trọng nên người ta tìm mua lẫn nhau".

Một vài loại đá quí hơn được kể trong *Động Thiên Thanh lục:* "Những tảng đá này mặc dù nhỏ bé cũng cho thấy những đỉnh cao và thường có hình thể của những vực sâu dốc đứng. Chúng được đặt trên bàn để ngắm nghía giải trí. Đó thật là những vật lạ thường. Lại còn những thứ đá như Linh Bích, Anh, Đạo, Dung, Xuyên, Quế Xuyên, Thiệu, Thái Hồ v.v...

Những đặc tính của các tảng đá khác nhau này còn được mô tả ở những trang kế tiếp:

"Loại đầu tiên được tìm thấy ở huyện Linh Bích (Sơn Tây). Nó màu sơn bóng, có vân trắng nhưng không có đỉnh nhọn hay hang sâu. Những thứ đá tốt hơn thì giống như măng non hay búp hoa sen chưa nở, hoặc giống như con bò nằm hay con rắn uốn mình. Chúng đặc biệt thích hợp ở căn phòng của kẻ ẩn cư mà người ta có thể dùng nó để đốt hương, bởi nó giữ lại khói hương và ngăn chặn sự phân tán. Loại thứ hai thuộc vùng Anh Châu. Nó dường như ở nơi mỏ đồng và chúng được khai thác khi đang treo ngược cạnh hang sâu và người ta cắt lấy chúng bằng cưa. Chúng có bề dài chừng bảy đến tám bộ. Các đỉnh lộ ra từ hai đến ba tấc. Người ta dùng chúng để trang hoàng kỷ án và để thưởng ngoạn".

Sách *Kim Ngọc tóa toái* trong Xuân thảo đường tập có nói đến đá Anh - ở Anh Đức Huyện (Quảng Đông) - xác nhận rằng những cư dân của huyện này bán các loại đá đó để dùng làm giả sơn: "Chúng nhiều vân và lỗ nhỏ mà chiếu long lanh, mặt gầy, cao như dao". Đá này cũng được luận giải như thế ở *Vân lâm thạch phổ* mà người ta xác định rằng đã tìm thấy chúng ở trong khe nước.

Đến đây chúng ta cần để ý rằng thành ngữ giả sơn được dùng để định nghĩa việc sử dụng những tảng đá của Thái Hồ (Bình Giang), sách *Vân lâm thạch phổ* có viết: "Những tảng đá lớn dùng làm giả sơn, những tảng đá nhỏ được để trên kỷ án". Còn Từ Nguyên khi nói về đá Thái Hồ có chú rằng: "Những tảng đá này cho đến ngày nay còn dùng làm giả sơn, mà đặc tính người ta quí trọng hơn cả là những tảng đá có lỗ hổng và có nhiều vân.

Quyển *Thái Hồ thạch phổ* thì nói đến đá của phía tây Động Đình hồ: "Bị mài tròn lâu đời bởi sóng nước, nó mòn lẫn mà lại bị soi thủng nhiều lỗ hổng, thấm nước mà chói lọi, hoặc ẩm ướt như ngọc khuê toản, nhọn và mỏng như gươm giáo, chất chồng như đỉnh núi, xếp hàng như bình phong, trơn như mỡ hay đen như sơn, hoặc giống như người, như thú vật hay như chim muông. Kẻ hiếu sự lấy nó đặt vào sân vườn để thưởng ngoạn".

Để tóm lược phần nói về việc dùng đá, sách *Vân lâm thạch phổ* viết: "Khí là tinh hoa của trời đất, kết lại thành đá, phụ vào đất mà xuất hiện, hình trạng thì kỳ quái... những tảng đá lớn để ở nơi viên quán, những tảng đá nhỏ bày ở kỷ án."

Các đoạn văn được trích dẫn ở trên cho biết rằng bồn cảnh và vườn cảnh đã được bổ sung một cách rộng rãi bởi sự sùng bái những tảng đá về mặt hình thể và tính chất kỳ lạ của chúng. Thường thì những bồn cảnh hay đúng hơn là những giả sơn lúc bấy giờ rất hiếm cây con, chỉ đá không thôi cũng đủ tạo giả sơn. Như vậy các cây con xuất hiện như vật phù trợ thông thường cho giả sơn. Trong ba yếu tố để tạo thành bồn cảnh sau này: đá, cây, nước, chúng ta thấy rằng đá là thành phần cốt yếu và đặc thù của chính nó, còn cây cảnh theo đà phát triển của bồn cảnh nó cũng trở thành một vật thể nghệ thuật độc lập được trồng riêng trong chậu gọi là bồn tài. Lại nữa, các tảng đá hiếm và quí nói trên, chúng không chỉ dùng

để xếp đặt ở vườn cảnh, bồn cảnh hay kỷ án mà chúng còn được dùng để chế những đồ vật khác như: Nghiễn Sơn, Hương Lư Sơn hoặc tạo ra những hình hoa lá v.v...

Vào thời Nguyên người ta gọi bồn cảnh là Ta Tử Cảnh và bài "Ta Tử Cảnh" được Lưu Loan dẫn chứng trong tác phẩm "Ngũ thạch hồ" (*):

"Người thời nay lấy bồn chứa đá và cây để làm vật thưởng ngoạn, cây cao thì làm thấp lại, cây to thì làm bé lại, chỉ cao to năm ba tấc mà có hoa trái hoặc chỉ trong gang tấc mà nuôi được cá. Cái đó được gọi là bồn cảnh, nghĩ rằng nguồn gốc của nó tự Bình Tuyền, Cấn, Nhạc vậy. Người đời Nguyên gọi đó là "cảnh nhỏ", để góp vần Đinh Hạc Niên đã làm bài phú (**) cho người nào đó ở Bình Giang Uẩn thượng về cái cảnh nhỏ rằng:

Chậu cây bồn nước trước lầu
Lão thiền thanh hứng ngỡ đâu suối ngàn.
Tung tăng sóng nhỏ mấy làn
Đá chon von tưởng thế bàn thạch vươn

Một vùng phẳng phất khói sương
Đêm vầng nhật nguyệt sáng trưng mặt hồ
Lượng hẹp ư? Chớ vội ngờ
Hôm nao hào phát, bây giờ đại thiên.

***Giản Chi - Nguyễn Hữu Văn** dịch*

Nguyên văn:

Xích thụ bôn trì khúc hạm tiền
Lão thiền thanh hứng nghĩ lâm tuyền
Khí thôn bột giải ba doanh cúc
Thế áp Không Động thạch nhất quyền
Phưởng phất yên hà sinh khách địa
Phân minh nhật nguyệt tại hồ thiên
Bảng nhãn mạc nhạ vị khâm ải
Hào phát tương lai lập đại thiên.

Đinh Hạc Niên

(*) Rolf – Stein – Jardins en miniature d'Extrême–Orient. Hà Nội 1943 – trang 19.
(**) Đinh Hạc Niên (1335–1424) tự Vinh Khang có tác phẩm Hải Sào tập.

- "Hào phát tương lai lập đại thiên" đã có nói đến trong mục tư tưởng Phật giáo.

- "Phân minh nhật nguyệt tại hồ thiên" sẽ nói rõ hơn ở phần sau này.

Như vậy theo Lưu Loan thì cái bồn cảnh nhỏ có nguồn gốc tự Bình Tuyền, Cấn, Nhạc được phổ biến vào thời Nguyên. Sau đó có một quyển sách khác cho ta biết chi tiết hơn về cảnh thu hẹp vào trong bồn nên gọi là bồn cảnh, đó là quyển *Khảo bàn dư sự* của Đồ Long (1585-1645) đời Minh:

"Bồn cảnh có thể để trên bàn làm vật đẹp đẽ vậy, kế đến có thể đặt ở sân lều giữa các thứ khác. Rất cổ nhã như cây tùng Thiên Mục, cao gần một thước, gốc bằng cổ tay, lá như kim châm, kết thành chùm ngắn theo đường nét cong nghiêng của Mã Viễn (1190-1224), như đỉnh núi phủ sương trông hiểm trở (nguy) của Quách Hi (1020-1090) hay như đá chất đống nghiêng ngửa của Lưu Tùng Niên (1109-1194), như hình thể cái xe đang chạy như bay của Thịnh Tử Chiếu (1310-1361). Trồng nó thì dùng dụng cụ đẹp đẽ, xem xét chồi mầm để tạo sửa thành một cành mang hai ba nhánh vậy, hoặc trồng năm ba nhóm để làm cảnh rừng núi, sắp bày cao thấp không đều nhau ở toàn thể, sửa cái dư thừa thành cái yểu điệu đẹp đẽ, đặt lộn xộn các viên đá cổ một cách dắc thế rồi để chúng trong sân. Khi đối diện gốc cây lẻ loi thì tưởng như mình ngồi trên đỉnh đồi cùng với cây tùng cô độc mà ngẩn ngừ lưu luyến, đối diện với đôi ba gốc thì ngỡ như đi vào sâu xứ sở rừng tùng, khiến cho người ta quên cái nóng tháng sáu. Lại như Thạch Mai ở Mân Trung, tính chất lạ kỳ tự nhiên, tùy theo đá mà đâm cành, mà bày rễ, cúi xuống, ngửa ra rất có dáng điệu, trổ lá đâm bông, trải nhiều đời mà không che dấu, xanh mát, da nứt như vảy cá mà vẫn trổ đầy hoa, thân cây đầy rong rêu tủa xuống như râu, dài cả tấc, khi gió thổi thì phất phơ như chỉ xanh thật đáng thưởng ngoạn; khi có khói bay qua hay trăng gầy soi bóng, làm người ta thắng thốt như vừa chợt tỉnh giấc mộng La Phù (*). Lại như thủy trúc sinh ở Mân Trung,

---

(*) Dãy La Phù Sơn, nơi Cát Hồng đời Đông Tấn luyện đơn. La Phù Sơn có rất nhiều mai:

"Nhất chi xung phá song trên nguyệt,
Bất đáo La Phù mộng diệc hương."

cao khoảng năm sáu tấc, cùng lắm là một thước, lá nhỏ thân già xơ xác, có thể để chung vào bồn, khi được trồng nhiều, nó làm người ta liên tưởng đến vùng Vị Xuyên. Ba người bạn của bồn kỷ là cao phẩm vậy. Thứ đến là câu kỷ, nên tìm cây già, uốn khúc như rồng, lớn bằng nắm tay, rễ cũng như rắn rồng, thân cành liên kết quanh co, bị bó buộc mà vẫn già xanh, giải rõ mà không lộ vết, bởi bàn tay mà tạo nên nhiều hình thể như tự nhiên vậy. Lá tung trong sương tuyết vẫn xanh um, trái đỏ lưa thưa đó đây, người ta gọi đó là tuyết phủ trên san hô, như gió rừng miền núi. Cây Hổ từ Hàng Châu, sống đã ngoài trăm năm chỉ cao ba thước, thân như ống sáo, lá chồng chất hàng chục tầng, mỗi bồn lấy hai mươi gốc làm rừng, hoa trắng, trái đỏ, tính nó rất bền vững, giữa tuyết dày đông giá, ngắm nó khiến cho người ta quên ăn. Lại còn dùng đến cái bồn có nhỏ nữa, lấy đá làm núi cao lởm chởm lạ kỳ, tâm ý vui vẻ hài lòng, đến bồ thảo là đầy dú cá, đêm nó có thể thu lấy khói đèn, sáng sớm lấy sương đọng của nó để thấm mắt, người ta nói đó là chất linh của thần tiên, nơi trai phòng không nên phế bỏ nó, nên dùng đến loại đá kỳ cổ của Côn Sơn, đồ sứ Bạch Định vuông vắn, dưới đáy nước để hàng chục loại đá nhỏ ngũ sắc, trắng đỏ xen nhau, xanh chàm cùng khoảng, lấy nước suối trong dưỡng nó, ngày thấy bầu trời, đêm thấy sương giá, không chỉ để thưởng ngoạn mà còn có thể xua đuổi những điều tà nguỵ. Khác nữa như phương lan của mùa xuân, dạ hợp của mùa hè, hoàng hương huyền, hoàng mật ải cúc của mùa thu, thủy tiên lá ngắn, mỹ nhân tiên của mùa đông, linh chi phụ giúp, tất cả đặt vào cái bồn xưa bên cạnh một khối đá nhỏ sừng sững khéo léo lạ kỳ, rồi lấy ghế đỏ làm kệ" (*)

Qua bài văn trên chúng ta thấy tác giả xác nhận: các nghệ nhân khi tạo lập vườn cảnh, bồn cảnh hay cây cảnh thường mô phỏng theo các nghệ thuật của các nhà họa sĩ danh tiếng xưa nay mà tất cả được đúc kết trong bộ *Giới tử viên họa chuẩn* ấn hành lần đầu vào năm 1679. Gần mười năm sau, năm 1688 thì quyển Hoa Kính được xuất bản. Hoa Kính hay Bồn Cảnh thủ pháp là quyển sách mô tả rất chi tiết kỹ thuật

---

(Một cành mai xung phá mặt trăng trước cửa sổ,
Chẳng tới núi La Phù mà mộng cũng thơm.)
Rất tiếc không rõ tên tác giả.

(*) Rolf–Stein – Jardins en miniature d'Extrême – Orient. Hà Nội 1943 trang 22.

trồng cây cảnh và phương pháp tạo bồn cảnh. Sau đây là vài đoạn trong quyển sách đó.

"Mới đây trong tỉnh Ngô người ta đã chỉ rõ một loại vườn cảnh nhỏ giống như một bức tranh cây và đá của Văn Lâm. Người ta đã dùng cho việc đó, những cái bồn to và dài, bằng đá trắng hoặc hơn nữa là những cái bồn của Dư Hàng (Cam Túc) bằng cát đỏ sẫm. Người ta chọn hàng chục loài thảo mộc nhỏ bé, như là cây bá, cây tùng, cây thông, cây du, cây tuyết tháng sáu, cây hổ thích, cây ngâu, cây mai hay cây hương thung. Khảo sát kỹ lưỡng hình thể của chúng, người ta đem trồng những cây đó nơi các chỗ cao khác nhau bằng cách cho chúng nương tựa trên tảng đá hình dung quả núi. Những bồn cảnh khác dùng đá trắng của Côn Luân, những cái khác nữa dùng đá Anh của Quảng Đông. Đá được chất đống theo ý của người tài tử, chúng sẽ tạo nên phong cảnh đẹp đẽ của núi rừng.

Một vài cái bồn dùng như được đặt trước thư viện nơi mái hiên cao, đã thật sự tạo nên một sự phụ thuộc tinh nhã của người có văn hóa.

Khi cây đã ở trong chậu được một thời gian nào đó, lúc cành và thân cây đã phát triển khá, cần biến đổi các cành và thân cây. Để cho điều đó phải tạo những lỗ thủng trong thân cây và khai cho nhựa chảy ra. Các nhánh và khúc mắt khi ấy sẽ dẻo và dễ uốn, và có thể trông như là cần cỗi vậy. Để vặn vẹo các cành, đặt bày cho chúng các đường nút gãy, phải rất nhẹ nhàng khi làm hỏng vỏ cây rồi đặt vào đó một giọt nước vàng (chất lỏng được lọc từ phân chuồng). Trong lúc đó người ta có thể uốn vặn chúng tùy ý. Phải cột chúng với những cọng dừa mỏng. Với tuổi đời trôi qua, tính chất của cây sẽ cố định như thế và hình dáng cổ quái của nó sẽ rất tự nhiên, phong phú.

Còn các loài nấm thích hợp hơn ở nơi cái bồn có nhiều cây và đá nhỏ. Nếu người ta không thể tự tìm chúng tức thì, người ta chỉ cần trộn lẫn củ ấu, bùn và phân ngựa với những phần bằng nhau và xử lý tất cả vào một nơi ẩm ướt và giữa những cành cây bị tách đôi. Nấm sẽ mọc trong một thời gian ngắn và lúc đó người ta có được dáng vẻ của cái cây cổ thụ và của khu rừng rậm". (*)

(*) – Rolf Stein. Jardins en miniature d'Extrême.
– Orient. Hà Nội 1943, Appendice.

V. LỊCH SỬ VƯỜN CẢNH, BỒN CẢNH VÀ CÂY CẢNH VIỆT NAM

Văn minh Trung Quốc quá vững chắc và vĩ đại, biết sử dụng cái im lặng nhu mềm của mình, có khả năng tín phục kẻ khác, cho nên trong hơn một ngàn năm bị đô hộ và gần một ngàn năm tiếp xúc, trao đổi, giao thiệp thường xuyên với Trung Quốc, dân tộc Việt Nam đã chịu ảnh hưởng rất lớn nền văn minh Trung Quốc.

Nước ta vào thời Hồng Bàng (2897-258) trước Công nguyên được gọi là Văn Lang, đến đời Thục An Dương Vương (257-207) trước Công nguyên thì được gọi là Âu Lạc.

Năm 206 trước Công nguyên, Triệu Đà, Quận úy quận Nam Hải của Trung Quốc, đem quân sang lấy nước Âu Lạc rồi nhập chung với quận Nam Hải mà lập ra nước Nam Việt tự xưng làm Vua lấy hiệu là Vũ Vương. Lúc đó bên Trung Quốc nhà Hán sắp thay thế nhà Tần. Ban đầu, Vũ Vương có ý muốn tự trị và không thần phục nhà Hán, cho đến khi Lục Giả (đời Hán Vũ Đế) đem thư sang khuyên giải thì Triệu Đà mới ưng thuận. Trung Quốc và Nam Việt lại giao hảo và hòa hiếu. Có thể nói rằng văn minh Trung Quốc truyền sang nước ta khởi từ Triệu Đà.

Năm 111 trước Công nguyên, tướng nhà Hán là Lộ Bác Đức đánh đuổi Triệu Dương Vương rồi sáp nhập nước ta vào một phần của lãnh thổ Trung Quốc. Từ đó văn hóa Trung Quốc truyền sang nước ta dễ dàng và không gặp trở ngại nào nữa. Vả lại, người Trung Hoa, hoặc là thường dân, hoặc là binh lính, hoặc là kẻ bị lưu đày, họ hỗn chủng với người xứ ta càng ngày càng nhiều. Gặp khi Trung Quốc có loạn Vương Mãng (8-23 sau Công nguyên) thì có rất nhiều quan lại trung thành với nhà Hán đem gia quyến trốn sang các vùng ở phương nam, nhất là quận Giao Chỉ lúc bấy giờ là trị hạt của Thái Thú Tích Quang. Họ giúp Tích Quang truyền bá văn hóa Trung Hoa cho người bản xứ như lập trường dạy chữ Hán, truyền bá các lễ giáo, dạy cách cày bừa. Tình hình cũng diễn ra tương tự ở Cửu Chân và Nhật Nam. Cho nên đến đầu thế kỷ thứ 10 (939) khi Việt Nam đã bắt đầu độc lập và tiến dần về phương nam thì lễ nghi, học thuật, tôn giáo, chế độ chánh trị xã hội đều chịu ảnh hưởng văn hóa Trung Quốc.

Thật ra văn hóa của một dân tộc này thâm nhập vào một dân tộc khác là rất chậm và nhất là phải có những đặc điểm phù hợp với nhau (Thanh khí lẽ hằng). Bởi lẽ người ta không chỉ hiểu mà còn phải cảm và ưa thích cái văn hóa đó nữa, cái tình cảm đó vừa có ý nghĩa tiên thiên vừa bao hàm học vấn. Người ta cảm một nền văn hóa nào đó qua nhiều hình thái khác nhau: một công trình kiến trúc, một dụng cụ bằng gốm sứ hay một lối sống chẳng hạn. Cái tình cảm đó được dẫn dắt bằng kinh sử thì ít mà phần lớn là do những sinh hoạt đích thực và thường ngày của con người. Uống trà tàu bằng ấm đất với chén tống chén quân là đẹp, cầm kỳ thi họa là đẹp, viết thơ phú bằng chữ thảo là đẹp, chơi cây cảnh non bộ là đẹp v.v...

Ở Việt Nam, nhân khi vua nhà Đinh còn trẻ tuổi và lại có quân nhà Tống sang xâm lược, các quân sĩ bèn tôn Thập Đạo tướng quân Lê Hoàn lên làm Vua, tức là Lê Đại Hành (980-1005). Sau khi đánh đuổi quân nhà Tống, Đại Hành cho xây lại lâu đài và cung điện (điện Trường Xuân). Năm "Ất dậu, thứ 6 (985), tháng bảy, mùa thu là ngày sinh nhật của Vua. Vua cho thả thuyền ở giữa sông, lấy tre làm núi giả ở trên thuyền gọi là Nam Sơn, đặt ra trò vui đua thuyền. Từ đấy năm nào cũng giữ làm lệ thường". Ý của nhà Vua là muốn được thọ như Nam Sơn (thọ tỉ Nam Sơn).

Nhà Tiền Lê cai trị được ba mươi năm thì hết, các vì vua kế tiếp đều tàn ác và non yếu. Cho nên khi Lê Long Đĩnh mất (1009), con thì còn bé, đình thần nhân dịp tôn Lý Công Uẩn lên làm Vua, khai sáng ra cơ nghiệp nhà Lý (1010-1225). Lý Công Uẩn lên làm Vua, dời đô về Thăng Long thành, lấy hiệu là Lý Thái Tổ, trị vì được mười chín năm thì mất. Sau cơn nội loạn ngắn ngủi, Thái tử Phật Mã lên ngôi, tức là Vua Thái Tông (1028-1054).

"Tháng 6 năm 1028, gặp tiết Thiên Thánh, ban yến cho bày tôi, đặt ngày sinh nhật Vua làm tiết Thiên Thánh. Kết trúc làm núi Vạn thọ Nam Sơn, núi có năm ngọn: ngọn giữa gọi là núi Trường Thọ, còn bốn ngọn bên đều gọi là núi Bạch Hạc, làm nhiều hình trạng chim bay muông chạy. Sườn núi cắm đầy cờ xí, treo lẫn vàng ngọc, cho phường hát đến trong núi, thổi kèn, thổi sáo, múa hát để mua vui. Ban yến cho bày tôi, lối chơi núi năm ngọn bắt đầu từ đấy".

Đến đời Lý Nhân Tông (1072-1127) thì sự rực rỡ của văn minh còn được biểu lộ trong những cuộc lễ lớn mà nó thuật lại cho chúng ta những biên niên và ở sự chạm khắc còn lại. Lễ Tết và Lễ Trung Thu, nhà Vua ngự ra điện Linh Quang trên bờ sông Hồng: "Trên sông hàng ngàn ghe thuyền tranh đua nhanh nhẹn theo âm thanh của trống. Ở giữa làn nước, xuất hiện một con rùa vàng mang trên lưng ba khối đá. Nó lội một cách ngạo nghễ, ngửng đầu và phun ra một vòi nước trên bờ sông. Nó quay về phía ngai vàng và gật đầu".

Nhà Lý trị vì được 216 năm thì vị Vua sau cùng là Lý Chiêu Hoàng nhường ngôi cho chồng là Trần Cảnh. Trần Cảnh lên làm Vua lấy hiệu là Trần Thái Tông, lập ra cơ nghiệp nhà Trần (1225-1400). Đồng thời lúc đó bên Trung Quốc thuộc nhà Nguyên. Quân Nguyên sau khi thu phục Trung Quốc lại có ý đồ xâm lược nước ta. Chúng làm cho "xã tắc hai phen chồn ngựa đá", nhưng sau hai trận chiến thắng quân Nguyên một cách oanh liệt của vua, quan và dân chúng thời Trần thì "non sông thiên cổ vững âu vàng". Thắng trận năm 1288 thì năm sau bao nhiêu Vương hầu đi đánh giặc Nguyên đều được thăng trật và phong ấp, như Nguyễn Khoái được phong hầu, cho ăn lộc một làng khoa lộ. Trần Quang Khải là vị thân vương lại có công bậc nhất trong việc thu phục sơn hà, nên sự tưởng thưởng phải là rất lớn. Vừa là Thượng Tướng lại là nhà thơ, ông có bài thơ vịnh khu vườn nơi ông ở:

PHÚC HƯNG VIÊN

Phúc Hưng nhất khúc thủy bồi hoàn
Trung hữu hình viên sổ mẫu khoan
Mai ổ tuyết tiêu châu bội lỗi
Trúc đình văn quyển bích lang can
Thử lai yêu khách thư trà uyển
Vũ quá hồ đồng lý dược lan
Nam vọng lang yên vô phục khởi
Đối nhiên nhất tháp mộng thiên an.

Dịch nghĩa:

VƯỜN PHÚC HƯNG

Vùng Phúc Hưng có dòng nước bao quanh
Trong đó ta có khu vườn rộng vài mẫu

Chòm mai hết tuyết hoa kết chuỗi như hạt châu
Đình trúc tan mây sắc xanh mướt như ngọc lang can
Nắng lên mời tân khách đến pha chén trà.
Mưa tạnh gọi em bé sửa giàn cây thuốc
Trông về phía nam không có hiệu (khói phân sói)
báo giặc đến.
Nghiêng mình trên chiếc phản ngủ yên giấc.

Bài thơ này chứng tỏ rằng vào thời đó mỗi vị Vương hầu hay Khanh tướng có thể có riêng cho mình một số vườn để hưởng thú tiêu dao.

Cùng lúc đó có nhà sư Huyền Quang tên thật là Lý Đạo Tái (1254-1334), vị tổ thứ ba của phái Trúc Lâm thời Trần. Ông quả là một nghệ sĩ khoác áo nhà tu. Biết làm thơ từ năm chín tuổi, mười chín tuổi vào chùa. Ông chơi non bộ và làm bài thơ vịnh:

ĐỀ ĐỘNG HIÊN HUYỄN VIỆT GIẢ SƠN

Hoa mộc di duyên chủng tác san
Lung yên tráo nguyệt lạc hoa hàn
Tùng ty niệm lự đô vô tục
Doanh đắc thanh phong nhất chẩm an.

Dịch:

VỊNH NON BỘ Ở HIÊN ĐỘNG

Hoa lẫn cùng cây chất ngọn non
Khói che hoa rụng lấp trăng tròn.
Từ đây tan sạch không trần tục
Gió mát bên mình một giấc ngon.

Á Nam Trần Tuấn Khải.

Trần Anh Tông (1293-1314) là một vị vua tài hoa nhất nhà Trần. Ông rất thích thi - họa, thường hay vẽ và làm tập *Thủy - vân tùy bút*. Được các người có tài phò tá như các ông Phạm Ngũ Lão, Trương Hán Siêu, Mạc Đĩnh Chi v.v... nên thời đó rất thanh bình và thịnh vượng. Nhà vua lại thích chơi lan, trong vườn thượng uyển bên đồi Long - Đỗ (nay là vườn bách thảo Hà Nội), ngài đã dành một khu râm mát cho "ngũ bách lan viên", nghĩa là vườn lan gồm hơn năm trăm loài lan quý được quy tập từ các xứ Lào, Phù Nam, Chiêm Thành, Xiêm

La... Ngũ bách lan viên là niềm tự hào của Anh Tông mỗi khi có sứ thần ngoại quốc tới ngài đích thân dẫn họ đi xem. Ngài còn dày công học hỏi bí quyết về kỹ thuật nuôi dưỡng lan. Nghe nói nơi kinh thành này có một vườn lan quý của một cự phú người phương Bắc, anh ruột của Tổng đốc Lương Quảng Lữ Cảnh Phu, Anh Tông đã tìm cách viếng lan viên của Lữ Viên ngoại và đã học hỏi được cách thức chăm sóc cho lan xanh tốt và ngát hương. Đúng là một vị vua phong nhã.

Nhà Trần trị vì nước Nam ta được 175 năm, công việc trong nước sửa sang được nhiều, chính trị luật lệ đều chỉnh đốn lại, học hành thi cử thì mở mang rộng ra thêm, nhưng đến những vua sau cùng kẻ thì hoang dâm vô độ, kẻ thì không phân biệt hiền gian để quyền thần làm loạn, cho nên năm 1400 Lê Quí Ly phế bỏ Trần Thiếu Đế (1398-1400) rồi tự xưng làm vua và đổi lại là họ Hồ. Hồ Quí Ly làm vua chưa đủ năm thì nhường ngôi cho con là Hồ Hán Thương. Hán Thương là con thứ và là em của Hồ Nguyên Trừng. Trước kia, Quí Ly đã có ý lập Hán Thương nối ngôi nhưng chưa quả quyết, một hôm mới ngụ ý vào cái nghiên mài mực bằng đá, ra một câu đối cho Nguyên Trừng đối lại để dò xét khẩu khí:

- *Thứ nhất quyên kỳ thạch, hữu thời vi vân, vi vũ, dĩ nhuận sinh dân.* (Viên đá lạ bằng nắm tay, có lúc làm mây, làm mưa, để thấm nhuần cho nhân dân)

Nguyên Trừng đối lại:

- *Giá tam thôn tiểu tùng, tha nhật tác đống, tác lương, dĩ phù xã tắc.* (Cây thông nhỏ chừng ba tấc, sau này làm cột, làm xà, để phù trì xã tắc)

Nhân đó Quí Ly bèn lập Hán Thương lên ngôi.

"Vua Giản Định nhà Hậu Trần lên ngôi ở Mô Độ năm 1407, hào kiệt bốn phương, gần xa hưởng ứng, đều chiêu tập đồ đảng làm quân Cần Vương. Người huyện Đông Thành là Lý Hữu Chi là người có sức khỏe, giỏi đánh trận. Quốc công Đặng Tất tiến cử cho Lý được làm chức tướng quân, sai cầm một cánh hương binh đi đánh giặc. Quyền vị đã cao, Lý bèn làm những việc trái phép: thích sắc đẹp, ham tiền tài, lại tậu lắm ruộng vườn, dựng nhiều nhà cửa, khai đào đồng nội để làm ao, đi kiếm những hoa kỳ đá lạ từ huyện khác đem về". *(Theo Truyền Kỳ mạn lục).*

Như vậy qua các việc: Trần Quang Khải lập vườn Phúc Hưng, Sư Huyền Quang chơi và vịnh giả sơn, cha con Hồ Quí Ly đối đáp qua cảnh tùng, thạch; một vị tướng quân ham thích hoa kỳ đá lạ... chứng tỏ rằng vào thời Trần người Việt Nam đã biết nhiều đến thú vui vườn cảnh, non bộ và cây cảnh. Có thể là Hồ Nguyên Trừng đã nhìn thấy cây tùng trong chậu nên mới đối đáp như thế, và để chứng minh nhận xét trên, tôi xin dẫn bài thơ Bồn Tùng của Vũ Mộng Nguyên. Vũ Mộng Nguyên sinh 1380 tại làng Đông Sơn, huyện Tiên Du, tỉnh Bắc Ninh. Thi đỗ Tiến sĩ khoa Canh Thìn 1400, đồng khoa với Nguyễn Trãi. Sau làm Tư nghiệp nhà Quốc tử Giám triều Lê, thăng Tế Tửu. Bài thơ như sau:

BỒN TÙNG

Thốn căn di tự lĩnh Văn Thâm,
Thác tích bồn trung trưởng lục âm.
Yển kiển đương song tài số xích
Sóc sâm xuất hạm nhạ thiên tầm
Ngang tiêu tủng hác tâm vô lực,
Quắc vụ na vân man hữu tâm
Hạnh đắc chủ nhân thường ái tích
Triệu hôn đối tháp bạn thanh ngâm.

Dịch nghĩa:

CHẬU TÙNG

Tấc gốc lấy từ núi cao đem về,
Gởi mình vào chậu lớn trong bóng râm.
Tuy thân cằn cỗi trước cửa sổ, mới cao vài thước.
Mà cành nảy nở bên lan can muốn vượt nghìn tầm.
Chọc trời rợp suốt dù không đủ sức,
Bắt mù vin mây vẫn sẵn có lòng.
May được chủ nhà thương yêu quí,
Sáng tối bên giường sánh đôi ngâm vịnh.

Nguyễn Trãi ngoài những bài thơ ca tụng ba người bạn của mùa đông (tuế hàn tam hữu: Tùng, trúc, mai), ông còn làm bài Côn Sơn ca để ca tụng thắng cảnh thiên nhiên của núi Côn mà lúc bấy giờ nhiều người coi như là một Vườn Cảnh thiên nhiên tuyệt đẹp.

Côn Sơn là tên núi ở huyện Chí Linh. Hình núi xù xì như con thú đang ngồi trên hang, bên trong rộng rãi quang đãng, vì thế mới gọi là động Thanh. Hư, phía dưới lại có bàn đá, nước suối tự trong chảy ngầm qua đó nên mới gọi tên là cầu Thấu Ngọc, còn từ chân núi trở ra thì có thung lũng bằng phẳng như chiếu trải, tả hữu có núi bao bọc, điệp điệp trùng trùng, ngọn núi An Phụ thì ở cách xa độ hơn trăm dặm, đứng sừng sững chầu về trông gần như ở trước mặt, dưới núi có ao có đầm, trong suốt đến đáy, hai bên lại có dòng suối róc rách chảy ra trước mặt, rồi đi quanh co độ chừng ba dặm để cùng rót vào sông lớn, trèo lên đỉnh núi trông ra tứ bề thực không chán mắt, quả là một cảnh lâm tuyền đẹp nhất vậy.

Nguyên cảnh này trước đây là do một vị sư tổ thứ hai ở Trúc Lâm, đạo hiệu là Pháp Loa mới mở mang ra, rồi sau nhà sư Huyền Quang cũng đến tu hành ở đó, dần dần trở thành một chốn danh lam, trong triều nhà Trần có quan Đại Tư Đồ hiệu là Băng Hồ Tướng Công tức Trần Nguyên Đán về ẩn rồi sau cháu ngoại của ngài là Thừa Chỉ quan phục hầu hiệu là Ức Trai tiên sinh tức Nguyễn Trãi (1380-1442) cũng về hưu ở đó và có làm bài Côn Sơn ca.

CÔN SƠN CA

Côn Sơn có suối rì rầm,
Ta nghe suối chảy như cầm bên tai.
Côn Sơn có đá rêu phơi,
Ta ngồi trên đá như ngồi chiếu êm.
Côn Sơn thông mọc ghềnh bên,
Tìm nơi bóng mát, ta lên ta nằm.
Côn Sơn rừng trúc bóng râm,
Trong màn xanh mát ta ngâm thơ nhàn.
Về đi sao chẳng sớm toàn,
Nửa đời vướng víu bụi trần làm chi!

Nhà Hồ cướp ngôi nhà Trần, nhân đó mà nhà Minh đem quân xâm lấn nước ta và đặt nền đô hộ. Lê Lợi và quân dân ta sau mười năm gian khổ đã chiến thắng và đuổi được quân Minh ra khỏi bờ cõi. Năm 1428 Lê Lợi lên ngôi, hiệu là Lê Thái Tổ lập ra triều Lê. Một trăm năm đầu nhà Lê là thời kỳ thịnh vượng và phát triển về mọi mặt của dân tộc ta, nhất là vào thời Lê Thánh Tông (1460-1497), non sông thái bình, nhân

dân no ấm cho nên mọi người đều ca tụng cảnh non sông gấm vóc. Nguyễn Trãi làm thơ ngâm vịnh phong hoa tuyết nguyệt, tùng cúc trúc mai, sô lạp ngư tiều, năm tháng, bốn mùa v.v...

Lê Thánh Tông và hội Tao Đàn cùng nhau xướng họa và ngâm vịnh ghi thành Hồng Đức quốc âm thi mà trong đó có đề cập đến nhiều môn loại. Đặc biệt có 66 bài về phong cảnh môn mà trong đó có hai bài về hoa cảnh viên, chín bài về Tiêu Tương bát cảnh và tám bài về cảnh Đào Nguyên.

Nhưng từ Vua Lê Uy Mục (1505-1509) trở đi thì cơ nghiệp nhà Lê mỗi ngày một suy dần, vì rằng từ đó về sau không có vị vua nào làm được việc nhân chính, và lại thường hay say đắm tửu sắc cho nên giặc giã nổi lên và ngai vàng bị thoán đoạt.

Mạc Đăng Dung sau khi giết vua Lê Chiêu Tông (1516-1527) thì bảo triều thần thảo chiếu truyền ngôi và tự xưng là Thái Tổ (1527-1529). Mạc Đăng Dung cướp ngôi nhà Lê, nhưng con cháu và cựu thần nhà Lê vẫn còn trung thành nên họ phò con của Chiêu Tông là Duy Ninh lên làm vua tại Thanh Hóa, hiệu là Lê Trang Tông (1533-1548). Từ đó nước ta lại phân ra làm Nam Bắc triều và đưa đến cảnh Nam Bắc phân tranh của hai họ Trịnh và Nguyễn.

Khi Nguyễn Bỉnh Khiêm ra đời 1492 thì vận nhà Lê sắp suy. Tuổi còn trẻ mà tài học đã nổi tiếng, song vì bấy giờ đương rối loạn nên ẩn cư dạy học. Nhà Mạc cầm quyền, trong nước tương đối yên ổn, ông mới ra dự thi và đậu Trạng Nguyên năm Đại Chính thứ sáu đời Mạc Đăng Dung (1536). Ra làm quan gần được tám năm thì ông về trí sĩ, dựng am Bạch Vân để ở, rồi chỉ đi chơi những chỗ núi sông để thưởng ngoạn phong cảnh và ngâm vịnh thơ văn. Ông là người đã học hết kinh sách lại rất tinh về lý thuyết Kinh Dịch, phàm việc mưa nắng, lụt hạn, họa phúc, điềm dữ điềm lành, cơ suy cơ thịnh v.v... việc gì ông cũng biết trước. Nhà Mạc, nhà Lê đều đã từng tới vấn kế và nhờ ông chỉ bảo. Tương truyền Nguyễn Hoàng, con của Nguyễn Kim, vì sợ không thoát khỏi tay Trịnh Kiểm nên mới sai sứ giả đến nhà ông mà tìm cầu sinh lộ. Ông thấy sứ giả năn nỉ xin mãi nhưng vẫn không nói gì, rồi đứng phắt lên, tay cầm chiếc gậy thủng thỉnh ra lối vườn sau, là nơi có hơn mười tảng đá xanh xếp thành một dãy núi giả (non bộ) quanh co, trước núi lúc ấy có những đàn kiến đương men tảng đá leo

lên, ông ngắm nghía chúng một lát rồi mỉm cười và đọc: *Hoành sơn nhất dải khả dĩ dung thân* nghĩa là một dãy Hoành Sơn có thể dung thân được đó. Sứ giả hiểu ý trở về thuật lại với Nguyễn Hoàng. Hoàng bèn xin vào trấn thủ Quảng Nam và sau đó thì hùng cứ cả phương Nam.

Cũng vào thời ấy có một người mà tính tình ngay từ lúc nhỏ đã thích núi non và ngao du sông hồ. Đó là Nguyễn Phong hay Nguyễn Lệ, người xã Kiệt Đặc, huyện Chí Linh. Khắp 72 ngọn danh sơn thắng cảnh, nơi nào cũng có vết chân ông. Nguyễn Lệ (1546-1628) có sáng tác bài:

ÁI SƠN THI

Ngô hà ái? Ái duy san
Bất viễn sơn hà, viễn thế gian.
Cử mục hữu thiên vân sắc lão
Đái đầu mãn địa thảo hoa nhàn
Mai chào hiểu nhật tri xuân noãn.
Bách lập đông phong mậu tuế hàn.
Lôi Vũ bất mê điền hải chí
Diệp chu ninh đảo phiếm trường lan.

Dịch nghĩa:

BÀI THƠ YÊU NÚI NON

Ta yêu gì? Chỉ yêu núi.
Chẳng lánh xa núi sông mà chỉ lánh xa người đời thôi.
Ngước mắt trông lên trời thấy có màu ảm đạm của mây.
Quay đầu trông xuống thấy cỏ hoa đầy đất vẫn sống an nhàn.
Thấy hoa mai hàm tiếu sáng sớm thì biết rằng khí hậu sang xuân.
Thấy cây bách đứng vững với gió đông lạnh lẽo mà vẫn tốt tươi.
Gặp cơn sấm sét mà chí điền hải vẫn không hoang mang.
Một con thuyền nhỏ sao còn đợi bơi qua cơn sóng dài.

Đến khoa thi Mậu Thìn, đời Mạc Thuần Phúc thứ tư (1568) ông đỗ Tiến sĩ mà lại trúng luôn kỳ thi vào Đông các. Làm quan nhà Mạc đến chức Lại bộ Tả thị lang. Khi nhà Mạc mất, ông ẩn cư. Sau đó lại ra làm quan cho nhà Lê, trải qua hai đời Vua, đến năm Thuận Đức thứ sáu (1606) đời Vua Lê Kính Tông, ông lĩnh chức Hình bộ Thượng Thư được phong tước Tiện sơn hầu. Gần 80 tuổi ông xin về trí sĩ. Sau khi trở về cố viên thì ông có đào một cái hồ ở sau nhà, giữa hồ có đắp nên một

hòn đảo, trên đảo có cây có đá, và có dựng một am nhỏ để thưởng ngoạn phong cảnh trong lúc thanh nhàn, lúc ấy ông có vịnh bài thơ tả cảnh như sau:

Nhất hồ sơn thủy nhất mao am.
Thảo mộc ngư long nhất nhị tam.
Thiên hạ hựu thiên xuân bất lão?
Song tiền thượng ký mãn hà nam?

Dịch nghĩa:

Riêng một bầu non nước với một thảo am.
Trong cảnh thảo am đây cũng có một vài ba thứ cây, cỏ, cá, rồng.
Dưới trời lại chiếm riêng một bầu trời, mà xuân vẫn trẻ mãi.
Trước cửa sổ hãy còn nhớ cái cảnh xuân tràn ngập cả phía nam con sông.

Nguyễn Lệ về hưu và hưởng nhàn được mấy năm thì mất, thọ 83 tuổi, đó là năm 1628 đời Vua Lê Thần Tông. Lúc bấy giờ Trịnh Tùng (1570-1635) tranh quyền của anh, nối nghiệp Trịnh Kiểm đánh nhà Mạc, lấy lại đất Đông Đô, lập ra nghiệp, chúa Trịnh, nhưng vẫn tôn vua Lê. Lê Thần Tông húy là Duy Kỳ, con vua Kính Tông, làm vua từ năm 1619 đến năm 1643 nhường ngôi cho con là Duy Hữu tức Lê Chân Tông (1634-1649). Năm 1635 Trịnh Tùng mất, Trịnh Tráng (1623-1657) lên thay, đồng thời lúc đó thì ở phương Nam Nguyễn Hoàng lập ra sự nghiệp nhà Nguyễn. Nguyễn Hoàng mất 1613, con là Nguyễn Phúc Nguyên lên thay tức Thụy quận công (1613-1635). Trịnh Tráng đánh họ Mạc ở Cao Bằng và khởi sự đánh nhau với họ Nguyễn ở đất Quảng Bình. Trận đánh nhau lần thứ nhất vào năm 1627, đánh nhau cho đến lần thứ bảy (1672) mà bất phân thắng bại nên hai bên mới lấy sông Linh Giang mà phân chia Nam Bắc. Từ đó chiến tranh Trịnh - Nguyễn mới chấm dứt và cả hai đều quay sang việc nội trị.

Một trăm năm sau là thời kỳ thịnh vượng và thanh bình của Vua Lê chúa Trịnh phương Bắc, Phạm Đình Hổ có ghi lại "Việc cũ trong phủ chúa Trịnh" như sau: "Trong năm Giáp Ngọ, Ất Mùi 1774-1775, trong nước vô sự... Khi ấy phàm bao nhiêu những loài trân cầm, dị thú, cổ mộc, quái thạch và chậu hoa cây cảnh ở chốn dân gian đều sức thu lấy không thiếu một thứ gì... Trong phủ tùy chỗ điểm xuyết bày vẽ ra hình núi non bộ trông như bốn bể đầu non." (Vũ Trung tùy bút). Sau đó

1782 khi Lê Hữu Trác được Trịnh Sâm triệu ra trị bệnh cho Thế tử, ông có viết trong "Thượng kinh ký sự" về phủ chúa ở Thăng Long như sau:

"Đi được vài trăm thước, qua mấy lần cửa ngăn mới đến cái điếm Hậu mã quân túc trực, điếm làm bên một cái hồ lớn, có những thứ cây lạ lùng và những đá non bộ kỳ quái, kiểu diễm thi cột với bao lơn lượn ra ngoắt vào xem có một cách kỹ xảo".

Trong khi đó ở phương Nam, chúa Nguyễn nhờ sự giúp sức của các sĩ phu mà phần nhiều từ Bắc vào nên đã thực hiện được hai việc trọng đại:

1- Chống ngăn quân chúa Trịnh ở phương Bắc.

2- Tổ chức nội trị để củng cố quyền tự chủ và hoàn thành cuộc Nam tiến.

Cuộc Nam tiến đang diễn ra nửa chừng thì có sự cố quan trọng vì nó có ảnh hưởng trực tiếp với nếp sống của dân chúng phương Nam. Vì rằng giữa thế kỷ 17, dân tộc Mãn Thanh đã chiếm lĩnh Trung Hoa thay thế nhà Minh và lập ra nhà Thanh để cai trị Hán tộc. Việc bài Mãn phục Minh thất bại, dẫn đầu và khởi xướng là các tướng lãnh và những di thần nhà Minh, họ tổ chức và lôi kéo đông đảo nhân dân cùng tị nạn chánh trị, lâu dần thành cuộc di cư kinh tế. Ra đi nhưng họ mang theo cả truyền thống văn hóa lâu đời và vĩ đại của họ.

Năm Kỷ Mùi 1679 có quan nhà Minh là Tổng binh trấn thủ đất Long Môn (Quảng Tây) Dương Ngạn Địch, phó tướng Hoàng Tiến, Tổng binh Châu Cao, Châu Lôi và Châu Liêm (Quảng Đông) là Trần Thượng Xuyên, phó tướng Trần An Bình không chịu làm tôi nhà Thanh, đem 3000 quân cùng năm chục chiếc thuyền vào Quảng Nam xin thần phục chúa Nguyễn và làm dân Việt Nam. Chúa Hiền Nguyễn Phúc Tần (1648-1687) đã khôn khéo mượn sức họ để khai thác và phát triển lãnh thổ vùng Đồng Nai và Lục Tỉnh.

Cùng lúc đó lại có người Quảng Đông tên là Mạc Cửu thấy nhà Thanh cướp ngôi nhà Minh nên bỏ sang ở Chân Lạp, thấy ở phủ Sài Mạt có nhiều người các nước đến buôn bán, bèn mở sòng đánh bạc, rồi lấy tiền chiêu mộ những lưu dân lập ra bảy xã gọi là Hà Tiên. Năm 1708 Mạc Cửu xin thuộc về chúa Nguyễn, chúa phong cho làm chức Tổng binh, giữ đất Hà Tiên.

Đến khi Mạc Cửu mất, chúa Nguyễn lại phong cho con Mạc Cửu là Mạc Thiên Tứ làm chức Đô đốc, trấn ở Hà Tiên. Mạc Thiên Tứ đắp thành, xây lũy, mở chợ làm đường và rước thầy về dạy nho học để khai hóa đất Hà Tiên. Như vậy, các người Trung Hoa sang đây, với tài tổ chức sẵn có, họ tổ chức nếp sống riêng về kinh tế, xã hội, văn hóa, tín ngưỡng rất là hoàn bị chỉ trừ về chính trị là họ lệ thuộc chánh quyền bản xứ mà thôi.

Nhà Nguyễn đã hoàn thành cuộc Nam tiến vào năm 1759 dưới triều Võ Vương (1738-1765). Đây là vị chúa đầu tiên xưng vương mà cũng là vị chúa đưa đất nước xứ đàng trong đến hồi cực thịnh. Nhưng khi Vũ Vương mất rồi (1765) thì có quyền thần là Trương Phúc Loan chuyên quyền. Trương Phúc Loan là người tham lam, làm nhiều điều tàn ác, trong nước ai ai cũng oán giận, bởi thế cho nên, ở phía nam thì có Tây Sơn dấy binh đánh phá tại đất Qui Nhơn (1771), ở mặt bắc thì có quân họ Trịnh vào lấy đất Phú Xuân (1774), làm cho cơ nghiệp họ Nguyễn xiêu đổ và con cháu phải bôn ba mấy chục năm trời vậy.

Nhà Tây Sơn khởi đầu từ năm 1778, lúc mà Nguyễn Nhạc xưng đế ở Qui Nhơn, cho đến năm 1802, cả thảy được 24 năm. Nhưng Nguyễn Nhạc chỉ làm vua từ Quảng Nam - Quảng Ngãi trở vào mà thôi, còn từ Phú Xuân trở ra, thì thuộc về nhà Lê. Đến năm 1788, vua Quang Trung xưng đế hiệu, đánh giặc Thanh, lấy lại đất Bắc Hà, sửa đổi việc chính trị. Từ đó nước Nam mới thuộc về nhà Nguyễn Tây Sơn. Vậy tính từ năm 1788 đến 1802 thì nhà Tây Sơn làm vua cả nước được 14 năm.

Trong bấy nhiêu năm phải đánh nam dẹp bắc luôn, không mấy lúc nghỉ ngơi việc chiến tranh, cho nên nhà Tây Sơn không sửa sang được việc gì. Vả lại sau khi vua Quang Trung mất rồi, vua kế vị thì hèn, các quan lại thì tham nhũng, chánh trị hư nát, lòng người oán giận, ai cũng mong mỏi được thời thạnh trị để yên nghiệp mà làm ăn. Bởi vậy cho nên khi vua Thế Tổ Cao hoàng nhà Nguyễn cất quân ra Bắc, lòng người theo phục, chỉ một tháng trời mà bình được đất Bắc Hà, đem giang sơn về một mối, nam bắc một nhà, làm cho nước ta thành một nước lớn ở phương nam.

Sau khi xưng đế hiệu, Nguyễn Ánh đặt quốc hiệu là Việt Nam, đóng kinh đô ở Phú Xuân, tức kinh thành Huế bây giờ.

Vua Gia Long đã có công khôi phục được nghiệp cũ của tiền nhân mà lại thống nhất được sơn hà, sửa sang được mọi việc làm cho nước ta lúc bấy giờ thành một nước cường đại, từ xưa đến nay chưa bao giờ từng thấy. Ngài trị vì được 18 năm thì mất (1819), Hoàng Thái tử húy là Đảm lên ngôi, đặt niên hiệu là Minh Mệnh (1820). Minh Mệnh là một ông vua thông minh, quả cảm, hết lòng lo việc nước. Đương thời, pháp luật, chế độ, điều gì cũng sửa sang lại cả, làm thành một nước có kỷ cương. Ông đã làm được nhiều việc hơn tất cả vua khác của nhà Nguyễn, nhưng chỉ thọ 50 tuổi, mất 1840. Tháng giêng năm 1841, Hoàng Thái tử là Miên Tông lên ngôi vua, niên hiệu là Thiệu Trị. Cách cai trị thì điều gì cũng noi theo vua Minh Mệnh cả. Thiệu Trị yểu mệnh, ở ngôi chỉ có bảy năm thì mất lúc 37 tuổi (1847). Vua Thiệu Trị mất, truyền ngôi cho Hoàng thái tử thứ hai là Hồng Nhậm, niên hiệu là Tự Đức (1847-1883). Tự Đức là một ông vua có tài văn học. Một giai thoại kể lại rằng: Tự Đức một hôm sai người đắp một cảnh non bộ ở điện Cần Chánh, sau đó truyền cho Nguyễn Văn Siêu nghĩ hai câu đối để non bộ. Nguyễn Văn Siêu còn đang đắn đo chưa nghĩ được câu nào vừa ý, thì nhân gặp Cao Bá Quát mới nhờ bạn nghĩ dùm mình. Cao Bá Quát liền đọc:

Sơn nhược hữu thần hô Hán tuế
Hải như sinh thánh thiếp Chu ba.

Dịch nghĩa:

Nếu núi có thần thì hô chúc tuổi vua nhà Hán

Câu này diễn ý ở việc vua. Hán Vũ đế đi chơi núi Tung Sơn, quân hầu chờ xe vua đi qua thì hô lên ba lần làm cho tiếng dội trong núi vang xa như là núi hô vạn tuế chúc vua.

Biển như sinh thánh thì im lặng sóng gió nhà Chu.

Câu này lấy tích ở việc sứ giả Việt-Thường sang cống nhà Chu tâu rằng: "Chúa công tôi thấy gần đây biển không gợn sóng, biết rằng Bắc quốc sinh thánh nhân, cho nên sai tôi sang triều cống."

Nguyễn Văn Siêu nghe đọc chịu là hay. Chuyện này xảy ra vào khoảng 1850.

Trong thời nhà Nguyễn, có một ông quan nghệ sĩ, đó là Đào Tấn.

Theo Nguyễn Đắc Xuân thì có lẽ Đào Tấn đã tạo dựng sở vườn này vào năm Thành Thái thứ sáu (1894), lúc rời chức Tổng Đốc An Tịnh trở về Huế giữ chức Thượng Thư Bộ Công. Bên cạnh nhà Đào Tấn có ao hồ, trong Mai Viên có giả sơn.

Ao hồ ngày nay vẫn còn đó, nhưng giả sơn không còn trong sở vườn nữa. Cũng chính Nguyễn Đắc Xuân đã tìm được chỗ mới của giả sơn ấy... "trong một dịp lên thăm chùa Linh Mụ, tôi phát hiện ở đầu chái tây mới dựng thêm một giả sơn với những viên đá cũ hình dáng rất mỹ thuật. Viên đá dựng đứng ở giữa khắc hai chữ "Linh Phong" bên cạnh có dòng chữ nhỏ "Thành Thái Giáp Ngọ 1894". Một vị sư cho biết: giả sơn ấy nguyên là của một ngôi nhà cũ ở Huế bị bỏ phế lăn lóc lâu năm, vừa rồi một số phật tử liên hệ với địa phương xin đưa lên dựng ở bên chùa". "Tôi tiếp tục khảo sát ngôi nhà số 24 đường Ngự Viên. Phía bên trái của ngôi nhà (phần trước sân) còn dấu vết của một giả sơn vừa bị bốc đi, nhiều viên đá cùng loại với những viên đá xây giả sơn thấy được ở hiên tây chùa Linh Mụ còn vùi sâu dưới nền đất chưa bị bới hết. Một người láng giềng xác nhận là giả sơn tại chùa Linh Mụ hiện nay, trước đây đặt trước ngôi nhà này. Như thế, có lẽ khi trở lại làm việc với các triều đại từ Vua Hàm Nghi về sau, Đào Tấn đã mượn tên hòn núi Linh Phong đẹp đẽ, thanh cao của quê hương Bình Định để biểu thị chí hướng của mình ở kinh đô Huế" (chép theo Vũ Ngọc Liên - Bùi Lợi v.v... Thư mục Tư liệu về Đào Tấn, trang 22-23).

Tóm lại như cụ Nguyễn Phi Hoanh đã viết trong *Mỹ thuật Việt Nam:* "Nghệ thuật vườn hoa Việt Nam có truyền thống lâu đời. Sử cũ có chép thời Lê Đại Hành năm thứ sáu, ngày rằm tháng 7, nhà vua bảo làm một hòn giả sơn rồi đi thuyền ngắm. Việc này thành một lệ cho đời Lý về sau đây. Thật sự núi Đại Văn với các cung điện ở Hoa Lư như điện Trường Xuân, điện Bồng Lai, điện Phong Lưu v.v... của thời Lê Đại Hành là vườn hoa rộng lớn và đầy đủ. Những cảnh chùa lớn và cung điện thời Lý-Trần, thời Hậu Lê hay những lăng tẩm, vườn Tĩnh Tâm, giả viên ở Huế đều là những vườn hoa điển hình. Vườn hoa không giống với những tác phẩm mỹ thuật khác là nếu không thường xuyên chăm sóc thì nó sẽ bị hủy

hoại thành rừng rậm, cho nên, vườn hoa cổ của ta nay không còn nữa, vườn hoa ở các lăng vua Nguyễn nay sở dĩ còn là nhờ trường hợp đặc biệt được chăm sóc luôn. Những thắng cảnh được sửa sang làm chỗ dạo chơi thời Trịnh Doanh như cảnh núi Dục Thúy hay động Bích Đào ở Tây bắc Ninh Bình nay không còn gì để giúp ta hiểu được nghệ thuật vườn hoa của thời ấy".

Trong khi đó thì non bộ và cây cảnh lại gắn bó thân mật với phong tục, tập quán và nếp sống của người Việt Nam, chúng thay thế cho hội họa và điêu khắc trong sự hòa hợp với kiến trúc để tạo thành một tổng thể thẩm mỹ. Các sách xưa như *Nhật dụng thường đàm* (1848) hay *Nam phương danh vật bị khảo* đều có đề cập đến bồn trì, giả sơn hay núi non bộ. Nghiên cứu trên sự cư trú ở Huế và các vùng lân cận, Leo Crasto có viết: "Các bể cạn được dùng như là sự dự phòng nước nôi, hoặc để trang trí sân và vườn, thường nở hoa sen hay làm xinh xắn những tảng đá được gắn những tháp, nhà ở, những chủ đề nhỏ bé, chúng đặt để một sự ghi chú trang trí bên trong hàng rào của nhà ở (Bulletin du vieux à Huế, page 36).

"Chung quanh non bộ là những chậu sành, chậu sứ lớn nhỏ tùy từng thứ cây: cây sanh, cây sộp, cây mai, cây trúc v.v... cắt tỉa uốn nắn ngay từ lúc mới trồng, rồi lâu năm lớn gốc lớn cành mà không cho cao lên hay không vươn ra được, ngày một sù sì cong queo, hình dáng cổ kính, lá nhỏ cằn lại chi chít trên cành, nhiều nhà có những cây từ bốn năm đời trước để lại. Đối với những người không biết chơi cảnh thì chắc mấy cây này cũng chỉ là chuyện có cành có lá chẳng tích sự gì. Cây uốn phải có dáng đẹp chưa đủ, còn phải có thế lượn khúc chầu phục mà không phản lại.

Đời trước lấy nhàn làm quí, không gì bằng nhàn (vạn sự bất như nhàn). Các cụ ta cứ ung dung tự tại với chén trà câu chuyện dưới mái hiên bên vườn cảnh, năm tháng không kể vào đâu, âu cũng là một nếp sống, một cuộc đời" (*).

(*) Nhất Thanh. Đất lề quê thói. Sài Gòn 1970 trang 246.

SỰ TẠO LẬP PHONG CẢNH NHÂN TẠO

KHÁI NIỆM VỀ NGHỆ THUẬT

Muốn đi vào lãnh vực nghệ thuật thì trước hết chúng ta cần để tâm quan sát và đối thoại với thiên nhiên, bởi lẽ nếu không cảm xúc trước vẻ đẹp của thiên nhiên như núi non, hoa cỏ, cầm thú hay trăng sao v.v... thì ta sẽ không bao giờ có thể trở thành nghệ sĩ! Hơn thế nữa, ta sẽ không hiểu tí gì về những tác phẩm nghệ thuật. Óc tưởng tượng sẽ nghèo nàn đi, khả năng liên tưởng của hệ thần kinh cảm giác dần dần teo lại. Bởi vì việc tiếp thu tác phẩm nghệ thuật lẫn việc sáng tạo ra nó chỉ có thể thực hiện được khi các mối liên tưởng xuất hiện trong tâm trí theo qui luật kỳ diệu nào đó của hệ thần kinh cảm giác.

Người nào không ngạc nhiên và thích thú về màu sắc của bầu trời, và nếu các đám mây trên không kia đối với họ chẳng giống con chó, con voi, mái tóc hay núi non, còn đối với các rễ cây cong queo mà họ không cảm thấy giống như con rắn hay con nhện thì người đó sẽ chẳng hiểu tí gì về hội họa hay điêu khắc. Điều này không thể giảng dạy trong bất kỳ bài học nào ở nhà trường, nó chỉ được nhận thức bằng cảm xúc qua những cuộc gặp gỡ với các hiện tượng thiên nhiên. Và sự tiến trình của nhận thức phần lớn cũng diễn ra bằng con đường liên tưởng, so sánh và đối chiếu; trong khoa học thì đấy là sự liên tưởng luận lý, còn trong nghệ thuật là sự liên tưởng cảm giác. Chúng ta cần phát triển năng khiếu tưởng tượng, liên tưởng đó ngay từ lúc tuổi thơ, không phải trên lý luận mà trong thực tế bằng mọi cách cố gắng làm sao để thiên nhiên gần gũi với chúng ta. Biết thưởng thức được vẻ đẹp của thiên nhiên rồi sau đó ta mới hòng tìm thấy cái đẹp trong nghệ thuật. Muốn hiểu về nghệ thuật thì cần phải được giáo dục và học hỏi về nghệ thuật, vì nhờ được huấn luyện để tìm hiểu những giá trị thẩm mỹ, người thưởng thức nghệ thuật mới dễ phát hiện hay khám phá ra những đặc điểm của nghệ thuật.

Càng được đào luyện thì người thưởng thức nghệ thuật càng xâm nhập sâu hơn về cái hay, cái đẹp của nghệ thuật. Cho nên chúng ta cần nâng cao khả năng thẩm mỹ bằng cách học hỏi, tiếp xúc, đối thoại thường xuyên với những tác phẩm nghệ thuật; và ta sẽ thấy hứng thú hay tiến bộ nếu ta chịu khó thực hành một loại hình nghệ thuật nào đó, bởi vì ta không thể tiếp thu hay cảm xúc trọn vẹn trước một tác phẩm nghệ thuật bằng lý luận và kiến thức đơn thuần.

Nghệ thuật theo nghĩa thông thường và tổng quát là cái tài ba khéo léo của con người đã làm một nghề nào đó mà tài năng đã vượt qua mức thông thường để đi đến chỗ cao siêu của kỹ xảo và đạt tới trình độ điêu luyện. Dĩ nhiên nghề nào cũng dạy cho người ta biết cái kỹ thuật riêng của nghề đó, nếu họ đạt tới nghệ thuật thì họ đã thành công trong nghề. Tự điển của Pháp định nghĩa: "Nghệ thuật là tất cả những phương tiện mà con người dùng để kích thích những cảm xúc, những tâm tình, đặc biệt là tâm tình về cái đẹp."

TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT

Tác phẩm nghệ thuật được hiểu như là một công trình tạo tác của con người nhằm biến đổi thế giới tự nhiên rồi khoác cho nó một hình thức nhất định nào đó, và hình thức đó phải có khả năng kích thích hay đáp ứng được nhu cầu thẩm mỹ của con người. Nói khác hơn, tác phẩm nghệ thuật là một sản phẩm độc lập và hoàn chỉnh của sự sáng tạo nghệ thuật, tùy thuộc ở chất liệu, nổi bật ở hình thức và chuyên chở một ý nghĩa nào đó. Tác phẩm nghệ thuật thay đổi theo mỗi loại hình nghệ thuật và đặc tính chủng loại của nó.

Đã có nhiều sách phân chia và qui định hình thái của nghệ thuật. Đại khái như sau:

- Các nghệ thuật chính yếu đã trưởng thành từ lâu như thơ, nhạc, họa, điêu khắc, kiến trúc v.v...

- Các nghệ thuật phụ thuộc như đồ sứ, đồ gỗ, nhiếp ảnh v.v...

Lại có cách phân chia khác như:

- Nghệ thuật thời gian như thơ, ca, nhạc, vũ.

- Nghệ thuật không gian hay nghệ thuật tạo hình gồm có:

1- Hội họa, điêu khắc, kiến trúc.

2- Các nghệ thuật có mục đích trang trí như:

+ Kính cửa giác đường.

+ Hình chắp mảnh sứ hay đá mài.

+ Đồ gốm, đồ sành, đồ sứ.

+ Vườn cảnh. Bồn cảnh. Cây cảnh.

"Nghệ thuật vườn hoa là môn nghệ thuật quan trọng của con người vì nó đem lại cho ta những mỹ cảm đầy đủ nhất. Nó cho ta ngắm cảnh đẹp, thưởng thức hương vị của hoa thơm, cỏ lạ, nghe khúc nhạc thiên nhiên của trăng gió, tiếng chim.

Nhiều môn nghệ thuật chỉ phục vụ một số người hiểu biết, còn nghệ thuật vườn hoa có thể phục vụ được đa số quần chúng. Một vườn hoa đầy đủ là nơi tập trung tác phẩm điêu khắc, kiến trúc, trang trí trong khung cảnh thiên nhiên, cho nên nghệ thuật vườn hoa là một công cụ giáo dục thẩm mỹ tuyệt vời đối với quần chúng nhân dân" (*).

Khi phân tích một tác phẩm nghệ thuật, các nhà thẩm mỹ học phân ra làm ba phần như sau:

- Phần thứ nhất gọi là chất liệu cảm gồm âm thanh, hình khối, đường nét, màu sắc v.v... nghĩa là tất cả những gì đã tạo nên một vật và làm cho nó khác với vật khác.

- Phần thứ hai gọi là hình thức cảm, tức là cách sắp xếp, tổ chức các âm thanh, hình khối, đường nét hay màu sắc v.v... để tạo nên một vẻ đẹp riêng và gợi cảm.

- Phần thứ ba gọi là nội dung cảm, là sự diễn tả đề tài để người ta thấy hoặc hiểu được ý nghĩa của tác phẩm.

Tất cả ba phần đó hợp lại mới tạo ra một mỹ cảm trọn vẹn cho tác phẩm nghệ thuật. Nói khác hơn, trong một tác phẩm nghệ thuật tạo hình chúng ta có một tổng thể như sau:

a. Các yếu tố để biểu đạt hay tạo hình . Tương ứng với phần chất liệu cảm.

b. Đối vật thị giác, gây nên xúc cảm thẩm mỹ khi nhìn ngắm. Tương ứng với phần hình thức cảm.

c. Tác động đến trạng thái tâm hồn và cho một ý nghĩa nào đó. Tương đương với phần nội dung cảm.

(*) Nguyễn Phi Hoanh. Mỹ thuật Việt Nam TP. HCM 1984 trang 402.

Chúng là hạt nhân của tác phẩm nghệ thuật. Thiếu một trong ba phần đó thì tác phẩm không tồn tại. Tuy nhiên có những xu hướng, trường phái, và tác giả lớn khác nhau; rồi bởi một thái độ chủ quan khác nhau nên sự quan tâm của họ cũng khác nhau giữa ba phần đó. Nhưng chúng ta phải luôn luôn hiểu rằng cả ba phần đều phải tồn tại trong tác phẩm nghệ thuật.

Như thế vườn cảnh, bồn cảnh và cây cảnh cũng là những tác phẩm nghệ thuật hiểu theo định nghĩa và sự phân tích trên.

I. CHẤT LIỆU PHONG CẢNH NHÂN TẠO

Như trên đã nói, tất cả nghệ phẩm đều có một hình thể vật chất. Bức tượng làm bằng cẩm thạch, non bộ làm bằng đá, gỗ... và cây kiểng là cái cây đang sống, phát triển và xanh tươi mà lại có hoa quả. Cây, đá, nước và đất v.v... là những yếu tố cơ bản của vườn cảnh, nhất là cây và đá là hai yếu tố quyết định hơn cả. Chất liệu là phương tiện tạo hình và biểu cảm của nghệ thuật. Các chất liệu phải được sử dụng trong phạm vi vật lý của chúng mà người ta không thể đòi hỏi hơn, do đó tác phẩm bị giới hạn một phần bởi tính chất vật lý của chất liệu tạo ra thể xác nó. Sự hiểu biết những đặc tính vật lý của những phương tiện tạo hình mang một điều quan trọng to lớn đối với kẻ tạo tác, bởi đó là một trong những yếu tố chính của sự thể hiện dự định trong cái chất liệu được lựa chọn. Cây kiểng là một tác phẩm sống, tạo từ cây xanh đang phát triển: đâm chồi, nẩy lộc, đơm bông, kết trái v.v... Người chơi kiểng chẳng những phải có một tâm hồn nghệ sĩ, một con mắt thẩm mỹ, mà còn phải là một người nắm vững kỹ thuật trồng cây nữa! Đó là vì người chơi phải bảo tồn đời sống của cây một cách thường xuyên. Hạn chế kỹ thuật trồng cây trong chậu, trên đá v.v... đến quá một giới hạn nào đó thì kể như là không biết đến khả năng sinh lý của cây. Và nếu tìm cách gò bó hay uốn nắn một cây nào đó theo đồ hình mình nghĩ ra mà không kể đến bản chất của cây thì có thể là ta sẽ làm cho cây chết hay bắt buộc đâm chồi khác. Và sau này trong từng loại cây hay loại đá mà người ta bắt gặp những giới hạn và những khó khăn mà chúng không như nhau.

CÂY

VCDSP

Thường thì cây trồng ở vườn cảnh có hai loại: loại cây trồng để phát triển tự nhiên thì không có gì đáng nói cho lắm về mặt nghệ thuật vì chúng sẵn có vẻ đẹp tự nhiên. Còn loại cây xanh dùng để uốn sửa thì có nhiều điểm đặc sắc nên biết. Ngoài những cây trồng vì hương thơm hay sắc đẹp của hoa, cây kiểng không nhất thiết phải là cây ăn quả, người ta chỉ chú ý về hình dáng và loại cây sống lâu hay dễ thích ứng với mọi hoàn cảnh khí hậu, địa dư v.v...

Có một số cây đã được sử dụng để làm cây cảnh từ lâu đời nhưng còn một số cây khác chưa biết hay đang thử nghiệm. Dưới đây là đặc tính của một số cây mà các nhà chơi kiểng Việt Nam thường sử dụng.

1. Tùng

Tùng có nhiều loại như Thanh Tùng, Sơn Tùng, Châm Tùng, Vân Tùng, Khổng Tước Tùng... Ở Việt Nam hai loại tùng thường được sử dụng làm cây cảnh là Ngọa Tùng và Vạn Niên Tùng.

- Ngọa tùng, còn gọi là Tùng xà, Bách xù, Viên bách, tên khoa học là Juniperus Chinensis L. Cây có nhánh cong queo thường lòa xòa trên mặt đất hay có cành buông rũ, nhánh có lá như kim châm kết thành chùm màu xanh mốc, khi sáng sớm và lúc hoàng hôn hoặc có sương mù thì tàng cây trông rất đẹp. Loại này được gây tạo nhiều từ các trung tâm hoa kiểng ở Sa Đéc, Cái Mơn và Sài Gòn, nhưng là loại cây ở xứ lạnh nên khó trồng (miền nam là vùng nhiệt đới). Mùa hè lá bị khô vàng và quéo lại, hay có sâu. Tưới và phun nước thường xuyên, nếu để khô khoảng một tuần là cây chết. Ngọa Tùng có dáng và lá đẹp nên dễ tạo ra các kiểu thức như huyền nhai, ngọa cán thức v.v...

- Vạn Niên Tùng còn gọi là La Hán Tùng, tên khoa học là Podocarpus macrophyllus. Là loại cây gỗ nhỏ có lá non xanh, lá mọc so le, dài từ sáu đến bảy phân, rộng từ một đến hai phân, mềm mại. Van Niên Tùng có thân cành lá hơi khác và có vẻ cứng cáp hơn Ngọa Tùng nên thường được tạo ra các dáng đứng (thế trực).

2. Trúc

Trúc có nhiều loại như Hoạch Trúc, Kim Trúc, Toan Trúc, Ô Trúc v.v... Ở Việt Nam thường sử dụng trúc lục bình còn gọi là trúc ống điếu, trúc đùi gà để làm cây cảnh, ti trúc được trồng trên các non bộ. Trúc rất dễ phát triển nhưng chóng già, hư hoại. Trồng trúc phần nhiều là có ý nghĩa tượng trưng.

3. Mai

Gồm Bạch Mai, Hoàng Mai, Mai tứ quí v.v...

- Bạch Mai: loài cây gỗ nhỏ, cứng, lâu lớn, nhánh có nhiều lá đơn mọc so le, nhẵn, to khoảng hai hoặc ba ngón tay. Hoa màu trắng như cơm nhãn, cần có sương và tuyết phụ thêm mới tuyệt đẹp. Kết hạt màu đen. Lại có loại Cẩm Mai là loại bạch mai mà lá có đốm hay vân trắng; Lạp Mai là loại bạch mai mà cánh hoa bóng láng như thoa sáp. Bạch Mai là sản phẩm của miền ôn đới và hàn đới, nếu đem hột Bạch Mai mà gieo trồng ở miền nhiệt đới thì cây sẽ trổ hoa vàng gọi là Hoàng Mai.

Hoàng Mai có rất nhiều ở rừng thưa, miền núi, vùng đồng bằng ven sông v.v.. Hoa lưỡng tính màu vàng tươi, quả kết nơi bông đã tàn, có từ năm đến mười hạt tùy loại mai đơn hay kép. Chim ăn hạt rồi mang đi gieo rắc nhiều nơi, cây mọc tự nhiên, nước ngập cũng không chết nên được trồng rộng rãi khắp miền Nam. Người ta rất thích trồng mai vì nó báo tin xuân và tạo niềm hy vọng.

Chỉ trừ mấy nhà vườn chuyên tạo hoa cây kiểng và các nhà chơi kiểng cha truyền con nối thì mới có được những gốc to và đẹp trồng sẵn trong bồn hay trong chậu, còn người mới chơi thì phải tìm tòi những cây mọc ngoài thiên nhiên, nơi các sân, vườn thôn dã. Muốn bứng mai vàng từ cây ngoài thiên nhiên thì cần phải cố sức và kiên trì, cây còn nhỏ thì không có gì đáng lo, cây to cỡ cổ tay trở lên thì phải cắt bớt rễ nhiều lần và có khi kéo dài cả năm mới đem vào chậu được. Vô chậu xong, chờ cho cây phát triển mạnh mới bắt đầu uốn sửa. Người chơi kiểng cổ thường nói: "Vô thập bất thành tùng, vô nữ bất thành mai" (Tùng phải uốn như chữ thập và mai uốn theo chữ nữ như hình vẽ trong dĩa sứ mai hạc của cụ Nguyễn Du). Thật

ra mai vàng khó tìm được cây có rễ đẹp, gốc đẹp hay thân đẹp, vả lại cây rất khó uốn nắn vì rễ, thân và cành đều cứng. Rễ thì phát triển chậm và khó tạo rễ theo ý muốn. Còn cành nhánh thì nếu uốn sửa quá sức nó sẽ đâm chồi mọc tược khác! Mai vàng có ưu thế về màu sắc rực rỡ của bông vào dịp tết nên thường được uốn theo lối tứ diện, cây chổi v.v... để cây có nhiều nhánh và nhiều hoa.

Người ta đã gây tạo các loại mai vàng có hai mươi bốn cánh và hơn nữa.

- Mai tứ quí: cây gỗ gần giống mai vàng nhưng lá có răng cưa, trổ hoa suốt năm, hoa màu vàng nhưng đài hoa màu đỏ, cũng được trồng làm cây cảnh.

4. Mai chiếu thủy

Có người gọi là mai đối thủy, mai Xiêm hay mai Thái. Cây gỗ nhẹ, nhiều cành lá, lá kép mọc đối nhau, có khi ba lá. Hoa kết thành từng chùm có cuống dài xụ xuống, mỗi hoa có năm cánh, màu trắng, nở rộ vào đầu mùa mưa và có hương thơm. Trái kết thành từng đôi. Mai chiếu thủy có nhiều loại nhưng đặc tính vật lý và sinh lý như nhau:

- Mai chiếu thủy lá to, hơi tròn, đầu lá nhọn.
- Mai chiếu thủy lá to và dài.
- Mai chiếu thủy lá nhỏ gọi là mai Kim.
- Mai chiếu thủy loại có màu da cây xanh và trắng mốc.
- Mai chiếu thủy loại có màu da hơi đen.

Có thể nói rằng Mai chiếu thủy là một chất liệu ưu việt nhất trong các loài cây cảnh, bởi các lý do sau:

- Rất dễ gây tạo: gieo hạt, giâm cành, chiết nhánh, tách rễ v.v... Cây tương đối mau lớn hơn mai vàng.
- Cây rất ưa và chịu được nước, úng.
- Cây rất dễ bứng để vào chậu mà không sợ chết.
- Muốn thay đổi hình thể bộ rễ cũng dễ dàng hơn các loại khác; chỉ bứng và rũ rễ cho sạch đất, để cho rễ hơi héo bằng cách phơi nắng rồi mặc sức mà uốn sửa. Rễ hay nhánh lúc tươi rất dòn.

- Nhánh hay chi đã uốn thành tàng thì dễ duy trì nếu khéo bảo quản.

Về giá trị tiền bạc thì cây Mai chiếu thủy thành cây kiểng có giá tới năm hay bảy lượng vàng chớ Mai vàng, Kim quít, Cần thăng chưa có cây nào quá hai lượng vàng.

Mai chiếu thủy cho phép người ta uốn sửa thành nhiều kiểu thức: Lộ căn, suy phong, mẫu tử, tứ diện v.v...

5. Thiên tuế

Cây cao từ một đến ba mét, lá giống lá dừa nhưng cứng bóng láng và đầu nhọn, gốc to rộng từ năm tấc đến một thước. Cây thường có một đọt mọc thẳng lên trời, lá xòe tròn chung quanh, đường kính gần ba thước. Cây lúc nhỏ mọc lá nhiều lần trong năm nhưng khi cao lớn năm bảy tấc thì chỉ ra lá mỗi năm một lần. Nếu vì biến cố gì mà đọt bị hư thì cây sẽ mọc nhiều tược, cây trở thành nhiều đọt. Thiên tuế mà người ta thường trồng làm cây cảnh là thiên tuế tàu. Nghe nói ở xứ lạnh nó trổ bông và có trái. Ở miền Nam thỉnh thoảng có cây trổ bông vào đầu tháng giêng, bông màu vàng cao gần ba tấc, kéo dài khoảng ba tháng rồi tàn để cây ra lớp đọt mới có khi gần năm, sáu chục lá. Cây gầy từ cây con mọc ở góc hay mình cây mẹ. Thiên tuế là loài cây cảnh có lá đẹp mà chịu đựng khô hạn rất giỏi. Thiên tuế thường được tạo các dáng như rồng chầu, cá hóa long v.v...

Đất nước ta cũng có nhiều loại thiên tuế. Thiên tuế Nha Trang, thiên tuế Long Khánh và thiên tuế của Núi Cấm Thất Sơn.

6. Cần thăng

Là loại cây có rất nhiều ở Campuchia, người Campuchia nấu canh chua bằng phần nạc của trái Cần thăng. Cần thăng là cây gỗ to, nhánh thường đâm ngang, chỉ vài ba nhánh mọc thẳng lên trời. Thân và cành có nhiều gai cứng nhọn, lá kép có từ bảy đến chín lá đơn. Cây cần thăng rất mau lớn, thân cây u nần lại có màu vỏ trắng mốc và nứt nẻ rất hợp nhãn quan của nhà chơi kiểng. Chỉ có khuyết điểm là cây nếu mọc tự nhiên ngoài đất mà bứng dời vào chậu thường chết nên phải

xử lý bằng cách cắt rễ nhiều lần trước khi bứng. Có thể tạo cây bằng hạt vì cây rất mau lớn. Cây con trồng trong chậu nhỏ, mỗi lần thay chậu thì tăng dần kích thước chậu theo độ lớn của cây thì cây sẽ cho bộ gốc rễ rất vừa ý.

Cần thăng là một cây cảnh mà chất liệu thuộc loại thượng hạng, ngang hàng với kim quít. Nó có thể thay thế cây tùng xứ lạnh vì có lá nhỏ và cành buông lơi giống như ngọa tùng. Người ta thường uốn cần thăng thành các kiểu: long giáng, thác đổ v.v...

7. Kim quít

Là loại cây gỗ nhỏ, rất lâu lớn, ít khi nào thấy cây to hơn bốn tấc bề hoành. Cây có nhiều nhánh khúc khuỷu và cành ngọn buông lả mang nhiều lá, mỗi lá gồm ba lá chét nhỏ hình trái xoan, lá giống hình nút chuông. Hoa đơn độc, màu trắng có ba cánh, mùi thơm rất nồng, nở rộ vào đầu tháng bảy đến tháng mười. Quả nhỏ màu xanh bằng ngón tay út, lúc chín màu đỏ, mọng nước trông rất đẹp mắt. Người chơi kiểng và trẻ em đều thích! Cây có thể gây tạo bằng cách gieo hạt hay chiết nhánh, da mỏng nên rất dễ chiết. Theo kinh nghiệm muốn có gốc kim quít lớn bằng cổ tay thì cây phải mọc trên ba mươi năm, cho nên muốn có kim quít để làm cây cảnh người ta thường tìm ở những nơi có cây mọc hoang lâu đời. Kim quít rất dễ bứng và sau đó muốn tạo rễ mới cũng dễ hơn cần thăng hay mai vàng. Vì đặc tính lâu lớn nên vết cắt rất lâu lành nhưng ưu thế mà không cây gì hơn được là khi đã sửa thành kiểu dáng rồi thì cây giữ được mãi tình trạng như thế, ít hư hao, ít biến đổi. Có người cho là kim quít quí hơn cần thăng.

8. Ngâu

Cây cao từ bốn thước đến mười hai thước nếu để mọc hoang ngoài thiên nhiên. Lá giống như lá cần thăng nhưng to hơn đôi ba lần. Hoa màu vàng gồm nhiều chùm hạt, thơm dùng để ướp trà. Quả tròn dài bằng đầu ngón tay út, biến màu từ xanh, vàng rồi đỏ khi chín mùi. Có đặc tính vật lý và sinh lý giống như mai vàng. Thân, cành, rễ đều rất cứng, bứng từ cây mọc ngoài thiên nhiên thì phải kỹ lưỡng. Được ưu thế là lá

xanh mãn năm như cần thăng và kim quít, màu lá lại bóng láng trông rất gợi cảm. Cây ngâu được trồng làm kiểng và uốn sửa theo nhiều lối cổ điển. Hiện thời ngâu tàu cũng được sử dụng làm cây cảnh rộng rãi.

9. Nguyệt quới

Là loại cây gỗ nhỏ, thân, cành và rễ rất cứng, lá giống lá ngâu nhưng không xanh và bóng láng bằng. Hoa màu trắng kết thành chùm, to và thơm hơn bông kim quít. Có đặc tính giống như mai vàng và ngâu. Trái bằng ngón tay út, nhọn đầu, lúc chín màu vàng đỏ. Cây nguyệt quới thường dùng làm cây kiểng và được uốn sửa nhiều kiểu dáng.

10. Cây bùm sụm

Còn gọi là cùm nụm, cườm rụng. Cây gỗ nhỏ cao từ một đến ba thước, lâu lớn. Lá nhỏ to không đều nhau mà lại mọc thành từng nhóm trên các nhánh nhỏ, lá có màu xanh đậm láng bóng, có lông thưa. Hoa màu trắng thành cụm có cuống dài hơn lá. Quả hạt nhỏ như đầu đũa ăn, lúc chín màu cam, ăn được. Lại có loại bùm sụm ô rô lá có gai nhọn, đặc tính tự nhiên đẹp hơn bùm sụm thường. Cây bùm sụm cũng thuộc loại cây rừng nhưng dễ búng hơn mai và ngâu. Các nhà làm vườn thường hay bung hình nai, sư tử, rồng v.v... Cũng thường được làm cây cảnh uốn sửa thành nhiều kiểu dáng.

Ngoài số cây vừa kể trên, người ta còn sử dụng các loại cây khác nữa để trồng làm cây cảnh như: sung, duối, sanh, sộp, lâm vồ, gừa tàu, bình linh, ổi, me, khế, trà v.v... và hàng trăm loài cây khác nữa.

ĐÁ

Đá là sản phẩm của thiên nhiên, hiện hữu và tồn tại không biết đã bao lâu mà nói. Đá là một chất liệu rất quan trọng không thể thiếu được của vườn cảnh, cây cảnh và nhất là sự tạo lập bồn cảnh hay non bộ.

Theo lịch sử diễn tiến của vườn cảnh và bồn cảnh thì trước tiên người ta chọn đá đẹp để trang trí cho vườn cảnh, sân nhà,

kỷ án, bàn viết v.v... rồi sau đó mới phát sinh ra thú chơi non bộ đầy đủ với cây và nước để tạo ra phong cảnh trên bể cạn. Vì thế các tảng đá vụn và những khối đá vôi thường được dùng để xây non bộ bởi vì chúng dễ kết hợp và khá mềm, dễ dàng cho việc cưa, đục, mài giũa v.v... để tạo nên những hình thể theo ý muốn. Còn các loại đá cứng mà có những tảng hay khối đá đã bị bào mòn bởi những năng lực và tác động tự nhiên thì nên chọn những tảng đá có bề mặt mịn, lóng lánh hoặc những tảng đá có các đường gân tao nhã hay những tảng đá có nhiều lỗ thủng, bọng đẹp ... tất cả phải có hình thể kỳ lạ và bắt mắt nếu muốn trang trí sân vườn hay tạo non bộ.

Ở miền bắc Việt Nam, loại đá đẹp để cung cấp cho vườn hoa và non bộ có rất nhiều. Những núi đá vôi từ Ninh Bình đến biên giới Việt Trung, nhất là các hòn đảo ở vịnh Hạ Long, toàn là loại đá thích hợp cho việc trang trí vườn hoa và xây dựng non bộ.

Việt Nam có hơn hai ngàn cây số bờ biển mà phần nhiều tiếp giáp với núi non, những nơi đó có rất nhiều tảng đá to nhỏ khác nhau bị sóng biển đun đẩy, bào mòn và gột rửa nên chúng có các hình thể đẹp mắt và bề ngoài mòn nhẵn. Vùng Phú Yên, Nha Trang có nhiều đá vôi được khai thác để xây non bộ. Người ở vùng đồng bằng sông Cửu Long thì đi tìm và chọn đá ở vùng Thất Sơn, Hà Tiên, Kiên Lương hay Phú Quốc.

Tóm lại, ở Việt Nam các loại đá đẹp để sử dụng trong việc cung cấp cho vườn cảnh và non bộ thì có rất nhiều; chỉ chờ sự nghiên cứu và khai thác một cách qui mô và có hệ thống như Trung Quốc.

RÊU

Rêu là một chất liệu phụ thuộc làm tăng vẻ đẹp của đá và cây. Các núi non bộ trông có vẻ sinh động nhờ mang cây xanh và rêu. Cây cổ thụ thì thường có rêu mọc ở gốc và thân cây. Cho nên đối với cây kiểng việc làm cho mọc rêu ở thân, gốc và rễ thì cây sẽ có vẻ đẹp như của tự nhiên lâu năm mà còn cho cảm tưởng là cây đã già giặn lắm rồi.

Rêu có nhiều loại và cũng có nhiều màu sắc khác nhau, từ vàng nhạt tới màu lục tươi, tầm vóc và chiều cao cũng khác nhau. Loại rêu mềm và màu tươi sáng thì thích hợp cho cây

kiểng, người ta lại có thể dùng rêu để phủ kín mặt đất ở chậu thay vì trồng cỏ ở đó, rêu không ăn mất chất bổ của đất nuôi cây mà còn làm cho mặt đất cách biệt với ánh nắng nóng vì thế nước ít bị bốc hơi mà giữ độ ẩm bền lâu cho đất trong chậu. Rêu tạo nên một thảm xanh trên mặt chậu mà còn giữ cho đất khỏi bị cuốn trôi khi tưới nước hay trời mưa, tuy nhiên đừng để cho rêu phủ quá dày trên mặt đất ở chậu vì nó sẽ làm cản trở sự thấm nước khi tưới cây.

Đối với việc tô điểm rêu trên non bộ thì cũng phải tùy chỗ mà điểm xuyết chớ không nên phủ kín hoàn toàn các khối đá của non bộ. Nơi những chỗ lồi lõm người ta cho phép rêu mọc đông đúc, còn trên những triền núi nắng cháy hay các khe núi thì nên làm mất đi rong rêu để gây cái hiệu quả của không gian trống trải và tự do.

Trong thiên nhiên rêu thường mọc ở những nơi ẩm ướt thường xuyên và không bị đốt cháy bởi ánh nắng chói chang. Người ta có thể gây rêu bằng nhiều cách tùy theo kinh nghiệm hiểu biết và sự học hỏi.

NƯỚC

Nước cũng là một chất liệu cần thiết của vườn cảnh, bồn cảnh và cây cảnh. Có nước mới tạo được cảnh biển cả, ao hồ, sông suối, thác v.v... Từ đó mới có đảo, có cầu, có thuyền, nhà thủy tạ v.v... Long lanh đáy nước in trời, phân minh nhật nguyệt tại hồ thiên. Nước là tấm gương phản chiếu những hình ảnh của cỏ cây hoa lá, trời mây, là yếu tố động, luân chuyển ngày đêm của triết lý sơn thủy luận.

Nước chẳng những có vai trò thẩm mỹ mà còn là yếu tố bậc nhất trong kỹ thuật trồng cây.

ĐẤT

Cây cối sống được là nhờ các yếu tố cần thiết cho nó như đất, nước, không khí và ánh sáng mặt trời. Trong hai yếu tố không khí và ánh sáng vì nó quá bao quát, mênh mông, có sẵn trong tự nhiên và không bao giờ khô cạn nên nhiều khi người trồng cây không chú ý lắm. Cây cối cần không khí để thở và ánh sáng mặt trời để quang hợp. Cây cối lại có khả

năng tự dưỡng bằng cách hấp thụ năng lượng ánh sáng mặt trời để tổng hợp những chất có sẵn trong không khí làm thực phẩm, một điều mà động vật không thể làm được.

Đất và nước là hai yếu tố cụ thể gắn bó tới sự sống và tăng trưởng của cây xanh. Chỉ trừ những vùng khí hậu đặc biệt có sương mù lạnh lẽo quanh năm như Đà Lạt thì cây cối có thể mọc trên kẽ nứt của những tảng đá núi mà vẫn sống và tươi tốt.

Lập vườn cảnh hay trồng cây vào chậu là con người đã làm thay đổi các điều kiện về địa lý, khí hậu và thời tiết, có sự thay đổi như thế thì có khi là điều thuận tiện mà cũng có khi là điều bất lợi cho sự tăng trưởng của cây.

Đất và không khí là hai yếu tố kỹ thuật cần thiết cho việc trồng cây chớ không có tác dụng trực tiếp đến nghệ thuật của cây cảnh. Nhưng trước khi tạo nên nghệ thuật người ta cần phải nắm vững phần kỹ thuật, còn nước và ánh sáng lại có tác động trực tiếp đến yếu tố thẩm mỹ của đá và cây, những giọt nước đọng trên lá mà có ánh mặt trời xuyên qua thì trông đẹp biết bao. Và nếu không có ánh sáng, dù yếu ớt, hay lung linh mờ ảo thì làm sao ta thấy được vẻ đẹp của cỏ, cây, đá và núi v.v...

Ngoài những chất liệu vừa kể trên, người ta còn phải dùng đến các tiểu tượng bằng sành hay sứ được chế tạo sẵn để làm cho nội dung non bộ được đầy đủ.

Sự chọn lựa các đồ đựng thì cũng quan trọng để thêm vào cái đẹp của cây và đá. Chậu hay bồn phải có hình dáng và màu sắc tương xứng cho từng cảnh trí non bộ hay thích hợp cho từng kiểu thức của cây cảnh.

Sau hết là những cái giá hay bệ đỡ cho bồn cảnh và cây cảnh. Giá đỡ làm hoàn chỉnh tác phẩm nghệ thuật bồn cảnh và cây cảnh.

II. CÁC KIỂU THỨC VƯỜN CẢNH

1. Vườn cảnh Trung Hoa

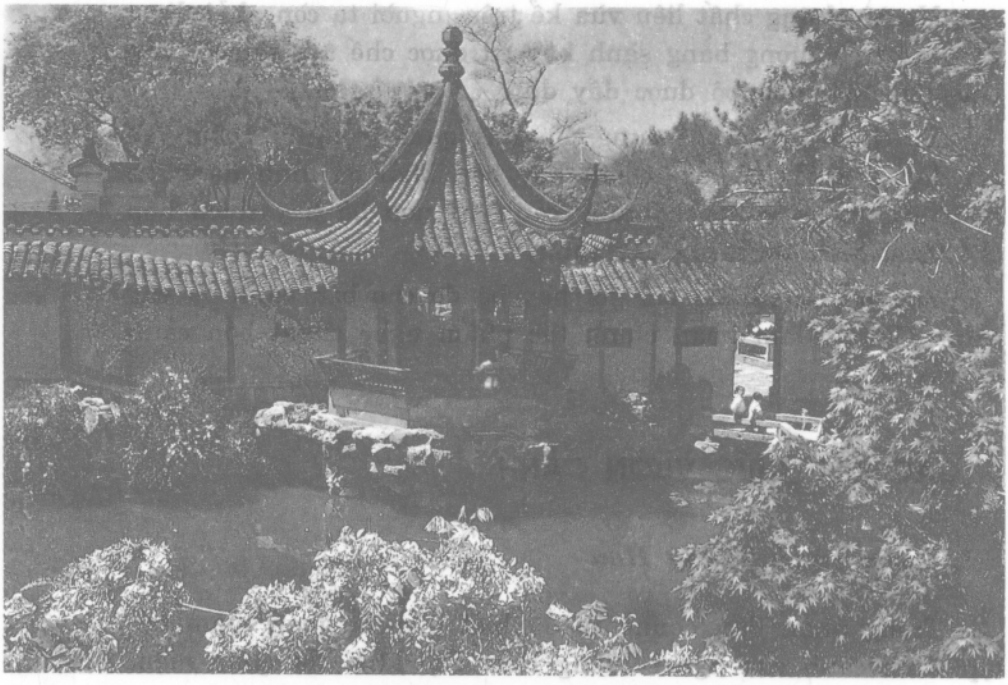
Trong phần đầu chúng ta đã biết qua về quan niệm tạo lập vườn cảnh của người Trung Hoa. Đại khái thì quan niệm

đó là vườn cảnh phải giống như tự nhiên, càng nhiều càng tốt, tuy rằng trong vườn cảnh cũng có nhiều thứ giả tạo như núi đồi, suối, hồ, cầu v.v... nhưng các nét nhân tạo đều phải che khuất đi, điều này ta sẽ thấy rõ hơn khi tham khảo thêm về vườn cảnh Nhật Bổn.

5.



6.



Trong suốt thời kỳ của lịch sử phát triển vườn cảnh thì ngoài những khu vườn rộng lớn được tạo dựng cho Hoàng gia được gọi là Thượng Uyển, người dân nào yêu thích phong cảnh mà có điều kiện thì vẫn có quyền tạo lập cho mình một vườn cảnh tư nhân. Vả lại người Trung Hoa có quan niệm rằng nhà ở chỉ là một bộ phận nhỏ trong thiên nhiên và phải hòa hợp với khung cảnh xung quanh. Cho nên họ rất thích trồng cây hay tạo lập vườn cảnh trước sân hay bên hông nhà ở. Một văn nhân Trung Hoa đã mô tả một ngôi nhà lý tưởng với một vườn cảnh phù hợp như sau:

"Bước qua khỏi cổng là tới một lối đi, lối đi nên khuất khúc. Tới khúc quẹo của lối đi có một bức bình phong, bình phong nên nhỏ. Sau bình phong là một cái sân, sân nên phẳng. Ở bên cái sân có hoa, hoa nên tươi. Sau dãy hoa có bức tường, tường nên thấp. Góc tường có cây thông, thông nên già. Dưới gốc thông có đá, đá nên kỳ quái. Trên đá có cái đình (nhà mát), đình nên giản phác. Sau đình có trúc, trúc nên nhỏ và thưa. Hết bụi trúc tới nhà ở, nhà nên u tịch. Bên nhà có đường đi, đường nên rẽ ra hai ngả. Chỗ rẽ có cầu, cầu nên cao. Bên cầu có cây, cây nên lớn. Dưới bóng cây có cỏ, cỏ nên xanh. Trên bãi cỏ có hào (rãnh nước), hào nên hẹp. Cuối hào có ngọn suối, suối nên róc rách. Phía dưới dòng suối nên có núi, núi nên cao. Chân núi có cái trang, trang nên vuông vắn. Một bên cái trang có vườn rau, vườn nên rộng. Trong vườn có hạc, hạc phải múa. Hạc báo có khách tới, khách không phàm tục".

"Trong một chương trên, tôi đã nói người Trung Hoa yêu đá ra sao, do đó mà trên các bức họa họ rất thích vẽ đá. Nhưng điều đó chưa đủ giảng được lòng họ yêu giả sơn. Nguyên do là vì núi đá vĩ đại, kiên cố có tính cách vĩnh cửu. Nó u tịch không hề lay chuyển được, có cái tinh thần cương cường bất khuất của các vị anh hùng mà lại độc lập như các vị ẩn sĩ thoát ly được trần tục. Nó lại trường thọ, mà người Trung Hoa yêu tất cả những gì trường thọ. Thứ nhất là đứng về phương diện nghệ thuật, nó có vẻ khôi vĩ, hùng kỳ, tranh vanh, cổ nhã. Ngoài ra nó còn cho ta một cảm giác chon von. Một mỏm đá cao cả trăm thước dựng đứng trên mặt đất, nhìn nó ai mà không rùng rợn, như trước cảnh nguy hiểm, cho nên người Trung Hoa gọi cảm giác đó là "nguy".

Nhưng không phải ai ngày nào cũng đi chơi núi được, cho nên phải đem đá về nhà mà chơi, do đó từ lòng yêu cảnh núi non hùng vĩ chuyển qua lòng chơi giả sơn trong vườn...

Người chơi đá chú ý tới màu sắc, vân, mặt đá (mịn hay không) và có khi cả tới tiếng kêu khi gõ vào đá nữa. Đá càng nhỏ, càng phải chú ý tới cái vân và cái mặt mịn của nó. Nhiều người thu thập các loại nghiên mực và con dấu bằng đá, thành thử nghệ thuật chơi đá càng phát triển.

Muốn hiểu rõ tất cả những công dụng của đá trong sự trang hoàng nhà cửa, sân vườn, thì phải nghiên cứu phép viết chữ của Trung Hoa. Phép đó chú trọng đến cái thế, cái vẻ nhịp nhàng của nét. Một khối đá cần gây được cảm giác hùng vĩ bất tục, nhưng các đường nét của nó cũng phải có thế, phải nhịp nhàng, phải đường đột và tự nhiên nữa, chớ không phải là những hình tròn, hình tam giác. Lão Tử trong cuốn Đạo Đức Kinh thường xưng tán những thứ đá quí không đục đẽo. Tuyệt nhiên không nên tô điểm thiên nhiên, và nghệ thuật hoàn toàn nhất thì không để lộ một chút gắng sức nào của nghệ sĩ, phải tự nhiên như mây bay, nước chảy, không thấy chút gọt đẽo nào cả, như các nhà phê bình Trung Hoa thường nói. Qui tắc đó áp dụng vào tất cả các nghệ thuật. Cái đẹp phải lung linh, hoạt bát, biến đổi. Cho nên hầu hết các giả sơn đều dùng những phiến đá không đục đẽo.

Lòng yêu cây dễ hiểu hơn lòng yêu đá nên phổ biến hơn. Nhà không có cây cối chung quanh thì trơ trẽn cũng như người không bận quần áo. Cây khác với nhà ở chỗ nhà do người xây dựng còn cây thì tự nhiên mọc, mà thiên tạo thì lúc nào cũng đẹp hơn nhân tạo. Vì muốn cho tiện lợi, chúng ta dựng những bức tường thẳng và xây những nền nhà cùng một mực trong mọi phòng. Con người có xu hướng dùng những đường thẳng và hình vuông, nhưng nếu không trồng cây che khuất đi thì những đường những hình đó không sao coi được. Về màu sắc, người ta không dám dùng màu xanh lá cây, mà thiên nhiên thì dám dùng, dùng rất nhiều nữa, cây nào cũng sơn xanh hết.

Trong số hàng ngàn hàng vạn loài cây, các danh sĩ và thi nhân Trung Hoa cảm thấy rằng vài loại có vẻ đẹp đặc biệt vì cái thế và đường nét của nó hợp với phép viết chữ (thư pháp) và gây cho ta cái thú thưởng ngoạn. Cây nào cũng có vẻ dễ coi cả, nhưng chỉ một số có tư thế, phong vận đặc biệt, nên

đứng riêng ra và gợi cho ta những tình cảm đặc biệt: cây ô liu chẳng hạn không có thể tranh vanh như cây tùng, mà cây liễu thì mềm mại chó không hùng kỳ. Vì vậy một số cây thường được vẽ hoặc vịnh trong thi ca, nhất là loại tùng hùng vĩ, loại mai thanh kỳ, loại trúc thanh nhã, thân mật và loại liễu yểu điệu như thiếu nữ. Tùng có lẽ là đẹp nhất và có thi vị nhất. Hơn tất cả các loài khác, nó có vẻ thanh cao, vì ta nên nhớ, trong loài cây cũng có thứ thanh cao, có thứ tầm thường, có thứ nhã, có thứ tục. Cho nên các nghệ sĩ Trung Hoa thường khen cây tùng là hùng vĩ.

Đẹp cũng có nhiều vẻ: có cái đẹp nhu hòa, có cái đẹp thanh nhã, có cái đẹp hùng vĩ, có cái đẹp trang nghiêm, có cái đẹp kỳ dị, có cái đẹp thô bạo, có cái đẹp mạnh mẽ, có cái đẹp cổ kính. Chính vì có vẻ đẹp cổ kính mà cây tùng có một địa vị đặc biệt, nó như một cao sĩ ở ẩn, bận chiếc áo trắng, chống cây gậy trúc đi trong núi. Lý Lạp Ông bảo rằng ngồi trong một vườn trồng đầy liễu và đào, mà bên cạnh không có cây tùng thì không khác nào ngồi chung với bọn trai thanh gái lịch mà bên cạnh không có một ông già để chỉ giáo mình. Người Trung Hoa chơi tùng, lựa những cây già, càng già càng đẹp và càng hùng vĩ. Cây bách cũng hùng kỳ, được quí gần như cây tùng, cành nó cong queo mà lại rũ xuống. Những cây mà cành lá đưa lên, tượng trưng cho thiếu niên, còn những cây rũ xuống tượng trưng cho ông già ngó xuống đàn trẻ. Tôi đã nói rằng tùng khả ái ở chỗ nó có ý nghĩa về nghệ thuật, nó đại biểu cho thái độ ẩn dật, u tịnh, hùng vĩ.

Vì vậy mà người ta thường vẽ tùng với đá và một ông già. Lão Tử bảo đại khối trầm tĩnh vô ngôn, mà cây tùng cũng vô ngôn, yên lặng nhìn xuống thế giới, tựa như đã từng trải cảnh tang thương ở cõi đời rồi. Nó như một ông già minh trí, cái gì cũng biết, nhưng không muốn nói ra, thành thử nó có vẻ vĩ đại mà thần bí.

Loài mai khả ái ở cái vẻ lãng mạn và ở cái hương thơm của nó. Các thi nhân thường gọi tùng trúc, mai là "tam kiệt" hoặc "tam hữu" của mùa đông; vì trúc và tùng quanh năm xanh mà mai tới cuối mùa đông đầu xuân thì nở hoa, tượng trưng cho sự cao khiết. Hương của mai cũng đặc biệt, trời càng lạnh thì càng thơm, người ta gọi là "lãnh hương" (hương lạnh). Nó với loài lan tượng trưng cho phong vận u tĩnh. Thi sĩ ẩn

dật đời Tống là Lâm Hòa Tĩnh, thường tự cười mình là cưới mai làm vợ, nuôi hạc làm con. Di tích của ông nay còn ở núi Cô Sơn, tại Tây Hồ, bên cạnh mộ ông có một ngôi mộ của hạc, mỗi năm thi nhân văn sĩ tới viếng rất đông. Câu thơ dưới đây:

Ám hương phù động ảnh hoành tà
(Chập chờn hương thoảng, bóng cành xiên ngang)

Giản Chi dịch

được các thi nhân khen rằng chỉ có bảy chữ mà tả được hết cái đẹp của mai, không thêm không bớt một chữ.

Người ta yêu trúc vì cành lá nó mảnh mai, cho nên ưa trồng trong vườn để hưởng thú gia đình. Vẻ đẹp của nó là cái vẻ tươi cười, ôn hòa. Trúc càng gầy nhỏ, càng thưa thớt, thì càng đẹp, nên người ta chỉ trồng vài ba gốc thôi. Vẽ vài ba cành thôi, cũng như vẽ mai chỉ nên vẽ một cành một. Vẽ trúc nên vẽ một tảng đá ở bên, vì trúc và đá phối hợp đặc biệt với nhau.

Liễu rất mau lớn, nên trồng ở bờ nước. Loài đó tượng trưng cho cái đẹp của phụ nữ, cho nên Trương Trào bảo là "Liễu để cảm lòng người". Người đàn bà đẹp, mảnh mai, người Trung Hoa gọi là mình liễu. Các vũ nữ bận áo rộng để múa cho có vẻ cành liễu múa dưới gió. Vì liễu dễ trồng nên ở Trung Hoa nhiều nơi trồng những đợt "sóng liễu". Loài hoàng oanh và ve sầu rất ưa đậu ở cành liễu, cho nên vẽ liễu người ta thường vẽ thêm mấy con hoàng oanh hoặc con ve. Vì vậy trong mười cảnh đẹp ở Tây Hồ có một nơi gọi là "Liễu lãng đảo oanh" (Trong sóng liễu oanh tranh nhau hót).

Ngoài ra còn nhiều loại cây khả ái nữa mỗi cây có một vẻ. Đặc biệt là miền Mộc Độc, bên bờ Thái Hồ ở Tô Châu có bốn loại bách già có tên là "thanh, kỳ, cổ, quái". Loại thanh bách thân cây dâm thẳng lên trời, cành lá xòe ra như cái tán; loại kỳ bách nằm ngang mặt đất, thân cành uốn thành hình chữ chi; loại cổ bách trụi lá, đưa những cành nứa khô lên trời như những ngón tay, loại quái bách từ gốc trở lên, thân vặn vẹo như trôn ốc.

Điểm quan trọng nhất là yêu cây chẳng phải chỉ vì cây mà còn vì những vật thiên nhiên khác như mây, đá, điểu, trùng và người. Trương Trào bảo "Trồng hoa để mời bướm, chất đá

để mời mây, trồng tùng để mời gió... trồng chuối để mồi mực, trồng liễu để mồi ve". Người ta yêu cây thì yêu cả tiếng chim hót trên cành cây, yêu đá thì yêu cả tiếng dế gáy bên đá, vì có cây thì có chim ót, có đá thì có dế kêu. Người Trung Hoa thích nghe tiếng ếch, nhái, tiếng dế, tiếng ve hơn là yêu mèo, chó và các loại gia súc khác. Trong tất cả các loài động vật chỉ có loài hạc là được quí ngang với tùng và mai, vì nó cũng tượng trưng cho sự ẩn dật. Cao sĩ nào thấy một con hạc hoặc một con cò trắng, thanh khiết, ngạc nhiên độc lập ở trong một cái đầm hay cái hồ vắng vẻ cũng ước ao biến thành loài hạc.(*)

2. Vườn cảnh Việt Nam

Vườn cảnh của Việt Nam trước kia theo kiểu của Trung Quốc và từ hậu bán thế kỷ 19 đến nay thì các công viên lại làm theo kiểu Pháp.

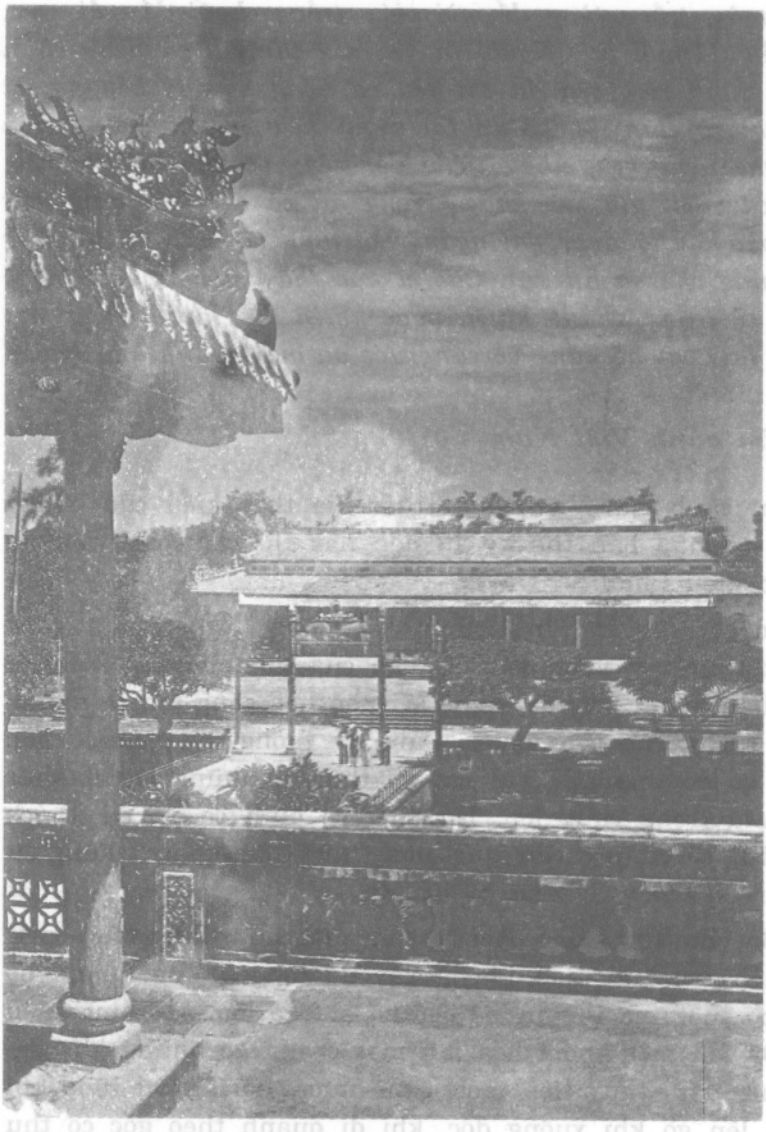
Theo cụ Nguyễn Phi Hoanh viết trong "Nghệ thuật vườn hoa Việt Nam" về vườn hoa cổ điển của ta như sau: "Với các nguyên liệu: nước, cây, đá, nghệ sĩ vườn hoa sáng tạo ra những cảnh lý tưởng cho con người. Cảnh lý tưởng ấy phải có hòn giả sơn, có ao thanh hà, có cây cổ thụ, có những lối đi khúc khuỷu như trong rừng lớn. Nó phải có đình có tạ, để khách nghỉ chân, có những cầu qua dòng nước để khách dừng lại ngắm hoa sen hay là xem cá lội.

Muốn cho người dạo chơi có cảm giác như đứng trước một cảnh thiên tạo, người ta không xây đá ngay thẳng quanh bờ hồ hay bờ suối, mà thường để cho nó nhô ra lõm vào như thiên nhiên. Đây là một khóm hoa lan mọc chen vào những khe đá, kia là một đám thủy tiên mọc ở mé nước. Lối đi khi rộng khi hẹp, khi lên gò khi xuống dốc, khi đi quanh theo gốc cổ thụ như một khu rừng núi ít có bàn tay người sửa đổi. Cũng có khi con đường xuyên qua đám cây rậm rạp với vẻ huyền bí, lại cũng có khi nó dẫn đến một gian phòng bằng cây lá cho người nghỉ chân trò truyện lúc trời oi bức...

Để tăng thêm vẻ tự nhiên cho cảnh vật, nghệ sĩ vườn hoa bao giờ cũng đắp thành nhiều chỗ lồi lõm, khấp khểnh trên

---

(*) Lâm Ngữ Đường. Một quan niệm sống đẹp. Nguyễn Hiến Lê dịch. Sài Gòn 1968 trang 229-232.



7. Ảnh Kinh thành Huế

mặt đất vườn hoa. Điểm kị nhất đối với vườn hoa là mặt đất bằng phẳng. Người ta đào thêm hồ, khai dòng nước, lấy đất đắp thành những ngọn đồi nhỏ để tránh cái đơn điệu của mặt bằng. Nói tóm lại, vườn hoa Việt Nam là tác phẩm tả chân theo một cảnh thiên nhiên thích thú".

Thật ra, nghệ thuật vườn cảnh Việt Nam cũng đã có truyền thống lâu đời nhưng vì các lý do khách quan cũng như chủ quan mà chúng tồn tại rất ít. Các lăng tẩm, vườn tĩnh tâm hay giả viên ở Huế là những vườn cảnh điển hình còn sót lại

nhờ ở trường hợp đặc biệt. Thông thường vườn cảnh nếu không được săn sóc, sửa chữa kịp thời thì nó sẽ biến thành cảnh hoang vu hay rừng rậm, mất hết những đặc tính của một vườn cảnh.

Tiếp theo đây tôi xin trình bày về các kiểu thức và cách tạo lập vườn cảnh của người Nhật, nhất là những khu vườn nhỏ của dân chúng. Mong rằng nó sẽ giúp ích cho những ai có ý muốn tham khảo hay học hỏi ở vườn cảnh Nhật Bản.

3. Vườn cảnh Nhật Bản

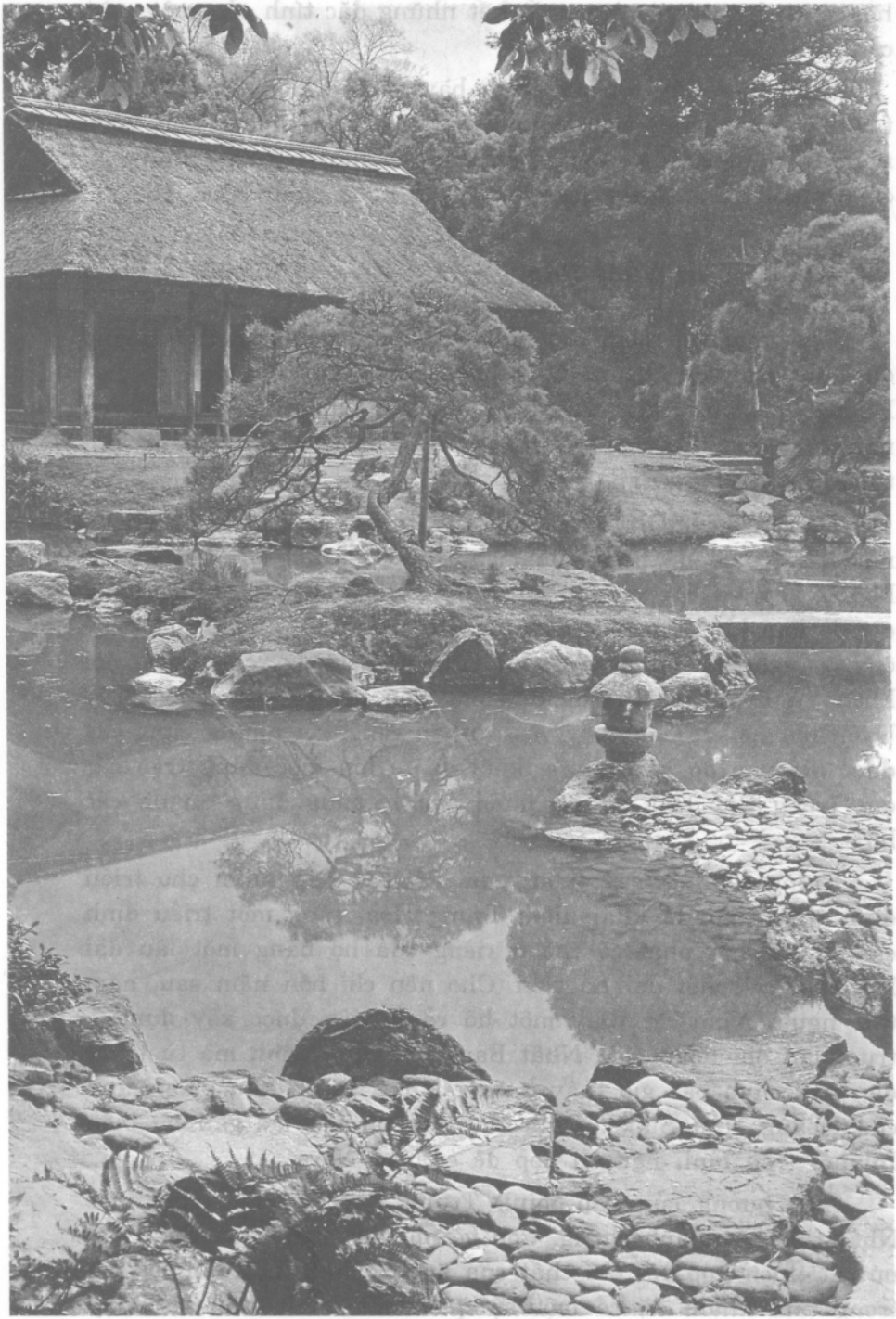
Vào mùa thu năm 607, đoàn sứ quán đầu tiên của Hoàng đế Nhật Bản do ONO NO IMOKO cầm đầu đến kinh đô Lạc Dương của nhà Tùy (Trung Quốc). Ông được sai học tất cả những gì mà ông có thể học về cái lục địa láng giềng phi thường của Nhật Bản.

ONO NO IMOKO và đoàn tùy tùng của ông tại kinh đô nhà Tùy có lẽ đã nhìn chăm chú với sự kinh sợ ở cái khuôn khổ to lớn và cái vẻ đẹp của những lâu đài với những hàng cột đỏ lòm khi ông được đón tiếp tại triều đình. Cùng lúc chắc ông có nghe kể lại những việc làm quan trọng rộng lớn ở nơi khác, sự tò mò có thể đã đưa ông đến nơi xây dựng của Tây Uyển mà nơi đó ông thấy vô số nhân công, rồi những rừng cây được dời vào đó, với những khối đá to lớn mọc đứng trên các đảo trong Bắc Hải, và tới mười sáu ly cung dựng quanh các hồ.

Trong số những ý tưởng mà IMOKO tiếp nhận cho triều đình Nhật Bản là khái niệm Trung Hoa, rằng một triều đình cai trị đòi hỏi phải có chỗ ở riêng của họ bằng một lâu đài kiến trúc và một đại hồ viên. Cho nên chỉ bốn năm sau, năm 611 người Nhật đã thấy một hồ cảnh viên được xây dựng ở trước lâu đài hoàng gia Nhật Bản, một công trình mà từ trước đến nay chưa bao giờ thấy ở nước Nhật. Đó là khu vườn cảnh cho Hoàng Hậu Suiko. Dinh thự của bà tọa lạc gần bờ biển Inland, trên bình nguyên đẹp đẽ của xứ Nara.

Ảnh hưởng của văn minh Trung Quốc đã làm cho nước Nhật tiến bộ nhanh chóng. Còn về phương diện nghệ thuật thì nó rất thích hợp với khí chất của người Nhật, một dân tộc mà trong tâm khảm đã có một sự quan sát minh mẫn và nhạy

8. Vườn cảnh
Hoàng Gia Nhật



cảm về thiên nhiên. Nghệ thuật của họ thì thanh nhã và tinh xảo, đặc tính này thì rõ ràng hơn cả trong những khu vườn cảnh của họ.

Trong mỗi chi tiết của việc xây dựng vườn cảnh, người ta có thể nhận thấy rằng mọi cái đều được dạy bởi thiên nhiên; nghĩa là mọi kỹ thuật ở vườn cảnh Nhật Bản được học hỏi từ chính thiên nhiên. Cho dù sau này, vào thời kỳ Meizi, Nhật Bản đã hấp thụ một cách hăng say nền văn minh Âu Mỹ, nhưng người Nhật không bao giờ đánh mất tinh thần yêu mến thiên nhiên đã có trên hai nghìn năm. Họ không hề quên lãng việc chọn những yếu tố tạo thành của vẻ đẹp thiên nhiên trong các vườn cảnh của mình, dù chúng là những đại viên để dạo chơi, các vườn trong dinh thự hay những khu vườn nhỏ của dân thường. Tuy nhiên, không nên cho rằng cái tự nhiên trong vườn cảnh Nhật Bản là một sự sao chép lại từ thiên nhiên. Người tạo lập vườn cảnh phải là kẻ sáng tạo ra bức tranh phong cảnh của chính họ, thêm thắt cảm tưởng mà họ cảm thụ được từ thiên nhiên, từ sự phù hợp với lý tưởng của họ, chứa đựng cái thi vị hay ý tưởng triết lý.

Sự biểu đạt tình cảm đối với thiên nhiên đã trở nên khuôn sáo vào cuối thời Heian (thế kỷ 12) như đã thấy trong thi ca hay trong vườn cảnh. Nhưng sau đó nó lại được thực hành ở những cuộc sống cô đơn trên núi như đã thấy trong thơ của nhà sư Saigyo (1118-1190), ông ca ngợi trăng hoa, tình yêu thiên nhiên và lòng sùng đạo. Và trong tác phẩm Hojo-Ki, Kamo no Chomei (1156-1216) mô tả vẻ đẹp và cuộc sống ẩn dật thanh bình của ông trong một túp lều nhỏ hẹp chỉ bằng một phần mười căn nhà mà ông bỏ lại ở kinh kỳ.

Hai thế kỷ sau, khoảng từ thế kỷ 14 cho đến thế kỷ 16, mô hình thành thị hòa nhập với thiên nhiên đã thể hiện bằng những trà lâu (Chashitsu) và khu vườn nhỏ dẫn đến trà lâu. Với kích thước nhỏ bé và chất liệu chọn lọc, trà lâu là một ẩn dụ tại thành phố của túp lều trên núi, và những hòn đá tảng xếp thành lối đi trong vườn thì gợi lên hình ảnh con đường núi khúc khuỷu cheo leo dẫn đến cõi thanh cao. Hình thức biểu đạt này đã ảnh hưởng sâu sắc tới những quan niệm thẩm mỹ về nơi ở của người Nhật Bản. Sống giữa thiên nhiên, đó là ý tưởng khơi gợi nên kiểu nhà ở lý tưởng; cho nên thời gian gần đây, ngôi nhà cổ truyền của Nhật Bản đã được nhiều người

say mê và nghiên cứu, nó chiếm vị trí quan trọng ở các tạp chí trang trí và nghệ thuật. Ngôi nhà gắn bó chặt chẽ với thiên nhiên bằng vật liệu xây dựng là cây gỗ và bằng sự chuyển tiếp tinh tế giữa ngôi nhà với ngoại vi là vườn cảnh.

Một tuyển tập về vườn cảnh là Sakuteiku được thực hiện vào thời Heian (794-1191), được viết như từ một quý tộc này tặng một quý tộc khác. Dĩ nhiên cũng có những bản viết tay sớm hơn và những hiểu biết truyền khẩu về việc tạo lập vườn cảnh cũng được ấn hành. Nhưng sách đáng chú ý trong nhóm này và được in lại nhiều lần là Tsukiyama Teizoden (Tạo cảnh viên), in năm 1735. Người viết nó, Kitamura Enkin, dường như là một người thực hành vườn cảnh và có khả năng viết cho nhu cầu này. Quyển sách bao gồm các mục lục tổng quát của nhiều ấn bản sớm hơn. Ông không tự xưng là tác giả những bài viết trọng yếu như đã nói trong lời mở đầu: "Tôi viết ở đây điều gì mà nó đã được dạy bởi các bậc thầy về thể thức ở các thời". Tuy nhiên phần nhiều các kinh nghiệm và kỹ xảo trong việc lập vườn là của chính ông. Ông lại còn thảo luận về vườn uống trà để cho thích dụng hơn, và từ ông vườn uống trà đã trở nên bình dân hơn vì sự thực hành đơn giản.

Phần thứ ba của quyển sách mà Enkin dâng hiến cho độc giả là các tranh vẽ về những khu vườn đã có. Các tranh ảnh này được vẽ bởi nghệ sĩ Fuji Shigeyoshi, ông phác họa nó với cây bút lông và mực nho trong kiểu thức đương thời. Kiểu thức này cũng chỉ là sự chuyển hóa từ phong cảnh họa thời Tống của Trung Quốc, nên các bức họa có sự quyến rũ đáng quan tâm. Ngoài các bức về những chỗ nổi tiếng như Gold Pavilion, Saiho-ji và Daisen-in, nó còn gồm luôn các bức vẽ về các vườn cảnh của những người giàu có hay các dân quê đã đạt được sự tự do đầy đủ.

Năm 1828 một quyển sách khác được xuất bản để bổ sung quyển sách của Enkin. Tác giả, ông Akizato Rito giải thích rằng ý định của ông là muốn viết cho chi tiết hơn và tra vấn cho chính xác hơn về những công việc lập vườn mà Enkin đã viết. Tác giả Rito chính là một hội viên thuộc tổ chức hướng dẫn hay còn gọi là trường của những "tạo viên gia". Như đáp ứng sự chờ đợi, ông đã xếp nhiều hạng và phân chia các loại vườn cảnh.

Ngoài hai hình thể cơ bản: cái vườn bằng phẳng và vườn đồi giả, ông còn phân chia lần nữa ba bậc của sự trau chuốt về hình thức. Ông cũng vẽ các đồ hình riêng minh họa mỗi cái của sáu kiểu mẫu đó đồng thời cho ba kiểu mẫu của vườn uống trà. Hình vẽ của ông thì đơn giản, cốt để làm cho chúng dễ hiểu và dễ thực hiện.

Sự xếp hạng trên được gọi là ba kiểu mẫu *Shin, Gyo* và *So*. Ba chữ này phiên dịch từ ba chữ Hán mà chúng có nghĩa là "hoàn toàn trau chuốt", "đơn giản một phần" và "rất đơn giản". Các khu vườn được cho là trau chuốt hay đơn giản là tùy theo con số của đồi, đá, cây và các chi tiết khác của nó. Điển hình thì vườn Katsura với vật liệu bằng đá trau chuốt của nó thì gọi là *Shin*; vườn Daisen - in là *Gyo* và vườn Ryoan-ji với 15 tảng đá thường là *So*.

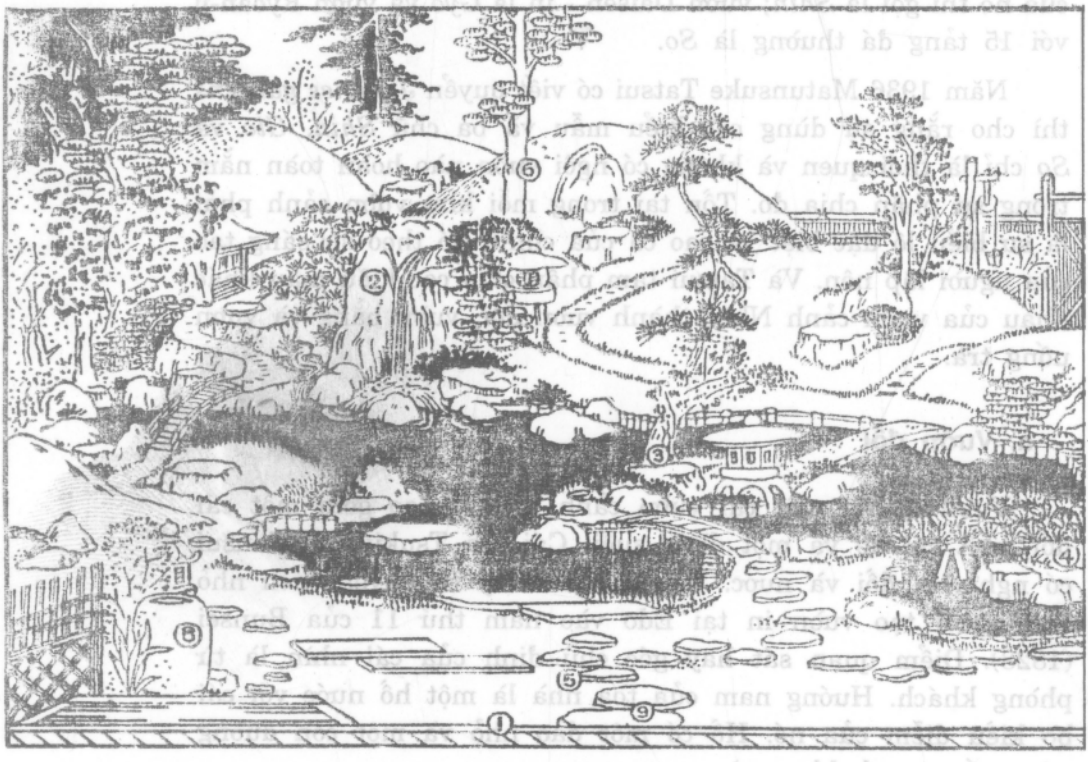
Năm 1936 Matunsuke Tatsui có viết quyển *Japanes gardens* thì cho rằng sự dùng các kiểu mẫu và ba chữ *Shin, Gio* và *So* chỉ là thói quen và không có ngôi vườn nào hoàn toàn nằm trong sự phân chia đó. Tồn tại trong mỗi khu vườn cảnh phải là sự biểu lộ đặc biệt và cao cả của chính nó theo sự sáng tạo của người lập nên. Và Tatsui tạm phân chia các kiểu mẫu khác nhau của vườn cảnh Nhật thành vườn đồi, vườn bằng và vườn uống trà.

a. Vườn đồi

Vườn đồi là một cái vườn cảnh mà nó bao gồm một cái đồi, một cái ao và một dòng suối. Cái tên Tsukiyama Sansui có nghĩa là đồi và nước. Tranh vẽ nó lấy từ quyển sách nhỏ của người tạo vườn in tại Edo vào năm thứ 11 của Bunsei (1828). Điểm quan sát hay góc chủ định của cái nhìn là từ phòng khách. Hướng nam của tòa nhà là một hồ nước với cái bờ kiều diễm của nó. Hồ có một đảo nhỏ và một con đường mòn uốn quanh khu vườn.

Tuy chỉ là một thí dụ, nhưng nó cung cấp cho một ý tưởng tốt về vườn đồi. Nó là một kiểu thức bình thường, với một cặp đá rộng lớn đứng ở bên trái và một thác nước nhảy vọt qua giữa chúng. Sự kết hợp này thì chủ ý là để tạo hình thể cho cái tâm điểm của khu vườn. Phía dưới và tại nơi phía trái gần kề dinh thự được đặt một bồn nước, chủ ý đáp lại cho cái nhìn

rộng hơn ở đằng trước. Để dễ hiểu hơn, ta có thể vẽ một bản đồ họa, như là sự so sánh có thể dễ nắm bắt hơn của cái gì đã bày tỏ. Như thế, điều đó quá hiển nhiên rằng cái vườn thì chủ định thể hiện cho một cái nhìn trọn vẹn, cái nhìn mỹ lệ cho phong cảnh từ nơi phòng khách. Còn phần lót đá của con đường mòn, các tảng đá để bước đi trên đá thì có thể là hình chữ nhật hay khác hơn đều được dùng. Bờ hồ thì được bao bọc bởi đá và cừ, còn các nơi trọng yếu trong vườn thì được đánh dấu bởi đá và cây.



9. Ảnh minh họa kiểu vườn đồi Nhật Bản

105
VCĐSP



10. *Một kiểu vườn đồi đặc trưng của Nhật Bản*

Theo cách nói thông thường, cái nhìn chủ yếu phải hơi thay đổi khác hơn một chút nếu nhìn từ bên phải hay bên trái khu vườn. Cái nhìn theo phép phối cảnh ba chiều trên tranh vẽ về vườn đồi thì cũng là nền tảng chính cho bức vẽ của cái vườn bằng phẳng. Nhưng ở vườn đồi, vì sự sở hữu ba chiều kích của nó thường phức tạp hơn và vì thế nên thường biểu lộ sự trang trí hơn.

Cái đảo ở giữa hồ thì được bài trí với một tảng đá tôn kính hay cái đèn tuyết và một cây thông, mấy cái đó như có nhiệm vụ biểu lộ quan trọng trong cái chủ định của khu vườn. Nó là nhịp cầu nối kết khu kế cận của dinh thự với cái đồi, và nó sẽ công hiệu hơn trong sự sinh ra cái ảo giác của đoạn đường nâng cao dần bởi cách làm cái hồ và cái đồi phức tạp hơn.

Sự kiến lập những vườn đồi một cách hoàn toàn tự nhiên thì đòi hỏi một vùng rộng lớn đẹp đẽ, vì thế chúng khó thực hiện được cho những vườn cảnh nhỏ. Cũng thế, việc lựa chọn cây trồng cho vườn đồi cũng đòi hỏi phải chọn lọc hơn. Chúng phải cho một sự liên hệ nối tiếp xuất hiện trong bốn mùa của năm. Cái xanh tươi của mùa xuân, những hoa quả của mùa hè, cảnh sắc của mùa thu với màu sắc của rừng phong đẹp đẽ, và sau hết là cái buồn bã của mùa đông sinh ra bởi những cành cây trụi lá.

Từ thời xa xưa cho đến nay, tùng được coi như là cây xanh mãi của vườn cảnh, và cái hình trạng nó thì đầy hiệu quả nghệ thuật. Đối với vườn cảnh, cây trồng cũng được cắt sửa và uốn nắn theo các thể thức đẹp đẽ được trù liệu, tuy không đòi hỏi phải trau chuốt như cây trồng trong chậu, nhưng nếu làm được như cây trong chậu thì càng hay.

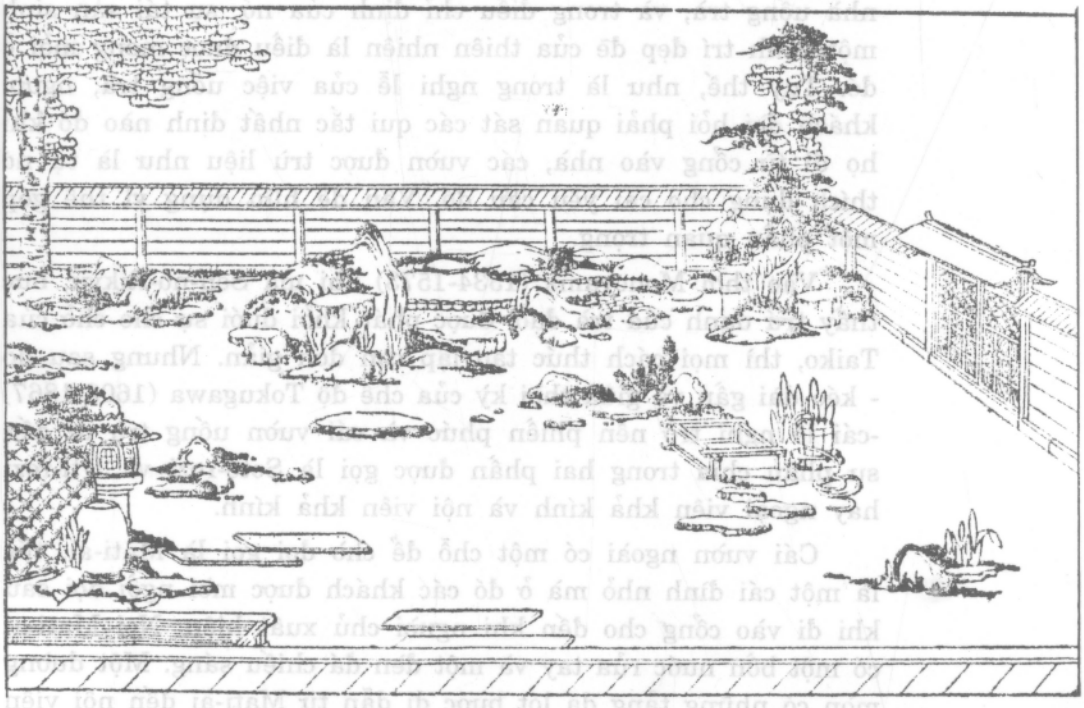
b. Vườn bằng

Vườn cảnh phẳng là một cái vườn được bố trí trên vùng đất bằng không có đồi hay ao. Trong vườn phẳng thì mức thăng bằng căn cứ trên mặt nước. Đá, cây, bồn nước, giếng tạo thành các yếu tố trang điểm. Vào thời Edo (thế kỷ 17) người ta giải thích rằng các vườn đồi là để thể hiện lại phong cảnh núi non hay những nơi hẻo lánh của một thung lũng (chỗ ẩn cư), và cái vườn bằng thì tái hiện cảnh bờ biển, đồng bằng hay hải

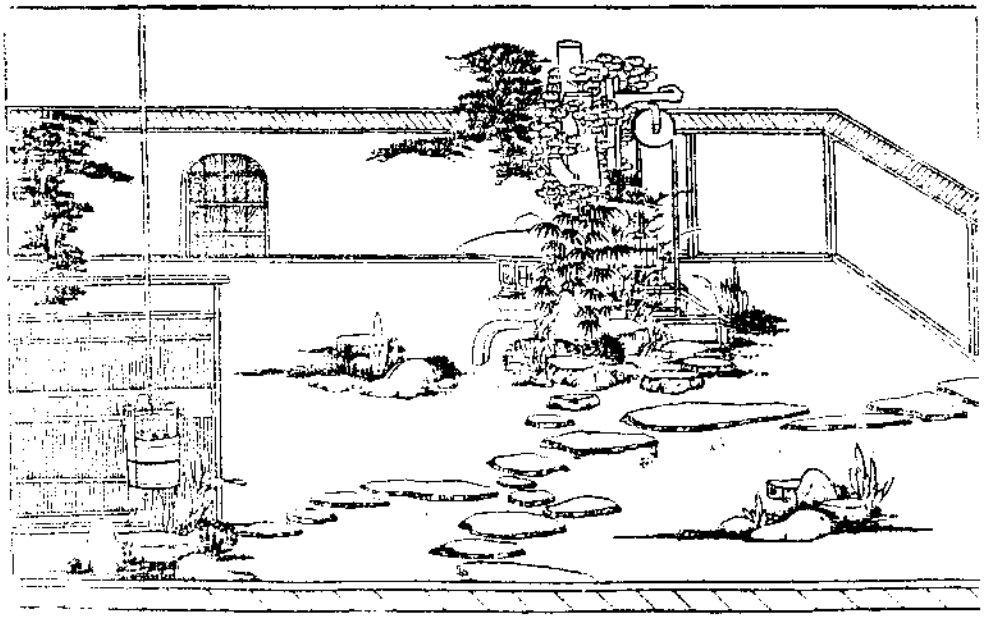
đảo. Người ta cho rằng hồ, ao trong vườn là tượng trưng cho bể cả và đá thì tượng trưng cho hòn đảo xa.

Hai bức vẽ A và B được tham khảo thì A là cái vườn điển hình, nhìn trong mọi cái đơn giản của nó là không có đá lót bước đi dẫn theo đường mòn; còn B thì phức tạp hơn với đá lót bước đi ghi dấu con đường mòn. Cũng như vườn đồi, quan sát điểm của hai vườn này là nhìn từ phòng khách, trong vườn bằng thì nhóm đá trọng tâm của vườn nắm lấy và thay thế cho vai trò của cái đồi và thác nước trong vườn đồi.

Như cái tên đá ám chỉ, cái vườn bằng phẳng có thể không có trên dưới, cao và thấp quá chênh lệch. Cái đơn điệu được làm giảm bớt đá và cây, để đầy đủ và công hiệu hơn nó được bổ túc bởi cái giếng, bồn nước và vài tảng đá lót bước đi. Tuy thế, bất kỳ sự rối loạn nào gây ra bởi sự xếp đặt vụng về các chất liệu thì phải cố tránh khỏi. Ở đó mọi yếu tố vô dụng cũng như thanh lịch đều phải tan biến trong cái thống nhất bởi sự lựa chọn thật đúng đắn, đó là những điều chính yếu và chúng có khả năng của việc thay đổi ý nghĩa.



11-A. Kiểu vườn bằng phức tạp Nhật Bản



11-B. Kiểu vườn bằng đơn giản Nhật Bản

c. Vườn uống trà

Vườn uống trà là một khu vườn cảnh mà nó gắn bó với nhà uống trà, và trong điều chỉ định của nó, sự tái sản sinh một cảnh trí đẹp đẽ của thiên nhiên là điều được mong mỏi ở đó. Tuy thế, như là trong nghi lễ của việc uống trà, người khách đòi hỏi phải quan sát các qui tắc nhất định nào đó khi họ đi từ cổng vào nhà, các vườn được trù liệu như là tự nó thích dụng cho cái yêu cầu đó. Vấn đề hữu dụng vì thế góp một phần quan trọng.

Vào thời Monoyama (1334-1573) khi mà Sen-no-Rikyu, bực thầy trứ danh của trà đạo, được phát khởi dưới sự che chở của Taiko, thì mọi cách thức tạo lập còn đơn giản. Nhưng sau đó - kéo dài gần và giữa thời kỳ của chế độ Tokugawa (1603-1867) -cái lễ nghi trở nên phiền phức và cái vườn uống trà đi đến sự phân chia trong hai phần được gọi là Soto-rozi và Uti-rozi hay ngoại viên khả kính và nội viên khả kính.

Cái vườn ngoài có một chỗ để chờ đợi gọi là Mati-ai, tức là một cái đình nhỏ mà ở đó các khách được mời ngồi đợi sau khi đi vào cổng cho đến khi người chủ xuất hiện. Nơi Mati-ai có một bồn nước rửa tay và một đèn đá chiếu sáng. Một đường mòn có những tảng đá lót bước đi dẫn từ Mati-ai đến nội viên khả kính. Nơi cuối đường mòn, một cái cửa cho phép bước vào

nội viên (vườn trong); cái cửa này cần phải được kiến trúc cho sáng sủa. Nội viên bao gồm cái trà gia, một chỗ nghỉ gọi là Kosikake. Cái được để ý quan trọng hơn cả là bồn nước, nơi đó mỗi người khách nghiêng mình và súc miệng trước khi đi vào nhà uống trà. Đường mòn đi vào nhà uống trà được lót đá cùng khắp hay để rải rác tùy ý. Một tảng đá mảnh mai nhưng cao hơn các tảng đá lót bước đi được đặt để chỗ bước vào nhà cho dễ bước. Cứ theo tục lệ tôn kính, mặc dù sự thực hành của chúng hiện thời đã biến mất, một tảng đá đôi được đặt gần lối vào để cất giữ thanh gươm của khách.

Giúp vào sự duy trì cái vệ sinh và sạch sẽ của vườn uống trà là một hố rác được đào cạnh nhà uống trà. Để làm sáng sủa con đường mòn, bồn nước và chỗ chờ đợi, những đèn đá được đặt kế tiếp ở những nơi thích ứng, và cũng trong việc đó hai yếu tố thực dụng và trang trí phải được kết hợp. Sự tỉ mỉ được thi hành trong sự lựa chọn cái bồn nước và các đèn đá cho vườn uống trà. Cái tinh nhã và mỹ lệ cố hữu này là một sự lựa chọn duy nhất, cũng như trong trường hợp của các sự phụ thuộc khác về nghi lễ uống trà, với cái kết quả lớn nhất mà giá trị cũng cao nhất.

Trong khi cái vườn uống trà được giãi bày từ cái yêu cầu phục vụ dự định hữu ích, nhưng lúc nào cũng phải tuân theo nguyên tắc của Wabi hay là cái giản dị thanh cao, cái lịch sự thông thường. Các cây tùng trong vườn uống trà cũng phải có hiệu quả của sự hài hòa. Cây có lá xanh mãi và cây thay lá đều được dùng với mỗi tảng đá dưới góc của chúng thì càng thích hợp và ưa chuộng hơn. Cái vườn ngoài thì cần sáng sủa hơn cái vườn trong nên sự trồng cây cũng phải được trù liệu để đạt đến kết quả thẩm mỹ hơn.

Đó là ba kiểu mẫu vườn cảnh phổ biến ở Nhật Bản, ngoài ra còn có những khu vườn cảnh đặc biệt mang màu sắc Trung Hoa hay phong cách Nhật. Điển hình là Koishikawa Koraknew và Karesansui.

Cái tên Koishikawa Koraknew có nghĩa là cái vườn của niềm vui đến muộn, khu vườn cảnh cổ nhất ở Tokyo này được khởi công tạo lập vào năm 1639, do một quí tộc Mito thuộc một trong ba thị tộc lớn của Tokugawa. Sau ba mươi năm khu vườn mới được hoàn tất bởi người kế vị ông là Mitsukuni, cùng với sự trợ giúp của một nhà trí sĩ người Trung Hoa: người

triều Minh lánh nạn Măn Thanh. Khu vườn này hiện nằm sau khu công viên giải trí Tokyo. Tuy nhiên khi bước vào cổng khu vườn Koishikawa Koraknew này rồi, người ta sẽ thấy cách biệt hẳn với những gì ồn ào và náo nhiệt. Nơi đây người ta sẽ được giới thiệu môn triết học diễn giải bằng địa lý nhân tạo, môn triết học này du nhập từ môn phái Thuần địa của Trung Hoa vào cuối thế kỷ 12. Quan niệm của họ là xây khu vườn mô phỏng theo hình ảnh tưởng tượng về thiên đường. Một cái hồ sen tượng trưng cho niết bàn và nơi đó những linh hồn bất tử trôi bồng bềnh giữa đảo và các bông hoa. Đi khắp cả vườn, người ta sẽ thưởng ngoạn những cảnh giả mang phong cách Trung Hoa lẫn Nhật Bản.

Còn cái tên Karesansui có nghĩa là cái vườn khô cạn hay phong cảnh khô khan. Một hình thức thể hiện khác nữa của vườn cảnh Nhật Bản là nó tin cậy trên biểu tượng.

Đúng với cái tên của nó thì những vườn cảnh trong truyền thống đó thì không có nước, đặt nền tảng chính yếu trên chính cái vẻ đẹp của đá và cát. Cái vườn này không trù liệu cho sự vui đùa dễ dãi hay là để đi dạo chơi trong đó, nó chỉ dành cho sự chiêm ngưỡng với một khoảng cách từ ngôi nhà kế cận. Cái vườn kỳ diệu hơn cả là cái vườn ở đền Ryoan-ji trong Kyoto, nó được vây bọc bởi mái ngói, tường đất ở các phía đông, tây và nam; trong khi hướng bắc gồm có mái hiên gỗ bên hông. Trên cái mặt bằng của mảnh vườn hình chữ nhật này bao gồm mười lăm tảng đá khuôn khổ khác nhau, đặt trong năm nhóm riêng biệt: theo phân chia thì có nhóm năm hòn, hai hòn, ba hòn, rồi nhóm hai hòn và ba hòn. Các nhóm đá được đặt trên mặt phẳng rải đá trắng nhỏ một lớp dày và được cào bới thường xuyên với một cái bàn cào; các răng bàn cào đã tạo nên vô số những đường song song đẹp đẽ. Trong khi cái vườn khô cạn cổ điển không chứa nước thì cái vườn đá Ryoan-ji còn đi xa hơn nữa, nó không có dấu vết của đồi, đồng ruộng, thung lũng hay cây cối. Trong cái ý nghĩa nghiêm nhặt, nó không là gì cả chỉ như một bồn cát với những tảng đá.

Khi di chuyển theo mái hiên gỗ của ngôi đền, người khách viếng bắt buộc phải ngắm vườn đá tảng. Khi góc nhìn của khách thay đổi, sự phối cảnh và nhóm đá bày tỏ vô số tổ hợp và diện mạo. Chúng làm lay động trí tưởng tượng của con người trong nhiều thế kỷ. Vài kẻ ngắm nhìn đã nói họ thấy một gia

quyến loài hổ đang vượt qua bể cả. Các người khác thì thấy những nhóm đá tảng như là một dãy đảo rải rác, bờ biển đá tảng bị vỗ dập bởi sóng biển lởm chởm, hay nước đổ xô vào con sông lớn. Hình ảnh thay đổi tùy theo tâm trí của kẻ chứng kiến cảnh trí vườn này. Nó cũng thay đổi theo ánh sáng và bóng tối của những giờ khác nhau, của các mùa khác nhau, và của nhiều yếu tố khác nữa. Rõ ràng rằng đá và sỏi trắng đã được đặt để với cái nội dung biểu hiện của mỗi người khi họ thừa nhận rằng họ thấy cái điều gì thì cái điều đó thật ra là của chính họ và cho họ. Khách viếng sẽ chọn một chỗ nào đó nơi mái hiên đền và bắt đầu chú ý đến các tảng đá trong vườn; một lúc sau, cái nhìn sẽ trở thành rõ ràng hơn vì cái vườn cảnh này không được bao bọc hay hạn chế trong một con đường vây bọc nào cả bởi cái ngắn ngủi của nó, các bức tường chắc chắn trên ba hướng khác nhau chung quanh nó. Trên phía đối diện, cái bóng nâu sẫm thay đổi trên các tảng đá hùng hồn này càng làm tăng cái sắc trắng của cái vườn rải sỏi đá này.

Phụ lục:

CÁC YẾU TỐ VÀ CHẤT LIỆU CỦA VƯỜN NHẬT

I. NƯỚC

Trong vườn cảnh, nước là chất liệu để tạo nên ao hồ, suối, thác hay giếng v.v...

1. Ao

Ao có ý nghĩa là sự thể hiện biển, hồ, hay sông ngoài thiên nhiên. Các ao mà hình thể của chúng không nên đúng phép theo hình vuông hay hình chữ nhật vì như thế nó không làm người Nhật vui thích. Các hình trạng tự nhiên của ao hồ được thấy hầu hết trong các vườn cảnh nổi tiếng của Nhật, mà vẻ đẹp của chúng đã chứng tỏ điều đó. Bờ dốc của ao thì thường được bảo vệ bởi sự chất đá, đúng phép hay không đúng cũng được, đáy ao thường được tô bằng đất sét để nước khó thấm qua mà thoát đi. Cách thức đó đã là qui tắc được dùng cho mười thế kỷ trước và sau này nó được thay thế bởi phương

pháp cụ thể của kỷ nguyên Meizi. Trong hầu hết mọi trường hợp nước của ao được cung cấp bởi một thác nước hay suối nước. Còn nếu ngẫu nhiên cái vườn ở gần con sông lớn, nước sẽ được dẫn vào trực tiếp từ con sông đó. Cách thức cung cấp này rất thuận tiện và thích hợp cho cảnh vườn. Mực nước trong ao sẽ thay đổi với sự lên xuống của thủy triều, nó sẽ luân phiên làm phơi bày hay che dấu các tảng đá đặt nơi ao.

2. Suối

Một con suối nhỏ với cái độ dốc nghiêng đáng kể giúp cho sự chuyển động của nước được dễ dàng, cái tự nhiên như vậy cần phải được bắt chước một cách chăm chú. Các hòn hay tảng đá tự nhiên viền theo hai bờ suối, và cái đều đặn êm đềm của dòng suối sẽ bị cản trở và khơi động bởi vài ba tảng đá nhô lên bất thường đứng giữa lòng suối. Những tảng đá sẽ tốt hơn nếu như nó giả vờ làm cho cái suối tuôn xuống thung lũng. Các suối đôi khi được làm chảy mạnh và mau như thác núi và chỗ đoạn khác thì chậm như con sông chảy qua vùng đồng bằng, phù hợp cho sự tưởng tượng của người trù định và dự kiến. Có vài cái suối thì trù liệu cho nước chảy vào hồ, các cái khác được dự định cho những chiều hướng khác nhau.

Ngoài ao hồ, suối, trong vườn cảnh còn bố trí khe, thác và giếng nước.

II. ĐẢO

Một cái hồ, tượng trưng cho biển cả, thường chứa một cái đảo. Sự mô phỏng cảnh trí tự nhiên là như thế. Một cái đảo được thiết lập bằng cách đổ nền bằng đất rồi trên đó dựng hòn đá tượng trưng cho sơn đảo và được trồng cây. Đảo thì thường đơn độc trong hồ nước ít khi có cầu bắc ngang qua đảo. Hoặc thỉnh thoảng một nhóm đá được đặt giữa ao cũng tượng trưng cho một cái đảo. Đảo đá như vậy, theo truyền thuyết được gọi là Thần trên đảo hay đảo hạnh phúc. Nó được thể hiện giống như hình một con rùa và được trang trí với một cây tùng. Con rùa là biểu tượng của sự trường thọ và cây tùng của sự bất biến. Kiến trúc như thế thì không có cầu bắt qua đảo.

III. CẦU

Cầu trong vườn cảnh được trù liệu cho sự trang trí đẹp mắt nhiều hơn là cái công việc thực tiễn mà nó được dùng đến. Cầu có thể được cấu tạo trong nhiều cách thay đổi cũng như bằng những vật liệu khác nhau: cầu đá, cầu gỗ, cầu đất v.v... nhưng tất cả chúng làm sao phải cho vui mắt. Cầu cần tránh cái nhàm chán của sự tiện dụng. Có những cây cầu gỗ được xây với nhiều khoảng gỗ so le hay hình chữ chi. Nếu cầu bằng đá thì nên xây bằng một cặp đá, kiến trúc như vậy làm tăng cảm giác của sự bền vững.

IV. ĐÁ VÀ CÂY

1. Đá

Đá của vườn cảnh được chọn cho hình trạng nghệ thuật và màu sắc đẹp đẽ của chúng. Việc chọn đá cũng hơi khác biệt trong các thời kỳ lịch sử. Tuy vậy theo qui tắc chung, các loại đá hoa cương, đá sừng, thổ thạch, lục diệp thạch được dùng trong vườn cảnh Nhật.

Các tảng đá cần được đặt tại điểm quan trọng, đáng để ý trong sự trù định của ngôi vườn. Nó ít khi được đặt lẻ loi, thường thành nhóm từ hai đến năm hòn. Mỗi nhóm gồm những tảng đá mà bề cao của chúng khác nhau và được đặt để trên sự thiết lập kiên cố để nó có thể trở thành một phần trọng tâm của phong cảnh. Sự khiếm khuyết của tính kiên cố được nhận xét bởi con mắt là một nhược điểm nên tránh.

2. Cây

Cây trồng trong vườn cảnh, dù lá to hay nhỏ đều được dùng. Như đã nói nhiều lần, cây tùng đã trở thành ưu tiên trong danh sách đáng để ý của các cây vườn cảnh, việc dùng nó đã có từ thời xưa, cây sồi, cây cối và tất cả nhóm cây lá nhỏ thường được dùng hơn. Đối với những cây lá to, chúng phải có màu sắc sáng chói rực rỡ hay bông hoa đẹp theo các mùa. Cây phong có lá với màu sắc chói lọi về mùa thu và cây mai hay đào có bông vào đầu xuân. Dĩ nhiên là các cây có lá xanh quanh năm thì được ưa thích hơn. Cây thạch lựu và cây

đào kim nhiễu được tán tụng cho cái dáng điệu kỳ dị của thân và cành nó. Mọi cây trong vườn cảnh thường được cắt tỉa cẩn thận và thường xuyên để giữ gìn chúng trong cái hình dáng đẹp đẽ, cũng như để tránh sự rườm rà. Cây được cắt sửa phải làm vui thú con mắt có văn hóa và cầu kỳ hơn, nó phải làm thỏa mãn tâm hồn. Cắt sửa và uốn nắn để trở thành hình thức như tự nhiên luôn luôn là điều mà người lập vườn mong mỏi.

Vườn cảnh Nhật Bản lại còn có các yếu tố phụ thuộc như hàng rào chung quanh vườn cảnh, đường mòn trong vườn thường được lót bằng các tảng đá nhỏ, dẹp vừa bàn chân và bước đi, đặc biệt là cái đèn lồng bằng đá. Ý tưởng của việc dùng đèn lồng bằng đá được sinh ra bởi một vị thầy trà đạo và được dùng trước tiên trong vườn uống trà rồi sau đó nó được hữu dụng cho nhiều nơi.

Căn nhà bình thường của người Nhật, các kết cấu bên trong bao giờ cũng được làm nhẵn một cách kỹ lưỡng, nhờ vậy mà chúng có hình dáng đẹp đẽ. Mỗi gia đình người Nhật, dù nghèo đến đâu, bao giờ cũng có một chậu cây và một bức tứ bình treo ở trang thờ tổ tiên. Còn các cấu trúc bên ngoài ngôi nhà thì trao cho chính thiên nhiên hoàn thiện. Hình dáng của ngôi nhà và xung quanh nhà phù hợp với khái niệm tâm lý dân tộc gọi là Wabi: cái giản dị thanh cao, dường như cái nghèo nàn được thi vị hóa.

Diện tích đất đai ở Nhật thì ít oi và chật hẹp so với cư dân, nhưng người Nhật luôn luôn làm hơn cái gì mà họ có. Cho nên nếu thực hiện được người Nhật thế nào cũng làm cạnh nhà khoảnh vườn con với các đèn lồng bằng đá, còn nếu như địa điểm cho phép thì họ còn dựng một trà thất nho nhỏ nữa. Nhưng ngay cả khi ở cạnh nhà gần như chẳng còn một mảnh đất nào thì người Nhật vẫn tìm cách tạo ra một cái gì đó tựa như một xẻo đất nhỏ trồng cây xanh mà ở đó thế nào cũng phải đặt vài tảng đá không đẽo gọt.

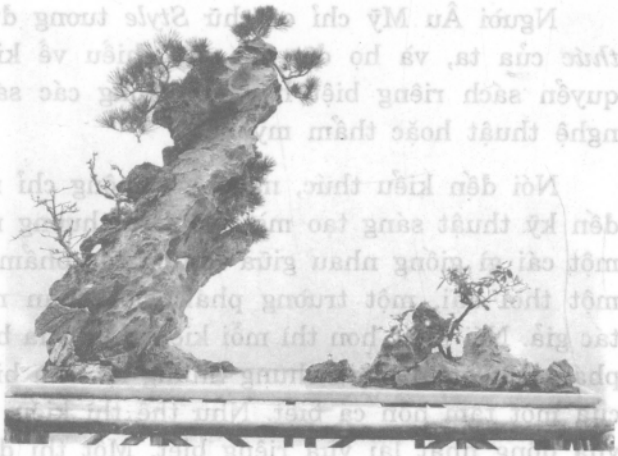
*

III. CÁC KIỂU THỨC CỦA BỒN CẢNH

Khi tạo lập một khu vườn cảnh người ta thường dựa vào địa thế tự nhiên của vùng đó rồi biến đổi mặt đất ít nhiều để

bố trí cây, đá, hồ, đảo v.v... Vì thế mà vườn cảnh Trung Quốc xem có vẻ tự nhiên hơn là vườn cảnh Nhật. Và khi xét đến các kiểu vườn cảnh Nhật ta cũng thấy vài ba kiểu mẫu phổ quát nhưng điều đó không phải là những qui định chặt chẽ để hướng dẫn người tạo vườn cảnh.

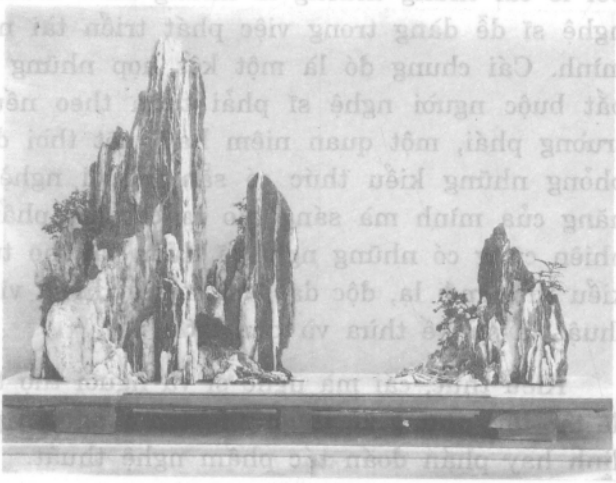
Nhưng khi tạo tác một bồn cảnh người ta thường chú trọng nhiều hơn đến thế núi hay là kiểu thức của hòn núi. Trong các tác phẩm bồn cảnh và cây cảnh người xưa có nghiên cứu và đã tìm ra một số "thế" cổ truyền. Thế, thức hay là kiểu thức là cái hình thể cơ bản của tác phẩm mà người ta cần biết để tạo tác hay đánh giá.



12. Thế mẫu tầm tử



13. Thế mẫu tử



14. Thế phụ tử

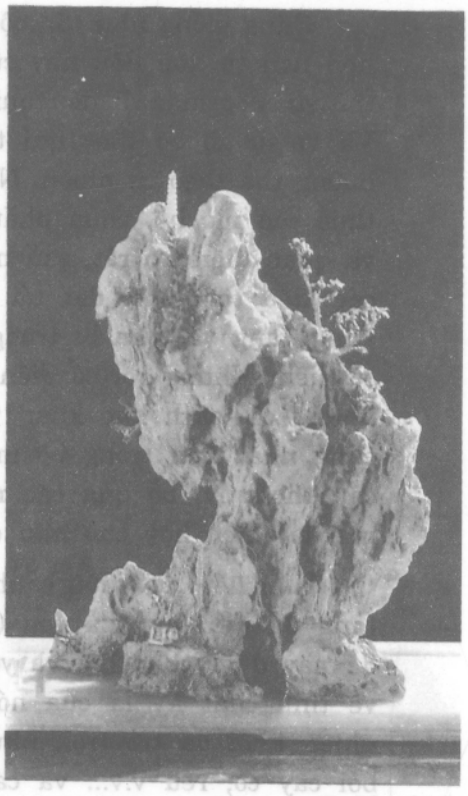
Người Âu Mỹ chỉ có chữ *Style* tương đương với chữ *Kiểu thức* của ta, và họ đã viết rất nhiều về kiểu thức trong các quyển sách riêng biệt hay lẫn trong các sách nghiên cứu về nghệ thuật hoặc thẩm mỹ học.

Nói đến kiểu thức, người ta không chỉ nói đến cách thức, đến kỹ thuật sáng tạo mà người ta thường nghĩ trước hết đến một cái gì giống nhau giữa những tác phẩm cùng bộ môn của một thời đại, một trường phái, một quan niệm hay của một tác giả. Nói khác hơn thì mỗi kiểu thức vừa biểu thị một trường phái, một quan niệm chung nhưng lại vừa biểu thị cái độc đáo của một tâm hồn cá biệt. Như thế thì kiểu thức là một cái gì vừa đồng nhất lại vừa riêng biệt. Một thí dụ cho dễ hiểu mà nó được thể hiện rõ ràng nhất trong lời thơ gọi là Đường luật. Đã có rất nhiều thi sĩ cũng làm thơ Đường luật, nhưng ở mỗi cá nhân thi sĩ lại có cái gì riêng biệt mà người ta còn tìm thấy bàng bạc trong các bài thơ của họ. Trong nghệ thuật bồn cảnh cũng thế, tuy nhiều nghệ nhân cũng thể hiện một thế núi nhưng cách thể hiện của mỗi người mỗi khác về kỹ thuật cũng như về nghệ thuật. Rồi chỉ với một nghệ nhân đó mà khi họ thể hiện nhiều thế núi khác nhau thì người ta cũng thấy có cái gì chung chung giữa các thế núi đó, đấy là phong cách cá nhân của nghệ sĩ. Thật ra không có gì mâu thuẫn sâu sắc giữa hai thứ vừa kể, tức giữa cái kiểu thức chung và phong cách cá nhân. Cái riêng không hề hủy diệt cái chung, và cái chung cũng không khống chế hoàn toàn cái riêng. Trái lại, trên quá trình tìm tòi sáng tạo hai cái đó cần nương tựa vào nhau, bởi lẽ cái chung thường là những mâu thuẫn có sẵn giúp cho nghệ sĩ dễ dàng trong việc phát triển tài năng sáng tạo của mình. Cái chung đó là một kết hợp những hình thức mà nó bắt buộc người nghệ sĩ phải tuân theo nếu họ ở cùng một trường phái, một quan niệm hay một thời đại. Rồi từ sự mô phỏng những kiểu thức có sẵn, người nghệ sĩ mới dùng tài năng của mình mà sáng tạo ra các tác phẩm nghệ thuật. Dĩ nhiên cũng có những nghệ sĩ thiên tài, họ tự sáng tạo ra các kiểu thức mới lạ, độc đáo, nhưng rất hiếm vì phần nhiều nghệ thuật là sự kế thừa và pha trộn.

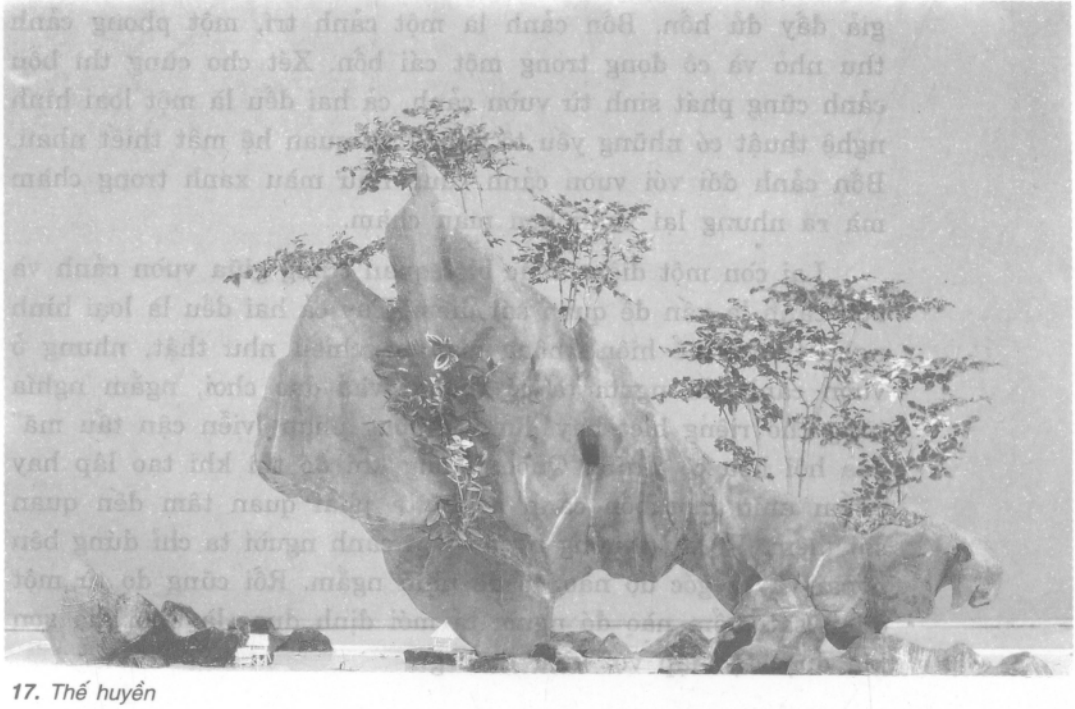
Kiểu thức, cái mà nghệ sĩ và người thợ thủ công phải biết để tạo tác, nhưng kẻ thưởng ngoạn cũng cần phải hiểu để thẩm định hay phán đoán tác phẩm nghệ thuật.



16. Quái thạch



15. Độc phong



17. Thế huyền

Cũng giống như các bộ môn nghệ thuật khác các kiểu thức hòn non từ xưa đến nay cũng phải trải qua ba giai đoạn : từ thô sơ mộc mạc đi đến qui tắc chặt chẽ có tính chất cổ điển. Và vì sự gò bó theo qui tắc mà phát sinh ra phá cảnh hay buông thả theo tự nhiên. Nghĩa là ở thời kỳ thứ nhất, các kiểu thức còn mơ hồ, chưa phát hiện hay định hình theo ý hướng và quan điểm rõ rệt, sau nhiều lần thử nghiệm và thực hành, các kiểu thức mới đạt tới giai đoạn trưởng thành, có qui mô vững vàng và toàn bị trong hòa hợp để tồn tại, đó là thời kỳ cổ điển. Nhưng rồi cổ điển mất dần linh hoạt, chỉ còn trơ lại những cốt cách khô khan và bị hiểu lầm như một mớ qui lệ cứng nhắc nên trong bộ môn nghệ thuật đó mới nảy ra nhu cầu thoát ly, bỏ qua các mẫu mực mà tạo ra các kiểu thức mới lạ thích hợp cho nhu cầu của thời đại.

Hầu hết các vườn cảnh Đông phương đều có bố trí những tảng đá núi làm giả sơn (thạch vi chi). Thường thì các tảng đá này được chọn lựa và yêu thích về mặt hình thể cũng như về tính chất kỳ lạ của nó. Giả sơn lúc đầu chỉ là một hay nhiều khối đá trơ trọi, nhưng về sau nó được bổ sung từ từ bởi cây cỏ, rêu v.v... và các tiểu tượng bằng gốm sứ, rồi lại được dục đẽo chạm khắc ít nhiều để tạo thành một cảnh núi giả đầy đủ hồn. Bồn cảnh là một cảnh trí, một phong cảnh thu nhỏ và cô đọng trong một cái bồn. Xét cho cùng thì bồn cảnh cũng phát sinh từ vườn cảnh, cả hai đều là một loại hình nghệ thuật có những yếu tố chung và quan hệ mật thiết nhau. Bồn cảnh đối với vườn cảnh cũng như màu xanh trong chàm mà ra nhưng lại xanh hơn màu chàm.

Lại còn một điểm khác biệt quan trọng giữa vườn cảnh và bồn cảnh là vấn đề quan sát điểm. Tuy cả hai đều là loại hình nghệ thuật thể hiện không gian ba chiều như thật, nhưng ở vườn cảnh thì người ta có thể đi vào dạo chơi, ngắm nghía từng chỗ riêng biệt hay dùng phương pháp "viễn cận tẩu mã" của hội họa cổ Trung Quốc. Trong khi đó thì khi tạo lập hay ngắm nhìn một bồn cảnh người ta phải quan tâm đến quan sát điểm. Vì khi thưởng ngoạn bồn cảnh người ta chỉ đứng bên ngoài và từ góc độ nào đó để nhìn ngắm. Rồi cũng do từ một quan sát điểm nào đó người ta mới định được là khối giả sơn kia được tạo lập với kiểu thức gì.

Vấn đề quan sát điểm đối với một tác phẩm tạo hình là một việc khá quan trọng vì nó liên quan đến hình thức cấu trúc của tác phẩm nghệ thuật. Người thưởng ngoạn cần đứng ở vị trí nào, khoảng cách nào và chiều hướng nào để tiếp thu được trọn vẹn tác phẩm hoặc phần giá trị nhất của tác phẩm tạo hình. Điều kiện vật lý của tác phẩm bắt buộc người thưởng ngoạn phải đứng ở vị trí nhất định nào để nhìn vào tác phẩm. Thí dụ, một bức tranh cần phải được nhìn với một khoảng cách vừa phải thì mới bộc lộ được đầy đủ giá trị của nó. Nhìn quá gần sẽ chóa mắt, nhìn quá xa sẽ không thấy rõ. Nghệ sĩ phải chấp nhận sự kiện ấy làm tiền đề sáng tạo. Tóm lại, quan sát điểm là vị trí mà người thưởng ngoạn nhận thức tối hão về tác phẩm ấy. Trong thẩm mỹ học gọi là điểm phối cảnh, nghĩa là muốn phát hiện ra vẻ đẹp của vật gì thì phải có một khoảng cách, một góc độ nhất định.

1. Kiểu thức của Thần tiên tam đảo

Nhìn lại sự phát triển của vườn cảnh đời Hán, chúng ta thấy rằng cái ấn tượng mạnh mẽ của khu vườn là hồ và đảo. Các sơn đảo, bởi đặc tính của chúng luôn luôn là tiêu điểm hấp dẫn, nó hấp dẫn vì khát vọng hạnh phúc vĩnh cửu của con người trong khi sự kêu gọi về vẻ đẹp của chúng còn quyến rũ con người nhiều hơn.

Dĩ nhiên, nơi lục địa như miền Bắc Trung Hoa với nhiều sông và hồ mà để được cân đối thì cái đảo này phải trở thành trung tâm đầu tiên của việc phát triển phong cảnh thích thú đầy đủ. Kiểu mẫu hồ và đảo, như vậy, là điều đầu tiên hiện ra trong lịch sử vườn cảnh và bồn cảnh Trung Hoa.

Như vậy chúng ta có thể nói rằng mỗi kiểu thức là biểu thị cho một quan niệm, một định mệnh lịch sử hay một tâm hồn cá biệt.

Kiểu thức của Thần tiên tam đảo thể hiện cái rộng và sâu của biển cả. Thường thì có một hòn núi cao nổi trên biển cả mênh mông. Kiểu thức cổ điển này đòi hỏi cái bồn có đáy sâu và phải là hình tròn để biểu thị và tượng trưng cái vô tận. Cũng thể hiện lại các đảo trên nhưng có người lại tạo ra dáng quả núi giống như cái bầu hay cái hồ lô và kiểu này được gọi

là bầu sơn hay hồ sơn vì theo *Thập dị kí* thì hình dáng ba quả núi này giống như cái hồ. (*)

Sau này và hiện nay, người Nhật cũng còn hình dung lại ba đảo trên, họ xây một hòn đảo trên lưng một con rùa phi thường được hồi tưởng. Cho đến những con hạc mà các chư tiên dùng cỡi để băng qua đảo thì về sau rùa và hạc cũng trở thành biểu tượng trường thọ thường được trang trí ở các giả sơn.

Các kiểu thức non bộ có màu sắc Lão giáo khi nó mang các chủ đề như: tăng trên động, động thiên, nguồn đào v.v...

2. *Kiểu thức của các Phật Sơn*

Ấn Độ giáo và Phật giáo phát xuất dài theo những triền dốc thấp của dãy Hi Mã lạp Sơn, tri thức vũ trụ luận của nó thì hợp lý và phổ cập mau chóng trong dân chúng Trung Hoa, dù rằng lúc ban đầu các người truyền giáo có mượn ít nhiều từ ngữ huyền học của đạo giáo để truyền bá tư tưởng Phật giáo. Phật giáo cũng có hứa hẹn và phác họa về một thế giới đầy hạnh phúc, đó là Thiên Đàng hay cõi Niết Bàn. Trung tâm của vũ trụ là một ngọn núi kỳ diệu nâng đỡ Thiên Đàng ở trên và được bao quanh bên dưới bởi thế gian, họp lại của chín rặng núi lớn và tám đại dương. Đỉnh núi được biết đến là Đại Meru hay Sumeru. Ngọn Sumeru là nhận thức sớm nhất rất giống với ngọn núi của các đảo trường sinh. Nhưng về sau khi mà người dân hiếu đạo suy nghĩ lại trên di sản của họ, họ đã đổi ra là những Phật sơn, nơi có tịnh xá Phật giáo. Ngọn Sumeru đã được chuyển hóa từ mối sợ hãi trước tự nhiên, lộ ra những khối đá và các cảnh trí tự nhiên khác. Một sự mô tả về núi Meru được tạo dựng trong thời Đường như sau: "Bốn mặt của nó được làm ở trên những tảng đá tuyệt vời và các tháp thẳng đứng. Những con chim bằng ngọc và thú vật hiếm có, rừng và cây trồng tốt đẹp mọc trên đó. Nơi đó có hình ảnh của Thượng đế và chư Phật. Có một vài người dân không bao giờ bị cảm kích đã nhìn thấy sự kì diệu đó". Các con chim bằng ngọc có thể là những dụng cụ trang trí bằng sứ.

(*) Xem ghi chú trang 14.

Non bộ Phật giáo thường ít khi dùng đến bồn nước để làm biển cả, và trong các núi thần thoại Phật giáo thường có những hang động hay đền chùa như Quan Âm miếu, Lôi Tổ v.v...

3. Kiểu thức của Nho gia

Đạo Nho là đạo "hữu vi", tuy trải qua nhiều giai đoạn thăng trầm của lịch sử Á Đông, Nho giáo vẫn duy trì được ưu thế với tư cách là một học thuyết nhân bản, có một quan niệm thâm thúy về luân lý xã hội và luân lý cá nhân. Nho sĩ lấy việc tổ chức xã hội cho có hệ thống làm nhiện vụ của mình, nhưng họ cũng tùy thời, khi nên ra thời xuất để giúp vào công hành chánh gây trật tự, mưu hạnh phúc chung; khi chẳng nên ra thời xử, tức là lui về, đem đạo đức thánh hiền truyền dạy ở chốn dân gian và ít nhất cũng làm sáng đạo, duy trì lấy đức người quân tử. Họ tìm về chốn non xanh nước biếc, bạn cùng cỏ cây hoặc yên hà phong nguyệt, mua vui với thơ, rượu, đàn, cờ.

Nếu không thể ngao du sơn thủy được vì bận việc quan hay việc dân, thì ngay trong sân nhà họ cũng bày ra núi non bộ và trồng cây cảnh để chiều hôm hay ban sớm, hưởng chén trà sen, ly rượu cúc bên hoa dưới nguyệt, rồi có khi làm thơ hay gảy đàn để di dưỡng tinh thần.

Một câu chuyện vui được truyền tụng là : Đông Phương ngày xưa theo lễ Khổng Mạnh. Lúc bấy giờ có một vì vua bạo ngược và làm cho cương thường điên đảo. Triều thần muốn can vua mà không dám mở lời, họ mới bàn nhau là bày ra cuộc đấu xảo về kiểng và non bộ hàng năm vào dịp Tết tại vườn Thượng uyển để vua thưởng thức và thừa cơ hội đó mà can vua. Điều lệ của cuộc thi là non bộ và cây cảnh phải thể hiện đúng theo thể thức và nguyên tắc của Nho giáo : đó là các giềng mối về tam cang và ngũ thường. Các triều thần nhân theo các kiểu thức của non bộ và cây cảnh mà giải thích đạo lý nho giáo và đồng thời khéo léo can gián những hành vi bất chính của nhà vua.

Thật ra thì các qui tắc kinh điển của Nho giáo mà các nho sĩ đã thấm nhuần thì lúc nào họ cũng muốn thực hiện ngay trong những trò giải trí hay tiêu khiển.

Các kiểu thức của Nho gia gồm có:

1. Thế tam sơn: Kiểu này gồm có ba quả núi, quả núi giữa tượng trưng cho vua thì cao và lớn hơn hai quả hai bên, tượng trưng cho quan văn và quan võ. Kiểu này lại là sự tượng hình của chữ Sơn có nghĩa là núi non.

2. Ngũ nhạc triều qui: Kiểu này gồm năm hòn núi châu vào nhau. Quả núi giữa cao và lớn hơn các quả kia vì nó tượng trưng cho nhà vua ngồi với đám quần thần.

3. Phụ tử: Hòn phụ phải to hơn hòn tử; hai ngọn núi trông vào nhau.

4. Phụ tử đồng cư hay đồng triều: Các núi đứng chung một bệ.

5. Mẫu tử: Quả mẫu làm chủ và to hơn nhiều so với quả tử. Quả tử phải hướng về quả mẫu như con chạy lại mẹ.

6. Huynh đệ hay song phong, gần giống như kiểu phụ tử.

7. Hồi đầu: Kiểu núi dạt về một phía nhưng đỉnh núi quay đầu lại với ý nghĩa là quay trở về, có hậu.

Phụ vào các kiểu thức vừa kể trên người ta gắn vào các phụ kiện bằng gốm sứ để cho non bộ có các chủ đề như : giao long đắc thủy, giao long đắc vân vũ, long phụng trình tướng, thiềm thứ vọng nguyệt, phụng minh triêu dương, uyên ương hòa hợp v.v...

4. Các kiểu thức tự nhiên của hòn non

Ngoài các thế núi được tạo ra theo ba quan niệm vừa kể trên, các nhà xây non bộ thường mô phỏng thiên nhiên như các danh sơn hoặc dựa vào các hình thể có sẵn tự nhiên của những quả núi đã tồn tại trên mặt địa cầu hồi khai thiên lập địa tới giờ mà tạo ra những kiểu non bộ gần giống với thể thức của thiên nhiên.

Thiên nhiên mãi mãi là nguồn cảm hứng, là đối tượng cám dỗ sự sáng tạo nghệ thuật. Một số lớn nghệ sĩ đã say mê trước vẻ đẹp của thiên nhiên, hội họa đã có sẵn một thể loại để diễn tả cái đẹp này: tranh phong cảnh hay tranh sơn thủy. Và người thích vườn cảnh hay bồn cảnh đã từng tái thể hiện lại những cảnh trí giống như là thiên nhiên vậy. Đối với nghệ thuật thì thiên nhiên có những chi tiết đẹp đẽ kỳ lạ mà con người không thể bắt chước được, nhưng thiên nhiên cũng có những thành

phần không hợp với con mắt nghệ sĩ. Nghệ sĩ mô phỏng hay tái thể hiện tại thiên nhiên sau khi lọc qua tầm hồn, tài năng và trí tưởng tượng của chính họ chớ không bao giờ sao chép nguyên xi thiên nhiên, họ cần bỏ đi những chi tiết vô ích hay thừa thãi. Như thế nghệ thuật nghĩa là thiên nhiên cộng với con người.

Trong phần lịch sử vườn cảnh, ta biết rằng Trương Luân khi tạo lập Chướng Dương Sơn ông đã thực hiện một cảnh trí núi non, cây cối cũng như chính của tự nhiên vậy. Quan Tể tướng Lý Đức Dụ thì cho bố trí ở hồ nước mười hai ngọn núi thể hiện mười hai danh sơn của Động Đình Hồ.

Một tác phẩm đời Tống *Thanh Dị lục* của Đào Cốc, là một tuyển tập phô diễn về những mẩu chuyện của thời Đường và Ngũ đại, có nhiều đoạn nói về giả sơn:

"Tổng giám Ngô Việt là Tôn Thừa Hưu, giàu khuynh bá triều, dùng ngàn vàng mua được một khối đá xanh. Hình chất vòi vọi như núi. Tôn bảo thợ làm một Bác sơn hương lư. Trên đỉnh nhọn có ẩn một lỗ để khói thoát ra... Bảo rằng không có cái núi nào thứ hai nữa".

Lư Sơn là một thắng cảnh của Trung Quốc, rất nhiều thi nghệ sĩ ngâm vịnh hay tái hiện lại Lư Sơn. Cũng trong *Thanh dị lục*, kể lại một câu chuyện của một nhân vật hiếu kỳ: "Bên ngoại của quan Tôn Thừa Hưu, Ngô Việt, xa xỉ lạ thường, dùng long não, sữa chính đặc, chế thành một hình dáng nhỏ của Li Sơn. Phong cảnh, nhà cửa, người, vật, cây, rừng, cầu, đường, tất cả đều nhỏ xinh và trang bị đầy đủ".

Li Sơn là một cái núi mà nơi đó có ngôi mộ của Tần Thủy Hoàng đế.

Trong quyển *Hoa Kính* có nói đến một người trong tỉnh Ngô đã tạo lập được một bồn cảnh mà các tảng đá giống như đá mô tả trong *Vân Lâm Thạch phổ* của Đỗ Quản đời Tống.

Sau đây tôi xin ghi lại hai bản dịch nói về bồn cảnh hiện thời của Trung Quốc mà trong đó có bao quát cả cây cảnh, nhưng tôi cũng chép luôn cho tiện.

Bài thứ nhất là của Tcheou - Tcheng, tựa là Paysages en miniature. Supplement à la Chine en Construction. April 1964.

PHONG CẢNH THU NHỎ

Cái đẹp của bồn cảnh Trung Hoa, người ta nói, cốt ở sự xếp đặt khéo léo các cảnh trí tự nhiên trong một không gian giới hạn. Như vậy một cây cảnh thu nhỏ tái hiện một sự ước lệ của thiên nhiên nảy nở cực độ trong một cái chậu hay bồn nước. Một cái cây cao một bộ, thân vặn vẹo và lá xanh um, sẽ gợi nhớ cái hình dáng cổ xưa của núi non, trong khi các tảng đá mỹ thuật được đặt trong một cái bồn đầy nước, gợi lại những ngọn đồi gợn sóng, tắm mình trong suối nước. Mùa hè cũng như mùa đông, những bức tranh thủ công có ba chiều kích này mang đến một mối cảm xúc về thiên nhiên ở bên trong nơi cư trú.

Sự hoàn thành của những phong cảnh thu nhỏ ở Trung Hoa cho biết vào khoảng 1200 năm trước đây, khi mà thi sĩ Vương Duy (699-759) trồng những cây lan trong một cái bình sứ màu vàng, viền quanh chúng là những đá cuội trắng để thêm vào cái thanh nhã. Từ đó loại này được bành trướng và các sự biến hóa bất tận được đem vào. Mặc dù, các kiểu thức thay đổi, từ vùng này đến vùng khác, dưới ảnh hưởng thường xuyên của phong cảnh địa phương, những cảnh được làm nhỏ lại này của thiên nhiên chia làm hai loại: những cây thu nhỏ và những cảnh đá cây.

Những cây thu nhỏ thì, thông thường, là những cây tùng, cây sồi, cây đỗ tùng, cây du hay những cây phong. Chúng nguyên là những gốc bé nhỏ, già cỗi lâu năm, được tìm thấy trong những vùng núi, mà các tầm vóc bất biến vì chất đất khô cằn và sỏi đá đã ngăn trở sự sinh trưởng của chúng. Chúng được đem về trồng lại trong chậu vào mùa xuân hay mùa thu, lúc mùa mưa. Sự sinh trưởng được kiểm soát bởi sự lặt bỏ những chồi non và các lá tươi. Các cành to được lược bỏ hay bị bó buộc sau khi tạo ra những hình thể và những hiệu quả khác nhau: thân to u nần với các cành lá rậm rạp, những thân mỏng manh và thẳng thì với những cành con kiểu diễm tản mác, hoặc những thân có dáng nghiêng của những khối đá nhọn đầu. Đôi khi hai hoặc ba cây, có khi hàng chục cây chen chúc trong cùng một cái chậu gợi lại cả một khu rừng. Để tạo nên sự phối cảnh và cho cảm tưởng của gốc nguồn thiên nhiên vĩ đại thì các thân cây, cành, lá phải được coi sóc và sửa chữa để giữa chúng có sự cân xứng rõ ràng. Dù rằng những cây

kiểng có tầm vóc bé nhỏ nhưng cái hoàn tất của nghệ sĩ là làm tăng tối đa cái quyến rũ thẩm mỹ mà chúng cung cấp.

Một cảnh non bộ thì chủ yếu được tạo nên bởi những tảng đá đã được lựa chọn cẩn thận, rồi xếp đặt trong một cái bồn đầy nước. Người Trung Hoa luôn luôn cảm thấy một sự cám dỗ bởi những khối đá và những viên đá. Họ chỉ sử dụng chúng hay phối hợp chúng cho việc trang trí của các vườn cảnh, chúng được đem vào trong hội họa như là biểu tượng của sức mạnh và sự trường tồn. Cho những cảnh non bộ thì các đá vụn và các thạch như thường được dùng đến, bởi vì chúng khá mềm dịu để có thể dễ dàng chạm trổ chúng trong các hình thể ước muốn: những tảng đá cũng như đá Linh - Bích, đá Dung của rặng núi An Huy và Quảng Đông thì được chọn dùng vì hình thể kỳ lạ của chúng, bề mặt lóng lánh và các gân (thuân) đá tao nhã của chúng giả như là cái đẹp của núi non vậy.

Giai đoạn quan trọng trong việc tạo lập bồn cảnh chính là sự phối hợp. Cũng như các yếu tố của hội họa truyền thống Trung Hoa, là một vài tảng đá được đặt để một cách nghệ thuật sẽ gợi ra một cảnh hoàn chỉnh, một nhóm đá có đỉnh nhọn hắn hoi choán chỗ một phần của bình nguyên thì được cân xứng bởi một khối đá đơn độc và cao cả, để tạo nên hiệu quả của một cái đèo sâu. Một khối đá lớn hình thể kỳ dị, được nhấn mạnh bởi một tảng đá khác có tầm vóc thông thường, hầu tạo ra cái cảm giác về mặt nước bao la. Các tảng đá với những nét tao nhã thì nên đặt lưa thưa trong cái bồn nước, để gợi nhớ lại cái yên lặng của mặt hồ.

Các núi đá sinh động nhờ ở cây xanh và rêu. Những cây mảnh mai được đặt ở các kẽ nứt mà nước có thể thấm vào. Rêu non được gây tạo để mọc trên các tảng đá non bộ. Rẩy nước thường xuyên để rêu đông đúc tạo nên một tấm thảm cỏ mềm mại. Trong những chỗ lồi lõm người ta cho phép rêu mọc dày đặc, nhưng trên các triền núi rọi nắng hay trong những sơn đảo, người ta phải làm mất đi để biến cái hiệu quả của một không gian tự do. Cái cảnh trí hoàn toàn đó có thể bị náo nhiệt và sinh động bởi việc phải dùng đến mà có nghiên cứu của những hình thể nhỏ bé bằng đồ gốm: chùa, đình, nhà cửa, nhân vật đều được bố trí ở những nơi thích ứng. Cầu nối liền hai ngọn đồi hoặc những chiếc thuyền trên mặt nước.

Mọi việc chăm sóc cho phong cảnh thu nhỏ đã được khơi mở từ một nghệ thuật về sự hiểu biết chính xác bằng chất liệu vườn tược. Điều quan trọng là chăm sóc các cây nhỏ dưới ánh sáng mặt trời và không khí mát mẻ, nhưng phải bảo vệ, gìn giữ hơn khi đặt để chúng có nhiều ánh sáng mặt trời chói lọi. Đất phải cho phép một sự thấm nước tốt và chịu nước khá lâu để làm cho rễ cây dễ hấp thụ. Cũng như đất trong chậu thì phải giới hạn, phân bón đầy đủ là yếu tố quan trọng đầu tiên. Riêng việc chăm sóc cho phong cảnh non bộ thì tương đối bình thường hơn. Những bồn thì lúc nào cũng đầy đủ nước và phải dành chỗ cho mặt trời soi bóng.

Sự lựa chọn các đồ đựng thì cũng quan trọng để thêm vào cái đẹp của đá và cây. Các cây kiểng nên trồng trong những chậu sành hình thể bình thường, màu vàng nhạt hay màu nâu đất để hài hòa với khí thể của cây. Đối với các cây thân thẳng thì các chậu hình chữ nhật hay hình bầu dục hơi sâu đáy, đối với những cây nghiêng, chậu vuông hay tròn, đáy chậu luôn luôn cao sâu để nhấn mạnh hiệu quả của sự hiểm trở. Các cây cảnh thì thường thường được trồng trong những chậu sứ trắng để làm tăng cái xanh của lá và sự giàu màu sắc của bông hoa. Đối với những cảnh non bộ, các bồn nước hơi nông được dùng để cảnh trí xếp đặt dễ hoàn chỉnh hơn, cũng như cái chiều sâu và cái khoảng cách của sự phối cảnh nổi bật hơn. Màu của cái bồn thì thường là màu trắng, tương phản với cái toàn thể hơi thanh u của đá và cây.

Những cái giá mà trên đó người ta đặt những chậu cây cảnh hay non bộ làm tác phẩm hoàn chỉnh hơn. Chúng được làm bằng gỗ đỏ, gỗ hương hay đàn hương hoặc bằng những rễ cây già trong kiểu cách cổ điển với nhiều hình thức tương xứng với chậu hay bồn nước.

Nhiều người tạo lập cảnh nhỏ và những người vun trồng vườn cảnh tự lập thành những hội đoàn riêng biệt, họ tổ chức những cuộc triển lãm để trao đổi kinh nghiệm thu được trong kinh nghiệm của họ và khám phá ra những điều thay đổi luôn. Những phong cảnh thu nhỏ như vậy cũng được đặt để trong vườn hay công viên của Quảng Đông, Thượng Hải, Từ Châu, Thành Đô, Hàng Châu, và chúng đã tạo nên sự vui thích của dân chúng ở các nơi đó.

Bài thứ hai là của Hồ Vận Hoa, nhà chuyên tu nghệ thuật viên lâm, có làm nhiều chức vụ trông nom về bồn cảnh. Quản lý các chức của Hiệp Hội Trung Quốc Hoa hủy Bồn cảnh, sáng tác sách *Thượng Hải long hoa bồn cảnh*, cùng *Penjeng, The Chinese art of miniature gardens*... Ở đây chỉ trích một đoạn cho khỏi trùng lặp, đoạn này do Lý Thân, anh rể tôi dịch dùm trong quyển "Bồn Cảnh" (Penjeng).

"Vào thời phồn vinh của văn hóa nghệ thuật nhà Đường (618-906) nổi lên rất nhiều danh họa sĩ, thi gia (văn nhân họa) vẽ tranh sơn thủy, đưa cả thi thơ vào tranh, lúc này các nhà tạo vườn cảnh cũng bị ảnh hưởng rất nhiều, họ đã tạo ra nhiều vườn cảnh chứa đựng đầy thi tình họa ý mang tính nghệ thuật cao. Một số quan lại phú hào, văn nhân, thân sĩ ở chốn phồn hoa đô hội muốn tìm u tịch nơi nhiệt náo, bèn sáng tạo ra một cảnh, thể hiện tất cả chân lý của sơn thủy thu gọn lại trong cái bồn nhỏ. Bởi thế sự phát triển bồn tài đến đời Đường đã hình thành đầy đủ ý cảnh của nghệ thuật bồn cảnh...

Đến đời Tống (960-1279) nghệ thuật bồn cảnh càng ngày càng thành thục hơn. Đỗ Quản làm sách Vân Lâm Thạch Phổ ghi chép có trên 160 loại đá núi để thưởng ngoạn, ngoài ra sách còn luận và giới thiệu những phương chế tác bồn cảnh sơn thủy, có thể biết đương thời thú chơi bồn cảnh đã tương đối phổ biến. Đến thời Minh, Thanh (1368-1911) thú chơi bồn cảnh rất thịnh hành, càng ngày càng có không ít sách chuyên viết về nghệ thuật bồn cảnh ra đời.

Đất nước Trung Hoa rất rộng lớn, do vị trí địa lý diên cách các vùng cùng điều kiện khí hậu không giống nhau hay khác nhau rõ rệt, vì vậy phong cách thể hiện bồn cảnh mỗi địa phương mang một sắc thái riêng, phong mạo núi rừng, hình dáng cây cối đều được biểu hiện nên muôn màu muôn vẻ.

Từ những nhân tố lịch sử và hoàn cảnh địa lý mà nói, có thể nói một cách khái quát rằng nghệ thuật bồn cảnh Trung Quốc chia ra Nam, Bắc, hai phái lớn. Đứng đầu phái phía Nam là các tỉnh Quảng Đông, Quảng Tây, Phúc Kiến... đều được gọi là Lãnh Nam phái. Khu vực Lãnh Nam quanh năm khí hậu ấm áp, lượng mưa đầy đủ, vì thế cây cối xum xuê, cành lá xanh um, tươi tốt suốt năm nên đặc điểm vóc thể cây kiểng thường tự nhiên, phiêu dật, hào phóng. Bắc phái lấy các tỉnh dọc theo lưu vực sông Trường Giang và Thượng Hải, Tô

Châu, Dương Châu, Thành Đô... làm đại biểu, bồn cảnh của phái này cắt tỉa cành lá thành từng cụm (phiến trạng) từng tàng (tán), tầng bậc rõ ràng, và cách sáng tạo bồn cảnh của mỗi thành thị có phong cách riêng biệt đặc dị kỳ thú.

Về bồn cảnh sơn thủy thì đa số do tuyển dụng các loại đá núi mà địa phương mình có nền nghệ thuật biểu hiện phong cảnh sông núi rất rõ nét tính cách của địa phương mình. Thường thường sơn thủy phương bắc lấy hùng kỳ làm đặc trưng, phương nam chú yếu lấy cảnh sơn thanh thủy tú như sơn thủy bồn cảnh của tỉnh Quảng Đông dùng loại sa tích thạch của địa phương mình mà tạo cảnh. Tác phẩm bồn cảnh có chủ đề là Quế Lâm sơn thủy của Lư Quản Thạch, thể hiện cảnh sắc phong quan của sông Ly Giang, thủy tú sơn thanh, động kỳ đá đẹp, bố cục thật xảo diệu và sinh động. Các tỉnh Sơn Đông, Tế Nam, Thanh Đảo phần nhiều tuyển dụng loại vân qui thạch hình thù có vẻ hồn hậu phát quật và đá Lục thạch ở núi Lao Sơn... Phái này thường thể hiện những phong cảnh Bồng Lai Tiên đảo, Thái Sơn nguy nga, khí thế hùng vĩ thô quánh. Lại còn loại bồn cảnh đá tùng hóa thạch ở Liêu Ninh, bồn cảnh đá phù thạch ở Kiết Lâm đều chú ý bố cục mô phỏng những đỉnh đèo hiểm trở của núi Sùng Sơn ở Hoa Bắc.

Trước mắt tại Trung Quốc đã tuyển lựa ra trên 160 loại cây để tạo bồn cảnh. Muốn có được một phong cảnh bao la thu gọn vào chiếc bồn con hoặc một gốc cây khẳng khiu sần sùi trông giống cây đại thụ già cỗi một hai trăm năm trên một gò đất hoang dã thì cần phải tuyển lựa loại cây có cành lá nhỏ mới hợp tỉ lệ, thứ đến cần loại cây có giá trị thưởng giám cao tức loại cây có trổ hoa đẹp như bách nhật hồng, hoặc cây có chùm trái đong đưa, hoặc hình sắc đặc biệt của lá như cây phong và nhất là hình dáng tiêu sái của thế cây.

Điều kiện sinh thái của cây cảnh trong chậu không đầy đủ như là được mọc tự nhiên ngoài trời đất, nên phải tuyển lựa loại cây có tính thích ứng mạnh, dẻo dai, thì khi trồng vào chậu mới dễ sống, điều quan trọng là loại cây phải thích hợp với vùng đất sinh trưởng của nó.

Phương pháp chú yếu để tạo bồn cảnh là cắt tỉa, uốn sửa kềm chế sự sinh trưởng của cây, giữ được lâu dáng vẻ đẹp của nó và cũng cần phải có sức nảy mầm mạnh, có đặc điểm chịu cắt uốn, và cây kiểng phải có dáng vẻ cổ lão, cho nên muốn

tạo được một cây cảnh có tư thái ưu mỹ không phải là việc dễ dàng, cần phải tuyển dụng loại cây có sức sống dai, sinh trưởng chậm thì hình dáng mới ít thay đổi. Trong chiếc chậu nhỏ mà sinh trưởng một cây cổ thụ trên trăm năm thì cố nhiên giá trị tăng lên rất cao, nhưng từ góc độ thưởng giám mà nói, điều đáng phục là phải tạo được hình dáng cổ phác vượt hơn tuổi cây. Nhà nghệ thuật bồn cảnh thì muốn từ cây con nuôi dưỡng thành cây có cái dáng vẻ cổ thụ nên họ phải tước bót da trên một phần thân cây rồi phết lên đó một hợp chất vôi đá và lưu hoàng, hay tiến hành đục khoét một số nơi đã bị cưa cắt trên thân cây, nghĩa là cố tạo cho người xem có cái cảm nghĩ là cây đã có niên đại rất lâu đời. Ngoài ra người ta còn tham dụng biện pháp ghép cây (thiếp mộc) để gia tăng sự già cỗi cho cây. Phương pháp là dùng những gốc cây đã khô chết rồi trồng ghép cây kiểng nhỏ vào, ngụy trang sao cho như là chồi con mọc ra từ gốc cây đã già cỗi.

Gần đây nghệ thuật chế tạo thụ thung bồn cảnh (chậu cảnh chỉ với cây, cỏ) không ngừng sáng tạo mới lạ hơn, phát triển đến mức dáng kiểu thuận với tự nhiên hơn, không bị trói buộc theo luật cách như xưa. Tại Thượng Hải nghệ thuật sơn thủy bồn cảnh (hòn non bộ) cũng không ngừng cải cách, có tác dụng rất lớn. Trước kia hòn giả sơn thường đặt đá tòng thạch vào chậu sâu đáy, chỉ nhìn thấy như quả núi lớn đứng trơ trong chậu thôi, từ thập niên sáu mươi trở lại đây, người chơi dám mạnh dạn đổi mới, tham dụng loại chậu cạn lòng, phong cảnh không chỉ được nhìn thấy các đỉnh núi mà còn cho thấy đầy đủ đèo hang, hẻm, vực, đường dốc quanh co, sơn quang thủy tú, trong hốc núi cho mọc lên những cây lá nhỏ khẳng khuyu, nhìn thấy đủ cả núi xa gần, trông thật là ngoạn mục. Các nghệ nhân yêu thích bồn cảnh đã khai mở ra lãnh vực mới của nghệ thuật sơn thủy bồn cảnh.

Nghệ thuật bồn cảnh Trung Quốc có rất nhiều môn phái cùng những phong cách tươi sáng của từng địa phương nên đã phát huy ra nhiều sắc thái tân kỳ, nếu biết kế thừa tiếp tục vun bồi kỹ thuật quản lý và phát triển phương pháp sáng tác nghệ thuật càng ngày tốt đẹp hơn thì chắc chắn sẽ có những sáng tạo mới lạ, hoặc được kế tục đề cao".

(Trích trong tạp chí "Độc giả văn tích". Hồng Kông)

18. Độc phong thức

19. Song phong thức

Tôi mới vừa liệt kê các cách thức thể hiện của bồn cảnh từ khởi thủy cho đến hôm nay. Sau này thì ông Động Thúc Du, trong quyển *Sơn Thủy bồn cảnh* đã qui nạp được một số loại cảnh đá và núi để rồi đúc kết thành một số kiểu thức (Trung Hoa gọi là thức, ta gọi là thế) chính yếu của hòn non bộ như sau:

1. Độc phong thức: Kiểu núi có một ngọn.

2. Song phong thức: kiểu núi có hai ngọn.

Kiểu này biến thái ra nhiều kiểu khác như đã nêu trên như: Phụ tử, mẫu tự, huynh đệ v.v...

3. Quần phong thức: Kiểu núi nhiều ngọn mà quần tụ nhau. Kiểu này nảy sinh ra các kiểu khác như tam sơn , ngũ nhạc, hạc lập kê quần, phụ tử đồng cư v.v...

4. Trùng diệp thức: Kiểu núi hàng hàng, lớp lớp. Tương tự như thế hệ sơn hay liên sơn.

5. Sơ mật thức: Kiểu núi này gồm hai cụm núi, cụm thưa và cụm đông đúc.

6. Khai hiệp thức: Kiểu này thì các núi ở gần trông như hơi dang ra xa nhau, còn các núi phía sau và đằng xa thì từ từ hội hợp lại gần.

7. Huyền nhai thức: Kiểu núi mà sườn núi treo lên, chơi vơi giữa tầng trời trông như khối đá nhô ra.

8. Thiên trọng thức: Kiểu núi trông như nghiêng nặng về một bên.

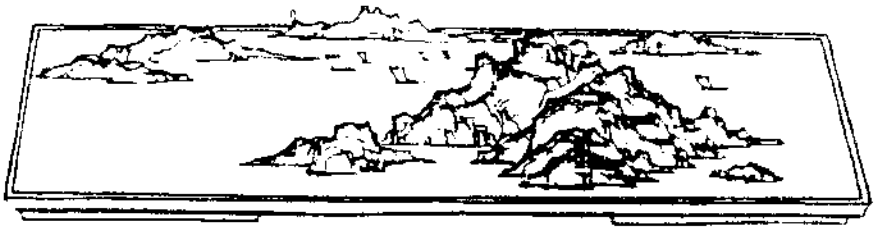
9. Tứ tán thức: Kiểu mà có nhiều núi rải rác bốn phía.

Phụ vào các kiểu thức căn bản đó là các loại cảnh sắc của đá núi như sau:

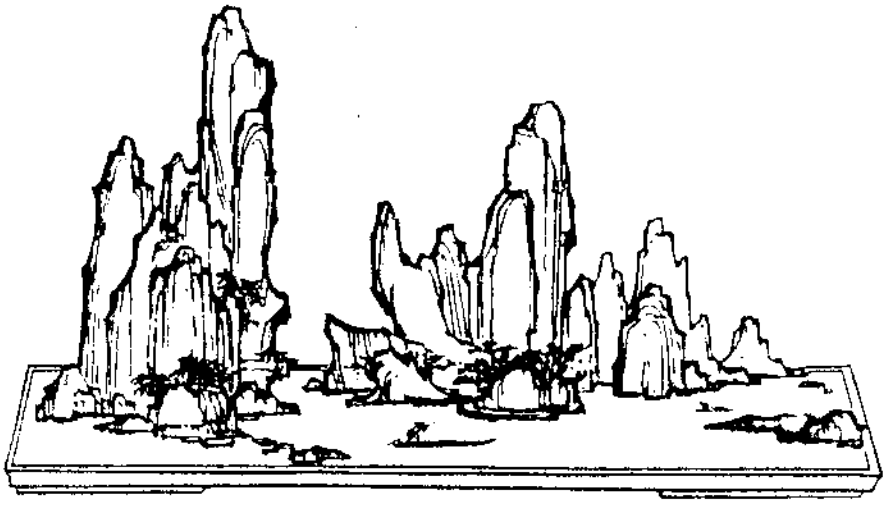
Độc phong, cô phong, kỳ phong: Nếu núi một ngọn thì phải kỳ lạ và độc đáo. Người Trung Hoa hay dùng các từ như thanh, kỳ, cổ quái để mô tả vật thể nhưng thật ra các từ này có nghĩa rất mơ hồ và bao quát.

Đại sơn: Cảnh núi cao lớn, nguy nga hùng tráng, có khí thế kình thiên.

Cương lĩnh: Cương là sóng núi, lĩnh là đỉnh núi tương đối bằng phẳng có thể đi lại được. Cương lĩnh là cảnh núi như nhiều gò cao liền nhau, có lối giao thông và phong cảnh hiền hòa dễ yêu.



20. *Quần phong thức*



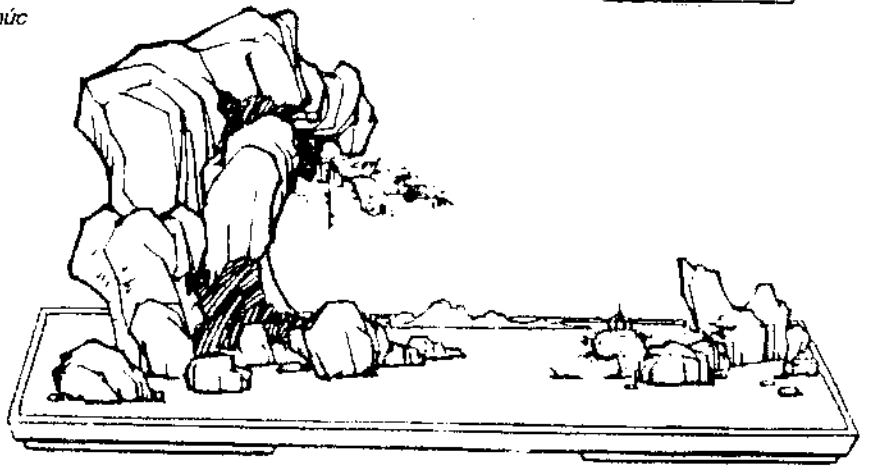
21. *Cao viễn*



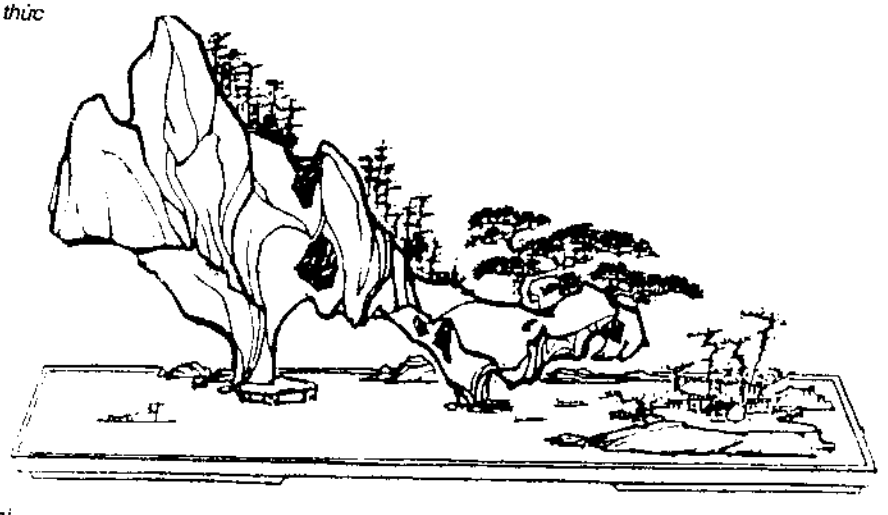
22. *Thâm viễn*



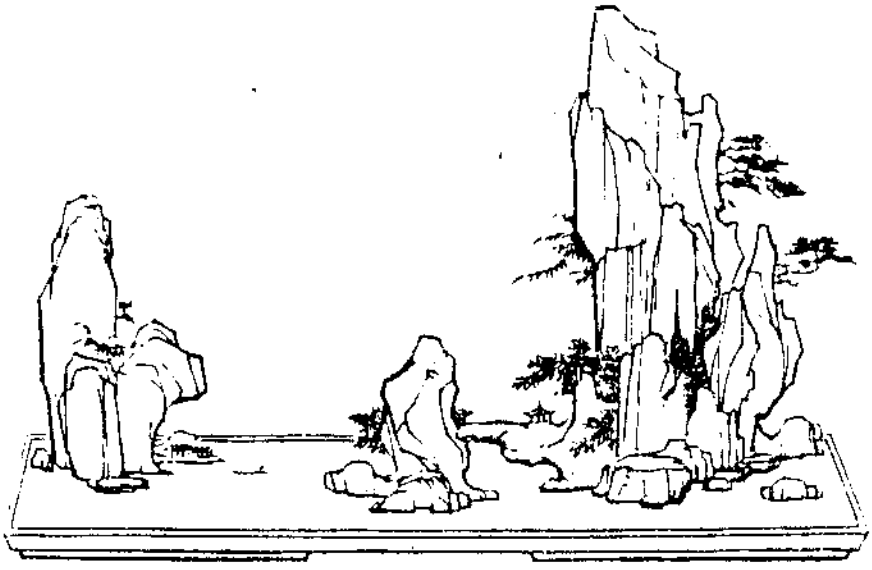
23. Sơ mật thức



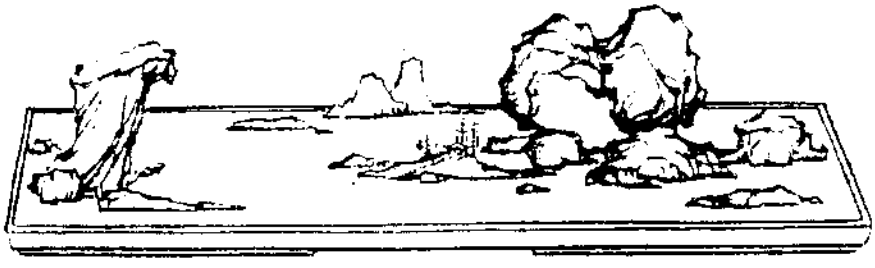
24. Khai hợp thức



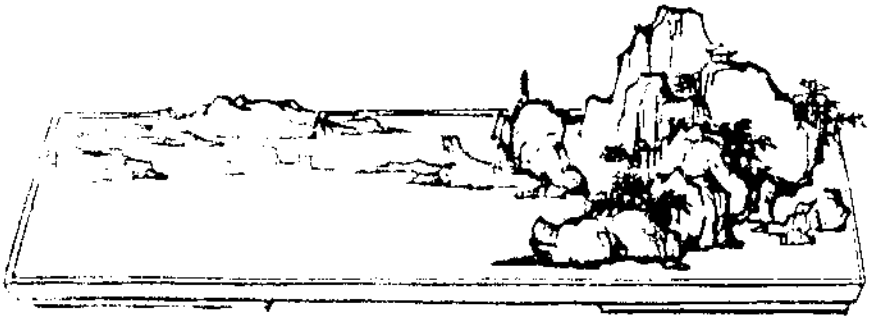
25. Huyền nhai thức



26. *Thiên trọng thức*



27. *Tứ tán thức*



28. *Bình Viên*

Kỳ nham: Cảnh núi có nhiều khối đá hay một khối đá to kỳ lạ.

Nguy nham: Cảnh núi cao dốc trông phát sợ nên gọi là nguy. Trong bài *Sơn trung tức sự* của Nguyễn Du có hai câu tả cảnh núi này:

Sơn linh cố tuyệt khinh phì lộ.
Bích liệt nguy cương dữ hiểm nhai.

Quái nham: Cảnh núi đá có các yếu tố trâu sấu thẩm lậu.

Lập chướng: Cảnh núi như bức bình phong dựng đứng, thể núi chênh vênh như bích lập.

Huyền nhai: Tảng đá nhô ra từ vách núi, nhô ra từ lưng trời. Tương tự có cảnh núi bị gió đùa, gọi là Bạt phong hay Suy phong.

Tầng loan: Dáng núi cong queo, quanh co mà liên tiếp nhau như dãy Hoàng Liên Sơn.

Động quật: Núi có nhiều hang động. Động quật hữu biên bảo, nhất danh tiên thử (Trong hang núi có con dơi, tên gọi là chuột tiên).

Bình pha: Cảnh núi có sườn núi dốc hơi bằng có thể dựng nhà cửa, đền, chùa v.v...

Pha đà: Sườn núi nhấp nhô. Tô Đông Pha là ông họ Tô ngụ ở sườn núi dốc phía đông.

Huyền Bộc: Dòng nước treo trên lưng chừng núi chảy mạnh xuống.

Viên sơn: Cảnh núi trông xa xăm, diệu vợi.

Đảo dự: Cảnh sơn đảo, gồm đảo lớn và đảo nhỏ nổi lên mặt biển.

Cơ tiêu: Khối đá ngầm nhưng nhô khỏi mặt nước, nằm kề bên núi chính. Cơ tiêu có thể là lạc thạch.

Khê giản: Khê là khe nước chảy quanh co ở chân núi. Giản là khe nước chảy giữa hai núi.

Giáp cốc hay Hiệp cốc: Cái hõm giữa hai núi có thể ở hay dạo chơi.

Tiểu kính: Đường mòn để đi lại trên núi, lúc có lúc không.

Phần cảnh sắc núi đá này đã có nói qua trong mục: *Ảnh hưởng của hội họa sơn thủy vào vườn cảnh (trang 44-62).*

Tóm lại, biết được các loại cảnh sắc núi đá và những kiểu thức bồn cảnh là cái nền tảng vững chắc và cần thiết cho kiến trúc nghệ thuật của người tạo lập bồn cảnh cũng như cho kẻ thưởng ngoạn và phán đoán vẻ đẹp của bồn cảnh. Tuy nhiên, tôi cũng đồng ý như cụ Nguyễn Phi Hoanh là: "Những thế của non bộ được đề ra chỉ giúp cho nghệ sĩ chú ý đến một vài mặt nào đấy trong nghệ thuật non bộ, việc quan trọng nhất đối với nghệ sĩ vẫn là nghiên cứu thiên nhiên vô cùng phong phú để tạo ra những hòn non bộ độc đáo, đẹp đẽ. Trong mỹ thuật, đề tài lịch sử hay tôn giáo chung qui chỉ có một số sự việc nào đó được thể hiện mà thôi, còn tác phẩm đẹp vẫn đầy trí sáng tạo của nghệ sĩ có thể làm cho nó vô cùng phong phú".

Phụ lục:
PHƯƠNG PHÁP CHẾ TÁC SƠN THỦY BỒN CẢNH

1. Chất liệu bồn cảnh

Nói đến chất liệu bồn cảnh thì người ta nghĩ ngay đến đá, cây và nước. Đương nhiên đất, không khí và ánh sáng mặt trời là các chất liệu không thể thiếu được. Muốn có hòn giả sơn phải dùng đến đá núi (thạch vi chi), vì đá là chất liệu chính yếu và có những đặc tính ưu việt hơn các chất liệu khác. Tuy nhiên trong lịch sử chơi giả sơn ta thấy không ít những người đã dùng những chất liệu khác nhau để làm giả sơn (tre, gỗ, đồng, đất nung v.v..)

Thời Hán, các sơn bình và sơn lư được làm bằng đất nung. Đinh Hoản chế tạo một Bác sơn hương lư cao chín tầng bằng cây có chạm khắc và vận động được. Sách *Cổ ngọc đồ phổ* có nói đến việc chế tạo một Bác sơn hương lư bằng ngọc thạch mà các chữ khắc trên nó cho biết là nó hình dung lại Thần tiên tam đảo. Trong *Thuyết khố* có kể lại một việc là vào thời Đại lịch (766-780) nhà Đường Trung Quốc, có một khách tài tử nước Tân La (Đại Hàn) hiến một Vạn Phật sơn cao gần một trượng. Nhân đó người ta để núi này nơi Phật thất. Vạn Phật sơn được làm bằng gỗ trầm và đàn hương mà có khảm châu ngọc.

Một trường hợp đặc biệt là có một giả sơn bằng gỗ không được làm nên bởi đôi tay con người nhưng thành hình bởi sức lực thiên nhiên (do hư hao, thối mục dần). Chuyện này được ghi trong *Tô Lão Tuyền toàn tập* của Tô Tuân hiệu Lão Tuyền, tự Minh Doãn (1009-1066). Bài "Mộc dã sơn ký".

Tất cả cây cối đều bị hư hao bằng nhiều cách. Chúng bị chặt, cắt, bật rễ, hư mục, tự gãy đổ v.v... Thật may mắn cho những gốc cây còn chìm ở sông Lật và sông Mịch mà phù sa chảy xiết va chạm vào chúng... Không biết bao nhiêu lâu, vì nó ngăn cản nên bị bắn lỡ, bị gặm nhấm hết phần dư thừa... rồi phảng phất như hình cái núi vậy. Biết việc, kẻ hiếu sự bèn đem về, sửa sang làm hòn núi giả, sau đó có thể thoát khỏi búa rìu mà xa bùn cát.

Đọc câu chuyện này, người ta nghĩ đến những khúc gỗ (phần nhiều là phần gốc rễ dựng ngược lại) được chạm khắc thành hình núi non với nhiều ngọn, thường thấy trưng bày ở bàn thờ nhà cũng như các chùa ở Việt Nam. Thời Đại Hành Hoàng đế nhà Tiền Lê, người ta đóng một chiếc thuyền giữa sông và đặt trên đó một núi giả bằng tre.

Ở Nhật Bản, trong tờ *Phong tục hoạch báo* ngày 10-03-1895 có bài của Fukuoka viết về nguồn gốc gốc cảnh của trường phái Hosokawa có đề cập đến một truyền thuyết: "Hoàng hậu Suiko (593-628) đã nhận của nước Bách Tế Quốc (Đại Hàn) một Bác sơn hương lư tái hiện một linh sơn. Giả sơn này được làm bằng một tảng đá tự nhiên đặt trong một cái bình rồi sau đó toàn thể được đặt trong một cái bồn lớn. Cái bồn này có một khoảng trống cho phép đốt cháy ở đó những vật liệu có hương thơm, cái bình thì được trang trí những cây con, người Nhật gọi nó là Katsura - hachi.

Bước sang lãnh vực kỹ thuật và nghệ thuật, chúng ta cần có khái niệm về chất liệu tạo hình. Hòn non bộ là bộ môn nghệ thuật tạo hình thuộc ngành điêu khắc và kiến trúc, đặc trưng của nó là khối, nét và màu.

Trước tiên là khối, chúng ta cần phân biệt về mặt bên ngoài của khối qua hai khía cạnh: một là nó đại diện cho một hình thể nào đó (tức là hình thức của khối), hai là bề mặt tự nhiên do chất liệu sinh ra. Thuộc tính riêng của chất liệu biểu hiện ở khả năng là nó thuận tiện hay khó khăn về mặt gia công mà người thợ thủ công hay nghệ sĩ phải nắm được đặc

tính vật lý của nó. Vì thế bề mặt của tác phẩm điêu khắc luôn luôn mang dấu ấn của kỹ thuật xử lý chất liệu. Ví như gỗ có thể đẽo gọt tùy theo thớ gỗ, đá có thể đục đẽo hay cưa cắt, nhát đục đá khác nhát đục gỗ, đồng thì bóng láng, rắn, nhưng có thể nung chảy để đổ khuôn, đất sét thì nắn bóp dễ dàng rồi sau đó đem nung mới cứng chắc. Cho nên quá trình gia công chất liệu là biểu hiện cụ thể nhất của quá trình sáng tác nghệ thuật điêu khắc hay kiến trúc, cũng như trong các đồ gốm sứ. Do đó kết cấu bề mặt, một phần do ý định của nghệ sĩ, một phần quyết định bởi đặc tính vật lý của chất liệu thể hiện qua bề mặt tự nhiên của nó. Khi gia công cũng như khi tạo tác người ta không thể bắt buộc chất liệu vượt quá đặc tính vật lý của nó. Như vậy, khối và bề mặt của nó (gồm cả hai khía cạnh vừa nói) là không thể tách rời nhau. Cho nên việc sử dụng các chất liệu khác nhau của mỗi cá nhân hay mỗi thời kỳ không hẳn là vấn đề kỹ thuật hay kinh tế mà chắc chắn nó còn bắt nguồn từ những quan niệm, tư tưởng thẩm mỹ khác nhau. Về phương diện nghệ thuật thì khối có tác dụng thẩm mỹ vào cơ quan thị giác là do hình thức bên ngoài và đặc tính chất liệu của nó. Chất liệu lại đặt để một phần lớn về hình thức của tác phẩm.

Qua lịch sử diễn tiến và các bài văn viết về bối cảnh Trung Quốc ta cũng biết được cách thức người Trung Hoa chọn đá ra sao. Cách thức và quan niệm chọn đá của họ thường là:

- Dùng các loại đá núi mà địa phương mình có sẵn.

- Thích dùng và đánh giá cao những khối đá, tảng đá hay hòn đá nào mà nó có hình thức đẹp đẽ tự nhiên do sự tác động bào mòn của các năng lực thiên nhiên. Bất đắc dĩ mới dùng đến những tảng đá mà phải cưa, đẽo hay chạm khắc bởi bàn tay con người.

- Quan trọng nhất là "Sơn thủy bồn cảnh thường dụng đích thuân pháp". Nghĩa là tùy theo loại đá mà kết cấu bề mặt của nó mà người ta chế tác ra loại bồn cảnh có thế núi và cảnh trí như thế nào. Người Trung Hoa khi vẽ tranh sơn thủy hay tạo lập non bộ, họ thường vẽ hay chọn cac khối đá có cùng quan hệ huyết tộc với nhau. Theo Lộc Sài viết trong quyển *Giới tự viên họa chuẩn* thì:

"Thành phần của những khối đá cần phải được tìm thấy trong quan hệ huyết tộc, nghĩa là những khối đá phải được

kết hợp với nhau bởi một lẽ sinh tồn ảo diệu của cả quả núi, tức là nơi mà chúng sinh ra. Chúng đều sinh ra bởi cùng một mẹ, những liện hệ vô cùng ràng buộc chúng. Có thể bảo rằng chúng cùng thuộc một loài. Huyết tộc chính là cách thuần nhất của nguồn gốc chúng, khiến chúng hợp thành một bầy."

Do đó, theo những kiểu vẽ đá của các danh họa thời xưa. Lộc Sài kể ra mười sáu loại đá hay kiểu vẽ đá gồm có:

1. Vũ điểm thuân: những nét như vết giọt nước mưa.

2. Loạn sài thuân: những nét như cành củi ngổn ngang.

3. Phàn đầu thuân: những nét như đầu cục phèn chua.

4. Quỷ bì thuân: những nét như da con quỷ.

5. Đại phủ phách thuân: những nét như bổ bằng cái búa lớn.

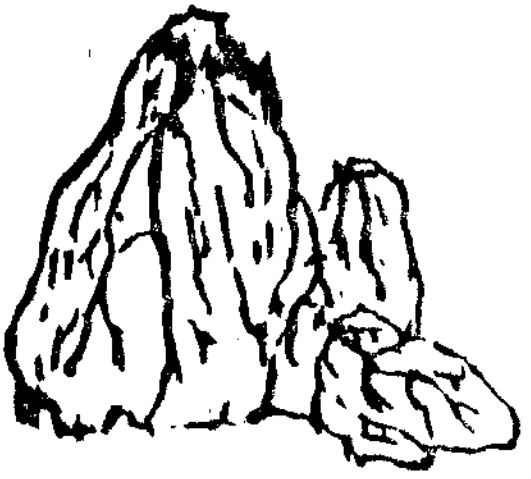
6. Tiểu phủ phách thuân: những nét như bổ bằng cái búa nhỏ.

7. Mã nha thuân: những nét như răng ngựa.

8. Chiết đai thuân: những nét như cái đai áo bị gập.

9. Phi ma thuân: những nét như những sợi gai tung ra.

10. Loạn ma thuân: những nét



29. Hà diệp thuân



30. Phi ma thuân

như những sợi gai bị rối.

11. Hà diệp thuân: những nét như gân lá sen.

12. Dãi tác thuân: những nét như dây gỡ ra.

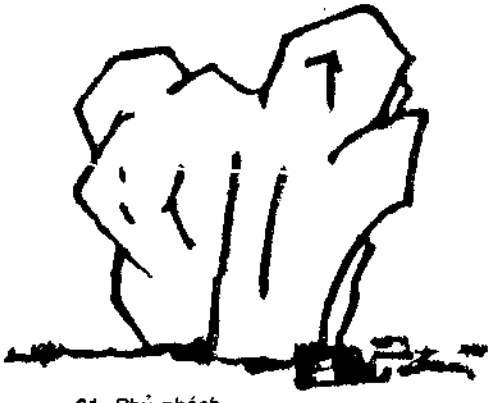
13. Vân đầu thuân: những nét như đầu đám mây.

14. Chi ma thuân: những nét như thân cây vừng.

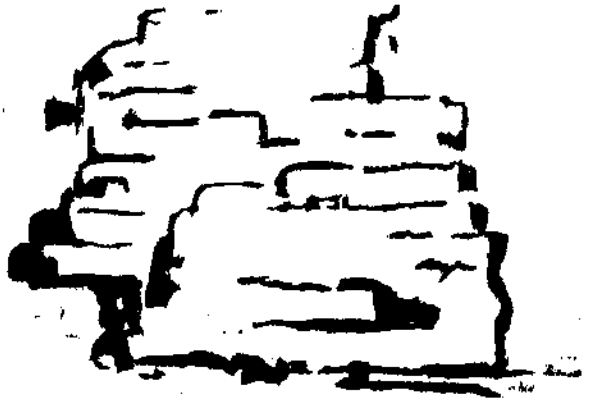
15. Ngưu ma thuân: những nét như lông bò.

16. Đạn da thuân: những nét như nước cuộn thành những viên đạn.

Như vậy, rõ ràng là cổ nhân đã biết quan sát tạo vật một cách chính xác hay ít ra cũng đã biết xét qua bề mặt địa chất của những khối đá.



31. Phủ phách thuân



32. Chiết đai thuân

Trong *Giới tự viên họa chuẩn* cũng có minh họa những phép vẽ đá của các danh họa thời trước như: Thuân pháp của Mã Viễn, của Quách Hi, của Lưu Tùng Niên v.v.. nhưng đó là lãnh vực hội họa. Như chúng ta đã nói nhiều lần rằng: Sơn thủy thi, sơn thủy họa đã có ảnh hưởng rất lớn vào vườn cảnh, bồn cảnh và cây cảnh vì các bộ môn nghệ thuật này có sự tương đồng về đề tài và kỹ thuật, chỉ có sự thể hiện

bằng chất liệu là khác nhau. Để minh chứng và xác nhận cho nhận xét trên, chúng ta hãy xem trong quyển: "Bồn cảnh" của Vương Chí Anh, chúng ta sẽ thấy hàng mấy chục cảnh danh của non bộ mà hình dạng của chúng không khác gì các bức danh họa sơn thủy của những họa sĩ Trung Hoa.

Để được đơn giản và cụ thể hơn, trong quyển *Lãnh Nam bồn cảnh* của Khổng Thái Sơn, người ta chỉ kể đến bốn loại thuân pháp để chế tác bồn cảnh. Đó là: Hà diệp thuân, phủ phách thuân, phi ma thuân và chiết đái thuân. Mỗi loại thuân pháp thì thích hợp hơn cho thế núi nào đó. Thí dụ như hà diệp thuân và phi ma thuân thì thích hợp cho thế núi trùng điệp hay thâm viễn hoặc cương lĩnh; phủ phách thuân thì thích hợp cho thế núi khai hiệp và cao viễn, còn chiết đai thuân thì thích hợp cho thế núi sơ mật v.v.. *(xem hình vẽ đối chiếu).*

Lại còn một kinh nghiệm thẩm mỹ không kém phần quan trọng và rất quí giá nhưng khó đạt được cũng như khó lý giải trong khi chế tác non bộ và các loại nghệ thuật tạo hình khác. Đó là: khi nhìn vào đống đá núi sẵn có, nghệ nhân sau khi xem xét và phân phối thì họ sẽ biết ngay là các khối đá đó sẽ tạo lập được loại giả sơn có kiểu thức gì hay sẽ mang cảnh sắc như thế nào.

Thí dụ: Khi gặp một tảng đá to lớn trông có vẻ nguy nga lại vừa kỳ quái thì nghệ nhân sẽ dùng nó làm giả sơn độc phong, còn gọi là cô phong (độc thạch tục dụng cô phong).

- Khi gặp nhiều tảng đá trong đống đá núi mà khối nào cũng có đỉnh đầu cao đẹp thì nghệ nhân sẽ bố trí cảnh quần sơn trên bể cạn.

- Hoặc giả, khi gặp loại đá núi mà chúng có sẵn các hang lỗ thì nghệ nhân sẽ sắp đặt cảnh núi mà trong đó có nhiều hang động v.v..

Như thế, nghệ nhân tạo cảnh non bộ ngoài những kiến thức cơ bản về xử lý chất liệu, về kỹ thuật trồng cây lùn nhỏ trên đá, họ còn phải có một tâm hồn nghệ sĩ, bị quyến rũ và rung động trước vẻ đẹp của thiên nhiên rồi mới thu nhỏ cảnh vật thiên nhiên vào trong bể cạn. Tạo lập một hòn non bộ không phải là việc đơn giản và muốn biến một giả sơn thành một tác phẩm nghệ thuật lại càng khó hơn. Khi thực hành công việc, ngoài sự cần thiết của một tài năng sáng tạo, nó

còn đòi hỏi sự kiên nhẫn và bền chí vì một bồn cảnh hoàn chỉnh phải trải qua nhiều giai đoạn và thời gian lâu dài, phải mất hàng tháng có khi hàng năm; đó là chưa nói đến cây nhỏ đã được kiểu thức hóa để gắn trên non bộ, mà một cây lùn nhỏ cũng phải có thời gian là năm ba năm nếu như bạn không tạo sẵn!

Nhưng trước khi trở thành một nghệ sĩ sáng tạo, điều kiện tiên quyết cần có ở nghệ nhân là họ phải là tay thợ lành nghề như Alain đã nói: "Atisan d'abord".

2. Gia công trên đá (Thạch liệu đích gia công)

Nói đến sự gia công thì phải nói đến khả năng và sự khéo léo của đôi tay. Sự khéo léo của đôi tay là do thiên bẩm một phần mà cũng do luyện tập một phần. Muốn tạo tác một đối vật thị giác thì cần phải có sự ngẫu hợp của đôi tay và sự hiểu biết về chất liệu. Bởi vì sự sáng tạo tác phẩm nghệ thuật luôn luôn được tạo nên do từ một chất liệu, và để thực hiện dự định của mình người nghệ sĩ dùng những phương thức kỹ thuật đã được xác định mà ở trên ta gọi là những phương tiện tạo hình và biểu cảm của nghệ thuật với công cụ chính là đôi bàn tay.

Thiên nhiên đã quá ưu đãi khi ban bố cho con người có đôi bàn tay và sung sướng cho ai có được đôi bàn tay khéo léo. Aristote (384-322 trước Công nguyên) đã gọi bàn tay là "công cụ của các công cụ", còn E. Kant (1724-1804) thì cho rằng "bàn tay là phần biểu hiện của bộ não". Hai triết gia này nhận xét rất đúng vì đôi tay có thể thực hiện được những cử động chính xác nhất, tinh vi nhất và khéo léo nhất. Vì thế mà nhà động vật học người Anh là A. Morris cho biết: "Bàn tay của ta là một bộ phận gần như hoàn chỉnh nếu xét trên bình diện cơ khí". Cho nên trước khi dùng đến các khí cụ như cưa, búa, dục v.v.. thì khí cụ quan trọng nhất là đôi tay.

Ở người đôi bàn tay luôn luôn được phối hợp với thị giác và giải quyết các yêu cầu mà thị giác nhận thức. Nhưng thị giác ngoài chức năng sinh học nó còn có chức năng thẩm mỹ nên nó rất cần đến sự phối hợp và khéo léo của đôi tay.

Gia công trên đá là sự thao tác của đôi tay nhằm chế tạo hay xử lý để biến khối đá trở thành một đối vật có hình thức

nghệ thuật. Phương pháp thao tác gồm ba giai đoạn luân lưu hay xen kẽ lẫn nhau mà người Trung Hoa gọi là cứ tài pháp, điêu trác pháp và tuyên tiếp pháp, tức các cách thức cưa, đục chạm mà ghép nối áp dụng vào chất liệu.

a) Cứ tài pháp: Cưa là để loại bớt các phần quá dư thừa của khối đá, tảng đá quá dài cần cưa bớt, chân giả sơn cần cưa cho bằng để dễ gắn trên bể cạn v.v.. Dùng cưa nhỏ để khứa vào khối đá mà tạo nên các vân lớp rồi sau đó dùng bàn chải kim loại mà chải rửa cho mạnh để cho vân lớp lõm sâu xuống, càng rõ nét càng tốt vì như thế mới tạo nên vẻ trâu sấu của hòn núi.

b) Điêu trác pháp: Tức là cách thức chạm khắc vào khối đá vì "ngọc bất trác, bất thành khí". Bởi lẽ người ta khó tìm được tảng đá tự nhiên nào có được hình khối và đường nét hoàn toàn thích hợp cho cái nhìn nghệ thuật nên người ta phải chạm khắc. Phải tùy theo loại đá và vân đá mà đục chạm cho có dáng vẻ tự nhiên (Sơn thủy bồn cảnh thường dụng đích thuân pháp), mà lại không làm hư hại tảng đá. Muốn tạo hang động thì nên khoan vào khối đá rồi dùng loại đục có hình thức phù hợp mà tạo hang động hay thung lũng.

Một giai thoại vui kể rằng: "Có người hỏi A. Rodin là làm sao để tạo một bức tượng đẹp? A. Rodin hóm hỉnh trả lời: "Tôi lấy một khối cẩm thạch và đục bỏ những phần dư thừa". Nghe thì rất đơn giản nhưng mấy ai đã biết chỗ nào là phần dư thừa? Và muốn đục bỏ thì bằng cách thức nào?

Trở lại việc tạo hình giả sơn thì nếu có phương tiện và điều kiện ta cần học hỏi hay mô phỏng theo cách thức tạo nét và tạo hình khối của sơn thủy mà các phép vẽ đá và thuân pháp của các danh họa phong cảnh đã được minh họa trong bộ *Giới tự viên họa chuẩn*.

c) Tuyên tiếp pháp: Trong khi cưa đục chạm khắc là loại bỏ phần dư thừa của tảng đá thì phương pháp nối ráp là để bù vào phần thiếu sót của giả sơn. Nối ráp để làm hoàn chỉnh cái hình thể của khối núi. Nối ráp có thể làm cho hòn non cao hơn, to hơn, hoặc nối ráp để tạo nên những cảnh sắc núi non như hồi đầu, huyền nham, pha đà chẳng hạn... và kỹ thuật nối ráp cần phải khéo léo, tinh vi không để lộ vết giả tạo.

Sau ba thao tác chính vừa kể, người ta cần mài dũa khối núi giả cho có vẻ mòn mỏi và già giặn với thời gian.

3. Sự sáng tạo tác phẩm bồn cảnh

Trước khi thực hiện bức tranh sơn thủy, Quách Hi có khuyên: "Muốn tận hưởng được những kỳ quan ấy và nhận thức sự nghiệp của hóa công, thì phải biết đắm say tinh thần của chúng, biết tìm hiểu các đặc tính chủ yếu, phải vấn vơ nhàn bộ tại đấy, phải ngắm cảnh cho no mắt, phải súc tích trong lòng những cảm tưởng. Chừng ấy, dù mắt đang thấy mặt lụa, dù tay chưa cầm vững bút mà đã hình dung thấy bức họa của ta sẽ vô cùng huyền diệu rồi".

Quách Hi, cùng nhiều thi nhân họa sĩ đã nói đến quan sát, chiêm ngưỡng và cảm thụ thiên nhiên. Vậy thì muốn tái tạo một nơi chốn hay một thắng cảnh thiên nhiên, nghệ sĩ chỉ mô phỏng lại cho y hệt hay sáng tạo ra một thực thể mới?

Có thể nói ngay rằng nghệ thuật không bao giờ là sự mô phỏng một cách nô lệ hay cứng nhắc một kiểu mẫu thiên nhiên nào cả; nghệ sĩ luôn luôn là kẻ sáng tạo ra cái gì mới mẻ hơn và thẩm mỹ hơn cái đã có, nếu kiểu mẫu thiên nhiên có giống nhiều đến tác phẩm nghệ thuật thì thật là một đại hạnh cho cái kiểu mẫu đó. Dù thiên nhiên có huy hoàng, có diễm lệ đến đâu đi nữa thì yếu tính của nghệ thuật vẫn là sự sáng tạo. Tất cả mọi nghệ thuật đều bắt nguồn từ một cảm xúc, một cái nhìn của nghệ sĩ đối với thế giới bên ngoài và nghệ thuật không phải là sản xuất lại cái gì giống như thế mà phải là kết quả của một động tác phức tạp, nơi đó quy tụ cả tài năng, óc tưởng tượng và tình cảm của tác giả.

Trong bất cứ thể loại nào của nghệ thuật người ta đều thấy năng lực sáng tạo của nghệ sĩ khi họ sử dụng đề tài hay kiểu mẫu thiên nhiên nào đó. Người thiếu thẩm thức nghệ thuật thường chỉ nhìn thấy đề tài hay kiểu mẫu mà còn gán cho chúng một vai trò quan trọng. Thật ra chỉ có óc tưởng tượng và tài năng của nghệ sĩ mới tạo ra cái đẹp. Ý kiến thông thường cho rằng sự giống thật là cứu cánh của nghệ thuật, nghệ sĩ chỉ cần tái tạo mọi chi tiết của cảnh vật tự nhiên nếu phương tiện cho phép; cái đẹp theo họ là con đẻ của sự phù hợp tương xứng giữa nghệ phẩm và chính thực tại đã hiện ra

một cách cụ thể cho giác quan, chẳng khác nào một kẻ ngây thơ nào đó đã hỏi J.J. Rousseau (1712-1778) khi thấy ông đang vẽ một cây sồi: "Nhưng tại sao ông lại vẽ cây sồi khi nó đã mọc sừng sững ra đó".

Trong thiên nhiên ta thấy có những hình thể, đường nét đầy ý nghĩa thẩm mỹ pha trộn với các hình thái vô vị và xấu xa. Người nghệ sĩ phải xem xét, chọn lọc để tái tạo cho đẹp trong tác phẩm nghệ thuật. Vì nếu nghệ thuật chỉ thu gọn vào sự mô phỏng thì sẽ không bao giờ cạnh tranh được với thiên nhiên bởi nghệ thuật bị hạn chế trong những phương tiện biểu đạt và chỉ có thể sản xuất một vài ảo tưởng thuộc từng bộ phận khả dĩ đánh lừa được một giác quan nào đó thôi. Thay vì bắt chước, nghệ sĩ phải chụp lấy cái thần của thiên nhiên, cảnh vật. Cảnh vật ngoài hình thể còn có thần, hình thì có thể thay đổi nhưng thần thì bất biến và rất khó nhận ra. Chúng ta cũng không hoàn toàn chối cãi là có sợi dây liên hệ giữa kiểu mẫu thiên nhiên và nghệ phẩm, cái khó là làm sao mà nghệ sĩ tái hiện gần giống kiểu mẫu mà còn truyền được cái thần của nó vào nghệ phẩm. Nghệ sĩ phải là kẻ thấu thị và hiển kiến, thấy được cái mà con mắt thường mù tịt. Nói cách khác, nghệ sĩ phải thấy cái thần của sự vật rồi truyền vào nghệ phẩm cho người ta thưởng thức.

Sáng tác sơn thủy bồn cảnh tuy mô phỏng ít nhiều phong cảnh thiên nhiên, nhưng cốt yếu là dùng hình thể để đem cái tinh thần của thiên nhiên vào tác phẩm. Hình có thần mới tồn tại và thần có hình để thể hiện; nắm bắt được cả hình lẫn thần của cảnh vật là trúng đắc được "tâm nguyên". Tâm nguyên, theo Đông phương là nguồn cội của tâm hồn, nó trực tiếp tạo ra ý cảnh, muôn sự tại tâm, tâm là cảnh giới cao nhất trong việc sáng tạo nghệ thuật. Thiền tông đã ban cho người ta cái thưởng thức phong cảnh sơn thủy đầy triết lý. Như đã nói, sự du nhập của Phật giáo là một biến cố lớn trong lịch sử Trung Hoa, và từ khi xuất hiện, Phật học là một trong những yếu tố chính của văn hóa Trung Quốc. Nó đã có ảnh hưởng đặc biệt đến triết học, văn học và nghệ thuật.

Đời Đường trở về sau đã có nhiều nhà sư là họa sĩ kiệt xuất, những bức tranh sơn thủy của họ đã trở thành bất hủ. Đinh Hạc Niên trong bài "Ta tử cảnh" đã mô tả vị sư già đang chiêm nghiệm trước cảnh non bộ. Mấy năm trước đây, tôi có

quen với thầy Viên Minh ở Kỳ Viên Tự, thầy thích chơi cây cảnh và non bộ. Thầy lại có nhiều sách non bộ và cây cảnh mà tôi mượn để tham khảo. Xem non bộ thầy xây, tôi nhận thấy nó có thần hơn là có hình thể đẹp và cầu kỳ, trái lại các non bộ họ bày bán ngoài phố thì lại có hình thể đẹp đẽ, cầu kỳ mà lại thiếu thần. Được cả hình lẫn thần cũng thật khó thay.

Trong quá trình sáng tạo ra bồn cảnh, người xưa nghiên cứu thiên nhiên đã tìm ra các kiểu thức và cảnh sắc núi non mà trong đó chúng có chứa cả hình lẫn thần của tạo vật. Các nghệ nhân thường lấy đó làm nền tảng rồi phát huy thêm. Tuy rằng "người ta theo toàn bộ hay một phần "thế" non bộ như cao sơn, viễn sơn, kỳ sơn, bích lập, bạt phong, huyền nham, nghinh tống v.v... Muốn bố cục cho đẹp, nghệ sĩ phải theo nguyên tắc bố cục của nghệ thuật tạo hình là toàn bộ phải chặt chẽ có trọng tâm, cân đối, có gần có xa". (Nguyễn Phi Hoanh: Nghệ thuật vườn hoa Việt Nam).

Bố cục là gì?

Bố cục có nghĩa là tìm chỗ mà đặt để, sắp xếp các yếu tố biểu đạt trong một không gian giới hạn. Bố cục là cách giải quyết thỏa đáng giữa cái hữu hạn của khuôn khổ, của chất liệu v.v... với cái đẹp vô hạn của tác phẩm nghệ thuật. Bố cục không chỉ là phương pháp làm việc của nghệ sĩ mà còn là thẩm thức cơ bản của kẻ thưởng ngoạn khi họ muốn đánh giá tác phẩm nghệ thuật. Như vậy bố cục là cách tổ chức hình thể của tác phẩm nhằm đáp ứng các nhu cầu thẩm mỹ - thông qua kỹ thuật; theo cách hiểu thứ hai, bố cục là một nhận định, một trạng thái cảm xúc trước cái đẹp, nói lên cái mức độ toàn vẹn và hài hòa của hình thể. Một đàng chỉ ra nguyên nhân, một đàng nói về kết quả.

Như thế sự hiểu biết về bố cục vừa cho ta cơ sở để đánh giá khách quan đặc tính thẩm mỹ của tác phẩm, vừa là phương thức trang bị cho các nghệ sĩ những quy luật tổng quát của việc kiến tạo tác phẩm, các phương tiện và biện pháp xây dựng hình thể hầu đạt hiệu quả nghệ thuật.

Đặc trưng của bố cục, đó là bố trí hình thể trong không gian một cách có chủ đích để toàn thể các mối hỗ tương giữa

các hình thể và cả không gian bao quanh dập vào mắt khán giả như một hình tượng thẩm mỹ, một tác phẩm nghệ thuật hoàn chỉnh. Đó là những khái niệm quen thuộc nhưng không phải là dễ lãnh hội hoàn toàn, chúng ta sẽ tìm hiểu trên thủ pháp của nghệ sĩ. Còn về mặt biểu hiện của sự đánh giá tác phẩm thì người ta cảm nhận được sự toàn vẹn, hài hòa về hình thể tác phẩm trong một cái nhìn chớp nhoáng, một tri giác có tính nhất thể. Trước một tác phẩm nghệ thuật, một cách ý thức hay vô thức, khán giả, người thưởng ngoạn sẽ đối chiếu nó với mẫu hình lý tưởng trong tâm trí họ (mẫu hình này được tạo nên là do sự hòa hợp kỳ diệu giữa trí năng và óc tưởng tượng mà họ cho là đẹp). Cái ấn tượng thẩm mỹ về bố cục phát sinh "chớp nhoáng" trong sự đối chiếu này.

Nhưng đó mới là ấn tượng thuộc trực giác giác quan, nghĩa là không phải lúc nào cũng chính xác. Cho nên dù trong trường hợp nào cũng chỉ có thể đưa ra lời kết luận đáng tin cậy trong việc phán đoán bố cục của tác phẩm, sau khi kẻ thưởng ngoạn xem xét lại kỹ lưỡng cách mà tác giả giải quyết hình thể, từng bộ phận, mối liên hệ giữa các bộ phận với nhau, và giữa bộ phận với toàn thể; đó là cách đánh giá từng phần. Nhưng cũng nhờ thế, tùy theo năng lực chuyên môn mà người ta mới có thể phán đoán cái bố cục có thống nhất và hài hòa hay không.

Việc lựa chọn và quyết định đặc tính cho hình thức của tác phẩm là do tài năng và phong cách sáng tạo của tác giả, tuy rằng họ cũng chịu sự quy định có sẵn có một số nhân tố khách quan như chất liệu, cơ sở kết cấu... nghĩa là tính cách của hình thức đã có thể bộc lộ hay bị quy định phần nào trong giai đoạn đầu của việc kiến tạo tác phẩm. Và cái bố cục hình thành sơ khởi trong tâm trí tác giả không hẳn là được giữ nguyên, thực hiện toàn vẹn, mà có còn thay đổi theo quá trình làm việc và cảm hứng sáng tạo từng lúc của nghệ sĩ.

Các phương tiện bố cục cơ bản mà người ta thường nói đến là luật cân xứng, luật tỷ lệ, luật gần xa v.v...

Trước tiên là luật cân bằng về thị giác. Mắt con người trong sự tiếp xúc hàng ngày với đủ mọi hình thể chung quanh đã có được thói quen đánh giá nhanh chóng sự cân bằng. Bản thân cơ thể con người trong mọi tư thế: đi, đứng, ngồi, khiêng, vác, v.v... đã để lại trong thị giác những mẫu hình hết sức sinh động về sự cân bằng. Trước một vật thể mới, ấn tượng

Kế đến là sự tỉ lệ hóa cũng là một phương tiện gây nên sự hài hòa cho toàn thể bố cục, vì tỉ lệ chính là hình học của các quan hệ hài hòa trong không gian tạo hình. Cái không gian kỳ diệu và quyến rũ này với những đường nét, hình khối của nó, chắc chắn vẫn sẽ mãi mãi là nỗi bận tâm chiếm lĩnh các nhà mỹ thuật. Trong cơ cấu không gian đó, người ta đã biết nhiều và viết nhiều về tỉ lệ. Có những tỉ lệ hầu như đã trở thành khuôn vàng thước ngọc để kiến trúc sư, họa sĩ, nghệ nhân vận dụng một cách tin tưởng trong mọi trường hợp như là con số vàng (nombre d'or). Lại nữa, luật gần xa làm cho mắt dễ định vị trong không gian và gây nên các ảo tưởng thị giác.

Bồn cảnh là bộ môn thân thuộc của điêu khắc mà ở đó ta thấy khối đóng vai trò chủ chốt trong các bố cục. Một vấn đề thiết yếu quyết định và liên quan trực tiếp đến bố cục bồn cảnh là không gian. Về mặt thị giác, không gian là trường nhìn của con mắt người ta. Trường nhìn đó không thuần túy quang học, nó còn là trường nhìn của tâm lý và thẩm mỹ. Vì vậy, mỗi thời kỳ, mỗi trường phái, và cả mỗi tác giả nữa luôn luôn tìm cách lý giải không gian tự nhiên để làm cơ sở, làm phương tiện biểu hiện tâm lý thẩm mỹ và tư duy xúc cảm của mình. Trời và đất là biểu hiện lớn nhất của không gian, trong đó có con người, cây cỏ, muôn thú, núi non v.v... nói chung là vạn vật. Do đó mà không gian ở non bộ biểu hiện cụ thể không gian tự nhiên thu nhỏ lại. Không gian tam viễn của Á đông với đối tượng sơn thủy, một mặt có cơ sở quang học, hình học, mặt khác nó được sinh ra bởi ý niệm và tư tưởng của người Trung Hoa thời Đường Tống cho nên bố cục tranh qui thuận không gian này. Tam viễn pháp là bình viễn, cao viễn và thâm viên, tức là bằng xa, cao xa và sâu xa. Trong tranh sơn thủy muốn thể hiện cái xa xăm người ta thường dùng màu sắc hay mức độ đậm nhạt nếu vẽ tranh thủy mạc. Còn ở sơn thủy bồn cảnh, tuy là thể hiện cảnh thật, nhưng cảnh này lại thu nhỏ trong gang tấc thì làm sao ảo hóa không gian như ở tranh. Cũng như trong hội họa sơn thủy có hai phép vẽ núi là khai chướng câu tỏa pháp và chỉnh diện pháp, nhưng hai cách này khó áp dụng hoàn toàn thích hợp cho bồn cảnh tuy cả hai đều có chung đề tài hai cảnh danh, bởi lẽ phương tiện thể hiện và chất liệu lại hoàn toàn khác nhau; chỉ có quan niệm cơ bản

về thiên nhiên cảnh thì cả hai là tương đồng. Thật vậy, khi vẽ tranh sơn thủy hay chế tác sơn thủy bối cảnh người ta ít khi tái thể hiện danh lam thắng cảnh mà họ thường suy gẫm về lý do tồn tại của cảnh vật rồi mới thiết lập một hệ sơn thủy theo hứng cảm và quan niệm của mình. Bố cục quan trọng nhất của sơn thủy bối cảnh là thế núi, tức là cái kiểu thức và cảnh sắc núi non mà người ta muốn thể hiện và sau đó mới áp dụng qui luật của không gian tam viễn.

Bố cục của một bồn cảnh sơn thủy đã được sách *Lĩnh Nam bồn cảnh* tóm lược như sau:

"Sơn thủy bối cảnh là vận dụng cái công việc *di thiên súc địa* (trời đất chứa trong một cái bồn nhỏ) và thủ pháp *dĩ tiểu kiến đại* (lấy cái nhỏ mà trông như cái to). Hai câu thơ căn bản làm nguyên tắc cho bố cục tạo hình non bộ là: *Nhất phong tắc Thái Hoa thiên tầm, nhất thược tắc quan hồ vạn lý.* (Một ngọn núi nhỏ mà trông như cao nghìn tầm của Thái sơn và Hoa sơn; một thược nước (bằng một phần mười thăng) mà xem như cảnh sông hồ rộng dài vạn lý.)

Trong một bồn cảnh sơn thủy thì núi là chủ, sự thành công của đá núi là phải thể hiện hình thể đẹp và hùng vĩ của thế núi, mà lại phải có các yếu tố trong dáng vẻ của núi đá như "thuân", "sấu", "thấu, "lậu".

- *Thuân:* tức vết nhăn và gân thớ của loài đá đã nói ở phần trước.

- *Sấu:* Gầy guộc trông thanh nhã chứ không béo phì.

- *Thấu:* Thông suốt - khối đá có nhiều hang lỗ ăn liền nhau. Như là loại đá Thường Sơn đã được mô tả trong *Vân lâm thạch phổ:* chúng có đỉnh cao thẳng đẹp, các hang hốc ăn thông nhau như đường ngoắt ngoéo. Dưới đáy là khoảng trống để đặt lư hương. Mỗi khi đốt hương thì trông như khói mây xô nhau trên đỉnh. Trong *Động Thiên Thanh lục* thì có thể rằng: "Tô Đông Pha có một thiên thạch động tên Tiểu Hữu, ở chân khối đá cho làm một thủ phủ để chứa hương lư, khối đá có nhiều lỗ liền nhau thông ra các gành của rặng núi. Mỗi khi đốt hương thì khói tỏa ra đầy các gành đá như mây nổi". (Triệu Hi Hạc).

- *Lậu:* Tiết lộ ra, thẩm thấu. Loại đá có tính chất mềm, xốp, thông khí và hút nước để dễ trồng cây con lên đó (như đá Côn sơn đã nói ở trên).

Chúng ta nên căn cứ vào khối đá mà xác định chủ đề khi chọn loại đá đó làm hòn non trong bồn cảnh. Tỉ như lựa được hòn đá có nét thon trội cao, dáng như vách dựng, dốc treo thì làm thế hiểm phong. Còn hòn nào có hình thể uốn lượn, dẹp dài thì tạo thế trường sơn với những cương lĩnh.

Tóm lại, khi một khối đá có dáng vẻ của hòn núi mà lại hội đủ yêu cầu của thuân, sấu, thấu, lậu thì không những chúng ta có thể dựng thành các cảnh: Văn phong, Châu đảo, Thổ sơn mà còn có thể tạo nên một ngọn độc phong để thưởng thức nếu tảng đá đó có dáng vẻ đặc biệt kỳ lạ; nghĩa là chúng ta phải biết làm thế nào lợi dụng được hết dáng vẻ tự nhiên và đặc tính của khối đá để tiến hành bố cục cho một bồn cảnh sơn thủy.

Ở phần trước chúng ta có nói đến nhiều thế núi và cảnh sắc phụ thuộc. *Lĩnh nam bồn cảnh* chỉ qui nạp vào ba biểu thức bố cục cơ bản dùng để tham khảo.

1. Độc thạch: Cũng thường được gọi là cô phong, độc phong. Muốn có kiểu thức này thì chúng ta cần chọn lựa một hòn đá tương đối to và có dáng vẻ như một hòn núi bề thế vững chãi. Đặt tảng đá vào bên phải hoặc trái của cái bồn, không nên đặt ngay chính giữa bồn. Dưới chân núi, trải dài phần còn lại, đặt rải rác, hai, ba nhóm nhỏ làm các đảo con. Như vậy là đã dựng lên ngọn độc phong cao ngất giữa vài ba đảo con lô nhô lớn nhỏ. Mỗi hòn đá phải đặt đúng chỗ của nó và làm hình thành giữa biển khơi ngọn cô phong đột khởi mà các đảo nhỏ thì rải rác và thấp thoáng. Chủ đề thì tập trung mà cảnh trí hàm ẩn sâu xa.

Điều quan trọng của kiểu thức này là phải cố lựa chọn sao cho có được một hòn đá có đáng vẻ cô phong tự nhiên mà sự gia công chỉ đóng góp một phần nhỏ là đã tạo tác một độc thạch thì tốt lắm.

2. Tử mẫu thạch: Cần chọn hai khối đá có đỉnh hẳn hoi, một lớn một nhỏ, thiết trí ở hai bên gần như đối xứng nhau trong một cái bồn. Mẫu thạch là chủ phong thì cần phải đột xuất, tùy nghi đặt thiên qua một bên và không nên đặt ở giữa

bồn. Mẫu thạch tại vị trí chủ yếu và liền khít nó là những hòn cao thấp thành một nhóm, tử thạch làm bội phụ, đặt ở phương đối và cũng liền khít vài ba hòn thấp hơn. Tử thạch, mẫu thạch thì sự cao thấp không như nhau và to nhỏ khác nhau, chủ khách phân minh, hai hòn đá tuy chia cách bởi mặt nước nhưng cùng trông vào nhau, một hô một ứng, tuy đối lập nhưng thống nhất, tuy sắp đặt đơn sơ nhưng đầy tính chân thật để phù hợp với cảnh sơn thủy tự nhiên.

3. Quần thạch: Hình thức loại bồn cảnh này thường theo nội dung câu "Chúng sơn cùng phục, chủ sơn thủy tôn". (Nhiều ngọn núi cũng qui phục tôn xưng ngọn núi chính làm chủ). Cái ý tưởng về thiên nhiên tạo vật đó đã được Lộc Sài viết như sau: "Khi những núi họp lại với nhau ta thấy có trái cao, có trái thấp. Trái cao nhất là chủ nhà, những trái phụ thuộc là khách. Sự vận chuyển của những trái núi được ví như những cử động của vị chủ khách chào nhau. Trái cao nhất cũng được ví như ông vua, những trái phụ thuộc như bày tôi. Trái cao nhất tự nó đã họp lấy được cả một triều đình, khi nó ngửa đầu và giơ tay, tất cả thân thể nó đều hướng theo chiều ấy. Ngọn núi chính là vua, nó đứng tách riêng ra ngoài đám quần thần tức là những đảo, những đồi, những khối trôi theo nó và kính cẩn bao quanh nó."

Muốn tạo loại bồn cảnh này thì phải chọn lựa và đặt vào bồn cảnh một số đá tảng mà chiều kích không chênh lệch quá nhiều. Lấy một khối đá trông có vẻ bề thế, nguy nga và hùng vĩ làm chủ sơn rồi bố trí nó ở chỗ trọng yếu và đắc cách nhất trong bồn. Vị trí này thường ở gần trung tâm và hơi lùi lại phía sau một ít, đặt để sao cho ngọn núi như đột khởi. Các ngọn nhỏ nhỏ và thấp hơn thì đặt vây quanh hòn chủ sơn theo thứ lớp phải trái, không đều nhau về độ cao và thành nhóm thành hình chữ phẩm (品). Thêm vào đó là những gò hang chập chùng, sâu, đầy tự nhiên. Bên dưới thì mặt nước hơi gợn sóng nhấp nhô, in bóng cả một bức tranh quần thể như phô bày trước mắt.

Một bồn cảnh sơn thủy không nên để lộ vẻ đẽo gọt hay gia công thái quá, cảnh trí phải giàu tính biến hóa và phù hợp với khí thế tự nhiên của sông núi, núi có cao thấp xa gần, bãi bờ thoai thoải, sơn phong cao vút hùng vĩ, sườn đèo uốn lượn

quanh co, hang động thâm hiểm, bờ vực và vách đá cheo leo, cây cối thưa rậm không đều, cỏ rêu xanh tươi mượt mà.

Muốn có một bồn cảnh sơn thủy, nên phác họa sâu trong đầu một ngọn núi, một sườn đồi, một bến nước, một chùm cây, bụi cỏ, cụm rêu. Còn như cầu, lầu, đình tạ phải cân nhắc nặng nhẹ, lơi nhặt, tùy dáng vẻ hiện vật mà thiết trí cho thích đáng và hợp lý. Nếu có thể nên sưu tập, phác thảo thật nhiều những hình ảnh kỳ phong, quái thạch, danh sơn, mỹ cảnh để làm tư liệu chế tác nên một bồn cảnh sơn thủy và trong tâm não đã chất chứa.

Sau đây là những điều nên tránh trong khi tạo hình non bộ. Cấm kỵ về phương diện nghệ thuật cũng như ma thuật.

Về phương diện nghệ thuật cần tránh:

1. Phối kiện quá lớn.
2. Chính phụ ly tâm.
3. Trọng tâm không ổn.
4. Chủ thể đặt ở giữa.
5. Không phân chủ khách.
6. Bố cục quá dày đặc.
7. Bố cục quá tản mạn.
8. Bố cục quá trống trải.
9. Có thực không có hư.
10. Tỉ lệ không cân đối.

Về phương diện ma thuật:

Theo các cụ già thì chơi non bộ có ảnh hưởng đến cuộc sống gia chủ nên cần phải biết những điều sau đây để tránh:

1. Thế độc phong hay độc thạch chỉ thích hợp cho người đã xuất gia theo đạo: Phật hay Lão.

2. Các ngọn núi phải châu vào nhau, nghĩa là đường trung tuyến của các hòn núi khi kéo dài ra phải gặp nhau ở điểm nào đó ngoài không gian. Cho nên nếu xây non bộ theo các hệ mẫu tử, phụ tử, ngư nhạc v.v... mà các ngọn núi không triều qui thì gia đạo sẽ sinh ra ly tán hay bất ổn.

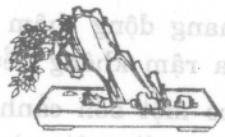
3. Ngọn núi (tức phong hay nhạc) không được nhọn quá, nếu nhọn thì ví như gươm đao nhằm vào chủ nhân.

4. Kỵ xuyên đầu thống, tức ngọn núi bị nứt nẻ nhiều nơi, chủ nhân hay trong gia đình sinh ra điên loạn, tai nạn về đầu v.v...

5. Kỵ xuyên tâm: Không nên dùng hay đục cho hòn đá rỗng ruột vì như thế mọi sự sẽ thành không cả, điều mà chỉ các nhà sư mới thích.



a) Chủ thể ly tâm



b) Trọng tâm không ổn



c) Chủ thể hướng quá vào giữa



d) Chủ khách không phân biệt



đ) Bố cục quá dày



e) Bố cục quá trống



f) Bố cục quá tản mạn



g) Có thực không có hư

Chúng ta sẽ trở lại điều này khi nói đến thú chơi đá và non bộ.

Và để thuận tiện cho việc tham khảo, tôi cũng xin lướt qua về bồn cảnh Nhật Bản.

Trong khi các nghệ nhân Trung Quốc thể hiện cái thiên nhiên hùng vĩ, thanh kỳ, tú dị mà đất nước bao la của họ vốn có thì các nghệ nhân Nhật Bản lại tạo bồn cảnh, có khi chỉ toàn là cát với đá, nguyên liệu mà họ có được khắp nơi trên đất nước. Người Nhật đã kết hợp rất tài tình đã kết hợp hai nguyên liệu này để tạo thành những tác phẩm nghệ thuật về bồn cảnh chứa đầy thi vị và ý vị triết học.

Về việc chế đá, người Nhật cũng đã sưu tầm và biết lựa chọn những hòn đá đẹp hoặc là những tảng đá mà hình dáng

nó tượng trưng hay phảng phất một vật nào đó, và họ tìm ra các loại đá có tính biểu tượng như:

- Quả thạch: hòn đá giống trái cây.
- Viễn sơn thạch: Hòn đá trông như ngọn núi xa.
- Biệt đảo thạch: Hòn đá giống như một hòn đảo.
- Dương đông thạch: Hòn đá như cái mũi nhô ra biển.

Khi đã có được một tảng đá giàu biểu tượng rồi họ mới tìm cây cảnh thích hợp để tạo tiểu cảnh.

Về bồn cảnh thì người Nhật cũng xếp vào ba loại như là Shin, Gyo và So, nhưng cũng chỉ là thói quen chớ không có gì là rõ rệt cả. Bồn cảnh Nhật Bản là một thiên nhiên thu nhỏ mà lại lược giản nữa cho nên non bộ Nhật mang tính tượng trưng cao. Bồn cảnh đôi khi chỉ gồm có một bụi trúc bên dòng suối nhỏ, một tảng đá có hang động kỳ lạ hay vách đứng cheo leo trên nền cát trắng. Như vậy thì non bộ Nhật Bản nhằm gợi ý hơn là diễn ý; cho nên họ ít dùng hình tượng bằng gốm sứ thu nhỏ để trang trí trên non bộ. Nếu làm thế nó chỉ gây rườm rà và làm giảm hiệu quả của toàn cảnh, có khi che khuất đi cái hình dáng cơ bản của thế núi. Có lẽ vì thế mà hiện thời người ta ít khi xây non bộ theo tích truyện mà chỉ chú trọng đến thế núi hay đặc tính tượng trưng của quả núi rồi chỉ gắn thêm vào chiếc thuyền mỏng mảnh và chiếc cầu nho nhỏ hay đàn hạc trên thảm rêu xanh. Mục đích là để tạo ảo giác và gợi trí tưởng tượng của kẻ thưởng ngoạn trước một cảnh giả tạo.

IV. CÂY CẢNH (BỒN TÀI)

Người ta phân biệt ra hai loại bồn cảnh:

1. Sơn thủy bồn cảnh: Lấy đá núi để thể hiện phong cảnh là chính và cây là vật trang trí phụ.

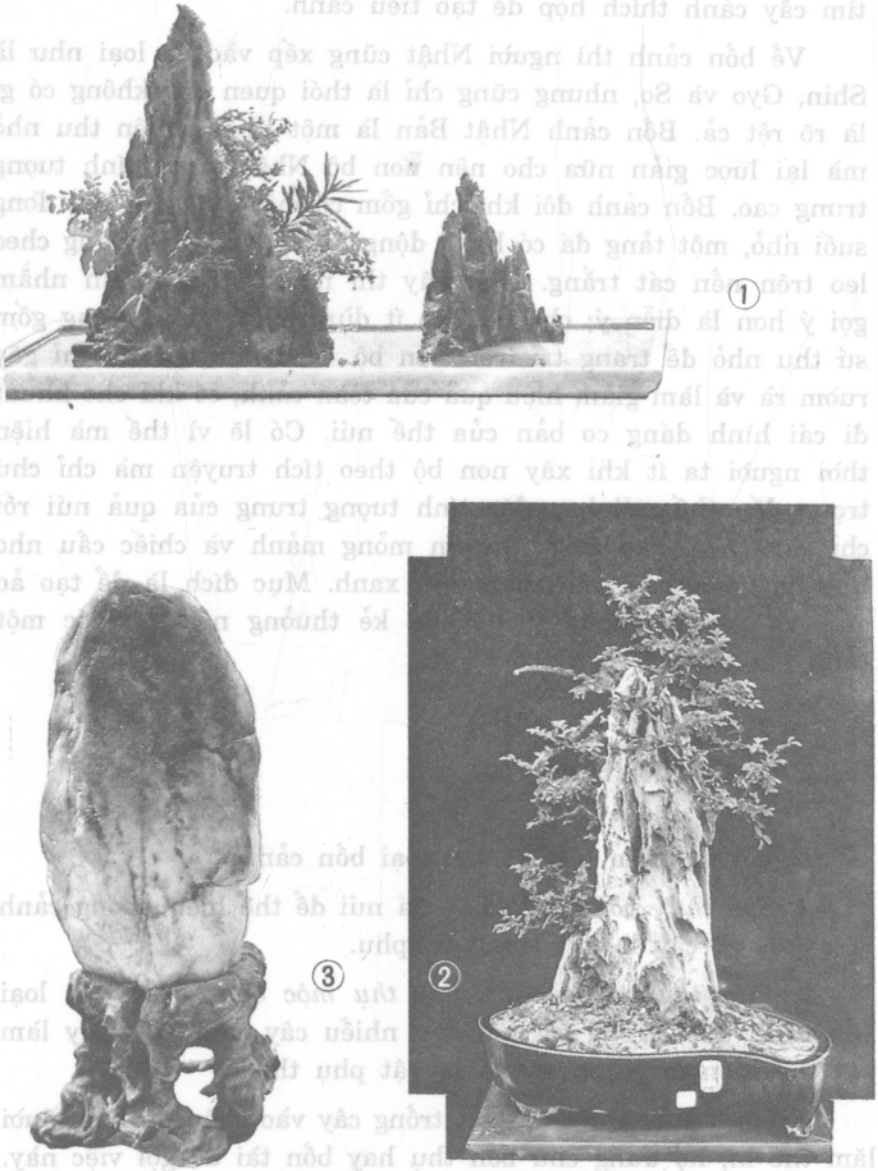
2. Thụ thung bồn cảnh hay thụ mộc bồn cảnh: Tức loại bồn cảnh được trồng từ một đến nhiều cây cảnh, lấy cây làm vật thể hiện là chính và đá là vật phụ thuộc.

Người Trung Quốc đã biết trồng cây vào chậu đã hơn mười lăm thế kỉ, họ dùng chữ bồn thụ hay bồn tài để gọi việc này.

Người Nhật phiên âm và viết bồn tài là Bonsai theo lối La-tinh hóa.

Chúng ta đã nói đến vườn cảnh, sơn thủy bồn cảnh, bây giờ xin nói đến thụ mộc bồn cảnh, đặc biệt là bồn tài tức là cây cảnh trong chậu.

Tuy có nguồn gốc từ Trung Quốc nhưng Bonsai đã thành công mỹ mãn ở xứ sở Hoa anh đào, Đảo quốc bình minh yên



34. Các tác phẩm non bộ của vùng Tứ Xuyên Trung Quốc.

lặng. Người Nhật viết nhiều sách về Bonsai để giới thiệu và xuất cảng loại cây cảnh nhỏ bé của họ. Còn Trung Hoa thì từ thập niên tám mươi trở lại đây mới có sách vở nói về "thể thức đẹp đẽ" có truyền thống lâu đời.

Về chất liệu của bồn tài thì cây xanh là chủ yếu, kế đó là cái chậu với đất, đá, nước và ánh sáng mặt trời.

1. Các kiểu thức của cây cảnh

Cây cảnh khi đã được kiểu thức hóa và trồng trong một cái chậu tương xứng với tầm vóc của cây mà cái tổng thể đó đáp ứng được cái nhu cầu về nghệ thuật và thẩm mỹ của con người. Cây cảnh là một tác phẩm nghệ thuật. Bằng chất liệu cây xanh cho nên nó có thể được biến đổi từ hình thức đến nội dung.

Cây cảnh được trồng trong chậu qua nhiều thế kỉ cho nên hình dáng của nó cũng diễn biến theo văn hóa của đất nước đã bảo dưỡng nó.

Ở đất nước ta, vào đầu thế kỉ 19, Phạm Đình Hổ có viết trong Vũ Trung Tùy Bút chế diễu và chống các thói quen phổ biến trong giới chơi kiểng lúc đó là cố ý làm cong quẹo những cây cảnh để mô phỏng theo những hình thể của những con vật truyền kỳ.

"Ta xét ra những cách chơi cỏ, cây, hoa, đá, từ đời Hán đã có, đến các thời sau, mỗi ngày mỗi đổi cách chơi cho mới lạ thêm, như là những thắng cảnh ở Kim Cốc, Võng Xuyên, Lục Dã, Bình Tuyền đến nay vẫn còn truyền miệng ở dân gian. Thế mới biết người xưa cũng cũng thường cho thần du vật ngoại, trong cách chơi mà vẫn ngụ cái ý về thế giáo thiên luân, vậy nên mượn khóm hoa, tảng đá để ký thác hoài bão cao cả, mở vườn trồng cây, đắt đá làm núi, khiến cho cái cơ "Vinh khô đại tạ", cái hình "Tuấn bạt lăng tằng" được trình bày ngay ở chốn sân hè cửa ngõ. Há lại từng chí lực những cái vụn vặt vậy thay. Về sau sự đời suy biến, nhân tâm kiêu bạc, cái cây đang thẳng đem uốn cho cong đi, hòn đá đương bền đem búa đẽo cho nó vụn vặt ra, bàn tay nhân tạo càng khéo thì cái thú thiên nhiên lại càng kém! Ôi cái lý thú đâu mà chả có, xem cảnh vật thì có thể biết được người...

Đến như chơi cánh mà lại trái cái thường tình ấy thì có phải lẽ không? Hay là bảo hóa công đặt để mỗi vật một khác như cây tùng ở núi Thái sơn, cây cối ở đền Khuyết Ly, cây mai ở làng Cô Dịch, hòn đá ở hồ Động Đình, tân kỳ ở cổ quái, không thể hình dung ra hết những thế ấy, người xưa chép trong sách, vẽ ra tranh người sau chỉ được truyền văn chó không trông thấy thật, đến mới phỏng chừng bày ra, cố làm cho đúng, cho hệt, bảo rằng cây này giống cái cây lão thụ nhà kia, cái cành này giống cái cành tôn chi nhà nọ, hốc đá kia giống cái sườn núi cheo leo, hang sâu nọ là cái suối nước tung bay. Khắc, họa, mặc, tả mãi tuy mất cái bản chân, nhưng cái ý hiếu cổ hiếu kỳ cũng có thể bỏ qua được. Ta chỉ quái lạ cho người đời bây giờ, chơi hoa, chơi đá mà chỉ lấy cái ý kiến riêng, muốn làm khéo hơn người trước mà lại thành ra vụng, uốn cây đục đá, muốn làm cho giống hình loài cầm thú, nào rồng uốn, hổ phục, sư tử ngoảnh mặt lên trời, kỳ lân đạp chân xuống đất, biết bao nhiêu cách không thể nói hết được. Ôi! Nếu trời sinh ra đá mà làm hệt như hình cầm thú thì tạo vật cũng đến phải hết nghề, còn có gì mà đáng thưởng ngoạn nữa! Ví như rồng hổ chồm nhảy, kỳ lân sư tử hống hách, cùng voi thần rắn quỷ chầu họp cả trong một nhà, người xem có thể không bịt mắt lè lưỡi mà khiếp chạy vậy thay! Thế nhưng người đời lại lấy cách chơi ấy làm cao, ta không hiểu ra làm sao cả".(*)

Gần đây cụ Nguyễn Phi Hoanh có tóm lược về cách thức cổ điển để uốn sửa cây cảnh như sau:

"Trong nghệ thuật vườn hoa Âu Châu, người ta cũng sửa cây theo một loại hình trang trí nhất định. Nhưng cây được cắt sửa như thế vẫn để lớn lên tự nhiên, người uốn sửa chỉ cắt cành lá theo một hình dáng hay chiều hướng đã định. Nghệ thuật uốn cây cảnh Việt Nam thì khác. Người ta không để cây phát triển tự nhiên mà nguyên tắc chung là làm cho nó chùn lại, không phát triển về bề cao và có vẻ cổ thụ. Bí quyết là làm thế nào cho cây có một kích thước nhỏ bé mà dáng như đã già cỗi. Nhưng không phải cứ làm cho cây có vẻ cổ thụ như thế nào cũng được. Cây cảnh ở Việt Nam ta trước đây làm theo

---

(*) *Phạm Đình Hổ – Vũ Trung Tùy Bút. Bản dịch Đông Châu. TP Hồ Chí Minh 1989 – trang 25.* Tôi có sửa đổi đôi chút như Bình Tuyền thay vì Bình Nguyên. Còn "Vinh khô đại tạ", "Tuấn bụt lăng tăng" giữ nguyên chữ Hán - Việt.

tinh thần của các họa sĩ có tiếng của đời Tống bên Trung Quốc như Quách Hi, Mã Viễn, Lưu Tùng Niên v.v...

Để dễ nghiên cứu người ta đặt tên một số loại cây cảnh và thân cây cảnh. Theo sự phân tích của người chơi cây cảnh thì cây có hai phần chính: thân cây và cành cây. Hình dáng của thân cây được chia ra làm nhiều "thế", vị trí của cành được chia làm nhiều loại. Cây cảnh có mặt trước và mặt sau. Trước mặt chính của cây thì cành phía tả gọi là cành tả, cành phía hữu gọi là cành hữu, cành trước ở giữa thì gọi là cành hầu, phía sau gọi là cành tẽ thần, những cành tả hữu ở trên nói chung gọi là cành hầu.

Trong nghệ thuật cây cảnh có hai loại chính là loại tùng và loại mai. Trong loại tùng thì cành hầu gần cành thân, trong loại mai thì có cành hầu cách cành thân xa hơn. Trên hai loại ấy người ta tạo ra nhiều "thế" theo cách uốn sửa thân cây. Những thế thông thường là: thế trực, thế hoành, thế song thụ, thế phụ tử, thế huynh đệ đồng khoa, thế giao long, thế phượng vũ... Tên của thế thì vô cùng tận do mỗi nghệ sĩ cây cảnh đặt ra cho có văn vẻ, nhưng tựu trung không ngoài một số hình thức nhất định.

Thế trực là cây dứng thẳng, gốc to sần sùi lồi lõm. Thân cây từ gốc bé dần, đến ngọn thì còn một cành thân bé như cành khác. Chỉ có mấy mươi phân của thân cây cảnh mà nghệ sĩ phải làm sao cho thấy như cây cổ thụ phát triển tự nhiên không có tay người uốn sửa. Trong nghệ thuật cây cảnh thế trực thường khó làm cho đẹp nhất. Thế hoành là thế một cây như mọc trên vách đá núi đứng trong thiên nhiên, cây phải chìa ngang ra để phát triển, cây cảnh trong thế hoành phải trồng trong chậu và để trên ghế cao. Cây ở thé hoành thì bé, rất tiện để trồng trên đỉnh hòn non. Thế song thụ là thế hai cây trồng ghép nhau song song các cành đối xứng với nhau. Thế này dễ làm nhưng khó đẹp. Thế giao long cũng là thế song thụ nhưng thân cây phải uốn khúc như thân rồng rắn. Thế phụ tử hay huynh đệ đồng khoa đều là thế một thân cây bé cạnh một cây lớn hơn nhiều, đường nét hai thân cây phải nhịp nhàng với nhau. Trong thế phượng vũ thì như tên gọi, cây cảnh được uốn sửa như hình phượng múa.

Nghệ thuật trồng cây cảnh đòi hỏi nhiều công phu, nhiều thì giờ... Những sách như Hoa Cảnh viết từ đời Thanh Trung

Quốc, tổng kết kinh nghiệm đời trước, có nói đến những phương pháp tỉ mỉ để trồng và chăm sóc cây cảnh. Phải chuẩn bị đất thế nào để cây vẫn xanh tươi tuy với lượng đất ít trong chậu hay khe đá non bộ. Phải tưới bằng nước gì trong giai đoạn cây chưa đâm chồi? Rồi khi cây có cành non thì tưới bằng nước gì? Đến lúc cành phát triển thì làm thế nào cho nó mềm để uốn sửa theo ý muốn? Cây cảnh thấp nhỏ, khác cây phát triển tự nhiên, phải làm sao cho nó cũng trổ nụ sinh hoa, kết quả theo tỷ lệ của cây để người xem có giảm giác như đứng trước cây cổ thụ bình thường? Người ta cũng có những phương pháp đặc biệt làm cho thân cây có rêu như cây cổ thụ trong rừng thẳm, vì thân cây cảnh mà thiếu rêu phủ thì giảm nhiều vẻ đẹp của nó.

Nghệ thuật cây cảnh tuy có liên quan đến vườn hoa và non bộ là hai môn có tính chất đại chúng, nhưng riêng bản thân cây cảnh không đại chúng chút nào! Một vườn hoa hay hòn non bộ thì hầu hết mọi người có thể thưởng thức và thích thú, còn cây cảnh chẳng những đòi hỏi nhiều công phu uốn sửa và chăm sóc mà chỉ có một hạng người nào đó trong xã hội cũ hiểu biết mà thôi. Nếu bảo rằng muốn thưởng thức một môn nghệ thuật nào cũng phải có một trình độ hiểu biết về môn ấy, thì chúng tôi tự hỏi rằng có cần phải phổ biến nghệ thuật trồng cây cảnh hay không? Đối với quần chúng xem việc cá vàng bơi lội trong bể nước, ngắm cảnh núi rừng thu nhỏ của non bộ đều là việc giải trí sau giờ lao động, làm cho con người thêm yêu mến non sông gấm vóc của tổ quốc, còn việc xem thân hình mấy cây cảnh lặp đi lặp lại theo một số công thức từ ngàn xưa thì chỉ thêm nhọc nhằn và buồn tẻ, không đem lại lợi ích gì về mặt tinh thần. Theo chúng tôi, nghệ thuật cây cảnh bản thân nó là một nghệ thuật không có lối thoát, người chơi không sáng tạo ra cái gì mới mẻ. Nghệ thuật cây cảnh có thể tồn tại lâu dài chỉ khi nào ta biết bỏ công thức cũ và kết hợp nó với hòn non bộ." (*)

Ở miền Nam, các vùng chơi kiểng thịnh hành và có truyền thống lâu đời là Cái Mơn, Mỹ Tho, Sa Đéc và Vĩnh Long.

Người miền Nam, theo cuộc nam tiến, là di dân từ miền Bắc và Miền Trung mà vào, họ mang theo truyền thống của

---

(*) Nguyễn Phi Hoanh – Mỹ thuật Việt Nam. TP Hồ Chí Minh 1984 – trang 405.

ông cha. Nhưng khi vào Nam, cùng sống với một số di dân người Trung Hoa tránh nạn Măn Thanh, người miền Nam đã bị ảnh hưởng gián tiếp và trực tiếp về đời sống văn hóa của Trung Hoa.

VCDSP

Nam kỳ là đất vuông nghìn dặm, ruộng lúa cò bay thẳng cánh, vườn tược tươi tốt quanh năm nhờ hệ thống sông rạch phong phú, cuộc sống ở đây ít khi gặp khó khăn nên việc trồng cây cảnh trước sân hay ngoài ngõ rất thuận tiện và được ưa chuộng. Lại nữa, sẵn với nguyên liệu cây cỏ địa phương mà nơi đây có, như cây cần thăng có dáng vẻ của cây tùng xứ lạnh, cây mai xiêm mà chất liệu ưu việt hơn cả, nó dễ trồng, dễ uốn sửa và lại sống lâu năm. Rồi đến cây kim quít, ngâu, nguyệt quới... đặc biệt cây mai vàng vùng nhiệt đới, với màu sắc huy hoàng và rực rỡ của những cánh hoa màu vàng trong ánh nắng xuân.

Nơi đây người ta có nhiều lối uốn sửa và rất nhiều kiểu thức để tạo dáng cho cây cảnh. Nếu cây kiểng chỉ được uốn sửa để nhìn thấy hình thể đẹp nhất ở một phía thì gọi là lối uốn nhất diện; nhìn đẹp ở hai phía gọi là nhị diện và nhìn đẹp ở mọi phía thì gọi là tứ diện. Sau đây là một số kiểu thức về dáng điệu của cây kiểng mà người miền Nam hay uốn sửa. Dĩ nhiên cũng tùy theo loại cây hay dáng cây mà người ta uốn sửa theo kiểu thức gì. Nếu là:

a. Cây một gốc một thân

1. Thế nhất trụ kình thiên: Cây cổ thụ ở thế trực và chỉ có một tàng tận cùng trên ngọn xòe ra như nâng đỡ bầu trời.

Chữ tàng do chữ Tán 傘 mà ra. Tán: dù, lộng, tàng.

Bắc phái Trung Hoa thường uốn sửa cây cảnh thành từng cụm (phiến trạng) hay thành tàng (Tán). Nguyên do có phải là người Hoa Bắc tôn thờ lý trí và thời tiết với khí hậu tác động lên cây kiểng.

2. Thế trung lập: Có một số người thích chơi và trưng bày sân kiểng theo bộ ba cây cùng loại. Một cây giữa và hai cây bên đối xứng với nhau. Thể thức này giống như treo câu đối, chính giữa treo hoành biển, hai bên là đôi câu đối. Cây kiểng ở giữa thường uốn theo thế trung lập và hai cây hai bên thường là suy phong mẫu tử hay phụ tử.

Cây uốn theo thế trung lập thường có năm tàng và mỗi tàng có tên gọi khác nhau, từ dưới lên trên là:

1. Tàng phủ địa hay phủ sơn.
2. Tàng nghinh phong hay án phong.
3. Tàng yểm tâm.
4. Tàng ngưng sương.
5. Tàng nghinh thiên hay chầu thiên hoặc ngưỡng thiên.

Đây có lẽ là những người chơi kiểng tập theo kinh dịch, phân biệt và gọi tên các tàng theo ngũ hành và bát quái.

35. Thế lộ căn



- Cây uốn năm tàng có thể theo lối ngũ phúc. Nếu uốn bảy tàng thì gọi là Thất hiền tiễn dương.

3. Thế tùng thập: Câu thiệu để uốn tùng và mai là: "Vô thập bất thành tùng, vô nữ bất thành mai".

Cây tùng với dáng dấp và cành lá tự nhiên có hình như chữ *thập* (十), chữ *vương* (王) hay chữ *kim* (金). Nếu cây tùng có sáu chi tạo thành ba tầng cân xứng với nhau thì tạo nên chữ *vương* (王), nếu có tược thì là chữ *chúa* (主), nếu có hai rễ to thì là chữ *tường* (羊).

4. Thế mai nữ: mai trắng, mai vàng hay là loại mai chiếu thủy thường được uốn sửa theo hình chữ *nữ* (女). Nguyên do có phải là do tích Lâm Bô trồng mai làm vợ và nuôi hạc làm con không?

5. Thế suy phong: còn gọi là gió đàn hay bạt gió; là cây có gốc và thân hơi nghiêng và bị ảnh hưởng của chiều gió thổi.

6. Thác đổ: Còn gọi là Huyền nhai, cây như bám vào vách đá cheo leo, thân thòng xuống bờ vực mà chồi và ngọn cất lên trời.

7. Long thăng: Rồng đang lên trời.

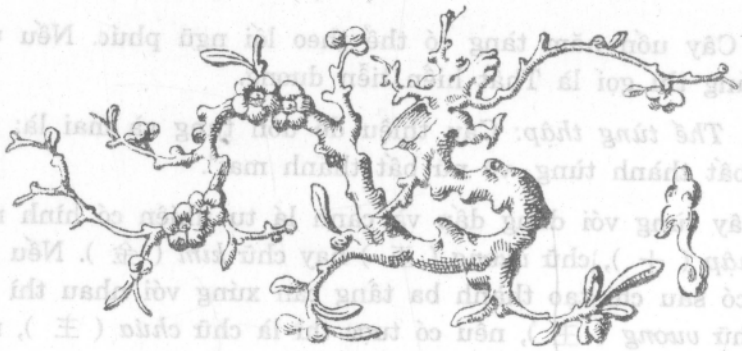
8. Long giáng: Rồng hạ xuống đất.

9. Kiểng hóa thú: Thể thức mà Phạm Đình Hổ đã từng chê bai. Hiện thời người ta vẫn còn thích kiểng hóa thú.

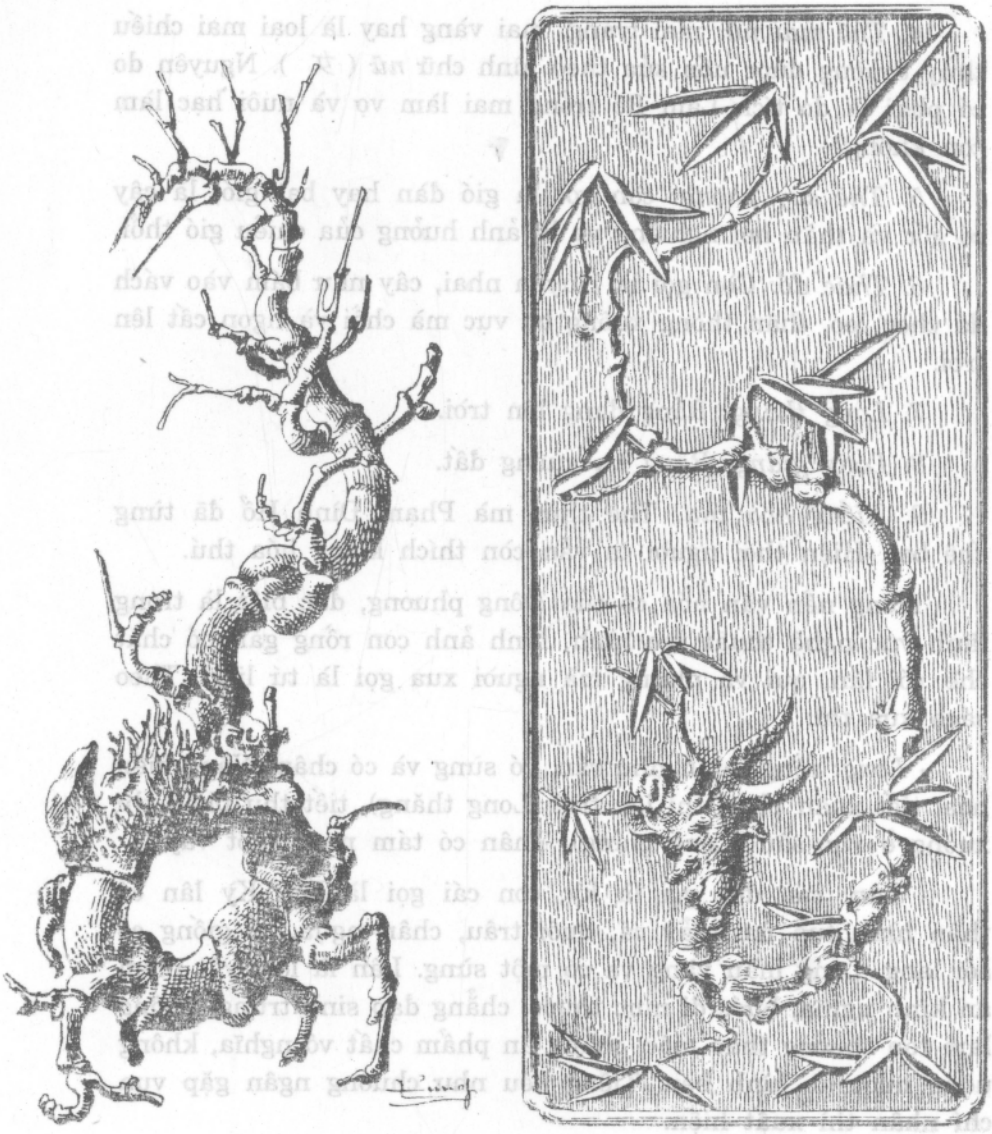
Trong nền văn hóa cổ của Đông phương, đặc biệt là trong lãnh vực nghệ thuật tạo hình, hình ảnh con rồng gắn bó chặt chẽ với lân, qui và phụng mà người xưa gọi là tứ linh. Theo sách xưa thì:

- *Long:* rồng, hình như rắn, có sừng và có chân. Năng biến hóa, tiết xuân phân thì lên trời (Long thăng), tiết thu phân thì xuống ở vực sâu (Long giáng). Thân có tám mươi mốt vảy.

- *Lân:* con đực gọi là kỳ, con cái gọi là lân. Kỳ lân có thân hình tựa nai, vảy cá, đuôi trâu, chân ngựa, cổ giống cổ sói lang. Lông màu vàng và có một sừng. Lân là loài vật niệm ân kính nghĩa, bước đi mực thước, chẳng đạp sinh trùng, không làm tổn thương thảo mộc, chẳng ăn phẩm chất vô nghĩa, không uống nước ao hình bẹn. Tiếng kêu như chuông ngân gặp vua chí nhân thì xuất hiện.



36. 37. 38.
Mai, trúc hóa rồng



- *Qui:* rùa, lưng khum tượng vòm trời, bụng bằng thể hiện đất, việc quá khứ trên ngàn năm hỏi thần qui không hề chẳng biết (nên người xưa dùng mai rùa để gieo quẻ). Rùa không có loài đực, hợp với rắn để truyền giống gọi là huyền vũ (việc tư tình thầm lặng, bí mật, đen tối).

- *Phụng:* trống gọi là phụng, mái gọi là hoàng, xuất sinh ở núi Đan Huyệt. Hình tựa hạc, mỏ gà, mắt người, cổ rắn, hàm én, lưng qui, đuôi và mình phủ lông, ngũ sắc rất đẹp, tiếng kêu đủ cả ngũ âm, chỉ đậu cây ngô đồng ăn hột trúc. Thời bình thời hiện, thời loạn thời ẩn.

Tóm lại:

- Loài có vảy gồm 360 loại thì rồng làm trưởng loại.

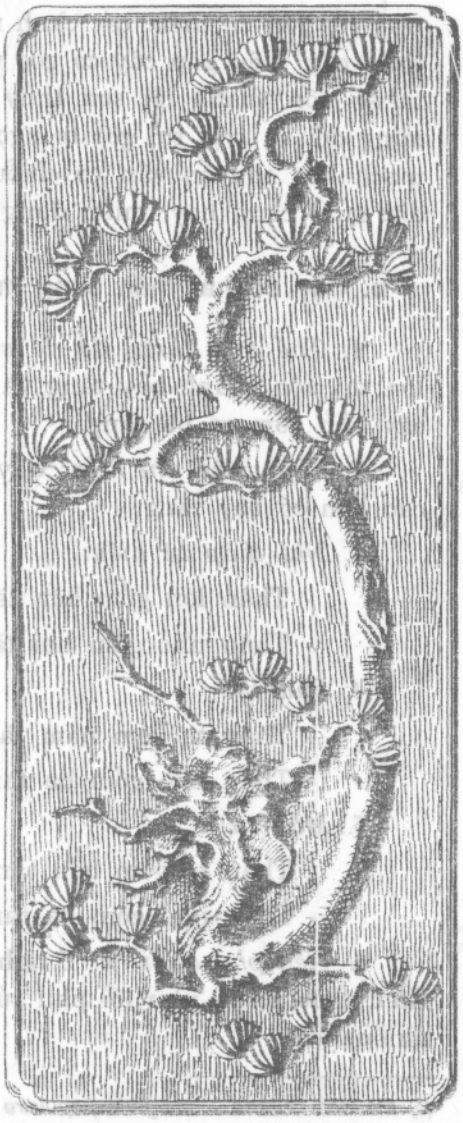
- Loài có cánh gồm 360 loại thì phụng làm trưởng loại.

- Loài có giáp gồm 360 loại thì rùa làm trưởng loại.

- Loài có lông gồm 360 loại thì lân làm trưởng loại.

Thuộc về nền văn hóa và mỹ thuật xứ Huế, bộ tứ linh là những mô típ trang trí khá phổ biến, đặc biệt là những loại kiểng như tùng, trúc, mai đều biến thành rồng.

Việc thảo mộc biến thành cầm thú thì tôi nói đến sau. Chú ý! Loài vật này biến thành loài khác thì thấy có nói đến trong *Uyên giám loại hàm*. Trong một sưu tập của Liễu Tông Nguyên (773-819) có viết rằng: "Minh Hoàng đi thị sát các nước miền Tây Trung Quốc, khi ông đi đến Hiến Dương thì con ngựa của ông phóng xuống nước của sông Vị và biến thành rồng".



39. Tùng hóa rồng

Và trong cùng quyển *Uyên giám loại hàm, Kê chích tập* có viết rằng: "Vào thời Khai Nguyên (713-741) nhà Đường, xứ Tây Vực hiến dâng một con sư tử. Khi đi đến huyện An Tây, người ta mới cột sư tử nơi dịch trạm ở một cái cây gần bên bờ giếng, sư tử bắt đầu gầm, rống lên, rồi một trận cuồng phong bão táp nổi dậy và một con rồng thoát ra khỏi giếng bay lên trời". (*)

Có lẽ do sự tích thần kỳ này mà trong các họa tiết trang trí người ta thường tái hiện hình ảnh con sư tử vừa giống hình thể con rồng.

10- Thế tứ diện: các cành nhánh được uốn nắn xoay quanh thân cây. Nếu gặp cây có gốc và thân như ngọn núi, thì người ta sẽ uốn thành lối sơn thủy tứ diện. Từ gốc chí ngọn phải xứng đối và trật tự, gốc to ngọn nhỏ dần. Tàng nhánh phải có mạch lạc, chuyển vận có chiều hướng đẹp mắt, có vài nhánh đột xuất càng hay, miễn đừng rối loạn hay đan chéo nhau.

b. Cây có hai thân cùng một gốc

1. Thế tam thiên đồ đệ và thất thập nhị hiền: Cái thân lớn thì uốn thành bảy tàng và đọt là hai nhánh nhỏ, cái thân cây nhỏ gồm có ba tàng.

2. Thất thập nhị hiền: Cây to thấp có hai tàng và cây nhỏ cao hơn có bảy tàng.

3. Nhị thập tứ hiếu:

- Thân lớn gồm bốn tàng.
- Thân nhỏ gồm hai tàng.

4. Phụ tử:

- Thân to gồm năm tàng (ngũ thường).
- Thân nhỏ gồm ba tàng (tam cang).

5. Mẫu tử:

- Thân to gồm bốn tàng (tứ đức).
- Thân nhỏ gồm ba tàng (tam tùng).

6. Tiểu phu quải tử: Ý nghĩa là có hậu, truyền tử lưu tôn. Kiểu thức giống như lối phụ tử nhưng cây thân to độ nghiêng nhiều hơn.

(*) Maurice Durand – Imagerie populaire Vietnamiene. Paris 1963 – trang 28.

7. Mẫu tầm tử: Hai cây có dáng dấp giống nhau nhưng rời nhau, thân cành uốn sao cũng được.

c. Cây có ba thân cùng một gốc

1. Kiểu Phước Lộc Thọ.

2. Nhất mẫu, nhị tử: còn gọi là cặp từ mẫu.

3. Kiểu hình chữ sơn tức sơn tự (山).

Cây ở giữa cao lớn tượng trưng cho vua, hai cây hai bên nhỏ và thấp hơn, tượng trưng bầy tôi, bên văn bên võ. Lối uốn chữ sơn lại còn bao hàm ý nghĩa là: "Tam nhân đồng hành tắc hữu ngã sư".

Trong *Khảo bàn dư sự* của Đồ Long có nói đến việc trồng nhiều cây trong cùng một châu để tạo cảnh rừng, nhưng các nhà chơi kiểng cổ ở miền Nam ít khi dùng đến.

Ở Nhật Bản cũng thế, có một thời kỳ mà các cây cảnh bị méo mó, khuyết tật hay rối rắm lại được xem là những cây kiểng tốt. Mặt khác, do việc uốn nắn bonsai cho hợp với thủ pháp và thảo thử nên hình thể của cây cảnh trở nên rắc rối và khó hiểu. Hai khuynh hướng trên đã được điều chỉnh sớm và bonsai đã được đặt nền trên sự lành mạnh và biểu hiện vẻ đẹp tự nhiên của cây.

Đến thời Minh Trị (1868-1912) Nhật Bản tiếp xúc và đón nhận nồng nhiệt nền văn minh Âu Mỹ, non bộ Nhật Bản tuy có nguồn gốc từ Trung Quốc nhưng đã không đặt nặng trên tích truyện hay nội dung để tạo dựng mà chỉ được nhấn mạnh trên biểu tượng và kiểu thức mà thôi. Cây cảnh cũng thế, các sách bonsai của Nhật luôn luôn chỉ dạy cho người ta cách thức như thế nào để tạo một bonsai đẹp: phải nắm vững phần kỹ thuật để làm cho bonsai mạnh khỏe và uốn nắn cho bonsai có một hình thức đẹp, đúng với mô hình lý tưởng trong đầu óc con người.

Ở Trung Quốc, theo tác giả Hồ Vận Hoa thì các thế cây cảnh Trung Quốc có vẻ như biến thiên từ Bắc xuống Nam và từ Đông qua Tây vì các chủng loại cây trồng trong chậu được sử dụng tùy từng địa phương cộng với sự ảnh hưởng của khí hậu và tính nết con người. Sau đây là "Hình thức bồn cảnh của phái Lãnh Nam":

"Cơ bản của một bồn cảnh là dùng một ít cây, cỏ, đất, đá làm nguyên liệu, kinh qua sự gia công nhất định nào đó của nghệ thuật. Vậy phối trí các nguyên liệu kể trên vào một chậu con là thành. Căn cứ vào phương pháp thiết trí bồn cảnh cùng tình cảm thưởng thức không đồng đều nên mới có sự lựa chọn nguyên liệu mà phối trí khác nhau. Đại khái có thể chia hai loại là thụ thung bồn cảnh và sơn thủy bồn cảnh.

Thụ thung bồn cảnh là vun trồng cây cảnh thu nhỏ, chủ yếu gồm có: Đại thụ hình, Mộc miên hình, Song cán thức, Nhất đầu đa cán thức, Phiêu tà thức, Ngọa bồn thức, Bàn khúc thức, Huyền nhai thức, Tùng lâm thức v.v... Còn sơn thủy bồn cảnh thì đã nói qua rồi.

Thụ thung bồn cảnh là sở trường của phái Lãnh Nam. Dưới đây xin tóm thuật hình thái đặc sắc chủ yếu của các dạng thức bồn cảnh phái Lãnh Nam.

1. Đại thụ hình: Cây cảnh có gốc to, thân thô kệch sần sùi, u nần, rễ lộ trên mặt đất, cành lá xanh tươi, biểu lộ vẻ hùng vĩ của một đại thụ ngoài thiên nhiên.

2. Mộc miên hình: Thân chủ thẳng đứng vót nhỏ (đầu voi đuôi chuột), da cây có nhiều nơi nứt nẻ, sần sùi, có nhiều dấu vết của cành nhánh chiết gãy rồi kết sẹo u nần, cành nhánh đối nhau như chữ môn, hoặc hình thể phong xa (xe quạt gió), thùy chi (cành rũ), cao théc chi (cành nâng cao), tầng bậc phân minh, có cái khí thế của một cự thụ kình thiên.

3. Song cán thức: Cây chỉ có một gốc mà có hai thân, một lớn một nhỏ. Hai thân từ một gốc đó, có thể thẳng đứng thế bút trực, hoặc một thẳng một nghiêng, một cao một thấp, một to một bé (tục gọi là ông cháu, hai thân không nên có kích cỡ bằng nhau, phải giàu tính biến hóa, phối hợp cho tự nhiên, không gây nhàm chán, nâng đỡ và gắn bó nhau để tạo hô ứng đồng thanh, tối kỵ là hai thân cách nhau quá xa.

4. Nhất đầu đa cán thức: Một cây có gốc mang nhiều thân lớn nhỏ và cao thấp không đồng nhau, thẳng nghiêng xen kẽ nhau, tán tụ ngã ngớn. Cành nhánh không nên cắt tỉa cho đối xứng, nhưng toàn bộ thân gốc và cành lá trông thấy thăng bằng và cân xứng. Kiểu nhất đầu đa cán thức thì số thân cây nên để số lẻ tiện lợi cho việc bố cục tạo hình thể.



40. Thế chữ sơn hay Nhất đầu đa cán thức

5. Phiêu tà thức: gốc rễ hơi lộ một bên, thân cây cũng nghiêng về một bên, hoặc bên phải hay bên trái, hướng nào cũng được. Đọt cây mọc thẳng lên trời nhưng các cành nhánh phải hơi cong và hướng về phía gốc để giữ thế thăng bằng của cây ngoài thiên nhiên. Toàn bộ gốc rễ, thân cành đều phải nhất trí theo thế cây. Còn gọi là thế xuy phong hay bạt phong.

6. Ngọa bồn thức: Cái kiểu thức mà thân cây gần như nằm sát mặt chậu, tư thế giống như cây bị ngã nhưng các cành nhánh, đọt và lá cây đều uốn cong và hướng lên trời theo phản ứng tự nhiên, giống như một người đang ngồi duỗi hai



chân và chân lại thẳng lên mà vẫn giữ thế cân bằng. Còn gọi là ngọa cán thức.

7. Bàn khúc thức: Cây bị tác động cơ học nào đó nên có thân uốn khúc như giao long chuyển mình, các cành nhánh theo chiều vặn của thân, nghĩa là các cành nhánh phải được bố trí, cắt xén cho cây có vẻ tự nhiên.

8. Huyền nhai thức: Thân cây cong queo, lá ló ra và thòng xuống thành chậu, có khi quá chiều sâu của chậu. Cành nhánh



42. Thế yển (ngã ngửa) còn gọi là Ngọa bồn thức

cần được phân bố đều khắp và thích đáng trên các bộ vị từ chỗ nghiêng thòng đến ngọn của cây. Nếu cây mà thòng ra ngoài mà cành có đọt thấp hơn đáy chậu thì gọi là toàn huyền nhai, còn cây mà có đọt và cành chỉ phủ phục ở khoảng vách chậu thì gọi là thế bán huyền nhai. Thế này tương tự như lâm thủy thức.

9. Tùng lâm thức: Kiểu chậu cây cảnh giống như rừng thông. Trồng năm hoặc bảy cây cùng loại trong cùng một cái chậu như đám rừng. Cây có dáng hình cao thấp, to nhỏ không nên bằng nhau. Sự bố trí chỉ cần thích hợp để biểu tượng cho rừng cây là được, tránh đối xứng thành giả tạo.



10. Phú thạch thức: Lấy một tảng đá núi làm chủ thể rồi mới trồng cây vào kẽ nứt hoặc lỗ hổng của đá. Gốc rễ bám và chui vảo kẽ đá mà nuôi sống cây, có nhánh mọc xuyên qua các hang đá, có nhánh như cúi xuống nhìn hòn đá, có nhánh từ hòn đá đâm thẳng lên trời hay ngang hông hòn đá.

11. Thủy bồn thức: Đặt một ít đá vào một cái chậu có đáy cạn, cho vào một ít nước, tuyển chọn một số cây con đã có dáng thế để trồng trên các tảng đá. Sắp xếp để tạo thành một phong cảnh có núi, có sông, có cây cỏ y như một bức tranh, một cảnh tượng vậy.

Có thể kể thêm vài kiểu thức nữa mà người Trung Hoa cũng thường áp dụng:

- *Phủ chi thức:* Cây có thân thẳng, các cành nhánh đa số đều gập xuống hay buông lả.

- *Quá kiều thức:* Dáng cây cong nghiêng, thân rễ như chiếc cầu nối qua hai bờ nước.

Phái Lãnh Nam phân chia các dáng điệu tự nhiên của cây cảnh ra làm bốn thế là: Đứng (trực), nghiêng (tà), nằm (ngọa) và treo (huyền nhai). Rồi từ bốn thế căn bản đó họ đã ứng biến mà tạo ra các thế khác. Người Nhật còn phong phú hơn khi tạo ra các kiểu dáng Bonsai. Người Nhật lại chia các dáng

44. Tùng hạc



điệu tự nhiên của cây ra làm năm thay vì làm bốn. Thế nghiêng thì họ chia ra hơi nghiêng và nghiêng nhiều. Từ năm thế căn bản đó cộng với thế cây (suy cán, đa cán ...), người Nhật đã tạo ra trên ba mươi kiểu dáng khác nhau, thật là đa dạng và chi ly. Tuy cái ý định trồng nhiều cây vào chậu để tạo cảnh "Tùng lâm" đã có từ lâu, nhưng đến thời đại hôm nay, vì nhu cầu quân bình sinh thái và do ảnh hưởng của đời sống công nghiệp hóa nên cách trồng nhiều cây vô bồn, chậu, chai và lối trồng cây trên khối đá hoặc phối hợp cây đá rất được ưa chuộng



45. Phối hợp đá và cây



46. Phủ thạch thức

vì các lối này đã tạo cho người ngắm một ấn tượng đó là cảnh quan thu gọn của một vùng rừng núi.

Việc hiểu biết các kiểu dáng cây cảnh thì rất cần thiết và hữu ích cho người tạo tác cũng như kẻ thưởng ngoạn, vì đối với người trồng cây cảnh trước khi sáng tạo ra một tác phẩm cây cảnh độc đáo họ phải trải qua giai đoạn học hỏi và mô phỏng. Trong sách này tôi sẽ cố ý cho in nhiều kiểu dáng cây cảnh và những tác phẩm cây cảnh đẹp.

2. Làm thế nào để có cây kiểng đẹp và có giá trị

Ngoài những hình thể thanh kỳ cổ quái, hay những cái thế và đường nét hợp với thủ pháp của cây cảnh, các bậc tiền nhân đã quá chú trọng đến nhân sinh quan và tư tưởng nho giáo để tạo sửa cây kiểng theo ý định sẵn có của mình, như vậy thì các cụ đã quá nghiêng về nội dung của phần nghệ thuật đúng theo quan niệm văn dĩ tải đạo. Cho nên vẻ đẹp

của họ là cái đẹp của sự cân bằng, tỉ lệ và mực thước như là cái triết lý trung dung của họ vậy, một cái đẹp mà nó bị khống chế bởi lý trí Khổng Mạnh.

Nhưng theo khuynh hướng về nghệ thuật cây cảnh gần đây của người Nhật thì Bonsai có thể chỉ là một cây cao chừng một bộ nhưng nó còn có đặc tính y như cây cao ngất được thấy ở trên núi hay một hình dáng tương tự như cây thông lẻ loi bị gió thổi mà cố bám giữ vào sườn dốc trên bờ biển trơ trụi. Có nhiều kiểu thức khác nhau của Bonsai, nhưng giống như những cây đã thấy ở các vùng thiên nhiên chung quanh, dĩ nhiên không có hai cây như nhau. Bonsai với thân thẳng, thân nghiêng, đôi hay ba thân... tất cả những hình thức này đều được thấy ở thiên nhiên. Bonsai trong ngôn từ khác là sự gắng sức làm hoàn hảo một cách giả tạo hình thể của cây tự nhiên trong hình thức bé nhỏ.

Khuynh hướng mới trong Bonsai là tạo ra sự cảm nhận về một khu rừng bởi một nhóm nhiều cây trồng trong chậu, và trồng những cây với hình vóc nhỏ bé trên tảng đá có hình thể hấp dẫn, phát ra cảm tưởng là cây sống trên nền đá. "Đặc tính của Bonsai là nó giống hệt nhiều trạng thái khác nhau của những cây ngoài thiên nhiên ngay cả những cây mà người ta trông quanh vùng".

Còn ở Trung Quốc thì tác giả sách *Hoa hủy bồn cảnh*, Hồ Vận Hoa viết: "Từ những nhân tố lịch sử và hoàn cảnh địa lý, có thể nói một cách khái quát bằng bồn cảnh Trung Quốc chia ra làm Nam, Bắc, hai phái lớn. Đứng đầu phái phía Nam là các tỉnh Quảng Đông, Quảng Tây, Phúc Kiến v.v... đều được gọi là Lãnh Nam phái. Khu vực Lãnh Nam quanh năm khí hậu ấm áp, lượng mưa đầy đủ vì thế cây cối xum xuê, cành lá xanh um, tươi tốt suốt năm nên đặc điểm vóc thể cây kiểng thường kình tự nhiên, phiêu dật, hào phóng. Bắc phái lấy dọc theo khu vực sông Trường Giang là Thượng Hải, Tô Châu, Dương Châu, Thành Đô v.v... Làm đại biểu, bồn cảnh của phái này cắt tỉa cành lá thành từng cụm (phiến trạng), từng tàng (tán), tầng bậc rõ ràng và cách sáng tạo bồn cảnh của mỗi thành thị có phong cách riêng biệt đặc dị kỳ thú".

"Gần đây nghệ thuật chế tác thụ thung bồn cảnh (chậu cảnh chỉ với cây cỏ) không ngừng sáng tạo mới tạo hơn, phát

triển điểm mức dáng kiểu thuận với tự nhiên hơn, không bị trói buộc theo luật cách như xưa".

Như thế cái đẹp và giá trị của cây cảnh là ở chất liệu và phần hình thức biểu hiện của nó. Có lẽ trong các bộ môn thì nghệ thuật cây cảnh đã biết sử dụng một loại chất liệu đặc biệt và sinh động hơn cả. Một chất liệu mà vẫn mãi mãi xanh tươi (vạn niên thanh) và càng lâu thì càng có giá trị nếu người ta chịu khó gìn giữ, chăm sóc và nuôi dưỡng thì có khi nó tồn tại không biết bao nhiêu thế hệ mà nói. Nhưng nó cũng sẽ rất dễ chết, hư mục hay biến thái nếu người ta không làm những điều vừa nói.

Cây xanh là một chất liệu sống và không ngừng phát triển. Làm cho cây xanh vẫn tươi tốt mà phát triển rất chậm là do sự hiểu biết về kỹ thuật cây trồng của con người. Còn việc lợi dụng vẻ đẹp tự nhiên sẵn có của cây xanh tự nhiên để ứng biến thành những hình thức đẹp đẽ theo ý niệm của con người thì đó là vấn đề nghệ thuật. Nghệ thuật ở đây là thiên nhiên cộng với con người.

Có lẽ con người biết được cái đẹp của thiên nhiên từ khi họ có ý thức về thiên nhiên, nghĩa là con người đã có chút ít lịch sử, tự biết mình là một sinh vật có linh hồn, lý trí và tình cảm. Có lẽ con người nguyên thủy thì nông nỗi vì đầu óc còn mang tính chất thảo mộc và cầm thú thì chưa thể rung cảm trước cái đẹp, cái hùng vĩ của thiên nhiên. Thiên nhiên đôi khi là những năng lực đáng sợ đối với họ. Vì lúc đó trình độ nhận thức chưa cho phép, phải trên một cơ sở đời sống như thế nào đó và trình độ tri thức nào đó, con người mới có quan hệ thẩm mỹ với thiên nhiên. Theo Charles Lalo, nhà mỹ học cận đại của Pháp thì thiên nhiên tự nó không đẹp, không xấu mà phi thẩm mỹ (anesthésique). Thiên nhiên chỉ có giá trị thẩm mỹ khi nó được nhìn qua nghệ thuật. Ông nói: "Núi chỉ trở thành đẹp từ khi chúng ta trở thành lãng mạn hơn. Với các nhà cổ điển Hy Lạp, La-tinh hay Pháp, chúng không được chú ý tới nếu không bị coi là xấu". Trước đó, Eugène De Lacroix (1798-1863) thì cho rằng: "Thiên nhiên không luôn là sự hấp dẫn của cái nhìn bao quát nếu mỗi chi tiết dâng sự cho sự hoàn hảo mà tôi cho rằng không thể nào bắt chước được... Sự kết hợp của các chi tiết đó ít khi thể hiện một hiệu quả tương

xứng với kết quả trong tác phẩm nghệ thuật của một đại nghệ sĩ, của tình cảm phổ quát và của sự xếp đặt".

Người nghệ sĩ Đông Phương biết lợi dụng các vẻ đẹp thiên nhiên rồi xếp đặt các chi tiết lại thành một tổng thể thống nhất và hoàn hảo.

Ở đây cũng cần nói thêm rằng từ một cây kiểng đó người ta có thể uốn sửa thành nhiều kiểu thức hay hình thức khác nhau. Cây kiểng sau khi đã hoàn thành thì chưa hẳn đã hoàn tất, người ta có thể sửa đổi lại hình thức nếu người ta muốn vì đặc tính của chất liệu cho phép làm như thế.

Có sự phân biệt giữa một cây không đẹp và một cây không có giá trị. Giá trị thì cũng có nhiều thứ, giá trị về cái đẹp, giá trị về nghệ thuật, giá trị về chất liệu, giá trị về tiền bạc.

Khi nói đến một cây kiểng đẹp thì chúng ta cũng cần phân biệt là nó có vẻ đẹp từ thiên nhiên hay là nó đẹp về nghệ thuật, cái sau do con người làm ra.

Các nhà mỹ học thường phân biệt hai vẻ đẹp: cái đẹp trong thiên nhiên và cái đẹp trong nghệ thuật.

Cái đẹp trong thiên nhiên thật là phong phú và đa dạng: phong cảnh đẹp, sinh vật đẹp, hiện tượng đẹp, mỗi cái đều có vẻ đẹp riêng. Vẻ đẹp thiên nhiên thường được làm chuẩn mực sơ khởi để sáng tác nghệ thuật. Con người biết chọn vật liệu trong thiên nhiên để làm chất liệu tạo nên tác phẩm nghệ thuật. Cái đẹp trong nghệ thuật tùy thuộc nhiều ít vào cái đẹp tự nhiên của chất liệu là do chủng loại của bộ môn. Các loại hình nghệ thuật như kiến trúc, điêu khắc, hội họa v.v... rất cần đến cái đẹp và bền chắc của chất liệu. Đền Parthénon là một bài thơ, một bản trường ca bằng đá cẩm thạch. Lăng Taj Mahan là một quần thể kiến trúc bằng đá cẩm thạch trắng nên rất vững chắc và trông rất siêu thoát và bay bổng. Tượng Venus de Milo cũng bằng cẩm thạch xanh nên đẹp và tồn tại đến ngày nay.

Còn cái đẹp trong nghệ thuật là do con người làm nên, là qui luật tiến hóa của bộ môn nghệ thuật và lý thuyết về sự sáng tạo nghệ thuật. Bởi lẽ theo Hégel thì "Cái thiếu sót của vẻ đẹp thiên nhiên là sự biểu thị toàn vẹn của phần nội tại". Câu này có nghĩa là cái đẹp của thiên nhiên cần được thấm nhuần và diễn dịch qua tâm linh người nghệ sĩ. Nghệ thuật

hóa thực tại hay thiên nhiên theo ý muốn và tài năng của nghệ sĩ.

Cây kiểng là một loại hình nghệ thuật mà chất liệu đóng một vai trò rất quan trọng, có khi lấn áp cả nghệ thuật uốn sửa của con người. Chúng ta sẽ lần lượt thấy điều đó.

Thiên tuế là một loại cây sống rất thọ, hiện thời (1993), một cây thiên tuế cao chỉ một thước, thời gian sinh trưởng và chăm sóc khoảng ba mươi năm thì giá trị có thể đến một lượng vàng mà không cần uốn sửa gì cả. Phổ biến hơn là loại tùng bách tán, tùng có tầng bậc rõ ràng. Nếu đem gầy bằng cách

47. Thiên tuế thụ



chiết nhánh rồi chăm sóc nuôi dưỡng thì khoảng một năm sau là giá trị gần một chỉ vàng. Hai loại cây vừa kể, có thể nói là chỉ quí giá về mặt chất liệu và vẻ đẹp tự nhiên của chúng. Vẻ đẹp của chúng là màu xanh quanh năm và toàn thể hình dáng của cây lại có vẻ đẹp cân bằng và tỉ lệ tương xứng.

Thật ra mấy người chơi kiểng gốc, kiểng thế thì không quí trọng và ưa thích hai loại vừa kể cho lắm, dùng nó để trang trí cho có đủ loại với người ta mà thôi.

Trong mấy chục loại cây thường được các nhà trồng kiểng xưa nay lựa chọn và yêu thích thì tôi có nhận xét và tạm đúc kết như sau:

- *Loại ngọa tùng* (Juniperus Chinensis) là một chất liệu có vẻ đẹp tự nhiên rất ưu việt, nhưng ở miền Nam xứ nóng nên nó rất khó chăm sóc. Vạn niên tùng (Podocarpus macrophyllus) thì tương đối dễ trồng hơn.

48. Tùng thạch



Ở Sài Gòn có hai nhà chơi kiểng đẹp và có giá trị là Ngô Đình Phui tức Mười Đờn và Võ Ngọc Nhị tức Sáu Khai. Nhà Mười Đờn có cây ngọa tùng to bằng bắp tay, thân hình ngoằn ngoèo, được bố trí như là từ kẽ đá bò ra. Năm 1989 ông có mua về một cặp vạn niên tùng giá trên một lượng vàng tại ga xe lửa ngày xưa.

- *Loại trúc:* Có rất nhiều loại, các người chơi kiểng lùn, kiểng nhỏ thường trồng trúc đùi gà, còn gọi là trúc ống điếu, trúc lục bình để tạo cảnh rừng trúc và sự tích Trúc lâm thất hiền. Các nhà chơi kiểng gốc, kiểng thế ít khi dùng nó trừ khi để trang trí trên các non bộ.

- *Mai:* Có nhiều loại: hoàng mai, bạch mai, mai chiếu thủy...

Mai được ưa thích là do nhiều lẽ: một phần vì nó có hoa nở vào dịp đầu xuân, đúng vào dịp Tết Nguyên đán, một phần nó được các thi nhân, văn gia, họa sĩ ca tụng đến luôn nên người ta mới bị ám ảnh nhiều về nó. Thật ra mai vì có lá to và khó tìm hay khó tạo gốc rễ cho đẹp nên trong làng kiểng gốc nó chỉ đứng nhì ba. Chẳng biết có phải vì sự tích Lâm Bô lấy mai làm vợ hay không mà người ta thường uốn sửa nó thành hình chữ *nữ* (00). Hoàng mai thì bông rất rực rỡ. Còn bạch mai thì ở xứ nóng như xứ mình mà lại thiếu tuyết thì làm sao có cảnh đạp tuyết tầm mai như Hoàng Thừa Ngạn được. Ngày trước Hoàng Thúc Hội (cha Hoàng Thúc Trâm) đi Tàu về có đem những hạt giống lạp mai (mai có bông trắng và trơn lắng như sáp) không biết bây giờ ra sao.

Cây mai chiếu thủy là chất liệu ưu việt trong các loài mai. Nó dễ gầy, dễ trồng, tương đối mau lớn mà lại sống lâu, cành nhánh rườm rà tha hồ cho các nhà tạo kiểng tung bút vẩy mực. Loại mai này hiện thời lại rất có giá trị về tiền bạc. Năm 1985, tôi có gặp ở nhà Mười Đờn một cặp mai chiếu thủy gốc rất to, chu vi khoảng một thước tây, dáng núi, cao khoảng một thước hai, uốn theo lối sơn thủy tứ diện, chủ nhân cho biết là giá khoảng bốn lượng vàng. Lúc đó tôi có dẫn thầy Giản Chi đến xem. Năm 1990, Mười Đờn qui tiên, không biết hai cây đó bán về đâu. Hiện giờ (1993) giá phải trên mười lượng vàng. Hiện thời (1993) tại thị xã Long Xuyên, có cặp mai chiếu thủy của Ba Đen, mỗi cây bề hoành khoảng một thước ba tấc, cao khoảng chừng đó, dáng núi, uốn thành mười tàng



49. Hoa kiểng ngày xuân

(phiến trạng) xoay quanh thân cây, có người chịu mua bốn ngàn đô-la Mỹ (khoảng chín lạng vàng) mà chủ nhân chưa bán.

Cây mai chiếu thủy cũng tùy theo vùng đất sinh trưởng mà có hình vóc khác nhau:

- Nếu cây sinh trưởng từ Cao Lãnh trở lên Hồng Ngự hay trong tỉnh An Giang thì cây thường có thân suông mà bộ rễ lại đâm ngang, lan ra trên mặt đất rất xa còn rễ ăn sâu xuống đất thì rất ít. Lý do là ở các vùng này mực nước sông Cửu Long rất chênh lệch, mùa nước thì lụt lội, mùa khô thì nắng cháy, cây cối vùng này phải chịu hạn hán và nắng cháy hàng

năm sáu tháng trời đợi mưa xuống, nước mưa vừa ướt mặt đất là các rễ cây tranh thủ để hút lấy nước nên rễ thường đâm ngang. Muốn cho cây có rễ gom thì chỉ có cách đi tìm hay gắng tạo bằng cách trồng trong chậu, hũ hoặc trong thùng thiếc v.v...

- Trái lại nếu cây sinh trưởng ở Kiến Văn (Cao Lãnh), Tiền Giang, Cửu Long hay Hậu Giang... nghĩa là ở các vùng đất trầm thủy như Tân Qui Nhà Bè (TP HCM) chẳng hạn thì cây lại có bộ rễ gom và ăn sâu vào lòng đất, thân cây lại có dáng kỷ hà đầu voi đuôi chuột nên rất dễ sửa dễ uốn. Vả lại ở các vùng này có truyền thống trồng kiểng lâu đời nên họ uốn sửa rất khéo và đẹp. Cây mai chiếu thủy còn có ưu điểm nữa là khi uốn sửa các cành nhánh, nó dễ lành mạnh hơn các loại khác. Các nhánh sau khi đã ổn định, dù bạn uốn theo kiểu nào đi nữa thì các chi vẫn được cây duy trì và nuôi dưỡng lâu dài, trong khi hầu hết các loại cây thường loại bỏ các nhánh thấp, già, yếu để nuôi các cành và tược gần đọt. Mai chiếu thủy, cần thăng và kim quít tránh được các khuyết điểm nghệ thuật đó.

- Cây Kim quít và cây cần thăng thì lá tương đối nhỏ mà lại xanh tốt quanh năm. Cần thăng thay lá rất nhanh, năm bảy ngày là có lá mới. Không có sự nhất trí về giá trị của cần thăng và kim quít, người cho kim quít, kẻ bảo rằng cần thăng là đứng đầu các loại kiểng.

Cây cần thăng rất mau lớn, trồng tự nhiên ngoài đất thì cây rất to, có khi lớn hơn một ôm. Đất Kampuchia có rất nhiều cây lớn.

Trái lại, kim quít là loại cây rất lâu lớn, nếu không muốn nói là lâu lớn nhất trong các loài cây kiểng. Thực tế tôi chưa thấy cây kim quít nào mà có bề hoành (chu vi) trên ba tấc tây. Năm 1989, Sáu Khai ở cư xá Lữ Gia có mua ở Long An một cây kim quít cao một thước hai, to hơn bắp tay, uốn tứ diện với giá sáu chỉ vàng. Hiện thời tôi cũng sở hữu một gốc kim quít trên trăm năm, to hơn của Sáu Khai nhưng không giá trị bằng vì uốn sửa không khéo và đẹp bằng. Kim quít có vỏ cây mỏng nên dễ ra rễ mới theo ý muốn. Theo thiển ý, kim quít nếu cây to và uốn khéo đẹp thì quí nhất. Nhưng muốn cược thế thì phải trải qua nhiều đời người.

Câu nói thời danh là: nhất quít, nhì thăng, tam mai, tứ quới. Thứ nhất kim quít, thứ nhì cần thăng, thứ ba là mai (mai chấn thủy + mai vàng), thứ tư là nguyệt quới.

Tôi chỉ khái quát một số đặc tính của một vài loại cây cảnh mà các nhà chơi kiểng gốc, kiểng thế thường sử dụng và ưu chuộng. Qua các phần trình bày của tôi, nói về vườn cảnh, bồn cảnh và cây cảnh, chúng ta đã biết và hiểu khá nhiều các loại cây cảnh, về giá trị, về kiểu dáng... Đến đây chúng ta bước vào con đường thực hành để tạo sửa một cây cảnh thành một công trình nghệ thuật.

Khi tạo lập một vườn cảnh, xây một hòn non bộ hay uốn sửa một cây cảnh, muốn cho chúng có một hình thể hay đẹp như ý muốn thì kẻ tạo tác phải có một thời gian để vận dụng mọi khả năng về tinh thần cũng như tình cảm của mình vào công việc kiến tạo. Các nhà mỹ học gọi là tiến trình sáng tạo tác phẩm nghệ thuật của nghệ sĩ.

Có thể nói rằng tác phẩm sơ khởi hình thành trong tâm tư nghệ sĩ chỉ là cái hình tượng lờ mờ, chưa rõ nét. Nó là tổng hợp của cái gì thuộc về sở thích, phong cách cá nhân của người nghệ sĩ cộng thêm những gì ở bên ngoài mà giác quan hắn thâu nhận được. Tác phẩm là sự tổng hợp kỳ diệu giữa chất liệu, tài năng, trí năng và óc tưởng tượng của nghệ sĩ.

Từ khởi thủy, các thi sĩ thì có "bài thơ trong đầu", họa sĩ thì có "bức tranh trong đầu". Thế mà các tác phẩm trong đầu đó không hoàn toàn giống hệt, hoặc có khi lại khác xa cái tác phẩm mà khán giả đã thưởng thức. Vì lúc thể hiện tác phẩm nghệ sĩ phải trải qua một quá trình tự điều chỉnh rất phức tạp và khó lý giải mặc dù các triết gia, nghệ sĩ và nhà tâm lý đã nghiên cứu hay tiết lộ nhiều về cái tiến trình sáng tạo đó. Họ đã phân chia cái tiến trình sáng tạo nghệ thuật xuyên qua bốn giai đoạn là sửa soạn, ấp ủ, cảm hứng và nghiên cứu kỹ. Rồi lại có người cho rằng các giai đoạn đó diễn tiến có khi riêng rẽ, luân phiên, và có khi lẫn lộn nhau trong toàn thể tiến trình. Để đơn giản hóa vấn đề, tôi xin theo ý kiến của các nghệ sĩ Tây Phương, là mỗi khi có các nàng Muses (*) nhập

---

(*) Muses: Theo thần thoại Hy Lạp, Muses là các tiên nữ sống ở phong cảnh đẹp đẽ của rừng núi. Họ là những người gợi cảm hứng cho các văn nhân thi sĩ sáng tác, ta thường gọi là các nàng thơ.

vào hồn là họ sáng tạo ra nghệ thuật. Còn chúng ta, những người chơi cây cảnh sẽ được Đức Thu Tiên và Thôi Huyền Vi hướng dẫn. Hai ông này là tổ của nghề chơi kiểng Đông Phương.

Ở Đông Phương có một số người khi đến tuổi nào đó họ bắt đầu thích chơi cây cảnh núi đá hay vườn cảnh. Ông Voltaire (1694-1778) có nói rằng: "Sự phong phú là mẹ đẻ của các nghệ thuật và những công việc sung sướng". Vì thế, đối với những người có phương tiện và giàu có như ông Mười Đờn hay ông Sáu Khai chẳng hạn thì việc mua sắm một số cây cảnh để đem về bày ra trước sân là một việc tương đối dễ dàng và nhanh chóng. Thú chơi cây kiểng bị đánh giá là thói nghêu ngao lười biếng mà lại hao tốn thì giờ và tiền bạc nên kẻ nào thích chơi kiểng cũng biết phận mình lắm. Họ có được những cây cảnh thường là bằng cách gầy tạo, trao đổi hay tìm những cây mọc hoang hoặc những cây kiểng bị bỏ phế vì đã qua đời con cháu. Dĩ nhiên chuyện tốn kém tiền bạc để có được một cây kiểng vừa ý thì thường cũng xảy ra. Bây giờ giả sử rằng chúng ta là những người đi tìm tòi để gây tạo và sau đó là hình thành một cây kiểng đẹp.

Cây kiểng đẹp là đẹp ở chất liệu và hình thức, còn nội dung nó chỉ là những biểu tượng không rõ rệt.

Như tôi đã có nói chất liệu có một vai trò rất quan trọng trong nghệ thuật. Đối với các bộ môn như điêu khắc, đồ sứ... vật liệu có khi lấn áp cả nội dung và hình thức. Việc sử dụng các chất liệu khác nhau không chỉ là vấn đề kinh tế, kỹ thuật mà còn do quan niệm và tư tưởng thẩm mỹ nữa.

Cây xanh là một chất liệu rất đặc biệt, người ta không những chú ý đến vấn đề vật lý của nó mà người ta còn phải luôn bận tâm về vấn đề sinh lý của nó nữa. Người chơi kiểng và sửa kiểng không nên đòi hỏi cây xanh phải chịu đựng quá sức vật lý và sinh lý của nó. Nếu chúng ta tìm cách uốn sửa hay gò bó cây xanh theo một thể cách nào đó mà không nghĩ đến bản chất của cây, thì có thể cây sẽ bị gãy hay chết. Sinh lý của cây có giới hạn, chúng ta cần biết thêm sự hạn chế đó để tạo ra hình thể cây kiểng.

Ông H. Focillon (đầu thế kỷ 20) tác giả của quyển *Vie des formes*, đã nói một câu chí lý rằng: "Chất liệu đặt để hình thức riêng của nó ở cái hình thức nghệ phẩm" (la matiere impose sa propre forme à la forme). Như vậy thì ở cây kiểng, vẻ đẹp

của nó phải tùy thuộc vẻ đẹp tự nhiên của cây xanh vào đặc tính sinh lý của cây xanh và không gian mà nơi đó cây xanh sinh trưởng.

Trong thiên nhiên, cây mọc và lớn lên đều bị ảnh hưởng một phần của môi trường nơi sinh trưởng. Vùng đất, đá, cát rồi đến lượng mưa, thủy triều thì ảnh hưởng đến dáng điệu và cấu tạo của hệ rễ cây. Gió, ánh sáng và lực hút quả đất thì có ảnh hưởng đến dáng điệu thân, cành, lá. Và thiên nhiên có những hữu thể rất mỹ thuật mà nhân công không thể tạo tác được, hay là những hữu thể đó đẹp vì nó giống những hình thái nghệ thuật mà con người nghĩ ra.

a. Gốc – rễ

Tiêu chuẩn đầu tiên và quan trọng nhất để thẩm định vẻ đẹp của một cây cảnh, đã hoàn thành hay đang tạo sửa, là sự đánh giá ở cơ cấu gốc rễ. Gốc rễ cần có hình khối và đường nét mỹ thuật phù hợp với cái mô hình lý tưởng của kẻ sưu tầm hay đánh giá. Cái mô hình lý tưởng đó thuộc về cái ý niệm siêu cảm tính mà tôi sẽ luận giải khi nói đến vai trò hình thức trong thú chơi cây kiểng, non bộ và vườn cảnh.

Sau khi đã xem xét gốc rễ rồi người chơi kiểng mới tìm ra cái thế của nó và tạo dáng cây cho tương xứng với bộ rễ.

- Nếu cây có hệ thống rễ phân bố đều ra bốn phía (trường hợp cây được gây tạo trong hũ, chậu hay thùng thiếc ...) người ta tạo ra cây lộ căn có dáng đứng. Loại bộ rễ này tạo ra cảm giác cân bằng, ổn định và vững chắc.

- Nếu cây có hệ thống rễ mà hầu hết chỉ tỏa ra một hai hướng thì người ta sẽ nhân đó mà tạo ra thế xuy phong hay huyền nhai ...

- Nếu cây có gốc rễ hình tượng giống như muôn thú thì cần chừa rễ cho đủ chân tay mà còn phải biết cách uốn các rễ để cho có vẻ như thú đi, thú chạy, thú chồm, thú ngồi ...

Tóm lại bộ rễ và gốc chẳng những đã cống hiến những hình khối đẹp mắt mà nó còn gây ra những cảm giác như vững bền (lộ căn, thế trực...) hoặc các rễ có hình thù như rồng như rắn.

Kinh nghiệm cá nhân cho tôi biết rằng muốn có bộ gốc rễ cho đẹp thì "Tam phần nhân sự, thất phần thiên".



50. Kỳ hình dị trạng

Trừ các loại cây như sanh, si, gừa, sộp, lâm vồ... thì chúng có hệ thống rễ rất phong phú và phức tạp, phần gốc cây lại nở rộng bề ra rất tiện lợi cho việc uốn sửa, còn các loại cây khác như:

- Mai vàng, cần thăng, ngâu, bùn sụm chỉ nên sử dụng bộ rễ tự nhiên của nó mà thôi, các rễ phụ, rễ con rất lâu lớn để tạo cân xứng.

- Kim quít rất dễ bứng, dễ dời mà lại dễ tạo ra rễ mới, rất thuận tiện cho người nào thích chơi kiểng hóa thú mà muốn tạo chân.

- Cây mai chiếu thủy có hệ thống rễ cũng rất dồi dào, càng lộ ra thì rễ càng mau lớn. Muốn uốn sửa bộ rễ thành cơ cấu đẹp mắt thì nên phơi bộ rễ cho héo đi vì để tươi quá thì rễ mai xiêm rất dòn, dễ gãy.

- Một vấn đề sinh lý khá quan trọng đối với cây mà ta cần biết và lưu ý là sự quân bình về sinh thái giữa hệ thống rễ và số cành lá và thân cây. Khi bứng cây hay cắt bớt các rễ thừa không mỹ thuật thì ta cũng phải loại bỏ một số cành lá tương ứng. Cũng cùng lý do cân bằng đó mà khi bứng cây có nhiều rễ mà ta vội vã cắt bỏ quá sớm phần thân cành, cây có thể tự động chiết giảm một số rễ nào đó, mà biết đâu những rễ bị hư hoại đó lại là những rễ có đường nét và cơ cấu đẹp. Muốn cắt sửa thì nên chờ cho rễ cây tái phát triển, khỏe đẹp và quen chịu đựng, ta mới thực hiện.

b. Thân

Chữ nho gọi thân cây là *cán*. Cây có nhiều thân gọi là đa cán. Sau giai đoạn chọn tìm gốc rễ là tới lúc tạo sửa thân cây. Thân cây có thể tạo sửa một phần hay gần như hoàn toàn đều có thể do kỹ thuật và ý muốn của con người.

Quá trình tác động vào cây xanh để làm hoàn hảo hình dáng của cây cho hợp với thế kiểng nào đó hay làm cho toàn bộ cây xanh trở thành một cây có hình thức đẹp, ta gọi là uốn và sửa kiểng. Việc uốn sửa cây cảnh bao gồm nhiều kỹ thuật, mà kỹ thuật cơ bản là làm cho hình thái cây kiểng có tỉ lệ cân xứng và hài hòa giữa các bộ phận gốc rễ, thân, cành và lá.

Trước khi tiến hành việc tạo sửa thân cây thì nên xem xét cây ở dạng nguyên liệu có thân hay cành tương tự như một kiểu thức cơ bản nào không, hoặc thân cành đó có đẹp mắt không, rồi mới tạo hình theo ý muốn. Người ta có thể dựa vào tình trạng tự nhiên sẵn có của thân cây rồi gia giảm phần nào thân và cành. Gặp phải thân cây không đáp ứng đúng các nhu cầu của thẩm mỹ, người ta có thể cắt bỏ hoàn toàn thân cây rồi tạo lại thân khác theo dự định. Với kỹ thuật và sự kiên nhẫn lâu dài người ta tạo ra thân cây cảnh hợp với dáng điệu nghệ thuật nào đó.

Cây là loài thực vật có sinh trưởng và có đặc tính là dù bị cưa cắt, chặt bẻ... miễn còn gốc rễ là cây vẫn còn đâm chồi khác để tiếp tục sự sống và phát triển. Cho nên có những cây mà vì điều kiện và cảnh ngộ đặc biệt thì lại có gốc rễ hay thân cành rất là kỳ hình dị dạng, một hình thái nghệ thuật

mà nhân công không thể nào làm được; vì thế mà việc sưu tầm những cây cảnh mọc hoang ngoài thiên nhiên vẫn mãi là niềm hấp dẫn say sưa và thú vị hứng khởi đối với các nhà chơi kiểng.

Tạo thân cây kiểng như thế nào?

- Nên tạo thân cây cho phù hợp và tương xứng với gốc rễ, cái mà các nhà mỹ học gọi là sự thống nhất.

- Nếu cây mà gốc rễ có hình dạng như thú vật, thường gọi là hóa thú thì việc uốn tạo thân cành chỉ là phụ thuộc, vì trọng tâm của trường nhìn là con thú.

- Nếu gặp cây cảnh mà gốc rễ có hình thể và đường nét đẹp (cái này khó lý giải) thì nên tạo thân cành cho phù hợp và thống nhất đối với cái hình thể đó.

- Nếu cây mà bộ rễ có một chiều hướng thì có thể tạo thế ngọa hay huyền nhai, thân cây ở thể huyền nhai đòi hỏi cách trồng và cách tạo sửa mất rất nhiều công và dụng cụ.

- Gặp cây ở thế trực và thế tà người ta tạo nó bằng cách là phải nhiều lần cắt sửa, rồi uốn theo chiều phát triển tự nhiên của nó.

- Việc cắt bỏ thân cây như chừa gốc rễ rồi tạo cần mới cũng đòi hỏi sự hiểu biết về kỹ thuật và mỹ thuật; cùng với sự chờ đợi lâu dài vì có loại cây mà muốn tạo thân (cán, cần) cho vót nhọn (đầu voi đuôi chuột) và lành lặn có khi phải kéo dài trên dưới hai mươi năm. Trường hợp gặp cây có gốc to quá thì khoảng cắt đầu tiên rất khó lành, da cây không thể phủ lại cho kín mặt cắt, chỗ cắt sẽ biến thành cái hốc. Nếu lành, chỗ cắt sẽ thành khối u nần. Cái hốc hay khối u đều có vẻ đẹp riêng của nó.

Rồng là con vật thần thoại, tuy nhiên khi tạo hình người ta vẫn tuân theo qui luật tự nhiên của loài vật. Người xưa khi quan sát các cây hay dây leo đều nhận thấy rằng chúng uốn và quấn theo chiều dương, nghĩa là cái chiều ngược với chiều quay của kim đồng hồ. Cho nên khi tạo cán cây kiểng người ta uốn theo lối long thân, tiếng phổ thông trong giới bình dân gọi là uốn gọng ví. Con rồng khi được vẽ hay chạm khắc thì thân mình nó phải uốn lượn theo gọng ví, chiều quay của chữ vạn nhà Phật.

- Thân cây kiểng uốn theo lối long thân phải qua nhiều lần cắt bỏ chồi đọt thì mới có hình đầu voi đuôi chuột. Mỗi lần cắt như thế thì khoảng cắt lần sau phải giảm, ngắn hơn khoảng cắt trước để tạo tỉ lệ cân xứng và hài hòa của cây. Và ai cũng hiểu rằng các loài cây gỗ thì sự phát triển nhanh và mạnh nhất là đọt cây và các nhánh trên cao gần đọt. Vì thế khi cắt cần ở mỗi khoảng người ta chừa một tược chính làm thân nhưng vẫn duy trì các tược khác để làm chi (cành, nhánh). Có những loại cây mà bị hư hay gãy các chi ở dưới thì rất khó tạo ra chi mới.

Tôi có nói rằng sự nhận định đầu tiên về cái đẹp ở cây cảnh là ở gốc rễ. Tuy nhiên cũng không quá phụ thuộc hay câu nệ. Mấy cây mai xiêm mà tôi vừa dẫn chứng, chúng có giá trị hằng chục lạng vàng, thật ra thì chúng chỉ đẹp ở thân cành và tầm vóc to lớn. Cây kiểng có giá trị tiền bạc chưa hẳn là đẹp về nghệ thuật. Khối gỗ dù chạm khắc khéo léo đến đâu cũng không có giá trị bằng khối ngọc chưa mài giũa. Chất liệu thật là quan trọng, nó còn quan trọng ở cái vẻ tự nhiên của vỏ cây. Tạo u nần ở gốc và các vết tích sần sùi ở thân cây cũng là cách thức làm tăng phẩm chất nghệ thuật cho cây cảnh. Chúng là những dấu ấn chứng tỏ cây đã già nua, từng trải vượt qua bao nguy hiểm tác động vào bản thân mà vẫn tồn tại. Tùy theo sự hiểu biết của từng người, họ có những cách thức riêng để tạo ra vỏ cây có những hình thái gây ấn tượng và cảm giác. Cây cần thăng có vỏ cây ưu việt. Lớp rêu phong phú ở gốc rễ và thân cây hoàn toàn tất phần nghệ thuật cho cây cảnh.

Tóm lại thân cây cảnh dù uốn sửa theo bất kỳ kiểu dáng nào thì thân cây cũng phải thuận theo tự nhiên và phải có dáng vẻ tự nhiên.

c. Cành và lá

Cành (chi) và lá (diệp) của cây cảnh tạo nên các tán (tán, phiến trạng), hoặc tạo ra các tổng thể gọi là tàng cây.

Sự bố trí và uốn sửa các cành cây cũng phải công phu và khéo léo. Đối với toàn thể cây cảnh thì thân và cành hình thành một phần lớn là do tác động chủ quan của con người. Một cây cảnh gồm đủ thiên, địa, nhân bởi vì:

- Cây cần có khí trời để thở và ánh sáng để quang hợp... đó là phần thiên.

- Gốc rễ của cây ăn sâu vào lòng đất để hấp thụ các chất bổ dưỡng nuôi cây... đó là phần địa.

- Thân và cành cây được con người uốn nắn cho hợp với nhãn quan thẩm mỹ... đó là phần nhân.

Việc bố trí và uốn sửa các cành cây cũng phải theo các qui ước như sau:

- Tùy theo quan sát điểm mà bố trí các cành cây cho phù hợp với trường nhìn.

- Muốn cho hình thể tán lá có hình tam giác thì nhánh ở gần gốc, thấp nhất, phải to hơn, dài hơn và nhỏ ra hơn các cành ở bên trên. Dĩ nhiên muốn hợp tỉ lệ thì các nhánh phải nhỏ và ngắn dần khi mọc gần về ngọn.

- Cành phải mọc ra từ chỗ lồi của thân cây và không nên chừa hay bố trí ở chỗ lõm của thân cây (chi phải ở cái doi chó không ở cái vịnh). Và cành phải được bố trí thứ tự quanh thân cây cho nên uốn theo lối long thân rất thích hợp và dễ dàng cho sự xếp đặt cành nhánh.

- Không nên để cho cành lá che khuất thân cây.

Các qui lệ này chẳng những hợp với sinh lý phát triển tự nhiên của cây mà còn hợp với thẩm mỹ.

Có vài điều kỹ thuật cần chú ý là khi một chi nào bị cắt bỏ hay hư hao thì rất khó gầy lại, nhất là các chi thấp, cho nên trước khi cắt bỏ phải quan sát cho kỹ, gìn giữ không cho hư hoại và phải bồi dưỡng bằng cách tạm thời không nên cắt sửa mà hãy để nó phát triển tự nhiên, chờ cho tỉ lệ cân xứng rồi hãy uốn sửa.

Uốn cành lá theo các kiểu cổ điển thì cần tạo ra cụm lá, tảng lá với những thể thức và tên đặt văn vẻ. Uốn cành theo lối sơn thủy tứ diện thì tương đối tự do và buông thả hơn. Mỗi cái đều có vẻ đẹp của chúng. Hiện thời nghệ thuật Bonsai của Nhật Bản rất phát triển nên ta cần tham khảo và học hỏi thêm về cách sắp xếp các cành lá theo phép phối cảnh của Tây phương.

Sau hết cũng phải biết đến lá, hoa và quả của cây cảnh.

- Tiêu chuẩn để chọn cây có lá đẹp và thích hợp cho cây cảnh là những cây có lá nhỏ và xanh gần như suốt năm. Kim quít, cần thăng, ngâu, vạn niên tùng... đều có các đặc tính vừa kể. Lá càng có tỉ lệ tương xứng với cây càng tốt cho nên khi cây cảnh đã thành hình thể hoàn chỉnh, người ta dùng các biện pháp hạn chế dinh dưỡng cho cây để làm cho lá nhỏ lại, nhưng phải giữ vẻ sinh tươi màu mỡ của lá để chứng tỏ rằng cây mạnh khỏe, dồi dào sức sống.

- Đối với loại kiểng gốc, kiểng thế, người ta ít chú trọng đến hoa và quả.

Như vậy muốn biến một cây từ nguyên liệu để trở thành cây cảnh, một tác phẩm nghệ thuật thì phải có thời gian rất lâu, có khi cả một đời người. Tuy nhiên cái dài lâu đó cũng là cái thuận lợi và hữu ích nhưởi tạo sửa, vì trong thời gian đó họ có dịp học hỏi trao đổi, tìm tòi để trao đổi kinh nghiệm về kỹ thuật cũng như về nghệ thuật của cây cảnh.

Tôi vừa lướt qua một số cách thức để tạo thành một cây kiểng đẹp. Tuy nhiên khi chiêm ngưỡng để thưởng thức người ta có nhìn chớp nhoáng, toàn vẹn và thống nhất vào tác phẩm chớ không có cà kê dê ngỗng như tôi đã viết mà phải nói ngắn gọn như L. B. Alberiti (1404-1472) rằng: "Vẻ đẹp là sự hài hòa hợp tỉ lệ một cách nghiêm ngặt giữa các bộ phận được thống nhất bởi tổng thể mà chúng họp thành. Đó là cái mà người ta không thể thêm bớt, không thể biến đổi gì hết nếu không muốn làm nó xấu đi".

Người ta không bao giờ hoàn tất hoặc chấm dứt công việc tạo ra một tác phẩm cây cảnh mà vẫn tiếp tục mãi mãi. Từ đó suy ra bồn cảnh và vườn cảnh cũng thế.

I. SỰ THƯỞNG THỨC, ĐÁNH GIÁ VƯỜN CẢNH, BỒN CẢNH VÀ CÂY CẢNH

Người Trung Hoa cổ phát xuất từ miền Hoa Bắc, do hoàn cảnh khó khăn về khí hậu, địa lý v.v... khiến con người phải vật lộn với sự sống còn nên họ chỉ chú trọng thực tế và mở mang về lý trí, còn óc tưởng tượng nghèo nàn. Sau khi tràn xuống miền Hoa Nam, nơi có nhiều ánh nắng mặt trời chói chang, có mưa to gió lớn, có rừng sâu núi cao, có sông dài bể rộng... cái ấm áp của khí hậu, cái thuận tiện của môi sinh và cái xinh đẹp của núi rừng dễ khiến lòng người phát triển về tình cảm và sức tưởng tượng thì trở nên dồi dào. Do hoàn cảnh tự nhiên như thế nên họ mới có sự phân chia Bắc phái và Nam phái trên các lĩnh vực tôn giáo, văn nghệ mà trong đó có cả bồn cảnh nữa.

Sự du nhập của Phật giáo là một biến cố lớn trong lịch sử Trung Quốc. Từ khi xuất hiện, Phật giáo đã thích ứng, phát triển và trở thành một trong những yếu tố chính của văn minh Trung Hoa. Nó đã ảnh hưởng đặc biệt sâu rộng đến tôn giáo, triết học, nghệ thuật, văn học. Phật giáo đến Trung Quốc lại phân chia thành nhiều tông phái. Riêng phái Thiền tông trở thành một phương pháp tu hành thích nghi, một phương pháp hòa hợp với khuynh hướng văn hóa Trung Hoa nên rất phát triển và thịnh hành, thịnh hành cho đến nỗi từ thời Đường, thời Tống trở đi, Thiền tông được xem như là toàn thể Phật giáo.

Thiền đến Nhật Bản lại phải thích ứng một lần nữa để phù hợp với đặc tính văn hóa Nhật Bản là thuần nghệ thuật. Thiền là môn học chú trọng đi sâu vào phần nội tâm lý tính và hướng mạnh đến tính chất u huyền giản lược, nên rất thích hợp với văn hóa Nhật Bản. Nhật Bản đã lập rất nhiều khu Vườn Thiền, tiêu biểu như cảnh vườn đá tảng Ryanji ở Kyoto.

Thiền tông đã để lại nhiều câu chuyện, công án rất bổ ích về trí tuệ và tâm linh. Chúng ta thường nghe nói về tranh cãi cây tùng sân trước giữa hai nhà sư, về lối khuyên của nhà sư là hãy xem cây nguyệt quới trổ hoa. Sau đây là một câu chuyện liên quan đến thẩm mỹ:

CÁI ĐỘNG NÚI

Một tên lục lâm, một nhà nghệ sĩ, một kẻ hà tiện và vị hiền giả cùng đi du lịch chung. Họ khám phá một cái động núi ẩn trong cái tầng sâu thẳm của những khối đá.

Tên lục lâm bèn kêu lên: - Ồ! một chỗ ẩn tráng lệ!

Nhà nghệ sĩ tán thán: - Ôi! cái vách động đáng ca tụng biết bao cho một bức tranh tường.

Và một kẻ hà tiện thì thầm: - Cái nơi lý tưởng để cất giấu một kho tàng.

Nhà hiền triết khiêm tốn nói: - Một cái động đẹp quá.

Vậy chúng ta hãy lấy quan điểm của nghệ sĩ và triết gia để nhìn ngắm thiên nhiên tạo vật...

Khi viết những câu cách ngôn về nghệ thuật, ông Lâm Ngữ Đường có bảo rằng:

"Nghệ thuật Trung Quốc tìm cảm hứng ở nơi hang núi dòng suối, còn nghệ thuật tây phương thì tìm cảm hứng ở nơi sắc dẹp đàn bà".

Trời xuân trong tưởng tượng của người họa sĩ Trung quốc: những cánh hoa đào hoặc tiếng chim ca trên cành mộc lan. Cũng chủ đề đó trong tưởng tượng của người họa sĩ phương Tây: một kẻ nửa người nửa sơn dương đang chơi ú tim với một vị nữ thần ở rừng núi.

Các vật sống đều cong, các vật chết đều cứng nhắc và thẳng duỗn. Đạt tự nhiên với cong cho nên trăng non có hình vòng cung, mây bay thì thõng lệch, mặt đất núi non thì nhô lên thụt xuống, dòng sông thì uốn éo quanh co. Trái lại những cái do người làm ra thì hoặc vuông vuông hoặc hình chữ nhật, tỉ như những tòa nhà chọc trời, những đường rầy xe lửa, những ống khói nhà máy v.v... Vườn hoa kiểu cũ của Trung Quốc, bất luận thế nào cũng giống đại tự nhiên ở chỗ gồ ghề khúc khuỷu, cái cửa hình trăng, cái cầu vồng cong vút, mấy hòn non bộ chênh vênh. Đều là những cái bắt chước đại tự nhiên".

Luận giải đẹp là gì? Ông viết:

"Cái gọi là đẹp, đẹp của văn học cũng như đẹp của hết thảy sự vật, đại khái đều có biến hoán và động tác, đều là lấy sinh hoạt làm cơ sở. Hễ có sinh hoạt là có biến hoán, có hoạt động, mà phàm là vật có biến hoán, có hoạt động, đều tự nhiên có cái đẹp. Khi xem những núi cao, hang sâu, dòng suối, chúng ta thấy mặc dù không hề có các nhà kiến trúc tính toán xây dựng, những công trình tự nhiên đó vẫn đẹp hơn các sông đào rất nhiều. Thế thì thử hỏi làm sao chúng ta còn có thể lập định những qui lệ văn học và tạo tác? Trăng sao là văn của trời, danh sơn, đại xuyên là văn của đất, gió thổi mây biến hình, từ đó nảy ra cho chúng ta những đồ án để cài trên gấm vóc; sương sa, lá rụng từ đó chúng ta có cái cảnh sắc của trời thu; trong vòm trời xanh, chuyển dần theo quỹ đạo của chúng, những vì tinh tú kia nào có bao giờ nghĩ rằng trên mặt đất lại có những người đang thích thú ngắm chúng? Vậy mà trong lúc vô tâm, chúng ta vẫn đã phát hiện ra những sao Thiên cẩu, Ngưu lang. Vỏ trái đất, trong lúc co giãn lồi lên thành núi cao, lõm xuống thành biển sâu, nào có bao giờ dụng ý tạo nên năm quả danh sơn trong mục đích cho ta sùng bái. Vậy mà ngọn Thái Hoa, ngọn Côn Luân vẫn đã sừng sững đứng trên mặt đất, vươn lên nép xuống, dất dây cả ngàn dặm, ngọn Tiên Đồng, ngọn Ngọc Nữ, chon von trên ngọn núi lưng trời rõ ràng là để cho chúng ta hân thưởng. Đó đều là do tay tạo hóa, nhà đại nghệ thuật, tự do tùy ý vung bút vẩy mực tạo nên. Đang lúc giữa trời, mây bay qua đầu núi, gặp gió thổi mạnh, mây có bao giờ nghĩ tới chuyện để lộ mép quần, thò chéo khăn cốt ý cho chúng ta thưởng ngoạn dâu? Vậy mà tự nhiên, những đám mây kia vẫn dâu vào đấy, có lúc trông như vẩy cá, có lúc như gấm vóc, trông như bầy chó chạy thi, có lúc trông như sư tử giận gầm, như phượng hoàng tung bay, có lúc như kỳ lân vùng nhảy, hình như đều là những kiệt tác văn học. Giữa lúc cây thu bị gió sương mưa móc dập vùi, đang cố dành dụm hơi tàn để bảo toàn sức lực, chúng đâu còn thời giờ nhàn rỗi để đánh phấn thoa son để cho khách đi đường trên con lộ cũ ngắm nghía thưởng thức? Vậy mà chúng vẫn thanh cảnh, u tịch hơn cả họa phẩm của Mễ Phí, Vương Duy rất nhiều.

Cho nên phàm vật sống ở trong vũ trụ đều có cái đẹp của văn học. Thân cây khô cằn đẹp hơn nét bút của Vương Hi Chi.

Ven núi cheo leo, trang nghiêm hơn văn bia của Trương Mộng Long. Cho nên chúng ta biết rằng "Văn" hay cái đẹp của văn học, là một cái gì thiên thành. Hễ tận được thiên tính, ấy là có văn, hay đường nét của cái đẹp để trang sức cho bề ngoài. Cho nên văn hay là cái đẹp đường nét và hình thức - là từ trong ra chớ không phải từ ngoài đến. Móng ngựa sinh ra như vậy, là vì như thế nó thích hợp với việc chạy; vuốt hổ sinh ra như vậy là vì thế nó thích hợp với việc vồ mồi; chân hạc sinh ra như vậy là vì như vậy nó thích hợp với việc lội ao; tay gấu sinh ra như vậy, là vì như vậy nó thích hợp với việc bò trườn trên tuyết. Con ngựa, con hổ, con hạc, con gấu, nào có bao giờ chúng nghĩ đến cái đẹp hình thức của chúng dâu, cái việc chúng làm chẳng có gì khác, ngoài sự vận dụng hiệu năng của chúng để mà sinh hoạt và chọn lấy cái tư thế thích nghi nhất cho hành động của chúng. Thế nhưng theo quan điểm của chúng ta thì chúng ta thấy móng ngựa, vuốt hổ, chân hạc, tay gấu đều có một vẻ đẹp kinh người, hoặc là đẹp hùng tráng mạnh mẽ, hoặc là đẹp tinh xảo cứng cáp hoặc đẹp vì mấu đốt thô, vụng... Ngoài ra thì vuốt voi giống như lối chữ "Lệ"; bờm sư tử giống như chữ viết "sơ"; con rắn lúc đánh lộn vặn mình, khác nào như chữ "thảo"; rồng bay khác nào như chữ "triện"; chân bò khác nào như chữ "bút phân"; chân nai khác nào như chữ "tiểu khải". Cái đẹp của chúng đều là do tư thế và hoạt động mà ra, hình thể của chúng đều là kết quả của hiệu năng thân thể chúng. Đó cũng là bí quyết của cái đẹp tạo tác, cái mà "thức" cần thì chớ có cố trở ngại, áp bức; cái mà "thức" không cần, thì đình chỉ ngay. Nhân đó, một thiên danh tác chính là một cái "kéo dài" của bản thân Đại tự nhiên, trong cái "vô thức" thành tựu cái "giai thức". Phong cách và điểm đẹp có thể tự nhiên mà sinh, vì rằng cái gọi bằng "thức", đó là cái đẹp của động tác, chớ không phải cái đẹp của một hình thể cố định. Phàm vật hoạt động đều có một cái "thức", cho nên cũng đều có đẹp, có sức và có văn - hay là cái đẹp hình thức và đường nét".(*)

Ông Lâm Ngữ Đường mặc dù tốt nghiệp ở Haward (1921) và Iena Leipz (1923) nhưng trong các trước tác ông vẫn thường dùng các châm ngôn. Theo giáo sư Phùng Hữu Lan thì "Một

---

(*) Lâm Ngữ Đường – Đẹp là gì? Giản Chi dịch – Tập san Văn 33 – 1966 – trang 7 và 8.

điều mà ai cũng phải công nhận là các triết gia Trung Quốc hay có thói quen diễn tả tư tưởng bằng những châm ngôn ẩn ngữ và ngụ ngôn. Châm ngôn thì phải rất vắn tắt, ẩn ngữ và ngụ ngôn thì bắt buộc phải thiếu mạch lạc. Vậy châm ngôn, ẩn ngữ và ngụ ngôn thì không được khúc chiết. Sự thiếu khúc chiết, tuy nhiên được bù lại bởi tính gợi ý. Bởi vì một câu càng khúc chiết bao nhiêu thì càng gợi ý bấy nhiêu. Cũng như một câu chữ càng có ít hồn thơ khi nó càng thiên nhiều về văn xuôi. Ngôn ngữ trước tác của các triết gia Trung Quốc đều thiếu khúc chiết cho nên sức gợi ý thật là vô biên".

"Lý tưởng của nghệ thuật Trung Hoa, dầu là thi ca, hội họa hay bất kỳ nghệ thuật nào, là phải gợi ý chớ không phải là khúc chiết. Nhà thơ thường muốn trao gởi, không phải là điều mà nhà thơ diễn tả trực tiếp trong bài thơ mà là điều mà thơ không nói tới. Theo truyền thống văn nghệ Trung Hoa, thì một bài thơ hay là bài thơ "lời thì hữu hạn mà ý thì vô cùng". Cho nên người sành đọc thơ và người sành đọc sách bao giờ cũng phải đọc cái "ý ở ngoài lời". Đó là lý tưởng của nghệ thuật Trung Hoa, và lý tưởng ấy được phản ánh trong những phương cách diễn tả của các triết gia Trung Quốc".

Có hai thể thức lớn để ý niệm về sự vật hay đối tượng: Ý niệm bởi trực giác và ý niệm bởi suy định. Đông phương thường thiên về trực giác và Tây phương thường thiên về suy định nhiều hơn. Cho nên các trước tác, luận giải của họ thì khúc chiết và minh bạch.

Ở đây tôi xin dùng các luận giải của Tây phương để làm tỏ rõ thêm thế nào là đẹp; còn như thực tế và kết quả có tỏ rõ không lại là chuyện khác.

Hai triết gia cổ đại Hy Lạp phát biểu và cái đẹp như sau:

Theo Platon (429-347 trước Công nguyên) thì ý niệm, ý niệm nói chung và ý niệm về mỗi sự vật nói riêng là vĩnh cửu và khởi đầu đã là như vậy. Theo nguyên lý đó ông cho rằng trước hết phải có ý niệm về mỗi sự vật rồi sau đó mới có sự vật đó. Ta có ý niệm về cái bông, cái cây rồi sau đó mới có cái bông, cái cây. Platon đã có lý khi phân giải như là điều cần thiết để phải phân biệt hai vấn đề: Cái gì đẹp và đẹp là gì? Nơi đâu là yếu tính của nó. Rồi ông giải đáp:

"Cái đẹp, đó là ý niệm siêu cảm tính, tuyệt đối và vĩnh cửu". "Cái đẹp tồn tại vĩnh viễn, nó không nảy sinh, không mất đi, không tăng không giảm".

Cái đẹp lý tưởng là điểm tụ của chân thiện và mỹ. Đó là cái đẹp hoàn toàn và tuyệt đối, là đặc tính của thiên nhiên (le divin). Platon cho rằng không thể đo lường và tính toán vẻ đẹp, vì thực chất của nó được qui định không phải bởi những quan hệ vật chất phàm tục, mà bởi sự gần gũi giữa sự vật với nguyên mẫu lý tưởng của mình. Con người với tài sức có hạn chỉ có thể hướng đến gần chứ không bao giờ đạt được cái đẹp lý tưởng và tuyệt đối.

Nếu theo Platon, thì thơ chẳng hạn, là phép kỳ diệu của trời cho và nếu không sẵn thiên phú, chẳng thể thành thi sĩ. Nhưng đối với Aristote (384-322 trước Công nguyên), môn đệ của Platon, thì thơ chẳng qua là ở sự vật, con người phỏng theo sự vật mà nói lên bằng lời đẹp những rung động nội tâm. Chúng ta biết sự vật và cái đẹp nhờ ngũ quan sau khi nhìn hình, nghe tiếng, nghĩa là biết đẹp một cách hậu nghiệm, và mỹ cảm nuôi tưởng tượng cho con người sáng tạo. Con người có thể tạo ra cái đẹp bằng cách sắp đặt sự vật thế nào cho có trật tự, hòa hợp và mực thước. "Bởi vì cái đẹp bao gồm trong cái trật tự và cái vĩ đại". Cho nên tạo ra cái đẹp là một công trình sáng tạo tùy sức con người, cá nhân hơn là bắt chước thiên nhiên.

Đúng là một ông trỏ lên trên trời, một ông thì trỏ nơi trần gian như bức L'Ecole d'Athènes của Raphaël (1483-1520).

Sau này A. Schopenhauer đã làm sáng tỏ tư tưởng mỹ học của Platon. Và đến E. Kant (1724-1804) lại cũng làm minh bạch và khúc chiết hơn.

Theo Kant, chỉ nên coi cái đẹp là chân chính, khoái cảm, làm cho ta thích thú mà không cần đến những khái niệm như: đối tượng phải là đối tượng như thế nào? Công dụng của nó là gì? Về mặt thực tiễn của nó ra sao? Và Kant coi tình cảm nảy sinh khi đó là tình cảm thẩm mỹ, nó mang tính chất vô tư không vị lợi, nó ở trong sự chiêm ngưỡng các đối tượng. Sự vui thỏa vì cái đẹp nảy sinh không hề có sự tham gia của lý tính và bởi vậy không thể lý luận để chứng minh nó được.

Nhưng cái gì đã gây nên tình cảm vô tư của con người? - Chỉ có hình thức thôi. "Mỗi người phải đồng ý rằng, phán đoán nào về vẻ đẹp mà có lẫn chút thiên vị, dù nhỏ nhất, đều rất thiếu công bằng và không phải là phán đoán thuần khiết của thị hiếu? Thị hiếu hay sở thích là khả năng phán đoán một đối tượng chiếu theo những hoạt động vừa tự do vừa đúng phép của trí tưởng tượng. "Đại cương thì óc tưởng tượng dựa vào những đường nét, màu sắc do nhiều kinh nghiệm tiếp xúc, nhìn ngắm với vạn vật để phác họa ra một mô hình lý tưởng được coi là tuyệt: do sự hòa điệu giữa hai khả năng lý trí và óc tưởng tượng, như thế liền phát sinh ra niềm vui thỏa sâu xa. Cái đẹp thẩm mỹ là cái đẹp hình thức: hình thức của sự vật, của nghệ phẩm được nhận là đẹp khi nó đáp ứng đúng với mô hình mà óc tưởng tượng của ta phác họa và được lý trí công nhận là tuyệt.

Kant coi khái niệm của mình về khoái cảm vô tư là tiêu chuẩn phổ biến, bắt buộc phải có để đánh giá nghệ thuật và tình cảm thẩm mỹ của tất cả mọi người, mọi thời đại. Do khẳng định như vậy nên Kant chỉ công nhận những gì trong đó không có khái niệm nào về đối tượng, không có mục đích và lợi ích nên mới là biểu hiện thực sự của cái đẹp. Kant gọi cái đó là vẻ đẹp tự do, và ông thấy vẻ đẹp đó ở các họa tiết, đồ trang sức, đồ sứ, hoa văn v.v... tức là ở nơi không có lợi ích hiển nhiên nào, không có cả nội dung nhất định nào.

Tư tưởng thẩm mỹ của Kant thật là thích hợp để phán đoán nét đẹp của vườn cảnh, non bộ và cây cảnh. Trong bộ ba này nếu người ta cố ý làm theo nội dung của đề tài hay tích truyện thì chỉ tạo ra cái rườm rà mà có khi nó làm hại đến cái thể (la forme, la style) của cả ba. Nên khi xét đến giá trị thẩm mỹ của bộ ba này chúng tôi chỉ chú ý đến vật liệu và tổ chức hình thức.

Hình thức có đẹp hay không là do tài năng và phong cách thể hiện của nghệ sĩ. Nhà nghệ thuật, ngoài sự khéo tay, tài năng thiên bẩm, họ cũng phải học hỏi và tích lũy kinh nghiệm, vì có thế họ có mới giải quyết thành đạt cái tổ chức hình thể như sự toàn vẹn của bố cục (cái thống nhất), sự cân xứng, sự tỉ lệ v.v... Tuy nhiên các phương tiện của bố cục chỉ đóng vai trò của một cái sườn khô cứng mà chỉ có sức mạnh sáng tạo của nhà nghệ thuật mới truyền cho nó sức sống và gợi cảm

mãnh liệt. Nhà nghệ thuật tạo hình (đối vật thị giác) vận dụng các phương tiện bố cục cũng giống như nhà thơ phải tôn trọng niêm luật và vần điệu. Nhưng ngoài tứ thơ, một bài thơ có hay hoặc không hày phải phụ thuộc vào lời thơ và hình ảnh. Một hình thức có đạt hay không là do sự giải quyết tài hoa của tác giả về không gian về hình khối về đường nét v.v... khi xét một cách riêng biệt cũng như khi xét trong quan hệ giữa bộ phận vào toàn thể. Ngay sự giải quyết khéo léo về chất liệu cũng đem lại kết quả thẩm mỹ phần nào cho hình thể.

W. Goethe (1749-1832) đã từng nói rằng: "Tất cả mọi người đều có thể thấy chất liệu của nghệ thuật... nhưng cái hình thức vẫn còn là điều mầu nhiệm đối với đa số". Câu này có thể áp dụng cho cả hai đối tượng: sáng tạo và thưởng thức. Sáng tạo ra hình thức nghệ thuật đẹp đã rất khó khăn thì việc tìm hiểu, thưởng thức cái hình thức đó cũng không dễ gì. Đến đây chúng ta mới thấy rằng cái học thuyết lý tưởng về cái đẹp của Platon bao trùm cả không gian và thời gian. F. Hegel (1770-1830) cũng đành kết luận: "Đẹp là đối tượng của tưởng tượng, của trực giác, của tình cảm, không thể là đối tượng của một khoa học và không thích hợp ở sự luận giải triết học".

Thực tiễn sáng tạo nghệ thuật không hề có một thứ khuôn vàng thước ngọc nào dùng chung cho mọi người, do đó hình thức nghệ thuật là muôn hình muôn vẻ, đòi hỏi người nghệ sĩ phải có cảm hứng tuyệt luân và làm việc đầy nhiệt tình sáng tạo. Không có một lý thuyết cố định và bất biến về hình thể mà chỉ có bài thơ hình thể. Người nghệ sĩ phải có tài năng thực sự để sáng tạo bài thơ hình thể. Nghệ sĩ phải là nhà thơ hình thể, luôn luôn sáng tạo những tác phẩm độc đáo chớ không phải chỉ có sự khéo tay và kỹ xảo để tạo nên những vật dụng thủ công.

Vườn cảnh, bồn cảnh, cây cảnh phải là những bài thơ viết trên mặt đất, in lên nền trời.

Riêng về nghệ thuật cây cảnh trong chậu, tức Bonsai thì hàng năm ở Nhật đều có triển lãm để bình chọn những kiệt tác tác phẩm Bonsai (Master piece of bonsai). Và họ đã áp dụng các tiêu chuẩn chấm điểm sau đây cho cây cảnh:

- 20 điểm cho cái đẹp tổng thể.

- 15 điểm cho phần gốc rễ.

- 15 điểm cho thân cây và đặc điểm của vỏ cây.

- 15 điểm cho cách xếp đặt cành và mật độ của chi.

- 15 điểm cho kỹ thuật cắt tỉa, quấn dây và vị trí cây trong chậu.

- 15 điểm cho cách trình bày, sức khỏe của cây, rêu và bề mặt của đất trồng.

- 5 điểm cho sự thu nhỏ lá cây.

Tổng cộng là 100 điểm.

II. CHỨC NĂNG, Ý NGHĨA CỦA TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT VƯỜN CẢNH, BỒN CẢNH VÀ CÂY CẢNH

Trong các nhu cầu của cuộc sống con người có nhu cầu văn hóa mà trọng tâm của nó là nhu cầu thẩm mỹ, nhu cầu nghệ thuật. Nghệ thuật là một hoạt động sáng tạo đặc biệt của con người và chỉ con người mới biết và yêu nghệ thuật, dù rằng "tình yêu nghệ thuật không bao giờ làm giàu một ai". Nhưng cũng tùy theo quan niệm hay chủ trương mà người ta gán cho nghệ thuật các vai trò khác nhau:

1. Chức năng giáo dục

Nho gia coi nghệ thuật là khí cụ giáo dục đạo đức. Phần trước tôi có minh họa một câu chuyện vui về một vị vua bạo ngược đã được quần thần cản ngăn và cải hóa bằng cách thi uốn và sửa kiểng cho hợp với qui tắc nho giáo. Vì thế ta thấy cách thức uốn sửa của nhà nho thường là lấy nguyên tắc tam cương ngũ thường làm căn bản.

Tuy nhiên nghệ thuật giáo huấn con người không phải bằng cách cưỡng bức hay áp đặt mà bằng cách gợi ý bằng những biểu tượng. Giáo dục bằng nghệ thuật, theo định nghĩa của F. Schiller là "một công việc êm ái". Mỗi loại hình nghệ thuật thực hiện công việc này theo cách riêng của mình mà tất cả loại hình nghệ thuật đều cùng nhau góp phần làm cho con người trở nên tốt đẹp hơn và cao cả hơn.

2. *Chức năng giải trí*

Trong đời sống hàng ngày, con người vẫn sử dụng nghệ thuật như một phương tiện để nghỉ ngơi. Bên cạnh những giải trí thảnh thơi khác, nghệ thuật là một hình thức nghỉ ngơi đặc biệt của con người vì trong lúc đi tìm sự thoải mái con người còn có sự thích thú mê say, dù rằng yếu tố giải trí là to lớn hơn. Phát biểu về chức năng giải trí, nhà xã hội học người Pháp E. Durkheim (1858-1917) có viết: "Nghệ thuật đáp lại một nhu cầu của ta là phóng thả sức hoạt động không mục đích, chỉ có vui thú phóng thả".

Lâm Ngữ Đường thì cho rằng: "Nghệ thuật là một du hí phát biểu cá tính của ta. Nghệ thuật vừa là sáng tác vừa là tiêu khiển. Hai quan niệm đó, tôi cho quan niệm tiêu khiển, tức quan niệm du hí về tinh thần là quan trọng hơn. Tôi càng quý các tác phẩm bất hủ, dù là họa phẩm, công trình kiến trúc hay nhạc phẩm; tôi lại càng cho rằng nghệ thuật chân chính chỉ có thể phổ biến thấm nhuần xã hội khi nào có rất nhiều người coi nghệ thuật là một tiêu khiển, chớ không mong chờ cái danh bất hủ trong nghệ thuật. Người Trung Hoa coi hội họa là món tiêu khiển của các văn nhân chớ không phải là cái nghề. Muốn cho nghệ thuật khỏi biến thành thương nghiệp thì phải giữ cái tinh thần du hí, tiêu khiển của nó. Đặc tính của du hí là du hí để du hí (vui chơi) chớ không cần có lý do này hay lý do khác; du hí, tự nó là mục đích của nó rồi.

Phải nhận rằng, nghệ thuật là sự tiêu dùng cái phần thể lực và tâm lực thừa thải, tiêu dùng một cách tự do, không vì lợi thì mới hiểu được bản tính của nghệ thuật. Đó là thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật, thuyết này bị chỉ trích kịch liệt, nhưng xét nguồn gốc tâm lý của mọi sáng tạo nghệ thuật thì không thể chối cãi được rằng thuyết đó đúng.

Nghệ thuật mà có tính cách thương mại thường làm tổn thương tinh thần sáng tác, còn nghệ thuật có tính cách chính trị thì nhất định là giết chết cái tinh thần đó. Vì không có tự do thì làm gì có sáng tác. Phải có hứng thì mới sáng tác được, mà hứng là cái gì đó phát tự thâm tâm và thúc đẩy nghệ sĩ sáng tác. Hứng lên thì làm chẳng có lý do gì cả.

Quan niệm nghệ thuật là du hí đã giúp ta hiểu được mối tương quan của nghệ thuật với đạo đức. Nghệ thuật là đẹp,

mà có cái đẹp trong hành vi cũng như có cái đẹp trong bức họa hay trong một công trình kiến trúc. Nghệ thuật chỉ liên quan với đạo đức khi nào nghệ phẩm là một sự phát biểu cá tính của nghệ sĩ."

R.W. Emerson (1803-1882), triết gia Mỹ thì viết:

"Như thế, sở đắc đặc biệt của nghệ thuật là góp phần vui thú.

Khiến cho con người dễ thở trên trái đất, cho kiếp đọa đày ở cõi này hợp với thân phận hắn.

Cho hắn hòa đồng với ngày tháng và trời mây, để chỉ dẫn cho hắn dùng làm thang bậc mà vượt lên cao.

Và sống hòa thuận với thời gian.

Trong khi một cuộc sống cao vời tràn ngập nguồn lý trí hẹp hòi và nông cạn của con người".

3. Chức năng thẩm mỹ

Cái đẹp là một trong ba lý tưởng mà con người luôn luôn cần và muốn vươn tới. Cái đẹp khơi động những tâm tình và cống hiến những khoái cảm thẩm mỹ thật là thanh cao, tuyệt diệu, vô biên...

Lòng yêu cái đẹp đã được thể hiện phong phú ở nghệ thuật viên lâm (gọi chung vườn cảnh, bồn cảnh và cây cảnh). Vì trong chức năng thẩm mỹ, nghệ thuật viên lâm đã đem đến cho chúng ta ba nguồn thú vị tuyệt vời là thưởng thức thiên nhiên, cái đẹp hình thức và niềm vui sáng tạo.

a. Tình yêu thiên nhiên

Con người của xã hội nông nghiệp luôn luôn sống gần gũi với thiên nhiên cho nên họ sùng thượng và yêu mến thiên nhiên. Đạo Lão đã đưa sự sùng thượng và yêu mến ấy lên cao độ. Chương 80 sách Đạo Đức Kinh có viết: "Nước nhỏ, dân ít... khiến dân trở lại thắt dây mà dùng, cho họ ăn ngon mặc đẹp, an cư lạc nghiệp. Hai nước láng giềng nhau cùng nghe tiếng gà gáy, chó sủa nhưng dân sống đến già mà không bao giờ cùng qua lại". Đoạn văn trên vừa nói lên cái giản dị chất phác của xã hội nguyên thủy mà còn mô tả bức tranh nên thơ của

một vùng thôn dã. Và cảnh tượng đầy thú vị ấy đã được Đào Tiềm ca tụng với những vần thơ chứa chan tình cảm.

Đạo gia tuy không có sách vở bàn về nghệ thuật, nhưng thái độ sùng thượng tự do tinh thần và sự lý tưởng hóa thiên nhiên của họ đã là nguồn cảm hứng sâu xa cho các nhà nghệ sĩ tài danh Trung Quốc. Vì vậy ta không lạ gì khi thấy các nghệ sĩ ấy lấy thiên nhiên làm đề tài: Mặt trời Thượng Hải, ráng chiều Xích Thành, tuyết Nga Mi, mây Vu Giáp, trăng Động Đình, khói Bành Lãi, mưa Tiêu Tương, đỉnh Vũ Di, thác Lư Sơn... tất cả những cảnh trí đẹp đẽ đó đều được họ biểu hiện với một nghệ thuật đặc sắc.

Đời sống điền viên, nghệ thuật và văn học chiếm một địa vị rất quan trọng trong nền văn minh Trung Quốc phần lớn là nhờ đạo Lão chủ trương trở về với thiên nhiên.

"Trong các loài sinh vật chỉ có con người là ý thức được bản thân mình và vũ trụ xung quanh, do đó mà biết lựa chọn một thái độ đối với thiên nhiên. Có khi là hòa hợp với thiên nhiên, có khi là chinh phục hoặc kiểm soát và lợi dụng thiên nhiên.

Thiên nhiên lúc nào cũng là một liệu dưỡng viện. Nếu nó không trị được những bệnh khác thì cũng có thể trị được cho ta chứng tự đại. Con người phải được đặt vào đúng vị trí trong thiên nhiên. Vì vậy mà các họa sĩ Trung Quốc vẽ những hình người nhỏ xíu trên các bức họa phong cảnh. Thỉnh thoảng chúng ta nên tự cảm thấy cái bé nhỏ thảm hại của bản thân vì cảm giác đó rất hữu ích. Vì thế người Trung Hoa cho rằng đi chơi núi rất có lợi: lòng ta hóa ra trong sạch, bớt lo lắng và trừ được nhiều vọng tưởng. Ta thích bể vì bể mênh mông, ta thích núi vì núi hùng vĩ. Chính cái vẻ u tĩnh, vẻ trường tồn bất di bất dịch của nó làm cho người Trung Hoa ưa vẻ núi.

Một mặt khác, nếu ta tự hòa mình trong vũ trũ, tự coi ta là vạn vật là nhất thể thì lòng ta có thể hóa ra mông mênh như vũ trụ. Núi lại còn có vẻ u tĩnh và trị được bệnh: từ ngọn núi đến tảng đá, cây cối, cái gì cũng u tĩnh vĩ đại. Sống trong núi, ta có cảm tưởng rằng núi là mẹ, ta là con."

"Hưởng thụ thiên nhiên là một nghệ thuật phần lớn tùy thuộc vào tính tình, cá tính mỗi người, và cũng như mọi nghệ thuật, khó giảng được nghệ thuật của nó ra sao. Phải hồn nhiên, để tự nó phát ra trong tâm hồn nghệ sĩ của ta. Vậy

không thể đưa ra những qui tắc để hưởng thụ cây này hay cây kia, tảng đá này hay tảng đá nọ, phong cảnh này hay phong cảnh khác vì không cảnh nào giống cảnh nào. Hễ tự hiểu thì chẳng cần ai dạy cũng biết hưởng thụ. Có lẽ cách hay nhất để hiểu được nghệ thuật đó là nghiên cứu cuộc đời những người có tâm hồn nghệ sĩ. Lòng yêu thiên nhiên, bỗng nhiên nhớ lại một thắng cảnh đã thưởng ngoạn hoặc bỗng nhiên muốn đi tham quan một nơi nào. Những cái đó bộc phát đúng vào lúc ta không ngờ nhất. Có tâm hồn nghệ sĩ thì thế nào nó cũng hiện ra và những văn sĩ biết hưởng thụ thiên nhiên thường quên bẵng tình tiết trong câu chuyện để thao thao tả một cảnh tuyết đẹp đẽ hoặc một chiều xuân êm ả".

Nhưng thiên nhiên thì bao quát cả thanh âm, màu sắc, thể thức, tinh thần, không khí... và một người biết nghệ thuật hưởng đời trước hết phải biết lựa tinh thần của thiên nhiên rồi dung hợp tinh thần của mình với thiên nhiên.

Trong các dụng cụ của thiên nhiên thì phong cảnh sơn thủy được các nghệ sĩ ưu ái nhất. Họ đã đem nó vào thi ca, hội họa rồi lại tái thể hiện thành những khung cảnh giả mà trông như thật nữa, đó là nghệ thuật viên lâm.

Lịch sử phát triển viên lâm cho ta biết rằng Bạch Cư Dị đã dùng những lời lẽ nồng nàn mà ca tụng cảnh sắc sơn thủy qua bốn mùa. Ý tưởng của ông sau đó được phát triển cao độ trong quyển "Lâm tuyền cao trí" của Quách Tư ở một tiết mục nhan đề là "Sơn thủy luận":

"Có nhiều loại sơn thủy: có cảnh mở rộng thành đại cục mà ở trong chẳng thiếu sót gì. Lại có cảnh thu hẹp thành những khu cảnh nhỏ mà ta chớ nên coi thường. Cũng có nhiều lối ngắm sơn thủy: nếu ta ngắm sơn thủy với tâm tư của khách lâm tuyền thì giá trị nó sẽ nâng cao, nhưng nếu ngắm sơn thủy bằng con mắt ngạo mạn, thì giá trị nó lại hạ thấp.

Sơn thủy là cái gì mông mênh, hùng vĩ. Muốn ngắm sơn thủy, phải đứng vừa tầm xa. Có như vậy con mắt mới bao quát được mọi hình thể, mọi khí tượng, hiệu quả trên núi sông.

Người đời có lý khi bảo rằng trong các cảnh sơn thủy, có cảnh đáng đi qua, có cảnh đáng ngắm, có cảnh đáng du ngoạn, có cảnh đáng lưu ở đó."

Các nghệ nhân viên lâm làm sao đạt được các cảnh ấy thì thật là tài năng và kỳ diệu.

"Những đám mây và sơn khí ở cảnh thật không như nhau trong bốn mùa: về mùa xuân chúng nhẹ nhàng và lờ mờ, về mùa hạ chúng nhiều và dày đặc, về mùa thu chúng phân tán và mong manh, về mùa đông chúng tối tăm và hung tợn.

Những đám sương phủ quanh sườn núi không như nhau trong bốn mùa: núi mùa xuân có vẻ nhẹ nhàng, quyến rũ như mỉm cười, núi mùa hạ như được phủ một màu xanh tươi của lá, núi mùa thu vui tươi, trong sáng như có ai vừa sơn cho một lớp mới, núi mùa đông bi sầu, lặng lẽ như còn ngủ say.

Núi nhìn gần có một vẻ nào đó, núi nhìn xa nhiều dặm lại có một vẻ khác. Núi được nhìn xa hàng nhiều chục dặm lại có một vẻ khác. Mỗi khoảng xa là một vẻ khác, hình dáng núi thay đổi từng mỗi bước xa. Mặt trước núi có một vẻ, đằng sau núi lại có một vẻ khác. Bên phải núi khác bên trái núi. Người ta có thể bảo rằng hình dáng núi tùy thuộc điểm quan sát của người đứng ngắm.

Về mùa xuân và mùa hạ, núi có một vẻ nào đó, về mùa thu và mùa đông núi lại có một vẻ khác. Buổi sáng và buổi chiều, trời trong sáng và trời phủ mây cũng gây ra những hiệu quả khác nhau vào cảnh núi.

Về mùa xuân, sương mù và mây trên núi ùn ùn như bông và lờ mờ, người có vẻ như sung sướng. Về mùa hạ cây cối rậm rạp mọc trên núi có vẻ phồn thịnh và cho nhiều bóng mát, người có vẻ mãn nguyện. Về mùa thu núi trong sáng, lá rụng, người có vẻ trầm tĩnh. Về mùa đông núi bị che bởi những đám mây bão đen tối, người yên lặng và cô đơn. Những loại tranh như thế gây cho ta những cảm nghĩ tương xứng, khác nào như ta đang sống trong cảnh ấy, như cảnh ấy hiển hiện ra ngoài trí tưởng tượng của ta. Khi thấy sương bay nhẹ nhàng, đường đi sáng sủa, lòng ta muốn tản bộ. Khi thấy những dòng sông lặng chảy, mặt trời xế bóng, lòng ta muốn dừng chân lại ngắm. Khi thấy các ẩn sĩ sống trong núi, lòng ta cũng muốn lưu ở lại. Khi thấy những tuyệt ngạn, những dòng sông, những khối đá, lòng ta muốn nhàn bộ giữa cảnh ấy".

Ở đất nước ta, Phạm Đình Hổ đúc kết: "Thế mới biết người xưa cũng thường cho thần du vật ngoạn, trong cách chơi mà

vẫn ngụ cái ý về thế giáo thiên luân, vậy nên mượn khóm cây tảng đá để ký thác hoài bão cao cả, mở vườn trồng kiểng, chất đá làm non, khiến cho cái cơ "vinh khô đại tạ", cái hình "tuấn bạt lăng tằng" được trình bày ngay ở chốn sân hè cửa ngõ".

Trương Trào là một thi sĩ Trung Hoa sống vào thế kỷ mười bảy. Cuốn "U mộng ảnh" của ông chứa nhiều câu cách ngôn bàn về thuật hưởng thụ thiên nhiên, trong đó có sơn thủy, xin trích dẫn:

- Đá bên gốc mai nên cổ kính, đá ở dưới gốc tùng nên thô, đá ở bên bụi trúc nên gầy, đá ở trong bồn nên đẹp.

- Nhân sơn thủy mà nhớ tới những thơ văn đắc ý.

- Có cảnh sơn thủy trên đất, có cảnh sơn thủy trên tranh, có cảnh sơn thủy trong mộng và có cảnh sơn thủy trong lòng. Cảnh sơn thủy ở trên đất đẹp ở chỗ gò hang u tịch. Cảnh sơn thủy trên tranh đẹp ở chỗ nét bút thần diệu. Cảnh sơn thủy trong mộng đẹp ở chỗ cảnh tượng biến ảo. Cảnh sơn thủy trong lòng đẹp ở chỗ mỗi vật đều đúng vị trí. Tây Hồ là vật quý về sơn thủy.

- Phải có duyên mới được du ngoạn thắng cảnh, nếu duyên chưa tới thì dù ở cách thắng cảnh chỉ vài chục dặm cũng không nhàn nhã mà đi được.

- Văn chương là sơn thủy trên án thư, sơn thủy là văn chương trên đất.

- Người biết đi coi phong cảnh thì cái gì cũng là sơn thủy: thư sử cũng là sơn thủy, thơ rượu cũng là sơn thủy, hoa nguyệt cũng là sơn thủy.

- Trong lòng mà có cảnh núi hang thì sống ở thành thị chũng như sống ở núi rừng. Ở thành thị nên lấy tranh làm sơn thủy, lấy bồn cảnh làm vườn tược, lấy sách làm bạn.

b. Cái đẹp hình thức

Dù rằng "Tình yêu nghệ thuật không bao giờ làm giàu một ai" nhưng ai cũng yêu và thích cái đẹp. Cuộc đời thì thường có nhiều khổ não buồn phiền mà cái đẹp đem lại niềm vui hay sự an ủi. "Một vẻ đẹp, muôn năm vui" - T. Keats (1795-1821) và "nhu cầu về vẻ đẹp và sự sáng tạo vẻ đẹp đó gắn bó keo sơn

với con người, và nếu không có nó, có lẽ con người không muốn sống trên cõi đời này" - Dostoiesky (1821-1881) đã nói như vậy.

Chúng ta đã cố gắng tìm hiểu và giải thích cái đẹp, nhưng thật ra cái đẹp không thể minh chứng. Như T. Alain (1868-1951), triết gia Pháp đã nói: "Cái đẹp là một phần thưởng, nói khác đi, có lẽ đó là dấu hiệu duy nhất của tinh thần... vẻ đẹp thoáng qua của văn xuôi chính xác cống hiến cho ta một chân lý không cần minh chứng, cũng như bản nhạc hay không cần minh chứng và tượng Venus de Milo đẹp không cần minh chứng".

Tượng cẩm thạch tạc lại chân dung của nữ thần sắc đẹp và tình yêu từ bao đời nay đã trở thành biểu tượng cho vẻ đẹp, cái đẹp tinh tuyền của ý niệm. Người ta không biết ai đã làm người mẫu cho nhà điêu khắc và nó được sáng tạo trên cơ sở một mô hình riêng biệt hay một hình tượng tổng hợp tinh vi hoặc là cả hai trường hợp. Nghệ thuật đã biến vẻ đẹp thành vĩnh cửu, gìn giữ nó cho mọi người thưởng thức và mang lại niềm vui cho mọi người. "Mùa xuân 1848 trước khi qua đời, nhà thơ H. Heine (1797-1856) của Đức đã gượng đi dạo một lần trên đường phố Paris của Pháp. Ông đã đứng rất lâu trước bức tượng Venus de Milo trong bảo tàng viện Le Louvre, như để đối thoại với người đẹp, với cái đẹp. Trước khi vĩnh biệt cuộc sống, nhà thơ đã đến với bảo tàng viện nghệ thuật. Đối với ông, từ biệt cuộc sống, có nghĩa là từ biệt cái đẹp". Đó, cái đẹp thì quan trọng cho cuộc sống như thế! Ai yêu và biết cái đẹp thì cuộc sống của họ sẽ phong phú và thú vị hơn.

Cái đẹp của nghệ thuật viên lâm là cái đẹp hình thức, hình thức của nghệ phẩm cũng như của chất liệu. Và cái đẹp phổ quát thì không có quan niệm nào cả mà phải vô tư. Cái đẹp là một điều kiện tiên quyết và quan trọng nhất đối với tác phẩm nghệ thuật, nhất là những tác phẩm tạo hình thì phần hình thức nó bảo đảm cho giá trị tác phẩm như André Maurois đã viết trong *La rose de september:* "Chính cái hình thức nó bảo đảm sự trường cửu của tác phẩm, đề tài không là gì cả". Và trước kia A.Rodin khi tạo ra xong một bức tượng rồi mới để cho bạn bè hay người thưởng ngoạn đặt tên, ông có nói: "Nghệ thuật không phải là cái gì khác hơn tình cảm. Nhưng nếu không có các hiểu biết về khối hình, về sự cân xứng và thiếu đi một cây bút điêu luyện thì bất kỳ tình cảm sinh động nào cũng bị tê liệt".

Khoa học là sự suy tư bằng lý luận còn nghệ thuật là đường lối tư duy của hình tượng. Hình thức của tác phẩm chính là hình tượng nghệ thuật của nó, cho nên hình thức có một địa vị rất trọng yếu, là đặc trưng của nghệ thuật, không có hình thức đẹp thì dù đề tài có hay mấy, ý đồ của tác giả có to lớn mấy thì cũng không thực hiện sung mãn. Nếu không có hình thức nghệ thuật hoàn hảo thì tác phẩm sẽ có kết quả kém và rồi bị đào thải qua thời gian. Cho nên việc chú trọng đến phương diện hình thức tác phẩm nghệ thuật không phải là chủ nghĩa duy mỹ tầm thường. Linh hồn của mọi nghệ thuật là vẻ đẹp hình thức và sự gợi cảm của nó.

Trong lịch sử nghệ thuật đã diễn ra nhiều cuộc tranh luận.

Trước kia Platon bảo rằng: "Cái đẹp, đó là ánh vinh quang của chân lý". Về sau Boileau (1636-1711) bổ túc: "Đẹp là ánh vinh quang của chân và thiện". Nhưng gần đây có nhiều người chống đối và muốn phân chia lý tưởng của con người ra làm ba lãnh vực riêng biệt và độc lập nhau. "Cái đẹp không phải là đầy tớ của chân lý, bởi nó chứa đựng sự thật nhân bản thiêng liêng. Nó là đỉnh chung, ở đó đồng qui các nẻo đường của trí tuệ". Người phát ngôn đó là T.Gautier đã là người cổ vũ cho phong trào nghệ thuật vị nghệ thuật, và tác phẩm của ông đã hiến cho phong trào một lý thuyết đầy đủ và một vinh quang sáng chói.

- *Sự giải phóng của nghệ thuật:* Bởi đặc tính của nghệ thuật là vô vị lợi, vì thế người ta không cần đặt cho nó một mục đích hữu ích nào cả, nó có cứu cánh của riêng nó. "Chỉ có đẹp thực cái gì không thể dùng vào việc gì cả, tất cả điều gì hữu ích đều xấu vì đó là sự biểu hiện của một nhu cầu nào đó, và nhu cầu của con người thì xấu xa và ghê tởm như bản chất nghèo nàn và tàn tật của nó". Mọi nghệ sĩ nhằm vào việc khác cái đẹp thì không phải là nghệ sĩ dưới mắt chúng ta". "Không có cái gì là đẹp mà lại cần thiết cho cuộc sống cả. Có thể hủy bỏ hết loài hoa, thế giới chẳng vì thế mà khổ về vật chất. Vậy mà ai muốn rằng đời chẳng có các loài hoa. Đối với tôi thà rằng khước từ những củ khoai chớ không khước từ được những hoa hồng và tôi tin rằng trên thế giới chỉ có những kẻ chủ trương công lợi mới đang tay nhổ một luống tử đinh hương để trồng bắp cải ..."

Như vậy nghệ thuật phải độc lập với luân lý và chính trị.

- *Cái đẹp:* Nghệ sĩ chỉ biết có một sự tôn thờ, đó là cái đẹp. Không có cứu cánh nào khác cái đẹp, chỉ có nó là vĩnh cửu. Thi ca sẽ xiết chặt mối liên hệ với các nghệ thuật tạo hình. Thơ là một biểu hiện cụ thể và là một nghệ thuật tri thức nhân loại trong một ngôn ngữ cảm xúc và có nhịp điệu. Nhưng người ta vẫn có thể tìm thấy thi tính trong các tác phẩm âm nhạc, văn xuôi, kiến trúc, điêu khắc, hội họa... Như vậy từ ngữ thơ có một mối dây thân hữu ràng buộc chặt chẽ với những khoái cảm thẩm mỹ. Mối dây thân hữu đó, xác nhận những cứu cánh chung của những bộ môn nghệ thuật khác nhau, thể hiện bằng những phương tiện không giống nhau. Người ta thường nói đến những bài thơ hình thể là vì thế.

- *Kỹ thuật:* Để chinh phục cái đẹp, nghệ sĩ không phải bỏ quên cái gì cả, không có gì buông lỏng, mặc kệ. Công việc của cái hình thức tác phẩm thì các sự tìm kiếm kỹ thuật trở thành thiết yếu.

Quan niệm nghệ thuật vị nghệ thuật vốn không được tán thưởng mấy. Vì nó thường hay khiến người ta nghĩ đến trò chơi, tới loại nghệ thuật không mục đích. Nhưng tính chất thiết yếu mà tác phẩm thừa nhận cho mình: tính nghệ thuật, quả là không có dính líu gì với tinh thần hữu ích cả. Đó là một sự thiết yếu hoàn toàn nội bộ, cố nhiên nó xuất hiện như là vô cớ khi mà cái hệ thống qui chiếu nằm trọn ở bên ngoài: hình thức tác phẩm. Vì lẽ tác phẩm nghệ thuật vốn không hề chứa đựng một vật nào cả, theo nghĩa chính xác của từ ngữ này; nghĩa là như một cái hộp có thể chứa ở bên trong, hoặc là không đựng, một vật khác vốn bản chất xa lạ. Nghệ thuật cũng không phải là một bao thư với ít nhiều màu sắc rực rỡ có nhiệm vụ trang hoàng cho thông điệp của tác giả, một mảnh giấy vàng bọc bánh, một lớp sơn bóng phết trên tường, một thứ nước sốt dành để thêm vị cho món cá chiên v.v... Nghệ thuật vốn không chịu làm như vậy và không hề chịu nhận lãnh một nhiệm vụ tiền định nào cả, nó vốn không hề dựa trên một sự thật nào có đó trước mình, và chúng ta có thể bảo là nó không hề bộc lộ cái gì khác hơn là chính mình. Nó vốn tự mình tạo ra cái thế giới độc lập cho mình và ý nghĩa của chính mình. Cái đẹp là tham vọng duy nhất, mục đích tuyệt đối của sở thích" như C. Baudelaire (1821-1867) đã nói.

c. Niềm vui sáng tạo

Nghệ thuật vừa là niềm vui, niềm tự hào và là niềm an ủi to lớn đối với nghệ sĩ. Niềm vui sống theo nghĩa chân chính của nó, phải là niềm vui sáng tạo. Đó là niềm vui trước sự sống và được sống cùng với tác phẩm, niềm vui trước ước mơ được thực hiện: cái đẹp của tác phẩm. Đó là niềm vui trước sự sáng tạo và tự hào vì đã tự thực hiện được sự sáng tạo này, chứng tỏ cái khả năng của cái dòng máu nghệ thuật tiềm tàng trong con người. Và cứ mỗi lần con người đứng trước những biểu hiện của sự sáng tạo thì niềm tự hào, an ủi và niềm hy vọng kia lại dâng lên trong lòng họ một khoái thú lâng lâng.

Nghệ thuật là một trong những thứ đem lại niềm vui to lớn và cao quý nhất trên đời. "Nhu cầu về cái đẹp và sự sáng tạo ra vẻ đẹp đó luôn luôn gắn bó với keo sơn với con người..."

"Người nghệ sĩ nêu một tấm gương sáng lớn lao. Anh ta yêu say mê nghề nghiệp của mình. Phần thưởng cao nhất đối với anh ta là niềm vui sáng tạo. Tiếc thay trong thời đại chúng ta, nhiều người lại khinh rẻ, căm ghét công việc của mình. Nhưng thế giới sẽ chỉ hạnh phúc khi mỗi người sẽ có một tâm hồn nghệ sĩ, nói cách khác, khi mỗi người đều sẽ tìm thấy niềm vui trong lao động của mình". Rodin đã nói như vậy.

Cuộc sống dư thừa mà thiếu văn hóa chính là miếng đất tốt để các thói xấu nảy mầm và phát triển. Tiền chưa phải là điều kiện đủ của hạnh phúc, con người không chỉ đơn giản ở sự nâng cao thu nhập và sản xuất nhiều hàng hóa tiêu dùng, mà còn phải tự nâng cao trình độ văn hóa, biết sử dụng đúng đắn thời gian nhàn rỗi và những phương cách khác nữa nhằm phát triển văn hóa, nghệ thuật để làm tinh thần thêm phong phú. Một khi không có niềm vui tinh thần thanh cao thì con người thường đi tìm những thú vui vật chất hay những thú giải trí tầm thường và dễ dãi như quần áo, xe cộ, máy hát, máy chiếu phim... Con người cần phải có nhu cầu về niềm vui tinh thần. Càng có nhu cầu tinh thần cao thì cuộc sống con người càng dồi dào và hoàn chỉnh. Chính nhu cầu về văn hóa và nghệ thuật mà nó xác định sự phong phú tinh thần của một người và giá trị của họ. Lòng ham muốn sáng tạo hay thưởng thức nghệ thuật là một sức cản, ngăn ngừa những cám

dỗ vật chất "bất đặc sung ngoạn, khả dĩ tịch tà", Vì thế nó mang tính chất đạo đức nữa.

Tuy rằng con người ở cùng vào một thời đại, một hình thái xã hội, một giai cấp, một cộng đồng hay một tập thể, nhưng nhu cầu cá nhân của họ là không giống nhau và trong chừng mực nào đó, nó xác định một nhân cách không như nhau. Trình tự những nhu cầu, cơ cấu của nó hợp thành hạt nhân của nhân cách - là định tính căn bản của nhân cách. Nhu cầu con người thường là bon chen danh lợi, nhưng lại có một định luật là sự thỏa mãn một nhu cầu này không thể thay thế được sự bế tắc của những nhu cầu khác. Như vậy có nghĩa là sự thỏa mãn những nhu cầu về vật chất không thể thay thế hay là suy giảm những nhu cầu về tinh thần. Chẳng hạn, tôi cố đấu tranh để tạo cho mình một cuộc sống vật chất đầy đủ, và tôi thành công. Nhưng lúc nào trong thâm tâm tôi hình như có một nhu cầu không được thỏa mãn đó là nhu cầu sáng tạo, một lẽ sống mà nó làm con người khác thú vật. Sáng tạo để cảm thông, sáng tạo vì bất mãn thực tại và sáng tạo vì nhu cầu thẩm mỹ. Vì thế tôi sẽ ganh tị và mặc cảm đối với một người cùng tầm vóc như tôi, tuy rằng anh ta không có địa vị hay lợi lộc gì, nhưng anh ta lại hết sức say mê với công việc có tính sáng tạo của mình và thích thú với công việc đó, cho nên anh ta tỏ vẻ yêu đời và vui sướng hơn tôi. Sự đam mê và thích thú là điều rất cần thiết cho công việc sáng tạo và là niềm hạnh phúc vô biên trong cuộc sống.

V. Van Gogh một họa sĩ suốt đời sống trong cô đơn, nghèo khổ và buồn phiền, nhưng ông đã để lại những kiệt tác hội họa cho chúng ta. Trong bức thư viết cho Théo ngày 01 tháng 09 năm 1888 có đoạn: "Trong cuộc đời và trong cả hội họa cũng vậy, rất có thể anh bỏ qua không cần Thượng đế, nhưng anh, kẻ khổ đau, anh không thể bỏ qua không cần tới một điều cao viễn hơn anh, chính là đời anh: quyền năng sáng tạo"

Cuộc sống bình thường hàng ngày của con người, điều quan trọng là làm sao khuyến khích, chỉ bảo, cho mọi người trong lúc nhàn rỗi biết sáng tác được một cái gì để tiêu khiển. Làm sao mỗi người có được vài gốc cây, gốc cây của mình; có vài tảng đá, tảng đá của mình; và nếu có một khoảng đất trống thì đáng mừng vui hơn. Và chúng ta sẽ có cái thú viên lâm: chơi cây cảnh và non bộ.

Phụ lục

213
VCĐSP

I. ĐÁ CÂY VÀ CON NGƯỜI

1. Đá

Theo quan niệm người xưa thì cơ cấu vạn vật không ngoài âm dương và ngũ hành: kim, mộc, thủy, hỏa, thổ. Họ cho rằng đá có cội nguồn: "Khí là tinh hoa của trời đất kết lại thành đá, phụ vào đất mà xuất hiện, hình trạng thì kỳ quái". Kinh Nam Chí viết: "Núi Phương Đài là nơi sản xuất đá Vân Mẫu, thứ đá ngũ sắc rất đẹp. Thổ dân ở đó rình chỗ có sắc mây đùn lên, họ đào xuống nơi đó thì lấy được những tảng đá lớn có thể làm bình phong. Nhưng cần nhất là lúc đào phải im lặng như tờ. Cũng vì những loại đá này gốc rễ của các sắc mây nên được gọi là đá Vân Mẫu."

Đến Mễ Phí (1051-1107) mà còn "bái thạch vi huynh". Lương Khê Nam Chí viết: Mễ Nguyên Chương làm Thái thú châu Nhu Tu nghe thấy có quái thạch ở đất Hà Nhu, sai lính khiêng về nhà làm vật yến ngoạn. Nhưng sau đó ông nhìn đá thấy kinh sợ bèn sai mở tiệc, lạy đá rồi nói: "Ta được thấy thạch huynh đã hai mươi năm nay, bây giờ xin gọi thạch huynh là anh ruột".

Mễ Phí rất thích cái sạch và cái đẹp của đá, ông yêu đá rất say mê và thành tật nên người đương thời gọi là Mễ điên. Ông có viết về phép ngắm đá và chọn đá: Sấu, lậu, thấu, trâu mà sách *Lãnh Nam bồn cảnh* có áp dụng trong bố cục bồn cảnh.

Một sự kiện xã hội, văn hóa đáng lưu ý vào thời xưa là sự xếp đặt các dụng cụ có liên quan đến cuộc sống của một nho sĩ: trai phòng, thư viện, phòng tuyển tranh, vườn cảnh; những đồ dùng cần thiết ở phòng văn - tứ bảo: giấy, bút, nghiên, mực. Thật ra những qui luật này xuất hiện như là sự biểu lộ có tính giáo điều của một phương thức khống chế bởi nỗi bận tâm về điều nhã (thanh nhã, tinh nhã).

Về đá hiếm, quí và đẹp, nếu tảng đá lớn thì để ở sân vườn, hòn nhỏ thì bày ở kỷ án làm một vật trang trí. Đồng thời các nho sĩ đã dùng đá thích hợp để làm nghiễn sơn và hương sơn.

Sách *Động thiên thanh lục* có chép: "Đông Pha (1036-1101) có một Thiên thạch động tên Tiêu Hữu. Dưới chân tảng đá ông làm một thủ phủ, ẩn chứa một hương lư, nhiều lỗ chính dẫn liền các gành của rặng núi. Mỗi khi đốt hương thì mây đầy gành đá. (Triệu Hi Hạc)

Còn các nghiên mực có nhiều tác phẩm gọi là nghiễn phổ. Sách *Khảo Bàn dư sự* của Đồ Long có nói đến một nghiễn sơn thời danh mà bức vẽ đề là "Bảo tân trai nghiễn sơn đồ".

"Như từ thời Mễ Nam Cung (Mễ Phí), người ta thường lấy đá quí Nam Đường làm nghiên mực, một bức vẽ được thấy ở Chuyết canh lục (Đào Tống Nghĩa). Sau này người ta bắt chước ở bức vẽ đó và làm những nghiên mực bằng đá, lấy đá Linh Bích, đá Anh làm đẹp... Tôi đã thấy một nghiễn sơn bằng đá Linh Bích của người thời Tống, đầu núi và thân núi giống như những nét nhăn (thuân pháp) của Hoàng Tử Cửu. Chính giữa phiến đá có hồ nước, lớn bằng đồng tiền và sâu khoảng nửa tấc (thốn), dưới chân núi lại sinh dòng nước như vành đai. Các tảng đá màu trắng mà tầng bậc nâng cao như lượn sóng. Không có sức người nào làm được hình thức như thế. Có thể bảo là đáng quí giá vậy".

Như vậy non bộ, nghiên mực, lò hương đều có thể là giả sơn (thạch vi chi).

Tô Thức tự Đông Pha ngụ nơi gọi là Cừu Trì. Năm đó Đông Pha tìm được đá, một xanh một trắng, tự gọi là Cừu Trì. Cái tên này có điều ảo diệu vì đó là một nơi danh tiếng. Núi Cừu Trì ở tỉnh Cam Túc, phía tây Thành Huyện. Núi nguyên tên là Cừu Dung, trên đỉnh núi có hồ, nên gọi Cừu Trì. Cừu Trì vuông trăm mẫu, xung quanh đất bằng hơn 12 lý, bốn bề xa xôi hiểm trở mà cao, người ta làm con đường đi như ruột dê, phải ba mươi sáu vòng mới lên tới đỉnh có hồ. Cừu Trì là một thánh địa vì nơi đó người ta cầu xin việc mưa gió và con cái.

Vậy sao Tô Thức lại rất ca tụng một tảng đá ở Giang Châu, săn sóc bởi Lý Chánh Thần. Lý Chánh Thần là người Hồ Khẩu chứa cất một viên đá lạ có chín ngọn núi, lung linh uyển chuyển như bức mành cửa sổ. Đông Pha thích nên lấy một trăm đồng tiền vàng để mua nó, cùng với đá Cừu Trì cho chẵn đôi. Đông Pha bận dời về ở phương Nam nên chưa thong

thả. Ông đặt tên đá là Hồ Trung Cửu Hoa và có làm bài thơ để ghi về việc đó:

HỒ TRUNG CỬU HOA

Thanh khê điện chuyển thất vân phong.
Mộng lý do kinh thúy tảo không.
Ngũ lĩnh mạc sầu thiên chướng ngoại.
Cửu hoa kim tại nhất hồ trung.
Thiên trì thủy lạc tằng tằng kiến.
Ngọc nữ song hư xứ xứ thông.
Niệm ngã Cửu Trì thái cô tuyệt.
Bách kim quy mãi bích linh lung.

Dịch nghĩa:

NÚI CỬU HOA TRONG HỒ

Dòng suối trong sáng như điện, biến mất vào đỉnh núi đầy mây.
Như là sự chợt tỉnh giữa con mơ, mà bầu trời thì xanh biếc.
Không lo rầu vì núi năm ngọn mà hàng ngàn vẻ ở bên ngoài.
Hôm nay núi Cửu Hoa đã ở trong hồ rồi.
Đã từng thấy nước rơi xuống từ ao Thiên Trì
Qua cửa sổ, khắp nơi đều biết ngọn Ngọc Nữ.
Ta nghĩ rằng đá Cửu Trì mà ta lấy được là độc nhất.
Nên lấy một trăm đồng vàng mua ngọc bích lung linh.

Đông Pha có niềm vui sở hữu một vật lạ và đẹp mà còn ẩn chứa điều may là con cháu sẽ đông đúc. Tô Lão Tuyền, thân phụ Đông Pha cũng đã vui thú biết bao khi có được giả sơn bằng gỗ nên mới làm bài **Mộc giả sơn ký**.

Sách Liêu trai chí dị của Bồ Tùng Linh (1640-1715) quyển V có truyện "Rượu say gặp tuyết". Truyện có nói đến giả sơn trong vườn cảnh của tướng quân Ngô Lục Kỳ: "Trước kia khi Hiếu Liêm ngủ ở dinh Mạc phủ, chơi vườn cảnh rất đẹp. Trong vườn có một tòa giả sơn gọi là Anh Thạch phong, cao hơn hai trượng, hình thể hiểm hóc linh lung như là do tay quỷ thần chế tạo. Hiếu Liêm rất thích nên đặt tên là ngọn Trúc Vân".

Nhưng chỉ có truyện Hình Vân Phi ở quyển XI là tuyệt diệu hơn cả khi nói về cái thú mê say giả sơn.

Hình Vân Phi, người Thuần Tiên, tính thích chơi đá. Hễ thấy đá đẹp là mua cho kỳ được, không nề giá đắt. Ngày kia đánh cá trên sông bỗng thấy có vật gì vướng lưới. Lặn xuống xem thì là một phiến đá dày một thước, bốn mặt long lanh như có vô số mảnh sắc nhọn chồng chất lên nhau, rất đẹp. Mừng lắm như bắt được ngọc quí. Lấy gỗ đàn tự chạm làm giá mà để lên, đặt ngay bên án. Mỗi khi trời sắp đổ mưa thì trong các khe có mây tỏa, đứng xa trông như bông tơ lấp cả hốc đá.

Trong miền có một nhà quyền thế họ Mỗ tìm đến đòi cho xem. Xem thấy rồi hắn ra lệnh cho đày tớ khỏe mạnh xông vào cướp lấy lên ngựa đi thẳng. Hình không biết làm thế nào, thẫn thờ bi phẫn đứng nhìn. Đứa đày tớ nhà cường hào vác đá đến bờ sông, đang đứng lại nghỉ trên cầu bỗng nhiên trượt chân làm hòn đá rơi xuống sông. Cường hào giận lắm lấy roi đánh đày tớ túi bụi rồi sẵn sàng bỏ tiền ra thuê thợ lặn hết cách mò tìm. Nhưng không thấy. Bèn treo bảng giao ước thưởng tiền cho ai mò được. Rồi về. Do đó người kéo đến bờ sông để mò đá ngày một đông, nhưng cũng không ai tìm thấy. Về sau, Hình nghe tiếng tìm đến chỗ hòn đá rơi mà bùi ngùi nhỏ lệ. Thấy nước sông trong suốt rõ ràng hòn đá ở dưới đáy. Hình mừng quá, cởi áo lội xuống, ôm lấy đem lên thì thấy còn nguyên cả cái giá chạm bằng gỗ tử đàn. Liền về, không để ở phòng khách nữa, quét dọn phòng riêng thật sạch sẽ để bày.

Ngày kia, có một ông lão đập cửa cầu vào xem đá. Hình nói thác là đã mất từ lâu. Ông lão cười mà rằng:

- Trong phòng khách không có ư?

Hình mời vào nhà khách, cho thấy rõ ràng là không có. Nhưng vừa vào đến cửa, đã thấy tảng đá ở trên kỷ. Vừa bẽ bàng vừa kinh lạ không còn biết nói sao được. Ông lão vỗ vào đá mà rằng:

- Đây là vật cũ của nhà tôi, mất đã lâu ngày, sao bây giờ lại ở đây. Đã thấy rồi bây giờ xin cho lão đem về.

Hình quẩn quá, bèn cùng lão tranh chấp, ai cũng nhận làm chủ hòn đá. Ông lão hỏi:

- Nếu quả vật này là của anh thì lấy gì làm chứng nghiệm?

Hình không biết trả lời ra sao. Ông lão nói:

- Tôi biết rõ nó lắm: trước sau có chín mươi hai cái hốc, trong hốc to nhất có năm chữ: "Thanh hư thiên thạch cung"

Hình xem kỹ lại trong hốc đá quả có năm chữ nhỏ như hạt thóc dùng hết sức mắt mới đọc được. Lại đếm kỹ quả đúng như ông lão nói. Không biết đối đáp ra sao nhưng Hình nhất định không trả. Ông lão cười mà rằng:

- Vật của nhà người mà lại để cho anh làm chủ ru?

Nói xong vòng tay chào mà đi. Hình tiễn ra đến ngoài cửa. Lúc trở về thì chẳng thấy tảng đá đâu nữa. Sợ quá, nghi cho ông lão, vội vàng đuổi theo. Thì thấy lão ta chậm bước, đi chưa xa. Chạy vội tới nắm áo mà năn nỉ. Ông lão nói:

- Kỳ quá! Tảng đá vừa một thước há có thể nằm trong tay, dấu trong áo được ru?

Hình biết là thần, cố níu trở lại, quỳ dài mà kêu xin. Ông lão bèn nói:

- Ô hay! Tảng đá là của anh ru! Hay là của nhà tôi ru?

Đáp:

- Thực là của nhà cụ nhưng xin đừng bắt tôi phải tuyệt cái lòng mê thích của tôi.

Ông lão đáp:

- Đã thế thì đá vẫn ở nhà anh đấy chứ đi đâu mà mất.

Vào phòng trong thấy đá vẫn ở chỗ cũ. Ông lão nói:

- Của báu trong thiên hạ tất phải để cho những người biết yêu tiếc giữ. Tảng đá này tự nó biết chọn chủ, ta cũng mừng cho. Nhưng nó tự nhiên mà ra với anh sớm quá thì rồi nó cũng ra đi sớm. Ma kiếp chưa sạch cho nên thực lòng cũng muốn mang nó đi, đợi ba năm nữa mới xin đem tặng. Nay đã muốn giữ lại thì anh phải giảm đi mất ba năm tuổi thọ, rồi ra nó mới chung thủy với anh được, chả biết anh có ưng như thế không?

Hình bằng lòng, ông lão bèn lấy hai ngón tay móc vào một hốc đá, hốc đá nát ra như bùn. Rồi lại tiện tay lấp hai ba hốc nữa. Xong xuôi, bảo với Hình:

- Số hốc trên tảng đá là số tuổi thọ của anh đấy.

Bèn từ biệt. Hình khổ công giữ lại, lão khăng khăng từ chối. Hỏi tên họ, cũng không đáp. Rồi đi. Được hơn một năm. Hình có việc phải đi xa, đang đêm kẻ trộm vào nhà, không lấy gì cả, chỉ lấy tảng đá mà đi. Hình trở về, buồn tiếc muốn chết.

Thăm dò, rêu rao xin chuộc vẫn không thấy tông tích. Như thế trong mấy năm, một hôm ngẫu nhiên vào chùa Bảo Quốc thấy có một người bán đá. Đến gần xem thì là vật cũ. Định nhận mang đi nhưng người bán không chịu. Bởi thế vác đá đến cửa quan. Quan hỏi lấy gì làm bằng, người bán đá nói đúng số hốc trong đá. Hình lại hỏi thêm, người bán không nói được. Hình bèn nói ra năm chữ trong hốc và ba cái vết ngón tay. Lẽ phải được tỏ rõ, quan dọa đánh đòn người bán đá, hắn khai là mua hai mươi quan tiền ở chợ. Bèn tha cho. Hình được đá mang về, từ đó lấy gấm bọc, giấu vào rương, mỗi ngày một lần lấy ra ngắm, trước khi lấy ra đốt hương quỳ rồi mới lấy.

Có quan Thượng thư nọ nghe chuyện muốn bỏ ra trăm quan tiền để mua, Hình tỏ ý dù vạn quan cũng không bán. Quan Thượng giận lắm, ngầm tìm có làm hại. Hình bị bắt, tịch thu điền sản. Quan Thượng nhờ người đến rỉ tai với con Hình, người con nói lại với cha, Hình nguyện chịu chết cùng với đá.

Người vợ mưu cùng con đem đá đến hiến cho quan Thượng. Hình được tha ra khỏi ngục, biết chuyện, chửi vợ đuổi con, nhiều lần thắt cổ muốn chết, may được người nhà cứu kịp. Đêm nằm mộng thấy một đấng trượng phu đến tự xưng là Thạch Thanh Hư, khuyên Hình đừng lo buồn và nói:

- Tôi cùng anh phải xa nhau trong hơn một năm. Đúng ngày hai mươi tháng tám sang năm, lúc tang tảng sáng anh cứ đến cửa chùa núi Hải Đại đem theo hai quan tiền mà chuộc tôi.

Được lời báo mộng, Hình mừng quá, nhớ kỹ ngày hẹn.

Lúc đó, tảng đá ở nhà quan Thượng thư không thấy có bốc mây mà cũng chẳng có gì lạ nên không quí trọng gì. Năm sau Thượng thư bị cất chức và bị tội gần chết. Hình theo đúng kỳ hẹn đến cửa chùa Hải Đại gặp gia nhân nhà quan Thượng ăn cắp đá đi bán. Nhân đó bỏ ra hai quan mua đem về.

Sau Hình sống đến năm tám mươi chín tuổi rồi tự sắm lấy đồ tang mà dặn con phải chôn theo cả đá. Việc xong xuôi, chết thật. Người con theo lời cha dặn, chôn cả tảng đá vào trong mộ. Được chừng nửa năm, kẻ trộm đào mả lên lấy đá

đem đi. Người con biết chuyện không thể đi theo dò hỏi được đành chịu. Ba bốn ngày sau đang cùng tên đày tớ đi ở đường, bỗng thấy hai người vừa đi vừa ngã dúi xuống, mồ hôi đầm đìa, vọng lên trên không mà quỳ xuống thưa rằng:

- Xin ông Hình đừng bức chúng tôi quá. Hai đứa chúng tôi lấy trộm đá, bất quá bán được bốn lạng bạc chớ có nhiều gì.

Nghe vậy, người con bèn bắt lên quan. Hỏi liền nhận ngay. Hỏi đá đâu? Đáp bán cho nhà họ Quan. Đem đá tới, chính ông quan cũng mê thích muốn chiếm nên ra lệnh cho vào kho. Người lại vừa bê lên, hòn đá bỗng rơi xuống vỡ ra thành mấy chục mảnh mà vẫn không mất sắc óng ánh. Ông quan đánh đòn hai thằng kẻ trộm rồi tha. Con Hình nhặt hết những mảnh vụn đem về, lại chôn xuống mộ.

2. Cây

Đối với cây cỏ thì người xưa cho rằng đất lấy cây cỏ làm lông và núi lấy cây cỏ làm tóc. Sách *Ấu học cố sự tầm nguyên* viết: Phàm thảo mộc đảo sinh, cầm thú hoành sinh, chỉ có con người là thuận sinh, con người thì không gì là không biết, cây cối thì không hiểu biết, cầm thú có hiểu biết nhưng không hoàn toàn.

Người Đông phương tin rằng cây sống lâu năm thì có tinh, thường lòe sáng và xẹt đi xa vào ban đêm nên họ rất kính sợ cây cổ thụ. *Chiếu đại tùng thư* có ghi lại câu chuyện đánh nhau giữa tinh cây và thiên lôi như sau: "Điện sét đánh vào một cây cổ thụ, cây cổ thụ bị nứt bởi một đường sét thì có một người đàn bà mặc áo đỏ, tóc rũ xuất hiện. Bà ta xông vào trận đánh".

Sau đây tôi xin trích dẫn bài "Cây thần thánh" của Jacques Brosse, nhà văn và nhà tự nhiên học Pháp, đã xuất bản nhiều tác phẩm về cây.

CÂY THẦN THÁNH

Những sợi dây gắn chặt số phận con người với số phận của cây cối ở tất cả các dân tộc trên khắp năm châu vững chắc đến nỗi ta không khỏi lo ngại tự hỏi về tương lai của loài người đã phá vỡ sự gắn bó này. Dù thế nào đi nữa, muốn

tránh được mối nguy hiểm hết sức hiện thực mà nạn phá rừng đặt ra với loài người có lẽ nhất thiết phải điểm qua những mối quan hệ giữa con người với cây cối từ trước tới nay.

Ở khắp thế giới, đâu đâu cũng tồn tại ký ức về một cái cây khổng lồ, cái cây nguyên thủy, từ trong lòng đất vươn lên đến tận vòm trời. Cả vũ trụ được xếp đặt xung quanh cái cây ấy, nó nối liền ba thế giới, rễ cây ăn sâu vào trong lòng đất, những cành cao nhất chạm tới cõi trời. Nhờ có cây, không khí có thể hít được. Cây ban cho muôn loài sinh ra trên trái đất những quả cây được nuôi dưỡng bằng ánh nắng và nước mà cây hút từ đất. Sét từ trên trời giáng xuống qua cây và nhờ đó con người làm ra lửa. Ngọn cây kết tụ mây trời để sinh ra những trận mưa làm tươi tốt mọi vật. Cây là ngọn nguồn của mọi sự sống và cả mọi sự hồi sinh. Ta dễ hiểu được sự tôn thờ của người xưa đối với cây cối.

Ngự trị ở Ai Cập nóng bỏng là cây sung thiêng và ở bán đảo Bắc Âu băng giá của nười Đức xưa là cây tần bì. Cây bồ đề của Ấn Độ đồng nhất với Bà La Môn, và dưới gốc cây này Đức Phật Thích Ca đã giác ngộ. Ở Trung Quốc, cây kiều mộc hay gõ đứng sừng sững ở giữa vương quốc và thế giới. Đối với người Mê-hi-cô xưa, cây vũ trụ muôn màu vọt ra từ bụng nữ thần đất trong chiều thứ năm của không gian nối biên giới bên trên với thế giới bên dưới. Cho đến tận thời gian gần đây ở Châu Phi, cây thiêng là cây Kilena của người Dogon, cây balanza của người Bambara, cây ase của người Dahomey, là cây tổ tông, nơi trú ngụ của thần linh và con người. Một số dân tộc ở Châu Mỹ còn coi cây thiêng là nơi ra đời của họ.

Thần linh thường lấy cây làm nơi ở của mình dưới trần, do đó làm cho cây trở thành thiêng liêng, đôi khi, thần linh nói với người thông qua cây. Ở Hy Lạp, lời sấm của Dodone do các lá cây sồi của thần Zeus xào xạc phát ra và được các nữ tu làm lễ giải thích. Nhưng nếu các thần từ cây bước xuống khi giáng trần thì con người có thể trèo lên cây để tới trời gặp các thần...

Tuy một số loài cây mang dấu ấn riêng của một vị thần nhất định và được tôn thờ theo một cách riêng, song cây nào cũng có linh hồn. Cây là nơi trú ngụ của thần linh như các loại cây tiên nữ Caryatides ở Hy Lạp, cây lechy của người Slave. Vì vậy chỉ được chặt cây sau khi khấn thần linh rút ra khỏi

cây. Còn ai chặt các cây thiêng thì sẽ bị tội chết. Ronsard, nhà thơ lớn của Pháp ở thế kỷ 16, đã thể hiện những tín ngưỡng dân gian này trong "Khúc bi ca tặng các tiều phu rừng Gastine" tuyệt vời của ông.

Đã tin là cây có thần thánh tức nhiên cũng sẽ tin là có rừng thiêng và đó là một thể chế tôn giáo thật sự, không chỉ ở người Hy Lạp, người La Mã, mà cả ở Iran, ở toàn Châu Á và Châu Phi cũng như Châu Mỹ. Vết tích của những khu rừng thiêng nay vẫn còn tìm thấy ở Ấn Độ, Trung Quốc và Nhật Bản cũng như ở người Becbe Bắc phi. Ngày xưa, rừng thiêng là nơi thờ cúng duy nhất. Nó gây ra sự kinh sợ ở con người. Nhiều điều nghiêm cấm đã được đặt ra để bảo vệ nó, nhưng đó cũng lại là nơi hội họp của những người thụ pháp, nơi họ tiếp thu các điều răn dạy truyền miệng bí mật của các giáo sĩ. Rừng thiêng là nguồn gốc sinh ra đền miếu trong đó cột đền ban đầu chính là các cây. Sau này nhà thờ Thiên Chúa giáo gợi lại cái rừng thiêng đó bằng những hàng cột, bằng không gian tranh tối tranh sáng và ánh sáng dìu dịu nhiều màu sắc chiếu qua các ô kính màu.

Nên nhớ lại rằng chính dưới một gốc cây oai nghiêm, các vua chúa thời xưa đã ngồi xử án. Đôi khi, cây thần thánh là trái tim của thành bang được nó che chở. Tuy những dấu vết của tín ngưỡng đó hầu như bao giờ cũng bị mất đi trong quá trình đô thị hóa, song ta vẫn tìm thấy những đoạn nói đến chúng trong những trước tác thời cổ đại. Ở trung tâm thành phố thánh Eridu, người Xume ở thiên kỷ thứ ba trước công nguyên đã thờ cây vũ trụ Kiskanu. Cây ô liu mọc trên vệ thành Athènes là do nữ thần Athena trồng, và bằng việc trồng cây ấy thần Athena đã chiếm hữu vùng đất này và lập ra thành bang mang tên mình. Tại Hội trường quốc dân ở La Mã cổ đại có cây sung, được gọi là Romulaire vì Romulus và Remus đã lớn lên dưới bóng cây đó. Vào năm 58 sau Công nguyên cây này bị khô héo và điều đó được Tacite gọi là một điềm dữ. Năm sau, Neron giết mẹ là Agrippine rồi không ngừng lao vào sự tàn bạo và trụy lạc, gây ra một cuộc khủng hoảng khiến đế quốc La Mã suýt sụp đổ.

Cây không chỉ gắn liền với số phận các thành bang, mà còn có thể trực tiếp gắn liền với số phận các cá nhân. Được coi là kẻ che chở cho con người, nó truyền sang cho con người

sức cường tráng của nó, sự trường tồn của nó - một sự trường tồn vượt xa tuổi thọ của con người. Ở khắp mọi nơi trên thế giới, người ta thường trồng cây khi có một đứa trẻ ra đời. Cặp sinh đôi cây và người từ đó cùng chung số phận. Nếu cây tàn héo thì số phận của người đó sẽ lâm nguy, do đó con người hết sức chăm sóc cây. Pline có kể lại câu chuyện một người La Mã nổi tiếng đã tưới rượu vào gốc cây của mình để cho cây đó khỏe mạnh lên.

...

Niềm tin cho rằng cây là nơi ẩn náu của linh hồn người chết cũng rất phổ biến. Ở một số dân tộc, như người Warranuga ở miền trung Australia, người ta tin rằng cây dùng làm nơi ẩn náu cho những linh hồn sắp hóa thân. Người Ai Cập cổ đại cũng vậy, họ cho rằng những linh hồn thoát xác đậu trên cành cây sung thiêng dưới dạng những con chim, nơi nữ thần sung, tức con bò cái thần Hathor, hiện ra trong đám lá đón tiếp những ai vừa chết bằng nước và bánh mì. Nhưng các linh hồn này hay cáu kỉnh và do đó nguy hiểm. Chẳng hạn ở Triều Tiên và nhiều nước khác, chỉ có linh hồn những người chết bất đắc kỳ tử mới ẩn náu trong cây.

...

Vì vậy các cây trồng ở nghĩa trang phải được lựa chọn hết sức cẩn thận. Ở Bretagne là thông đỏ, một loài cây tang chế đâm rễ vào tận miệng những ai được chôn cất bên dưới cây. Trong vùng Địa Trung Hải cây tang là cây bách, biểu tượng của tang tóc từ thời của đế chế Crète, nhưng do hình dáng của nó như một ngọn lửa vĩnh cửu vươn lên trời nên nó còn là biểu tượng của sự nguyện cầu và lời hứa hẹn bất tử. Ở Trung Quốc cũng vậy, người ta trồng cây bách hay một loại cây không rụng lá khác là thông để trồng trên các mộ.

Nếu sự sống của con người gắn liền với cây cối như vậy, đối với tổ tiên chúng ta - những người chăm chú quan sát tự nhiên, thì các loại cây khác nhau tương ứng và phần nào minh họa cho nhịp đi của các mùa.

...

Có thể rút ra những bài học gì từ nhiều niềm tin mà chúng ta vừa mới nêu lên tính chất phổ biến? Xem cây là linh thiêng, coi cây là có linh hồn và làm mẫu mực cho người, đó không

phải là những điều mê tín thuộc một thời đại khác, những tàn dư đen tối lạc hậu không xứng với thời đại tự xưng là đã được giải phóng, tự coi là duy lý, khoa học, thậm chí triệt để duy vật chăng? Thực ra chính các nhà khoa học đã bắt đầu xét lại thái độ phủ nhận đó. Ngay trong những năm 1920, nhà sinh lý và thực vật Ấn Độ nổi tiếng, Jagadio C. Bose, đã chứng minh bằng thực nghiệm rằng cây có sự nhạy cảm thực sự, và có một khả năng ghi nhớ tương ứng với một hình thức hết sức sơ đẳng của đời sống tinh thần. Sau đó những thí nghiệm này đã được các nhà bác học Mỹ và nhất là Liên Xô kiểm tra và bổ sung. Nói cách khác, giữa thực vật và động vật, cũng như giữa động vật và con người có thể không có sự ngăn cách phân chia tuyệt đối mà một thứ chủ nghĩa duy lý cực đoan đặt ra. Trên một lãnh vực ít bị bác bỏ hơn, các nhà thực vật trị liệu và thực vật học tộc người hiện nay đề cao trở lại những phương thuốc thảo mộc cổ truyền hầu như đã bị bỏ rơi cách đây không lâu, trong đó nhiều phương thuốc lấy từ cây. Tuy nhiều trường hợp, có thể nói rằng một số điều mê tín trước đây, ngày nay đã được thừa nhận là dựa trên những quan sát có căn cứ.

Nhà tâm lý học Thụy Sĩ Carl Jung (1875-1961) đã chứng minh rằng hình ảnh của cây vẫn tồn tại như một nguyên mẫu trong tiềm thức của các cá nhân và cộng đồng. Thực tế, nó là một trong những biểu tượng phong phú nhất, sinh động nhất, phổ quát nhất. Ở một thời khủng hoảng như thời đại ngày nay, chính trong bản thân mình mà con người có thể phát hiện một cách hữu ích ý nghĩa của hình ảnh đó và đồng thời tìm lại được ý thức về sự hòa hợp với thiên nhiên, về sự hài hòa vũ trụ mà con người nhiều khi đã để mất một cách tai hại đối với bản thân mình (Trích trong Le Courier de L'Unesco Tháng 01-1989).

Thời đại chúng ta, loài người đang tiến nhanh vào nền văn minh chưa từng có trong lịch trình của mình đã vô tình hoặc cố ý tách mình xa dần thiên nhiên dưới nhiều hình thức, ngay cả trong sinh hoạt và đời sống hàng ngày, đặc biệt là ở các thành phố. Trên phạm vi đất nước cũng như toàn cầu, con người đã liên tục đẩy lùi, thu hẹp và tàn phá thiên nhiên mà hậu quả sẽ nghiêm trọng cho các thế hệ sau này: sức khỏe giảm sút, suy nhược thần kinh, mất khả năng miễn nhiễm... để rồi các chứng bịnh thời đại xuất hiện... đã là những dấu

hiệu cấp cứu mà loài người không thể bỏ qua. Để khắc phục tai họa đó cần phải có những biện pháp đồng bộ, toàn cầu. Nhưng ngay trong mỗi người, mỗi gia đình, chúng ta cũng có thể tự lựa chọn một vài biện pháp để vận dụng nếp sống cho hòa hợp với thiên nhiên. Vì đã đến lúc con người phải nhận thức đầy đủ mối quan hệ cộng sinh với thiên nhiên và phải trở về, hòa hợp với thiên nhiên trong nền văn minh của mình.

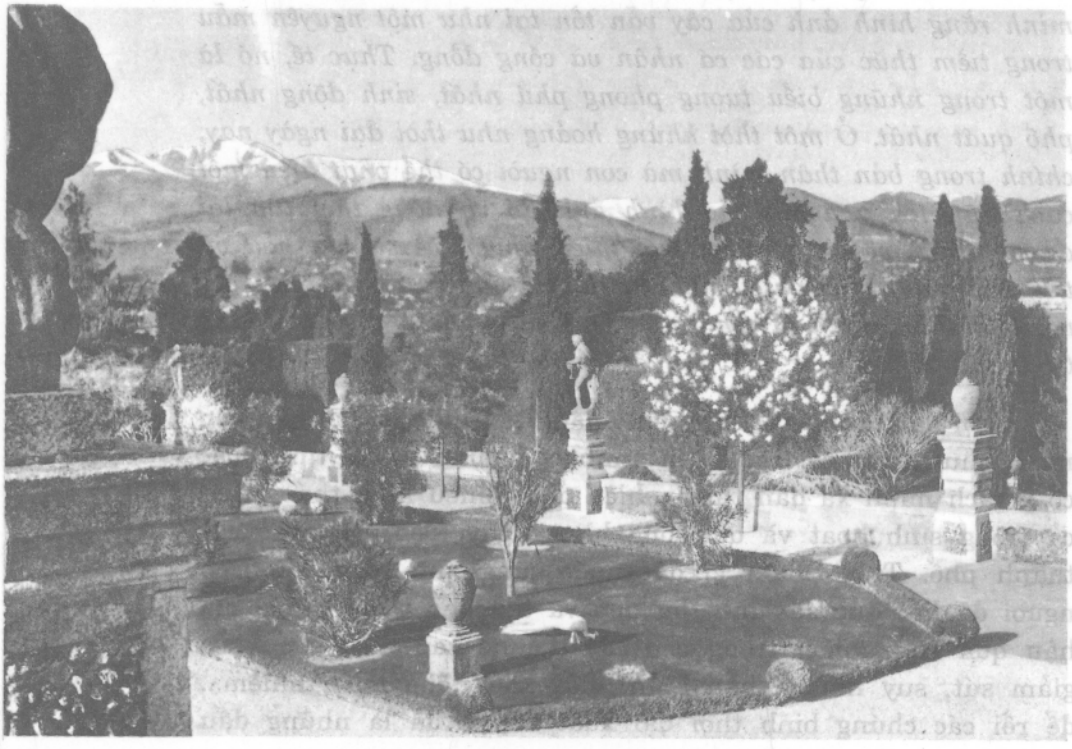
Phong cách kiến trúc truyền thống Đông phương có nghệ thuật sân vườn phong phú.

- Người Trung Hoa đã cố tạo ngôi nhà trong khung cảnh thiên nhiên mà họ tạo ra để phù hợp lý tưởng thẩm mỹ của họ.

- Người Nhật tuy đất hẹp người đông nhưng cũng đã cố gắng vượt mức để tạo cây xanh và vườn cảnh quanh nhà.

- Nơi đất nước ta, có các công trình kiến trúc tôn giáo phảng phất không khí thoát tục và hòa đồng với thiên nhiên. Trước sân hay xung quanh công trình thường có trồng những cây cổ thụ xen lẫn những loại cây có màu sắc tươi đẹp và hoa

51. Isola Bella, Ý, vườn cảnh tiêu biểu của Tây Phương, nơi đã gây cảm hứng và được tán tụng bởi các văn nghệ sĩ như Turner, Corot, Dumas và Wagner.



thơm tinh khiết. Lại có hồ ao để làm gương nước hay thả hoa sen, hoa súng. Sự gắn bó kiến trúc với thiên nhiên còn được ghi lại ở bia chùa Linh Xứng (xây 1126 tại Thanh Hóa): "Ngũ tứ Như Lai sắc vàng rực rỡ ngồi trên tòa sen trồi trên mặt nước", "quanh thềm lan can, đầy sân hoa cỏ"... có thể minh họa phần nào cho kết luận về mối tương quan khắng khít giữa công trình kiến trúc và môi trường tự nhiên. Ta có thể hình dung quá khứ kiến trúc đã từng vang bóng một thời này qua lời ca ngợi của Nguyễn Công Bật (thời Lê - Trịnh): " Mái hiên lấp lánh mặt trời buổi sáng, màu ngói huy hoàng vẻ mây biếc chiều hôm", để có thể tái hiện lại vườn cảnh hay trên non bộ.

Bên trời Âu, có thể nói phần tinh túy nhất của nghệ thuật kiến trúc chủ nghĩa cổ điển Pháp là nghệ thuật hoa viên của nghệ thuật cung điện. Nghệ thuật hoa viên Pháp gắn liền với sinh hoạt xã giao của xã hội thượng lưu Pháp. Từ thế kỷ 17 trở đi, các kiểu vườn hoa được đẩy mạnh việc xây dựng cùng với các ly cung nhằm làm nơi để cho các vương công quí tộc có thể thù tiếp quốc vương trong trang viện của mình ở ngoại ô của thành phố.

Nghệ thuật hoa viên Pháp đạt tới đỉnh cao vào giữa thế kỷ 17, dưới thời vua Louis XIV, với sự đóng góp chủ yếu của Le Nôtre (1613-1700). Những vườn hoa bấy giờ có khi rộng hàng chục héc-ta, gọi là vườn rừng kiểu Le Nôtre hay kiểu chủ nghĩa cổ điển. Những khu vườn có được qui hoạch theo hình dáng hình học, có trục chính trục phụ rõ ràng. Ở trục chính là đường lớn có bóng mát phía cuối có đối cảnh. Ở trục phụ, tách ra từ trục chính, có bố trí các trục nước, tượng, bậc tam cấp v.v... Được cắt xén công phu và có trồng thành từng mảng lớn và bố cục hoa văn cân xứng, trật tự.

Tư tưởng kiến trúc, quan niệm về con người và tự nhiên, quan niệm về xã hội của các phong cách kiến trúc thể hiện rất rõ ở trong và ngoài của công trình.

Kiến trúc từ đầu thế kỷ hai mươi đến nay hầu hết đều dựa trên kết cấu của các khối chữ nhật và lập phương. Khối chữ nhật có tiết diện không như nhau nên có cảm giác định hướng rõ rệt. Đặt đứng nó sẽ nhấn mạnh chiều cao, đặt nằm nó gây cảm giác chiều dài, cả hai đều có năng lực gây ấn tượng đồ sộ. Những ngôi nhà hiện đại trên khắp thế giới ngày nay cho thấy rõ điều đó. Nhưng hậu quả là nảy sinh bởi sự

lặp lại đồng điệu của các khối chữ nhật. Các khu tập thể thường mắc nhược điểm đồng điệu do sản xuất theo kiểu công nghiệp có cùng một thiết kế, có số tầng với chiều cao và chiều dài bằng nhau, lại được sắp xếp thứ tự đều đặn cái nọ kế cái kia, cùng một hướng cho tiện việc xây lắp. Nhiều nhà kiến trúc, mỹ thuật, xã hội học, tâm lý học đã lên án sự đồng điệu này vì nó làm nghèo nàn con mắt thẩm mỹ, góp phần làm mất cá tính và nhân tính trong mấy thế hệ. Kiến trúc không thuần là để ở, thỏa mãn về công năng, về nhu cầu vật chất mà nó còn phải đáp ứng được nhu cầu tinh thần, nhu cầu thẩm mỹ. Ngôi nhà không chỉ là để ở mà phải là chỗ cho người có biệt nhãn dừng chân chiêm ngưỡng. Và một kiến trúc chỉ đẹp khi nó được phụ giúp và hòa hợp với quần thể thiên nhiên quanh nó.

Như vậy, đối với môi trường thiên nhiên sẵn có hay do tiền nhân tạo dựng, tất cả đều phải bảo vệ, săn sóc và phát triển theo quan niệm sinh thái thẩm mỹ của con người. Đây là công việc lâu dài, công phu và tốn kém. Hy vọng các nhà tạo vườn cảnh, non bộ và cây cảnh đóng góp một phần nào cho công việc nhân bản to lớn đó.

3. Đá, cây và sức khỏe con người

Thiên nhiên mà trong đó có đá và cây thì rất quan trọng cho sinh hoạt và sự tồn vong của loài người, còn đá và cây đối với người chơi kiểng thì nó mang đến một hình thức đẹp đẽ và một biểu tượng có nội dung súc tích. Cây và đá tượng trưng cho sức khỏe và sự sống lâu.

Đoạn văn mà chúng ta trích dẫn sau trong *Khảo bàn dư sự* có nói nhiều đến công dụng của bồn cảnh: "Khi đối diện với một gốc lẻ loi thì tưởng như mình ngồi trên đỉnh đồi cùng với cây tùng cô độc mà ngẫn ngừ lưu luyến, đối diện với đôi ba gốc thì ngỡ đi sâu vào rừng tùng, khiến cho người ta quên cái nóng tháng sáu". "Mỗi bồn lấy hai mươi gốc làm rừng, hoa trắng, hoa đỏ, tính nó rất bền vững, giữa tuyết đầy đông giá, ngắm nó khiến cho người ta quên ăn". "Lại còn dùng đến cái bồn cổ nhã nữa, lấy đá làm núi cao cho lởm chởm lạ kỳ, tâm ý vui vẻ và hài lòng... lấy nước suối trong dưỡng nó, ngày thấy bầu trời, đêm thấy sương giá, không chỉ để thưởng ngoạn mà còn có thể xua đuổi điêu tà nguỵ nữa".

Tuy vậy đó chỉ là những điều tiêu cực, tích cực hơn, bồn cảnh, đá và cây giúp cho sức mạnh thể xác và năng lực tinh thần. Một lão nhân Nhật Bản, sống vào khoảng 1760-1780 (Minh Hòa và An Vĩnh), mặc dù đã cao niên nhưng cơ thể vẫn giữ được nước da tươi nhuận và một dung mạo tráng niên (cơ phu quang nhuận, dung mạo tráng niên). Với câu hỏi để biết từ đâu đã đến với ông cái sinh lực đó thì ông trả lời rằng: lúc trẻ ông đã biết và thích trồng cây trong chậu, và rằng cái ý nghĩ giàu tưởng tượng đã nâng đỡ ông nên ông đã không già nữa (Ở sách *Thảo mộc kỳ phẩm gia nhã kiến*, quyển thượng).

Đá và cây còn tượng trưng cho sự trường thọ. Đá thì kiên cố, vĩnh cửu, muôn năm trường tại, cây thì vạn niên thanh, đại biểu là cây tùng. Cây tùng là cây trường thọ không chỉ bởi các lá nó luôn luôn xanh mãi, bởi trái và nhựa của nó, mà còn bởi sự biến hóa của nó khi đã tới tuổi thọ. Tùng là một cây có linh dược kỳ lạ vậy. Dao Hợp đã từng leo lên các cành cao để hái hoa quả của nó và chất cao của tùng. Sách Hoài Nam Tử viết rằng: "Cây tùng sống ngàn năm thì ở chân gốc tùng có phục linh, trên cành cao có thố ty... Tô Đông Pha lúc còn trẻ trồng tùng ở phía đông nhà mình, ước vọng là uống được chất cao (nhựa) của nó... Riêng về phần biến hóa của nó, tinh của cây tùng già biến thành trâu xanh, con rùa nằm, hóa làm hổ phách, làm tảng đá xanh" (Trích bài Bồn Tùng trong sách *Tục quần thư loại*).

Sự biến hóa của cây thông thành con trâu xanh đã được thuật lại trong *Tống Cao Sơn Ký* và *Thuật dị ký*. Và cũng không chỉ cây thông là biến thành con trâu xanh mà cả cây tử cũng thế. Văn Công đã thành công đốn ngã một cây tử to lớn sau khi nó bị bao quanh một sợi chỉ đỏ bởi một người có đầu tóc rối. Cây ngã xuống thì một con trâu xanh chạy ra và nhảy ùm xuống sông. *(Lục dị truyện)*.

Sự phối hợp đá và cây (nhất là tùng) là biểu thị của sự trường thọ và sức khỏe dồi dào. Thông và đá thì cùng một yếu tính và không thể tách rời. Sách *Hoàng Sơn tùng thạch phổ* của Mẫn Lân Tự đời Thanh có mô tả một tảng đá mà ở đó mọc lên một cây thông.

"Các rễ tùng thì mọc cắm ở nền đá. Các cành của nó che đỉnh của khối đá, làm thành cái tàng lá bóng che hơn một mẫu đất. Người qua lại chỉ thấy tàng lá mà không thấy thân

cây nên bảo rằng chính tảng đá là thân của cây tùng. Họ không biết rằng thân cây ẩn tàng vững chắc dưới bụng của tảng đá. Chỉ vì thân tùng mạnh khỏe, tảng đá không thể bao kham nó, một đường hở nứt ở tảng đá mà ở đó cây tùng thoát ra. Như là người mẹ ôm con trong lòng...

Theo *Bác vật chí*, thì cơ bản cây tùng là tinh yếu của đá. Khi các tảng đá rũ thành cát tức thì sinh ra những cây tùng. Ngược lại, cây tùng sống ba nghìn năm thì hóa thành đá.

Ở Lạc Dương, một người tuyển đá đẹp đã có một khối đá lạ (quái thạch) đặt trong bồn nước biếc, lấy cát trắng làm nền, đá có đường kính dài ba tấc và cao bảy tấc. Bốn bề của nó đều có sắc đẹp thanh thanh... lại có suối hang, nó mang một cây tùng xanh, bốn mùa không đổi sắc, với đá cùng phản chiếu. Cổ nhân nói rằng: "xem người nào ham thích gì thì biết được người đó là thế nào vậy. Như lão nhân đây, tư chất thanh cao, cốt cách đẹp đẽ mà không phàm tục vậy. Xem nặng đạo đức nhất đời mà lòng không động vạy, đó là tính của đá vậy, ca hát múa may mà không mệt mỏi, đó là cái văn vẻ của đá vậy, hạnh phúc lâu dài mà không băng hoại, đó là cái sự thọ của đá vậy. Dĩ nhiên lão nhân tức là đá mà đá cũng là lão nhân." *(Tục quần thư loại. Tiểu lư thanh thi).*

Trong tất cả các loài động vật chỉ có loài hạc là được quý ngang với tùng và mai vì nó cũng tượng trưng cho sự ẩn dật và sống lâu. Tùng và hạc cũng thường được các họa sĩ vẽ chung với nhau. Trong vở kịch nổi tiếng của Nhật Bản có minh họa lại hình ảnh của tùng và hạc, điều này chứng tỏ người Nhật đã trồng cây trong chậu rất lâu. Cũng trong vở kịch đó có viết: Hạc và rùa mang những mặt nạ đàn bà. Cái quần của con rùa được trang điểm bằng tùng và mai. Cả hai hợp ca rằng: "Con rùa sống mười ngàn năm và con hạc sống ngàn thế hệ. Theo tục lệ đã được tuân thủ từ ngàn năm một cách trung thành mà chúng ta nhổ lên những cây tùng nhỏ! Con rùa, xanh như các cây tùng, làm trò và nhảy múa trong khi con hạc linh thiêng gia miên đỏ, khuyến khích quân vương sống ngàn tuổi". Tục lệ nhổ tùng con vẫn được người Nhật thực hiện hằng năm vào tháng giêng.

Cao sĩ nào thấy một con hạc hoặc một con cò trắng, thanh khiết, ngạo nhiên độc lập trong một đầm vắng vẻ cũng ước ao

biến thành loài hạc. "Tùng phong nhãn phóng hạc. Hoa vũ dạ minh cầm".

II. TRIẾT LÝ CỦA VƯỜN CẢNH, BỒN CẢNH VÀ CÂY CẢNH

Khi sáng tác hay thưởng thức tác phẩm nghệ thuật thì nó luôn luôn được thực hiện bằng con người có ký ức, có kinh nghiệm, có tình cảm và có trực giác. Trong mỗi cảnh và điều kiện cụ thể nào đó, các yếu tố vừa kể được kích thích bởi các yếu tố gợi hình trong tác phẩm nghệ thuật làm nảy sinh ra sự liên tưởng và tưởng tượng.

Mỗi dân tộc, mỗi vùng đất, mỗi xã hội, mỗi nền văn hóa đều tạo ra những nét tâm lý riêng làm cơ sở cho sự liên tưởng. Cuối cùng là kinh nghiệm cá nhân (kiến thức, tình cảm v.v...) tạo thành một nếp cảm nghĩ riêng trong tâm hồn cá nhân ấy. "Khi đối diện với một gốc lẻ loi thì tưởng mình ngồi trên đỉnh đồi cùng với cây tùng cô độc mà ngẩn ngừ lưu luyến, đối diện với đôi ba gốc thì ngỡ đi sâu vào xứ sở rừng tùng".

Nguyễn Bỉnh Khiêm khi vấn ngư tiều thì nhớ ngay đến:

Đào nguyên cố sự y nhiên tại,
Tần Tấn hưng vong thị khước phi.

Đào Nguyên chuyện cũ còn nguyên đó,
Tần Tấn hưng vong, phải trái gì?!

Giản Chi dịch

Cũng thế, trong một bài văn mô tả bồn thạch, một tác giả Nhật cũng đã diễn tả: "Nếu người ta nghĩ đến điều đó, người ta sẽ thấy ở đó dấu vết của nguồn đào (Đào nguyên)... quên cõi trần thế, mặt trời trong bầu rọi soi và quả tim cũng có sự an ẩn đó" *(Phù tang tàn diệp tập)*.

Núi non có hang động, những hang động tạo nên một thế giới thần tiên, riêng biệt mà chỉ ai có tiên cốt mới được vào. Khung cảnh và hình thức hang động giống như cái bầu, trong từ ngữ bầu trời. Hang động, bầu trời, thế giới riêng biệt... thuộc phạm vi của Lão giáo. Ở đây tôi chỉ xin nói đến nguồn đào, phỏng dịch bài *Đào hoa nguyên ký* của Đào Tiềm và bài *Đào nguyên hành* của Vương Duy. Nhưng Đào Tiềm thì chúng ta đã nói đến nhiều, bây giờ là Vương Duy (698-759). Ông là một

thi họa sĩ nổi danh thời Đường, được coi như là người đã sáng lập ra Nam phái sơn thủy họa. Một bối cảnh sơn thủy nổi tiếng của Vương Duy là "Võng Xuyên đồ" Võng Xuyên mà Phạm Đình Hổ có nói đến là nơi mà Vương Duy đã sống trong nhiều năm cùng với các bạn ông là mấy nhà sư. "Võng Xuyên đồ" dường như có ý tả lãnh thổ ảo mộng lý tưởng của ông chớ không phải là một khung cảnh có thật. Các bài thơ mà ông mô tả những nơi ấy đại để ông khen những vẻ đẹp thiên nhiên và kể lại một vài địa danh thi vị của miền ấy. Trong tranh thì cho thấy những cảnh tưởng tượng pha lẫn với cảnh thật: núi non thì có những hình thể kỳ quái mà nhà cửa thì chẳng có gì là quê mùa thô kệch cả.

Sau đây là bài phỏng dịch "Đào nguyên hành"

BÀI HÁT VỀ NGUỒN ĐÀO

Một người đánh cá buông thuyền trôi theo dòng nước vì yêu cảnh núi mùa xuân, hai bên bờ hoa đào trổ đầy viền theo ngọn sông cũ. Ngồi xem cây hồng đỏ mà không biết là đã đi đường xa, đi hết dòng suối trong thình lình gặp thấy có người. Núi há miệng, đi âm thầm: mới đầu là hốc núi bãi đầm; núi mở ra, nhìn xa rộng, bày ra một đồng bằng. Ở xa xem thấy một chỗ đầy những cây, ngọn lấp trong mây, đến gần thấy nghìn nhà lơ thơ trong hoa và trúc. Người tiều phu nói với người đánh cá rằng ông thuộc người Hán tộc, người ngụ ở đây chưa thay đổi y phục thời nhà Tần. Người ở đây đều cùng trú ngụ ở đồng Vũ Lăng, sau rồi cũng theo tông chỉ bên ngoài mà cày ruộng, lập vườn. Trăng soi gốc tùng, cửa nhà im lặng. Mặt trời ra khỏi làn mây, gà chó ồn ào. Giật mình nghe nói có người tục khách, đua nhau tụ họp đến, tranh dẫn về nhà, hỏi thăm quê quán. Bình minh đường làng quét hoa nở, chiều tà ngư tiều cưỡi nước về nhà. Ban đầu họ vì trốn tránh đất họ nên đi xa người, sau muốn sống cảnh thần tiên nên họ không trở về. Trong hốc núi, ai biết có nhân sự? Bên ngoài xa nhìn chỉ thấy núi đầy mây trống rỗng, không ai ngờ cái cảnh thần tiên ấy khó mà nghe thấy được. Lòng trần chưa dứt nhớ quê nhà, người ấy rời động không kể đến núi sông chia cách. Sau hắn cáo từ gia quyến, quyết nghỉ chơi xa mãi, tự nói rằng qua đường cũ không bị lạc, làm sao mà biết được ngọn non, hốc

núi từ nay đã đổi thay! Lúc đó mới biết rằng vào núi đã sâu. Suối trong mấy ngọn mới đến rừng mây? Vì nó đến lúc mùa xuân nên chỉ thấy toàn khắp nơi là hoa đào và suối nước, cho nên bây giờ hắn không biết tìm nguồn suối thần tiên ở nơi nào! ..."

Việt Nam cũng có một cảnh đẹp không kém gì cảnh đào nguyên; đó là một cái động gần chùa Châu Linh Tử, Châu Bố Chính, huyện Châu Linh.

"Động có cửa vào, cửa hẹp chỉ vừa lọt vào chiếc thuyền con, nhưng càng vào trong càng thấy rộng lớn... Với một bó đuốc sáng, đi men theo lợi nước lần vào người ta nghe như ngàn vạn tiếng gió thổi... đi thêm hơn trăm bước nữa có cửa như miệng cá, trời đất sáng trong, nhật nguyệt chiếu rọi, cỏ lặng mây yên, sạch lòng trần tục, chim hót chào người, hoa cười đón khách, cảnh trí riêng biệt một bầu trời đất vậy. Một tảng đá lớn bằng phẳng có hình bàn cờ... Bốn bên vách núi như đẽo gọt... Tuy phong cảnh đào nguyên cũng không hơn thế nữa ..."

Một biểu tượng sinh động, điển hình, đẹp đẽ và phổ biến của sự ẩn dật là hình ảnh liên kết giữa mai, hạc và đá. Nguyễn Du trên đường đi sứ Trung Hoa có viếng Tây Hồ mà nơi đó có mộ nàng Tiểu Thanh và mộ của Lâm Bô, nhân đó Nguyễn Du có đặt làm một số dĩa với hình vẽ cây mai chữ *nữ* bên cạnh tảng đá mà trên đó có con hạc đứng, bên cạnh biểu tượng đó là hai câu thơ bằng chữ Nôm viết bằng chữ Việt hiện đại như sau:

Nghêu ngao vui thú yên hà
Mai là bạn cũ, hạc là người quen.

Cho đến hôm nay, hạc vẫn là tượng trưng cho hòa bình và cao khiết, vì hạc chỉ sinh trưởng ở vùng nào mà môi sinh trong sạch. Con sếu ở Đồng Tháp Mười cũng là một loài hạc. Hiện thời người ta nuôi hạc bằng cách đem thả hạc con mới nở nơi nào mà người ta muốn bố trí. Trong sách *Thế Thuyết tân ngữ* của Trung Hoa có chép một câu chuyện kể rằng: "Chi Độn (314-366) là một cao tăng, thích chơi hạc. Ngày kia có người bạn cho hai hạc con. Khi hạc lớn, Chi Độn phải cắt cánh cho hạc khỏi bay. Hạc bị cắt cánh trông thiểu não, Chi Độn cũng buồn khổ nói: "Có cánh thì hạc có thể bay tận trời, làm

sao chịu làm đứa con cưng cho người? Cho nên khi lông mọc đủ, bèn thả cho hạc bay đi."

Lòng thương của Chi Độn đối với hạc chứng tỏ rằng ông có ý thức về sự bình đẳng và không phân biệt giữa ông với các vật trong trời đất. Hành động của ông là hành động nhân đạo, khoan dung và giải thoát. Nhưng hành động của vợ chồng người Nhật trong câu chuyện cổ sau đây mới thật sự là giải thoát.

"Tomonari và vợ xem như giàu có hẳn hoi với ba cây cảnh nhỏ: một cây bách có tuổi trăm năm, một cây tùng có tuổi một trăm hai mươi năm, một cây phong có tuổi hai trăm năm.

Cả hai đã tiêu phí cho những cây đó những săn sóc chuyên cần hơn tất cả. Họ phủi bụi bặm cho chúng với cây chổi tuyệt xảo. Họ ve vuốt chúng một cách dịu dàng. Họ đã trải qua nhiều giờ phút để ngắm nghía chúng, như là kẻ hà tiện nhìn đắm đuối kho tàng của hắn hoặc người mẹ trìu mến ngắm đứa con mình.

Dù rất nghèo túng, đôi khi thiếu cả điều nhu yếu, nhưng họ không bao giờ tính bán các cây bé nhỏ đó trong khi họ có thể hướng đến một giá cao.

Vào các ngày trải qua các sự kiện đó, Tomonari và vợ trong tình trạng nghèo khó nhất. Họ chỉ ăn bánh bột kê, dự phòng cho ngày mai một bánh bột phơi khô, thức ăn duy nhất của họ. Họ lạnh buốt. Bên ngoài thì sáng sớm, tuyết đã rơi những mảng to.

Đó là người ta đang dập cửa kêu... Vậy thì ai lại có thể đến thăm hai kẻ bất hạnh, bị bỏ rơi của mọi người.

Họ mở cửa. Họ thấy trước nhà họ một vị khất sĩ mà cái áo dài nâu đã biến mất dưới tuyết.

- Xin tha lỗi cho tôi - nhà tu nói với họ - tôi sắp chết vì đói và lạnh. Các người có thể bằng lòng tiếp đãi tôi trong vài giờ?

- Không thể được - Tomonari đáp - hoàn toàn không thể được. Chúng tôi thì quá nghèo nên chúng tôi không thể tiếp nhận một người nào, và rằng tôi không có cái gì để biếu ông... Chính chúng tôi, cũng đang đau khổ vì đói và lạnh.

- Tôi van nài các người sự tiếp đãi với danh xưng của Đức Phật... Nhưng vì rằng các người không thể đón tiếp ta...

Nhà tu cúi chào và ra đi dưới cơn tuyết mà lúc bấy giờ nó rơi hàng loạt.

Hai vợ chồng nhìn nhau hổ thẹn.

- Có phải chúng ta đã không lầm lẫn xua đuổi nhà sư khốn khổ kia? - Người vợ nói - nếu thật sự ông sắp chết vì đói và lạnh ở trước cửa nhà ta, sự hối hận vô biên mà chúng ta sẽ có sau đó và rồi sẽ kéo dài suốt cuộc đời chúng ta.

- Chúng ta có thể làm gì? - Tomonari nói.

- Dầu sao - người vợ đáp - ông ta cũng còn đáng thương hơn chúng ta: Ông thì không nơi trú ngụ bởi cơn bão khủng khiếp này... Anh hãy chạy theo ông ta, dẫn ông ta trở lại. Trong khi đó chúng ta sẽ thấy các điều mà chúng ta có thể làm cho ông ấy.

Tomonari chấp nhận lời đề nghị của vợ mình. Nhanh nhẹn anh đặt đôi chân vào đôi guốc đi tuyết mà người Nhật thường dùng trong những ngày thời tiết xấu. Và anh vội vã trên con đường mà người khách mới đi qua.

Anh khỏi phải đi lâu. Gần nhà anh, nhà tu khốn khổ đã nằm dài trên cái giường tuyết mà trên đó ông đã bị té ngã vì kiệt lực.

Tomonari nâng ông lên, dẫn ông về nhà, để ông ngồi trong phòng của họ.

- Chúng ta sẽ cho ông ăn gì? - Anh nói với vợ.

- Chỉ còn cái bánh bột kê để mai ăn đặt bên cạnh. Chúng ta hãy biếu ông cái bánh này.

Món ăn xoàng xĩnh, nhà tu đói khát, ngấu nghiến nó một cách thèm thuồng.

Tomonari nhận thấy rằng người khách của anh đang run rẩy vì lạnh.

- Phải đốt lửa - anh nói với vợ anh.

- Nhưng tôi không còn cái gì cả để tạo nên lửa, tuyệt đối không có - người vợ nói, sầu não.

- Chúng ta không thể không đốt lửa cho kẻ khốn khổ này - Tomonari lập lại.

Nhưng tôi không có củi... không có đến một miếng củi nhỏ nhất... trừ ra.

- Trừ ra?!

- Trừ ra chúng ta đốt những cây kiểng nhỏ!

Những cây kiểng nhỏ! Ôi không có cái gì mà cả hai gắn bó hơn!

Nhưng Đức Phật đã không đòi hỏi có một gắn bó tích kỷ nào cho cái gì hiện hữu ở nơi thế giới ảo giác này mà! Có phải Ngài đã chỉ rõ cái gương điển hình cho các đệ tử về con thỏ nhỏ ấy, không có gì cả để hiến dâng làm của bố thí, nó đã hy sinh thân xác của nó, và đã tự nguyện nhảy vào lửa nướng để nuôi sống một kẻ ăn mày? Còn ở đây, sẽ không hoàn toàn là thân xác họ, nhưng rõ là một phần lớn rộng của tấm lòng họ mà họ sắp cống hiến nếu họ hỉ xả những cây kiểng bé nhỏ của họ.

Chúng ta không thể để chết lạnh kẻ khốn khổ này - Tomonari nói, cổ họng se thắt - phải đốt những cây kiểng nhỏ.

Trong khi đó, người vợ đi tìm cây bá trăm năm vừa lau nước mắt, nàng ta đặt để cây bá thành những mảnh, đốt nên lửa ấm.

Nàng ta muốn cứu hai cây kia. Nhưng ngọn lửa đã tiêu hủy nhanh chóng số củi ít ỏi đó. Phải bổ sung cho ngọn lửa với cây tùng.

Họ cố sức gìn giữ cây phong

Than ôi! Điều ấy không thể được! Ngọn lửa sắp tắt trước lúc mà nhà tu được sưởi ấm. Phải ném vào lửa cây phong già hai trăm năm ...

Tomonari và vợ chàng đã hiến dâng tất cả, họ đã cúng tế những cái mà chúng có giá trị nhất đối với họ.

Họ nhìn nhau với sự buồn bã và với niềm hãnh diện.

Bây giờ họ đã thoát khỏi mọi trói buộc tích kỷ. Họ đã đến gần Niết Bàn, nơi đã biến mất mọi cái ngã, mọi ước muốn cá nhân, mọi đau khổ... Đức Phật phải bằng lòng họ.

Ở quê tôi, mỗi khi gặp tôi trồng kiểng hay ngắm non bộ thì ông Mười Điện, người trong làng làm nghề mé cây, thường đọc bài thơ *Xây non bộ*. Hỏi ông có biết ai là tác giả không thì ông nói không biết ai và ông hỏi lại tác giả là gì? Bài thơ này có vần điệu như bài *Từ Thứ quy Tào* của Tôn Thọ Tường nhưng câu thứ bảy lại chỉ có sáu chữ giống như thơ thời Lê:

235
VCDSP

XÂY NON BỘ

Nước, hồ nhồi đất tục nên voi,
Săn áo xây non bộ hẳn hòi
Dạ dóc gắn liền hòn đá mẻ,
Chỉ lâm vun quén gốc cây còi
Lão tiều vai gánh đôi đầu củi,
Thằng mục tay cầm một ngọn roi.
Nhân giả xưa nay đã ví,
Cảnh trời đem lại đáng ngàn thoi.

Khuyết Danh

SÁCH BÁO THAM KHẢO

1. Nhất Thanh: Đất lề quê thói. Sài Gòn - 1961.
2. Nguyễn Phi Hoanh: Nghệ thuật Vườn hoa Việt Nam - 1984.
3. Giản Chi: Lâm Ngữ Đường. Tập san Văn số 33-1966.
4. Khổng Thái Sơ: Lãnh Nam bồn cảnh - Quảng Đông - 1990.
5. Vương Chí Anh: Bồn cảnh tạo hình nghệ thuật - Tứ Xuyên - 1991.
6. Hồ Vận Hoa: Nghệ thuật viên lâm trân phẩm - Thượng Hải - 1989.
7. Huỳnh Minh Đức - Văn học sử Trung Quốc - Sài Gòn - 1975.
8. Vũ Ngọc Lợi - Bùi Lợi: Tư liệu về Đào Tấn - Nghĩa Bình - 1985.
9. Trương Cam Vĩnh - Văn hóa nguyệt san 8-1965.
10. Trần Trọng Kim - Việt Nam sử lược - Bộ giáo dục - 1971.
11. Rolf - Stein: Jardins en miniature d'Extrême - Orient. BEFEO Hà Nội - 1942.
12. Tcheou-Tcheng: Paysages en miniature - La Chine - 1964.
13. Le courier de l'Unesco. Janvier - 1989.
14. Matunsuke Tatui: Japanese gardens - Tokyo - 1936.
15. Loraine Kuck: The word of the Japanese garden - New York and Tokyo - 1968.
16. Saikei: Living landscapes in miniature - Tokyo - 1969.
17. The Masters's book of bonsai compiled by Directors of the Japanese bonsai association - 1970.
18. The Dawns of Tradition. Published by Nissan Motor Co. Printed in Japan - 1983.
19. M.Durand: IPV. P.28. Publication de l'Ecole Française d'Extrême - Orient. Paris - 1963.
20. Henri Focillon: Vie des formes Payot - 1952.
21. M.Granet: La pensée Chinoise - Paris - 1952.
22. Paysages en miniature. Supplément à la Chine en Construction - Avril - 1964.

MỤC LỤC

Phần thứ nhất

A. VƯỜN CẢNH 7

I. Các vườn cảnh ban sơ của Trung Quốc 7

II. Sự triển của vườn cảnh Trung Quốc 15

B. BỒN CẢNH (Tiểu cảnh viên) 37

I. Mô tả 37

II. Nguyên lý phát sinh bồn cảnh 38

1. Triết lý Kinh dịch 39

2. Triết lý Lão giáo 40

3. Triết lý Nho giáo 42

4. Sự bổ sung của triết lý Phật giáo 42

III. Sự ảnh hưởng của thi ca và hội họa vào vườn cảnh, bồn cảnh và cây cảnh 44

IV. Sự phát triển của bồn cảnh và cây cảnh 54

V. Lịch sử vườn cảnh, bồn cảnh và cây cảnh Việt Nam 63

Phần thứ hai

SỰ TẠO LẬP PHONG CẢNH NHÂN TẠO 79

Khái niệm về nghệ thuật 79

Tác phẩm nghệ thuật 80

I. Chất liệu phong cảnh nhân tạo 82

II. Các kiểu thức vườn cảnh 91

1. Vườn cảnh Trung Hoa 91

2. Vườn cảnh Việt Nam 97

3. Vườn cảnh Nhật Bản 99

a. Vườn đồi 103

b. Vườn bằng 106

c. Vườn uống trà 108

Phụ lục:

Các yếu tố và chất liệu của vườn Nhật 111

III. Các kiểu thức của bồn cảnh 114
1. Kiểu thức của Thần tiên tam đảo 119
2. Kiểu thức của các Phật sơn 120
3. Kiểu thức của Nho gia 121
4. Kiểu thức tự nhiên của hòn non 122

Phụ lục
Phương pháp chế tác sơn thủy bồn cảnh 136
1. Chất liệu 136
2. Gia công trên đá 142
3. Sự sáng tạo tác phẩm bồn cảnh 144

IV. Cây cảnh (Bồn tài) 157
1. Các kiểu thức của cây cảnh 157
2. Làm thế nào để có cây kiểng đẹp và có giá trị 175
a. Gốc - rễ 186
b. Thân 188
c. Cành và lá 190

Phần thứ ba

I. Sự thưởng thức và đánh giá vườn cảnh, bồn cảnh và cây cảnh 193

II. Chức năng và ý nghĩa của tác phẩm nghệ thuật vườn cảnh, bồn cảnh và cây cảnh 201
1. Chức năng giáo dục 201
2. Chức năng giải trí 202
3. Chức năng thẩm mỹ 203
a. Tình yêu thiên nhiên 203
b. Cái đẹp hình thức 207
c. Niềm vui sáng tạo 211

Phụ lục
I. Đá, cây và con người 213
1. Đá 213
2. Cây 219
3. Đá, cây và sức khỏe con người 226
II. Triết lý của vườn cảnh, bồn cảnh và cây cảnh 229

Sách tham khảo 236

VƯỜN CẢNH ĐÔNG PHƯƠNG

Chịu trách nhiệm xuất bản: QUANG HUY
Biên tập: NGUYỄN VĂN VĨNH
Sửa bản in: NGUYỄN VĂN VĨNH
Bìa: ĐẶNG KIM QUANG
Vi tính: CẨM HÀ

In 1000 cuốn, khổ 17 x 24,5 cm.
Tại Xưởng in Công ty XNK Văn hóa (Bộ VHTT)
Giấy phép xuất bản số: 335/XB-13/VHTT.
In xong và nộp lưu chiểu tháng 12-1997.