



Nội hàm biểu tượng trong nghệ thuật tạo hình trang trí chùa Huế

ISSN: 2734-9195

15:30 27/11/2025

Thực tế chứng minh rằng trong suốt quá trình giao thoa và tiếp biến, đã tạo nên những giá trị thẩm mỹ được giao hòa và bổ trợ cho nhau, là mối quan hệ biện chứng giữa các nền văn hóa và tôn giáo trên đất Cố đô...

1. Mở đầu

Mỗi nền văn hóa, mỗi địa phương trong suốt tiến trình hình thành và phát triển đều tạo ra những cái riêng, chính đó là chữ kí của từng cộng đồng.

Phật giáo Việt Nam trên hành trình du nhập đến nay đã xây dựng nên những nét đặc trưng riêng biệt không lẫn với bất kì tôn giáo nào. Phật giáo xuất hiện trên đất Huế đã luôn đồng hành cùng thịnh suy của nơi đây, trong suốt hành trình lịch sử đó tôn giáo này đã tiếp nhận một cách có chọn lọc những giá trị cốt lõi trong hệ sinh thái đa sắc của văn hóa; tạo nên những dấu ấn sâu đậm, góp thêm phần phong phú cho vùng đất cố đô.



Hình mang tính minh họa. Ảnh: Internet

Các tạo hình trang trí của Phật giáo Huế vừa mang cái riêng của tôn giáo, vừa mang cái chung của xã hội, nghĩa là cái chất cung đình kết hợp với dân gian, tạo nên phong cách Phật giáo rất riêng mà giữ được nét tổng thể chung thống nhất.

2. Dấu ấn Phật giáo trong các biểu tượng

Để xây dựng được chất riêng này, dù diễn ra tự nhiên nhưng cũng không dễ dàng, vừa phải tiếp biến những tồn hữu từ trước, mà không làm mất đi chất riêng của tôn giáo; đồng thời phải hoàn thành sứ mệnh khéo léo truyền tải được những triết lí của Phật đà, mang những lời dạy của chư Phật, chư Tổ đến gần với quần chúng nhanh chóng và dễ dàng hơn.

Phong cách tạo hình trang trí cảnh chùa không chỉ thỏa mãn cảm quan của thị giác, mà chứa đựng những ý nghĩa, những triết lí tôn giáo sâu mầu ẩn sau những biểu tượng, tạo nên giá trị bản sắc, đó chính là nhiệm vụ của các biểu tượng cần phải đạt được.

Gs.Trần Lâm Biền nhận định *“Giá trị biểu tượng trong di sản văn hóa bao gồm ý nghĩa ẩn tàng ở đằng sau hình thể tương quan”*^[1].



Hình mang tính minh họa. Ảnh: Internet

Trên tinh thần ấy, các biểu tượng trong văn hóa Việt Nam được Phật giáo tiếp nhận, nhưng nhà Phật cũng tạo nên những ý nghĩa tôn giáo cho các biểu tượng văn hóa, trở thành phương tiện chuyên chở những triết lí mà Phật giáo muốn truyền tải, quá trình đó mượt mà đến nỗi đôi khi người ta nhầm lẫn rằng những biểu tượng đó xuất phát từ Phật giáo.

Phật giáo đã dung hòa những hình ảnh quen thuộc trong văn hóa Việt Nam như: hổ phù, tứ linh, tứ quý, bát bửu, hoa sen, chữ vạn, mây sóng nước, con cá,... để khoác những chiếc áo của nhà Phật, truyền tải cho các biểu tượng đó những hàm ý sâu sắc, trở thành những hình ảnh tiêu biểu và đặc biệt trong nghệ thuật trang trí tạo hình.

Hổ phù



(Ảnh: Internet)

Trong đó, *Hổ phù* thường xuất hiện với hình ảnh hổ phù nôn mặt trăng; “*Hổ phù là linh vật bao giờ cũng được nhìn chính diện, có mắt quỷ tròn mũi sư tử, miệng nhe, răng lớn, tai thú, má bệnh, hàm mở rộng ngậm mặt trăng hay chữ thọ, chữ hỉ, cũng có khi phun ra bông hoa*”^[2]; mang ý nghĩa trấn áp tà khí, xua đuổi tà ma, ngoài ra hình ảnh con quỷ bị chặt đôi nhưng vẫn sống và nuốt mặt trời mặt trăng trở thành biểu tượng của sự trường thọ bất diệt. Nhưng khi xuất hiện ở các chùa ngoài những ý nghĩa trên hổ phù còn là hiện thân của lòng dũng mãnh, trí tuệ và sự vô úy, mang hàm ý không sợ hãi trước cái ác. Hình ảnh hổ phù thường xuất hiện ở đầu hồi, nóc chính điện, tại nơi trời và đất giao nhau; hay ở chính giữa đỉnh cổng tam quan, với ý nghĩa bảo hộ, ngăn những thứ không sạch sẽ tiến vào nơi tâm linh, giữ gìn sự thanh tịnh vốn có của ngôi Tam bảo.

Tứ linh

Bộ *Tứ linh* là một trong những bộ biểu tượng rất phổ biến trong nghệ thuật trang trí Phật giáo, bốn hình tượng này thường được tách riêng lẻ để tối ưu sự linh động trong trang trí và tạo hình. Trong văn hóa Việt Nam, *Rồng* xuất hiện với sự uy vũ, là biểu tượng của sự linh thiêng, cao quý nhất nên nó gắn với những gì liên quan đến nhà vua. Còn theo ngôn ngữ Phật giáo thì rồng là loài vật của sự hộ trì chính pháp, mà trong *Trang trí trong Mỹ thuật truyền thống của người Việt* tác giả còn cho rằng “*Rồng là Diêm Vương đại diện cho thế giới bên dưới đã quy y Phật pháp,...Trong hoàn cảnh ấy con rồng thời Lý khi gắn với ngôi chùa, nó cũng dễ được đẩy lên thành một hiện thân của nguồn hạnh phúc*”[3].



(Ảnh: Internet)

Không chỉ vậy, rồng là loài động vật xuất hiện rất nhiều trong kinh tạng Phật giáo, tiêu biểu phải nói đến kinh Pháp Hoa, trong bản kinh nói đến câu chuyện của Long nữ, là con gái của vua rồng Ta Kiệt La, chỉ mới tám tuổi đã chóng thành tựu trí tuệ vô ngại, hiện thân nam tử thành Phật chỉ bằng khoảng thời gian hiển châu; trở thành biểu tượng của sự thành Phật nhanh chóng, phá bỏ định kiến và những cố hữu trong xã hội Ấn Độ, là hiện thân của công đức, trí tuệ và tín tâm.



Minh họa hình tượng Lân. Ảnh: Internet

Còn hình tượng *Lân* được đánh giá là “*chỉ khiêm tốn đứng ở vị trí làm vật trang trí, cao hơn cũng chỉ là con vật canh cửa*”^[4]; lân trong văn hóa Việt rất đa dạng cách biểu hiện, có lân mã, nghê, ly, tùy vào “thân phận” mà nó có những đặc trưng riêng và công dụng riêng, nó là biểu tượng của điềm lành và sự bảo hộ. Đối với Phật giáo thì lân là một con vật cưỡi của một số vị Phật và Bồ tát, gần gũi nhất là Bồ tát Văn Thù, cũng có khi xuất hiện là con vật kê chân của tượng Hộ Pháp; lân thường xuất hiện một đôi đặt đối xứng nhau trong các chùa, là con vật của sự bảo hộ, cũng là hiện thân của trí tuệ, linh thiêng và màu nhiệm.



Minh họa hình tượng rùa. Ảnh: Internet

Hình ảnh con Rùa không còn xa lạ trong tâm thức và văn hóa của người Việt, là biểu tượng của sự trường thọ, dài lâu và bền vững; không chỉ vậy *“biểu tượng rùa cõng trên lưng hòm sách đã đi vào nghệ thuật tạo hình dân gian như một biểu tượng của sự khổ luyện thành tài”*^[5]. Rùa trong Phật giáo cũng tiếp nhận những ý nghĩa đó, là hiện thân cho sự trường tồn của chính pháp, là biểu tượng của tinh thần tùy duyên trong Phật giáo, như con rùa có thể sống trong nước và cả trên cạn, người con Phật cũng vậy, từng bước vững chãi, dùng trí tuệ và từ bi để tùy duyên hành đạo cho dù là ở môi trường nào.



Minh họa hình tượng Phụng (Phượng Hoàng). Ảnh: Internet

Con vật cuối cùng trong bộ tứ linh là *Phụng*, “*được xem như là loài chim trong sạch và thanh khiết... xứng đáng được sánh vai với rồng trong bộ tứ linh*”^[6], là biểu tượng của cái đẹp sang quý, tượng trưng cho bậc mẫu nghi thiên hạ. Trong văn hóa Phật giáo, chim phụng là con vật của đất Phật, biết nói pháp; là hiện thân của sự tái sinh, giác ngộ chính pháp, sức mạnh của thanh tịnh và trí tuệ. Trong bộ tứ linh này, đôi khi các con vật cùng xuất hiện đầy đủ, có khi chỉ một con, thường có mặt ở các ô hộc trang trí là một trong những mô típ rất phổ biến xuất hiện tại các chùa, đặc biệt là ở Huế.

Tứ thời (Tứ quý)



Hình mang tính minh họa. Ảnh Internet

Bộ *Tứ thời* hay *Tứ quý* là bộ trang trí tượng trưng cho bốn mùa trong năm, khác với *Tứ linh* là bốn con vật, *Tứ quý* thường là bốn loại cây, bốn loại hoa, hay sự kết hợp giữa bốn loại cây với bốn con vật. Nhưng đặc trưng nhất vẫn là bốn loài cây “tùng, cúc, trúc, mai”, “mai, trúc, cúc, lan”, “mai, cúc, trúc, sen”, “đào, trúc, cúc, tùng” hay “mai đĩnh, liên áp, cúc điệp, tùng lộc”; từ biểu tượng các loại cây đặc trưng của bốn mùa, “*tứ quý trong quan niệm dân gian không còn là một biểu tượng riêng của thời tiết hay khí hậu nữa mà đã biến thành biểu tượng của nhiều điều tốt lành khác...tứ quý trở thành một niềm ước vọng của mọi người dân bất kể sang hèn*”^[7].

Trong trang trí chùa Huế, bộ tứ quý thường có mặt trong các ô hộc ở cổ lâu và các vật dụng thờ cúng. Bốn mùa gợi nhớ sự xoay chuyển của thời gian, là hiện thân của triết lý Vô thường, nhắc nhở mọi người về sự biến động của vạn vật. Không chỉ vậy, bộ tứ quý xuất hiện trong không gian tâm linh Phật giáo cũng góp phần nâng sự hòa điệu của khối không gian thiền tịnh với cảnh vật tự nhiên, tăng thêm sự dung hòa, nhẹ nhàng và thanh thoát của chốn già lam.

Bát bửu

Bộ *Bát bửu* là một tổ hợp tám vật trang trí rất phổ biến trong văn hóa người Việt, “*Bát bửu hiểu nôm na là tám món quý. Trong nghệ thuật trang trí chúng thường kết thành từng bộ. Đây là một kiểu thức phổ biến, được thể hiện từ rất nhiều chất liệu khác nhau, cũng như được trình bày một cách đa dạng và phong phú trong trang trí Huế*”^[8] có rất nhiều bộ bát bửu với những tổ hợp khác nhau,

trong đó mỗi vật đều mang những ý nghĩa riêng, tuy vậy nhìn chung bộ bát bửu thường là những vật mang ý nghĩa may mắn, đủ đầy và trường thọ. Khi tiếp nhận bộ trang trí này, Phật giáo cũng đã đưa vào những biểu tượng của riêng mình, mà Đinh Hồng hải đã đánh giá rằng *“Có thể nhận thấy ở các quốc gia láng giềng độc tôn Phật giáo như Thái Lan, Lào, Campuchia không có bát bửu trong trang trí. Do đó, chúng ta có thể coi biểu tượng này là một nét đặc trưng của nghệ thuật Phật giáo Việt Nam giai đoạn Lê-Nguyễn”*^[9], bộ bát bửu đặc trưng nhất là “pháp luân, tù và, tịnh bình, tàn lọng, hoa sen, chữ vạn, độc lư bốn chân và gút cát tường”. Trong đó, có một số biểu tượng tồn tại trong các bộ của các tín ngưỡng khác, nhưng cũng có một số chỉ riêng xuất hiện ở bộ bát bửu Phật giáo, nhưng dù là biểu tượng nào thì Phật giáo cũng tạo cho nó một ý nghĩa triết lí của riêng mình.



Hình tượng Bánh xe Pháp. Ảnh: Internet.

Đầu tiên, **Bánh xe pháp** hay pháp luân là *“biểu tượng cho chính pháp được vận hành”*^[10]; vòng tròn cũng tượng trưng cho vòng sanh tử luân hồi, pháp luân thường xuất hiện với hình ảnh bánh xe có tám nan hoặc mười hai nan, tùy vào số nan mà nó có ý nghĩa khác nhau; nếu là tám nan thì nó tiêu biểu cho Bát chính đạo (chính kiến, chính tư duy, chính ngữ, chính nghiệp, chính mạng, chính tinh tấn, chính định, chính niệm); còn mười hai nan tượng trưng cho Mười hai nhân duyên (vô minh, hành, thức, danh sắc, lục nhập, xúc, thọ, ái, thủ, hữu, sanh, lão tử), đây là nhưng giáo lí căn cốt nhất của nhà Phật.

Tù và vốn không phải là một pháp khí quá quen thuộc trong văn hóa Việt Nam, sự xuất hiện của nó trong bộ bát bửu Phật giáo là kết quả của sự ảnh hưởng văn hóa Ấn Độ, quê hương của tôn giáo này. Đối với tín ngưỡng Ấn thì tù và được làm từ vỏ ốc xà cừ có màu trắng sữa, *“là pháp khí Ấn Độ cổ đại của các vị thần*

anh hùng..., như một biểu tượng của sức mạnh, quyền uy và chủ quyền”^[11]; âm thanh phát ra từ đó có công năng xua đuổi tà ma và những điều xấu xa. Phật giáo Ấn Độ cũng tiếp nhận hình tượng này, với ý nghĩa tượng trưng cho pháp âm vi diệu của chư Phật, cũng là hình ảnh đại diện cho sự bảo hộ chính pháp của chư thiên, cho nên trong quá trình hình thành nên bộ bát bửu của Phật giáo thì biểu tượng này đã được đưa vào.



Hình mang tính minh họa. Ảnh: Internet

Tiếp theo là *Tịnh bình*, vốn là bình hồ lô trong Lão giáo, biểu tượng của ông Lý Thiết Quài, nhà hành hương đi tìm sự thoát li khỏi những ràng buộc của nhân sinh; cũng là biểu tượng của sự trường mệnh, là dụng cụ đựng tiên đan trường sinh bất tử. Còn đối với Nho giáo thì bình hồ lô là đồ đựng rượu, tượng trưng cho thú vui của kẻ sĩ, thoát khỏi những ràng buộc của cuộc đời, trong kiến trúc cung đình Huế nó được Liễu Thượng Văn đánh giá “là ý niệm Bầu vũ trụ, thu tóm cả Trời Đất vào trong đó”^[12]. Nhưng trong Phật giáo được gọi với cái tên tịnh bình, là hiện thân của bình nước cam lồ, tượng trưng cho dòng nước thanh tịnh nhất, có công năng giải trừ những đau khổ của chúng sanh.

Tàn lọng là một trong những biểu tượng không chỉ xuất hiện trong Phật giáo mà còn có mặt trong các bộ trang trí của Nho giáo và cả Đạo giáo; nhưng trong Phật giáo nó được gọi với tên bửu tán, vốn là biểu tượng của hoàng gia hay các thế lực lớn trong các triều đại phong kiến, trở thành hình ảnh tượng trưng cho thế lực và sự giàu có. Còn đối với Phật giáo bửu tán “*tượng trưng cho khả năng bảo vệ của Ngài với tất cả chúng sanh khỏi vọng tưởng và sợ hãi*”^[13], cũng là hình ảnh quen thuộc cùng sự xuất hiện của chư thiên để giữ gìn và ủng hộ chính pháp mà chư Phật tuyên thuyết.

Biểu tượng tiếp theo trong bộ bát bửu là *Hoa sen*, từ lâu đã không còn xa lạ trong văn hóa dân gian Việt, là loài hoa tượng trưng cho sự thanh khiết “gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn”, trải qua tiến trình lịch sử dù hoa sen đã xuất hiện trong văn hóa Việt trước khi Phật giáo xuất hiện và du nhập vào nước ta, nhưng dần dà hình ảnh ấy gần như đã mang tính biểu tượng của tôn giáo này. Là loài hoa của sự tinh khiết và từ bỏ, tượng trưng cho Phật và Phật tánh có ở mỗi chúng sanh, “là biểu tượng của chân lý. Và chân lý đó là chân lý hiện thực trong cuộc đời, nó hiển thị giữ trần thế lắm ưu phiền và tục lụy”^[14]. Đối với Phật giáo thì đây là loài hoa có rất nhiều ý nghĩa, phần này sẽ được nói rõ ở chương tiếp theo.

Vốn *Chữ vạn* xuất hiện đầu tiên không phải từ Phật giáo, từ trước khi đạo Phật có mặt, người Arian đã dùng biểu tượng này để tượng trưng cho thần lửa, là hiện thân của uy lực, sự vận động và lớn mạnh của hỏa thiêng. Khi Phật giáo tiếp nhận biểu tượng này, đã cấu thành cho nó những ý nghĩa khác nữa, “*chữ vạn sớm được hóa thân để biểu hiện cho sức mạnh của trí tuệ. Nó là tóc kết xoắn ốc trên đầu Phật để như một đảm bảo cho sự sáng suốt vô biên. Ở trên ngực Phật nó là hiện hình nguyên vẹn, tượng trưng cho ngọn lửa thiêng tam muội nhằm phát triển thiện căn*”^[15]; với ý nghĩa thiêng liêng đó chữ vạn thường xuất hiện với rất nhiều phong cách tạo hình cách điệu. Nếu ở các không gian tâm linh khác sử dụng hình tượng mây sóng nước để làm nền cho những khoảng trống rộng lớn, thì trong không gian Phật giáo thường được thay thế bằng chữ vạn cách điệu, vậy nên khi bước chân vào chùa Huế nhìn vào bất kì một nơi nào có các mô típ trang trí lớn thì rất dễ dàng để thấy bóng dáng của nó; như vậy có thể thấy biểu tượng này đã phổ biến như thế nào trong mỹ thuật trang trí chùa Huế.

Độc lư bốn chân và gút cát tường, đây là biểu tượng kết hợp giữa văn hóa Việt Nam và Phật giáo, hình ảnh độc lư chẳng còn xa lạ gì đối với người Việt, là biểu tượng của sự tôn trọng đối với việc thờ cúng tổ tiên, đồ vật này mang ý nghĩa kết nối giữa con người và thế giới tâm linh, thường có ba chân, là con số sinh trong văn hóa nước ta. Khi xuất hiện trong bộ bát bửu của Phật giáo thì nó có bốn chân, kết hợp với dây thắt gút cát tường, điều này như càng nâng cao ý nghĩa vốn có của chiếc lư. Độc lư có bốn chân tượng trưng cho Tứ diệu đế, bốn chân lý, bốn sự thật của cuộc đời là Khổ đế, Tập đế, Diệt đế và Đạo đế. Đây là con đường chắc thật để đi đến chính giác. Còn dây kết gút cát tường là biểu tượng cho may mắn và bình an. Sự kết hợp này tạo ra một biểu tượng vừa mang triết lý nhà Phật vừa mang ý nghĩa chúc phúc, may mắn, trở thành một biểu tượng đặc trưng của Phật giáo, dễ dàng phân biệt với các hình tượng độc lư của các bộ trang trí khác.

Ngoài bộ tám biểu tượng này, có các hình tượng khác cũng xuất hiện trong bộ bát bửu, vị trí và các biểu tượng có thể khác nhau, nhưng tất cả hầu như đều đại diện cho sự thanh tịnh, tốt lành, và bảo hộ. Trong đó tiêu biểu là *Lá đề* hay lá bồ đề, là hình ảnh gợi nhớ cây bồ đề nơi Đức Phật Thích Ca Mâu Ni đạt thành chính giác, do đó tượng trưng cho sự giác ngộ, là biểu tượng của sự thực hành pháp liên tục không gián đoạn, để có thể chuyển hóa thân tâm, trở thành bậc chính đẳng chính giác.



(Ảnh: Internet)

Cùng với lá đề thì biểu tượng *Con cá* cũng thường xuất hiện trong bộ trang trí này, từ lâu hình ảnh con cá trở thành biểu tượng của sự sinh sôi nảy nở, tượng trưng cho việc cầu tài lộc.

Trong tiếng Trung Quốc ngư (魚) có phiên âm là “yu” cùng âm với dư (餘), vậy nên nó cũng ý nghĩa là một loài sinh tài lộc; không chỉ vậy, một số loài cá còn là biểu tượng cho chí tiến thủ, sự kiên trì, tiêu biểu nhất là các chép, chúng ta thường nghe “cá chép hóa rồng”, “*vì thế mà cá chép được coi là vật thiêng giống như rồng*”^[16]. Cá cũng thường xuất hiện cùng với tiểu đồng mang ý nghĩa may mắn trong việc sinh con, con cháu đầy đàn, như “*ngọc bội “liên sinh quý tử” có ý nghĩa nhanh chóng sinh con trai*”^[17], trên đó khắc một đứa bé trai cười cá, với bộ đề tài “Liên niên hữu dư”, “Phú quý hữu dư”, “Ngư thổ kim tiền”. Trong văn hóa Ấn Độ, hình ảnh một đôi cá là “*biểu tượng cổ xưa của hai con sông linh thiêng chính của Ấn Độ là Sông Hằng (Ganga) và Yamura (một nhánh của sông Hằng)*”^[18], cũng là biểu tượng của sự may mắn tốt lành.

Đối với Phật giáo, cá tự do bơi lội trong nước tượng trưng cho sự hạnh phúc và mong muốn tự tại; hơn nữa cá là loài vật không nhắm mắt ngủ cho việc luôn tỉnh thức của hành giả tu Phật. Không những vậy hình ảnh con cá xuất hiện trên các pháp khí Phật giáo mà tiêu biểu nhất là mõ, gợi lại một điển tích nhà Phật

được ghi chép lại trong *Tăng Tu Giáo Uyển Thanh Quy* về câu chuyện của một người đệ tử biếng nhác trong tu tập, không giữ giới, sau khi người đó chết bị đọa làm loài cá kình, trên lưng cá liền mọc lên cái cây, về sau được thầy độ nên thoát kiếp súc sinh, người thầy liền đem cây đó đẽo thành mõ có hình cá đặt ở chùa để cảnh tỉnh đại chúng.

Chính những điều này đã đưa hình tượng con cá mang hàm nghĩa của sự sinh sôi nảy nở về cả con người lẫn vật chất trở thành hiện thân của sự tỉnh giác, đánh thức sự tầm quý trong tâm trí của mỗi người con Phật.

Tùy theo các chức năng, vị trí và ý đồ của người sử dụng mà bộ bát bửu này có thể xuất hiện trong một bộ trang trí hoặc được tách riêng lẻ, vì mỗi hình tượng đều có những ý nghĩa, dụng ý và giá trị nội hàm riêng của chính nó; điều này càng làm đa dạng hơn cho các phong cách tạo hình trang trí của Phật giáo.

Mây sóng nước

Trong bộ các biểu tượng trang trí chùa ở Huế, hình tượng *mây sóng nước* cũng rất phổ biến, vốn xuất phát từ văn hóa bản địa, từ lâu người Việt đã quen thuộc với văn hóa sông nước, vì vậy không lạ gì khi hình tượng mây sóng xuất hiện trong trang trí ở chùa Huế. Khi có mặt ở không gian tâm linh này biểu tượng mây sóng nước được ví cho tâm, ý, thức; dòng nước bình lặng dụ cho tâm, bản chất lặng yên bất động, còn sóng là hình ảnh dụ cho ý thức luôn giao động chạy nhảy, rong ruổi; mây lại là hình ảnh để dụ cho những điều không chắc thật, nó có đó rồi lại mất đó. Vậy nên, trong Phật giáo bộ ba biểu tượng này mang hàm ý thức tỉnh mọi người, tập trung quán sát tâm ý, không để tâm rong ruổi, động niệm.

Kết luận

Như vậy, sự giao thoa giữa các nền văn hóa và tôn giáo hữu tồn đã tạo ra sự đa sắc, trong đó có văn hóa kiến trúc của Phật giáo Huế. Thực tế chứng minh rằng trong suốt quá trình giao thoa và tiếp biến, đã tạo nên những giá trị thẩm mỹ được giao hòa và bổ trợ cho nhau, là mối quan hệ biện chứng giữa các nền văn hóa và tôn giáo trên đất cố đô, tạo ra sự đa dạng trong phương cách tạo hình, nâng cao giá trị về cả hình thức lẫn nội hàm của một công trình kiến trúc.

Phật giáo trong mối quan hệ đó, tùy theo từng mô típ hay mỗi biểu tượng đều gửi gắm tiếng nói của triết lí nhân sinh, khẳng định giá trị quan, nhân sinh quan và thế giới quan của một tôn giáo lớn, giàu truyền thống văn hóa.

Tác giả: **Thích nữ Hiền Bảo (Phan Hoàng Ánh Ngọc)**

Chú thích:

- [1] Trần Lâm Biền (2017), *Thế giới biểu tượng trong di sản văn hóa*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội, tr.6.
- [2] Trần Lâm Biền (chủ biên) (2011), *Trang trí trong Mỹ thuật truyền thống của người Việt*, Nxb Văn hóa và Dân tộc, Hà Nội, tr. 166.
- [3] Trần Lâm Biền (chủ biên) (2011), *Trang trí trong Mỹ thuật truyền thống của người Việt*, Nxb Văn hóa và Dân tộc, Hà Nội, tr.139.
- [4] Đinh Hồng Hải (2012), *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hóa truyền thống Việt Nam*, Nxb Tri Thức, Hà Nội, tr.49.
- [5] Đinh Hồng Hải (2012), *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hóa truyền thống Việt Nam*, Nxb Tri Thức, Hà Nội, tr.59.
- [6] Đinh Hồng Hải (2012), *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hóa truyền thống Việt Nam*, Nxb Tri Thức, Hà Nội, tr.62.
- [7] Đinh Hồng Hải (2012), *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hóa truyền thống Việt Nam*, Nxb Tri Thức, Hà Nội, tr.78.
- [8] Nguyễn Hữu Thông (2001), *Mỹ thuật Huế - Nhìn từ góc độ ý nghĩa và biểu tượng trang trí*, Nxb Thuận Hóa, Huế, tr.124.
- [9] Đinh Hồng Hải (2012), *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hóa truyền thống Việt Nam*, Nxb Tri Thức, Hà Nội, tr.162.
- [10] Thích Tâm Thiện (2000), *Tìm hiểu ngôn ngữ Kinh điển Phật giáo*, Nxb Thành Phố Hồ Chí Minh, tr.60.
- [11] Robert Beer (2014), *Sổ tay Biểu tượng Phật giáo Tây Tạng*, Phan Cẩm Thượng – Phan Tường Linh (dịch và chú giải), Nxb Thế Giới, TP. HCM, tr.15.
- [12] Liễu Thương Văn (2003), “Ý nghĩa Hồng lô trong nghệ thuật trang trí cung điện ở Huế”, *Sông Hương dòng chảy văn hóa*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội, tr.175.
- [13] Robert Beer (2014), *Sổ tay Biểu tượng Phật giáo Tây Tạng*, Phan Cẩm Thượng – Phan Tường Linh (dịch và chú giải), Nxb Thế Giới, TP. HCM, tr.8.

- [14] Thích Tâm Thiện (2000), *Tìm hiểu ngôn ngữ Kinh điển Phật giáo*, Nxb Thành Phố Hồ Chí Minh, tr.77.
- [15] Trần Lâm Biền (chủ biên) (2011), *Trang trí trong Mỹ thuật truyền thống của người Việt*, Nxb Văn hóa và Dân tộc, Hà Nội, tr.116.
- [16] Ngô Bạch (2010), *Linh vật Cát tường trong Dân gian*, Nxb Thời Đại, Hà Nội, tr.134.
- [17] Tuệ Chân (Tổng hợp và Biên soạn) (2012), *Biểu tượng May mắn trong Phong thủy*, Nxb Mỹ Thuật, TP. HCM, tr.118.
- [18] Robert Beer (2014), *Sổ tay Biểu tượng Phật giáo Tây Tạng*, Phan Cẩm Thượng – Phan Tường Linh (dịch và chú giải), Nxb. Thế Giới, TP. HCM, tr.9.