

# Lịch sử với di sản văn hoá - Di sản văn hoá với lịch sử (Giai đoạn cụ thể: thời Mạc)

HƯƠNG NGUYỄN

**Đ**i tìm sự riêng biệt về mỹ thuật dân dã, dân gian ở dưới thời Lý, Trần, Lê sơ, quả thực, đối với chúng ta hiện nay là rất khó. Ngoại trừ một hai ngôi chùa làng ở cuối thời Trần, còn các dấu tích khác, cũng không nhiều, mà chủ yếu chỉ là các hiện vật. Đến thời Mạc, tình hình nêu trên gần như có thay đổi, các di tích của làng xã trở nên xuất hiện ồ ạt ở rất nhiều nơi trên địa bàn của người Kinh. Đồng thời, trên nội dung cũng như phong cách của mỹ thuật, về cơ bản, như đã rời bỏ những đề tài tương đồng với mỹ thuật Đông Nam Á (thời Lý và đầu Trần) và cả sự ảnh hưởng nặng nề theo mỹ thuật thời Minh - Trung Hoa (thời Lê sơ) - Mỹ thuật Mạc như khởi đầu cho một trang sử mới để tạo nên sự "náo nức" tới đỉnh cao ở cuối thế kỷ XVII với "nghệ thuật đình làng". Điềm qua lại một đôi nét về lịch sử, để phân nào thấy mỹ thuật Mạc mang tư cách như một cuộc cách mạng nghệ thuật. Chúng ta vẫn biết rằng, ở giai đoạn đầu của thời tự chủ - triều đại Đinh và Tiền Lê - chỉ như thời kỳ tập sự cho việc tổ chức một chính thể trung ương tập quyền Phật giáo = triều Lý. Chính thể này có nhiều tiến bộ, mà trong đó, tư tưởng giải Hoa (không phải bài Hoa) đã như góp phần khẳng định về nền độc lập dân tộc. Điều kiện này cho phép mỹ thuật thời Lý trở về

với cội nguồn Đông Nam Á có gốc từ Ấn Độ.

Đương nhiên trong buổi đầu, nhà Lý vẫn phải sử dụng Phật giáo như một hệ tư tưởng chính thống. Song, hệ tư tưởng này sớm biểu lộ ra tính bất phù hợp ở chính bản chất vô thần, từ bi và thoát tục của nó. Có nghĩa nó không đủ tư cách trong việc tổ chức xã hội - nó cần phải cải cách cho thích ứng với yêu cầu của đương thời hơn. Kết quả là một Phật phái biết dung hợp giữa Phật và Nho đã ra đời, để đưa nhà Nho đến với Phật đài, đó là phái Thảo đường (thời Lý Thánh Tông) - Từ đây, tầng lớp Nho sĩ ngày càng được trọng dụng, thêm vào đó, theo sử sách, thì tầng lớp tu sĩ Phật giáo ngày càng sa đọa đã góp phần làm méo mó Phật môn, khiến chúng ta như thấy, đó là lý do vì sao, hơn một thế kỷ cuối Lý, nền mỹ thuật Việt khó có thể phát triển được. Phải tới nửa cuối thế kỷ XIII đầu thế kỷ XVI, mỹ thuật Trần mới dần hồi phục trở lại, nổi bật với chùa Phổ Minh (Nam Định), Yên Tử (Quảng Ninh) và nhiều chùa khác thuộc vùng biên viễn... (khởi đầu mang tư cách tiền đồn theo dõi quân Nguyên Mông)... Sự lỗm khuyết về thời gian đó, không cho phép xếp mỹ thuật Lý và Trần vào làm một.

Một điều trở trêu của lịch sử đương thời là, cùng với sự phát triển của tầng lớp Nho sĩ thì

ý thức "giải Hoa" về mặt tư tưởng dưới triều Lý cũng dần bị giải thể, khiến cho yếu tố Trung Hoa trong Mỹ thuật Việt ngày một đậm nét hơn. Đồng thời, tầng lớp Nho sĩ cũng ngày càng bộc lộ tính tiêu cực của nó, như chỉ đề cao văn hoá Trung Hoa mà bài bác văn hoá dân tộc (về sau, vua Trần Nghệ Tông đã có lời phê phán), phải chăng đó là một lý do đã mở cửa cho kẻ xâm lược phương Bắc dòm ngó. Và, khi chưa có một hệ tư tưởng tiến bộ hơn thay thế, thì sự quay trở lại đề cao Phật giáo là lẽ gần như đương nhiên của nhà cầm quyền cấp cao thời Trần. Có thể vì thế mà một Phật phái ẩn chứa tinh thần chính trị yêu nước được ra đời - Phật phái Trúc Lâm - Phái này đã đi sâu vào hệ triết học Phật giáo, với chủ trương "hoà quang đồng trần", "niết bàn vô trụ xứ"... như cố tạo nên một đối trọng với xu hướng phát triển của Nho giáo và Nho sĩ đương thời. Nhưng hình như nó chỉ được một bộ phận nhà sư "quý tộc" cấp cao quan tâm, tuy về hình thức nó cũng rất "phát triển" trong xã hội, nhất là ở các chùa được bảo trợ bằng kinh tế của chính quyền. Suy cho cùng, Phật phái này có chủ trương rất tốt đẹp, song, nó không đủ sức để cải hoá tình hình lúc đó. Và, sự khủng hoảng chính trị cuối thời Trần đã xô đẩy nước ta vào cuộc xâm lược của nhà Minh. Sau mười năm kháng chiến trường kỳ, với một tổn thất lớn lao về di sản văn hóa, dưới sự lãnh đạo của vị anh hùng dân tộc Lê Lợi nhân dân ta đã dành thắng lợi. Trong cuộc kháng chiến cứu nước này, hầu như rất hiếm thấy vai trò của Phật giáo nội địa, mà chỉ thấy nổi bật lên là các nhà Nho yêu nước cùng các hào trưởng địa phương. Có lẽ, đó cũng là một lý do để sau khi thắng lợi, nhà Lê sơ đã chọn ngay Nho giáo làm hệ tư tưởng chính thống của mình. Đương nhiên, triều đại mới này, để ổn định, nó phải hạn chế sự phát triển của Phật và Đạo giáo. Từ đây, chế độ quân chủ chuyên chế Phật giáo chấm dứt, để chuyển sang chế độ quân chủ chuyên chế Nho giáo. Ở lĩnh vực mỹ thuật, tới nay, phần nhiều chúng ta chỉ gặp các di sản văn hoá của triều đình và tầng lớp trên, nó mang một phong cách khá gần gũi với nghệ thuật của nhà Minh - Trung Hoa. Nhưng, Nho giáo chỉ thích hợp với một đất nước rộng lớn, đã có sự phân hoá xã hội cao và quyền

Hương Nguyên: *Lịch sử với...*

lực hầu như tập trung vào tay triều đình... Còn ở đất Việt, về cơ bản, triều đình vốn chỉ có chức năng tập hợp quân chúng để chống nạn ngoại xâm và chống cát cứ phá hoại sản xuất, nó không phải được hình thành từ các tiểu vương quốc, hay từ các lãnh chúa. Triều đình Việt thường chỉ tập trung được nguyên, nhân, vật, lực... chủ yếu trong thời kỳ có chiến tranh hoặc ít nhiều có liên quan tới chiến tranh (các di sản văn hoá bền vững còn để lại tới nay cũng chủ yếu được kiến tạo trong các giai đoạn này). Trên bình diện chung của xã hội, thì các công xã nông thôn Việt có khả năng độc lập tương đối, trong nền dân chủ, làng xã giữ vai trò chính trong việc quản lý nền kinh tế. Vì thế, ở giai đoạn đầu của thời tự chủ, triều đình không thể lấy đâu ra vốn để xây dựng các công trình to lớn. Nhưng với nhiều hạn chế khắt khe, nó cũng cản trở sự phát triển văn hoá ở nông thôn, trong đó có các di sản văn hoá hữu thể. Vì thế, ở lĩnh vực mỹ thuật cổ truyền, chúng ta còn tìm thấy rất ít dấu tích kiến trúc dân gian.

Chỉ tới khi nhà Mạc lật đổ được nhà Lê sơ (lúc đó đã mục ruỗng cùng cực, có thể coi là một cuộc cách mạng; với những chính sách tự do hơn rất nhiều, đã như tạo nên một sự bùng nổ, tạo đà cho "văn hoá dân gian" phát triển. Ở lĩnh vực mỹ thuật, điều trước hết phải thấy rằng, thời Mạc đã tạo nên một nền nghệ thuật tạo hình khác so với thời Lý, Trần và cũng khác cả nền mỹ thuật nặng tính áp chế của thời Lê sơ..., có nghĩa nó không theo phong cách Ấn, cũng không theo Trung Hoa, tuy rằng, nó vẫn có đôi nét kế thừa tinh hoa của hai nền nghệ thuật này (sau khi đã được Việt hoá gần như hoàn toàn). Mỹ thuật thời Mạc, cũng như triều đại Mạc, đều là "sản phẩm" của hoàn cảnh lịch sử ở thế kỷ XVI, sự xuất hiện này đã như một lẽ tất yếu, mặt nào là sự cường lại của ý thức dân tộc, dân dã trước xu hướng áp chế dựa trên tư tưởng Nho giáo của nhà Lê sơ - thời kỳ mà nền văn hoá nghệ thuật bị rơi vào tình trạng khá khô cằn. Nhà Lê sơ đã không nắm được nét khác biệt cơ bản về hạ tầng cơ sở của xã hội Việt và Trung Hoa, nhưng vẫn úp lên đầu người dân một thể chế không phù hợp, nên dần dần đã tạo nên một sự "bức bối" cho hệ ý thức xã hội, dẫn tới

cuộc “đảo chính” của nhà Mạc. Từ đây, xã hội Việt chuyển sang một “trang” mới, dù cho về cơ bản vẫn là chế độ quân chủ chuyên chế Nho giáo. Nhà Mạc đã xoá bỏ nhiều cấm đoán khắt khe của nhà Lê sơ, Phật giáo và nhất là Đạo giáo dân gian được thờ trong bầu không khí khá thoáng. Tất cả đã hội lại để cho nông nghiệp nhiều năm được mùa, thương nghiệp phát triển mạnh... điều đó đã khẳng định về một cơ sở cho nền văn hoá nghệ thuật của thế kỷ này có đặc thù riêng, đậm chất dân dã. Mặt khác, cũng cần thấy rằng, trong quá khứ, không một tôn giáo nào với ý thức hệ của nó đã ngự trị hoàn toàn được tâm hồn Việt, nhưng để phù hợp với hoàn cảnh và để tồn tại, chúng đã dung hội với hệ ý thức khác; nhất là với tín ngưỡng dân gian, mà với người Việt, thì tất cả Phật, Thánh đều như chuyển hoá thành Thần. Cho nên, trong một ngôi chùa, ngoài thờ Phật, Bồ Tát, thì ở thời Mạc còn thấy thờ chung cả Ngọc hoàng, Vua, Hoàng hậu, Công chúa, các lực lượng tự nhiên gắn với nguồn nước được Phật hoá... rồi sinh linh các miếu vũ trụ, hay Diêm vương đội toà sen, các linh vật, các đồ thờ... tất cả đã biểu hiện về sự “được mùa” của nền mỹ thuật Mạc, một giai đoạn tiên phong của mỹ thuật dân dã Việt trong lịch sử. Đạt được những thành quả tốt đẹp như vậy, bởi thực tế xã hội yêu cầu, nhưng cũng có sự đóng góp to lớn của triều đình Mạc. Đi cùng với sự phát triển của nền kinh tế (cả nông, công, thương) thì nhà Mạc cũng mở cửa tự tưởng, không cấm đoán khắt khe... khiến cho nghệ thuật dân dã có sự bừng tỉnh đầy chất nhân văn... Tuy nhiên, do thời cuộc mà lòng tin Nho giáo vẫn bị rơi vào tình trạng khủng hoảng - Một số nhà Nho bất đắc chí đã đi vào lẽ “vô vi” của Lão, vượt qua sự cố hữu về tư tưởng để gắn lại với thiên nhiên, đồng nội và lẽ nhân bản. Bằng chính sự học của mình, những người này đã góp phần tích cực tạo cho nhiều quán đạo Lão hình thành và phát triển... đó là một thành tựu mới của kiến trúc, nó khác xa những quán Đạo giáo dân dã thờ thần tiên trước đó. Để hiểu phần nào rõ hơn về mỹ thuật đương thời, chúng tôi tạm điểm tới đôi nét cơ bản như sau:

Về kiến trúc: Nếu như thời Lý chỉ để lại cho chúng ta một đôi dấu tích vật thể về loại hình gắn với cung điện và Phật giáo, thời Trần đã tìm thấy thêm các dấu tích về lăng mộ, đền thờ gắn với các tướng quân, một số chùa làng... thời Lê sơ mạnh mẽ xuất hiện ngôi đình làng với chức năng liên quan nhiều tới triều đình (nơi ban bố chính lệnh...) thì thời Mạc đã có khá đầy đủ các loại hình kiến trúc cơ bản. Đó là cung điện ở Thăng Long và ở Kiến An - Hải Phòng, là các ngôi chùa của triều đình và nhất là các chùa làng ở nhiều nơi (chỉ tiếc rằng nhiều ngôi mới bị phá vỡ để dựng lại trong thời gian rất gần đây, như chùa Bà Tấm là một ví dụ cụ thể, bị vỡ năm 1982). Tất nhiên, các giai đoạn sau thường có tất cả các loại hình kiến trúc của thời trước và để đáp ứng yêu cầu của đương thời thì có thể bổ sung nhiều loại hình mới. Nếu ngôi đình được coi như là một sáng tạo của nhà Lê sơ, để làm nơi ban bố chính lệnh của triều đình, thì tới thời Mạc nó đã chắc chắn trở thành một thực thể kiến trúc của làng xã, là một trung tâm sinh hoạt văn hoá, nơi để thờ thần bảo hộ làng xóm, có lẽ cũng đã được gọi là Thành hoàng làng và cả nhiều chức năng khác. Hiện nay, chúng ta còn gặp được gần mười ngôi đình ở châu thổ Bắc Bộ, chúng thường nằm ở ven sông Hồng, sông Đáy, sông Cầu. Chúng tôi chưa khẳng định chúng có mối quan hệ với nghề buôn, nhưng rõ ràng, ở thời này, những ngôi đình (đã được phát hiện) thường nằm ở các làng gần các con sông giao thông (đình Thụy Phiêu, Tây Đằng, Thanh Lũng ở huyện Ba Vì gần sông Hồng, đình Lỗ Hạnh, Thổ Hà ở huyện Hiệp Hoà và Việt Yên thuộc Bắc Giang, gần sông Cầu. Rồi khá nhiều chùa còn để lại dấu tích cũng ở các làng gần sông, suốt từ vùng trung du ra tới biển, nhất là với sông Hồng và sông Đáy, mà nhiều nơi còn thờ vị thần/thánh liên quan tới thương mại. Có lẽ cũng phải kể đến một dạng kiến trúc mới là các cầu chợ kiểu “thượng giá hạ kiều” có ở rất nhiều nơi, nhất là tại các trung tâm kinh tế gắn với nhà Mạc tại Hải Dương, Hưng Yên, Hải Phòng, Hà Nội (cả Hà Tây cũ và một phần của tỉnh Bắc Ninh cũ), Vĩnh Phúc, Ninh Bình, Nam Định...

Tóm lại, chúng ta có thể tin rằng, với chính sách "mở cửa đổi mới" của nhà Mạc nhằm thúc đẩy cho nông nghiệp, thủ công nghiệp và nhất là thương mại phát triển, đã tạo điều kiện cho nhiều công trình kiến trúc được phục hồi và ra đời. Theo thống kê của Nguyễn Du Chi (Mỹ thuật thời Mạc - 1993) qua khảo sát điền dã và qua tư liệu bia ký, thì dấu tích còn có thể tin tưởng được có 142 chùa, 21 cầu, 12 đình làng, 7 quán đạo, 8 miếu, 3 chợ, 2 bến đò. Các con số này tuy chưa đầy đủ nhưng cũng cho ta thấy được một sự "bùng nổ" cả về loại hình lẫn số lượng các kiến trúc, ít nhiều còn dấu tích thời Mạc.

- Về điêu khắc (tượng và phù điêu): Nếu thời Lý chỉ tìm được vài pho tượng Phật, một số tượng Kim Cương, Apsaras, Kinnaras, thời Trần và Lê sơ chưa tìm được pho tượng Phật nào, thì dưới thời Mạc đã bắt gặp khá nhiều loại, như: Tam thế Phật, Thích Ca tọa thiền, Thích ca sơ sinh, Ngọc Hoàng thượng đế, Vua, Hoàng hậu, Công chúa, tượng Hậu chùa... và đặc biệt là tượng Quan Âm Nam Hải. Trong những tượng được kể ra đây, chúng tôi không khẳng định ở các thời trước không thể có, mà chỉ xin dừng lại ở sự hiện hữu của chúng. Trở lại với tượng thời Mạc, với một phong cách kế thừa Lý, có nghĩa là sọ vẫn nở, hàm thon, mặt trái soan, vẻ mặt tự nhiên, mang nhiều nét chân dung, vai rộng, ngực nở, bụng thon và áo thường bó sát người để lộ hẳn các bộ phận bên trong của cơ thể... Đứng trước tượng thời Mạc, người yêu nghệ thuật dễ dàng nhận thấy một vẻ đẹp viên mãn, cân đối, đầy sức sống, đậm tính nhân văn, như tạo nên sự "bùng tỉnh" của điêu khắc. Nó như biểu hiện sự hồi sinh của tín ngưỡng và tạo hình dân dã, với một thần thái trong sáng, nhân hậu, không nét đau thương khắc khoải. Tuy nhiên, với tượng thời Mạc, có thể rút ra được mấy vấn đề lịch sử sau:

Với loại hình và số lượng tượng tìm được, ít nhất cũng xác định về cách thờ ở thời Mạc đã có nhiều biến đổi so với các thời trước. Từ đây, Phật điện ngày một đông đảo hơn (nhất là ở các chùa của làng trong đồng, ít gắn với nghề sông nước).

Một loại tượng được đặc biệt chú ý, đó là Quan Âm Nam Hải. Nói tới Quan Âm Nam

Hải, ngoài ý nghĩa gắn với Phật đạo, thì nổi bật lên là ở chức năng hỗ trợ và bảo vệ cho các nghề liên quan tới biển cả, sông nước... có nghĩa gắn với thương mại và nghề chài lưới - Những pho Quan Âm Nam Hải to xấp xỉ bằng người thực hoặc lớn hơn, theo phong cách Mạc, đã được tìm thấy, tạm cho chúng ta đặt ra một giả thiết để làm việc là:

+ Tới thời Mạc, con sông Hồng ở vùng châu thổ mới thực sự được khai thác mạnh về mặt kinh tế (chủ yếu về thương mại), với chứng cứ là các ngôi chùa Quan Âm ở gần ven sông, mà trên Phật điện, tượng này thường chiếm vị trí trung tâm.

+ Cùng với các chùa (ở cả trong, ngoài đê) có tượng Quan Âm Nam Hải, thì các bến buôn cũng phát triển, mà có lẽ một đỉnh cao sẽ hội tụ về địa danh Mễ và Sở (của Hưng Yên và Hà Tây cũ), nhất là về Hưng Yên (Phố Hiến). Cũng trên địa bàn này, ở lĩnh vực tín ngưỡng dân gian, một thần cá đã dần chuyển thành thần buôn, từ thành phần bị coi là thấp hèn bước vào hệ tứ dân (sĩ, nông, công, thương) để chiếm một địa vị trong Tứ bất tử - Thánh Chủ Đồng Tử. Có thể thời này, Thánh Mẫu Liễu Hạnh cũng được hình thành để đáp ứng yêu cầu tâm linh của quần chúng, nhất là với các thương nhân không mấy hướng tâm vào Phật đạo.

Chuyển sang lĩnh vực phù điêu (trang trí), trong phần này, chúng tôi chỉ rút ra một số hệ quả mà không nêu lên các đề tài cụ thể và mô tả chúng.

Vào thời Mạc, ở một giới hạn nào đó, văn hoá và tâm linh dân dã được giải phóng, đó là tiền đề cho sự đa dạng của nghệ thuật dân gian được hồi sinh và phát triển. Dấu tích này không chỉ dừng lại ở chỗ gắn với triều đình và tầng lớp trên, mà di tích làng xã đã là trọng tâm để nghiên cứu. Các dấu tích thời Mạc, không chỉ nằm ở kinh đô, ở quê hương nhà vua, ven các con sông huyết mạch, mà chúng đã xuất hiện ở địa bàn rộng hơn trên các hải đảo, ven biển, ven hai bờ sông Hồng, các trung tâm văn hoá cũ và mới, đồng thời, có xu hướng phát triển dần lên miền trung du và miền núi (không chỉ vì yêu cầu quân sự, chính trị như dưới thời Trần, mà chủ yếu vì kinh tế...).

- Tuy nhiên, một thực tế lịch sử là người Việt luôn bị "o ép" bởi đế quốc khổng lồ Hán, lại không ra được biển xa (giặc Chà Và), không có xu hướng tiến về phía Tây... (xa rừng, nhạt biển) cùng nhiều yếu tố khác, nên người Việt đã nảy sinh mạnh tư tưởng "tự kỷ trung tâm". Có lẽ, tư tưởng có phần "bức bối" này đã phần nào ảnh hưởng tới mỹ thuật, để trong các bức phù điêu Việt nói chung và dưới thời Mạc nói riêng đã được chạm dày đặc, để tài ken nhau, dưới dạng đồng hiện, chủ yếu nhằm phản ánh ước vọng truyền đời của dân chúng. Các mảng chạm không chỉ mang vẻ đẹp trần trụi ở hình thức mà đằng sau nó là cả một ý nghĩa tâm linh đầy liên tưởng, để tạo ra một không gian mở theo dòng suy tư của mỗi người khi tiếp cận.

- Mỹ thuật Mạc đã có phần chú ý tới vai trò cá nhân, như trên bia đá, bệ tượng, mép nhiều bức phù điêu... đã ghi tên người cúng tiến hoặc người tạo tác. Song, mới chỉ có vậy, bởi nền kinh tế thương mại này chưa đủ sức làm thay đổi cơ cấu xã hội, mà phần nào nó vẫn nằm trong "vòng tay" nông nghiệp, nó không thể tạo nên các "ông chủ" theo kiểu Mạnh Thường Quân để đỡ đầu cho hội họa phát triển. Mặt khác, người Việt chỉ theo chứ không "nhập" vào các tôn giáo, chủ yếu chỉ biến các đối tượng thờ trở thành Thần, trong ý thức thực dụng, nên cũng khó có nền nghệ thuật gắn với tôn giáo một cách sâu sắc như ở các nước xung quanh. Ở di tích nào cũng vậy, để tài phù điêu nặng tính gợi ý "cầu xin", hoặc là những hoạt cảnh phi tôn giáo. Cụ thể như ở các mảng chạm tại chùa Cói, đình Lỗ Hạnh, đình Thổ Hà, đình Tây Đằng... với các đề tài: chèo thuyền săn khỉ, gánh con, bồng củi, bà Banh, ngôi khóc cho măng mọc, sinh hoạt nghệ thuật (xiếc), đấu thú, cưới hỏi, báo, nhất là hoạt cảnh về tình yêu... Tất cả đã nói lên một

tinh thần tự do, phóng khoáng, để trong cùng một "không gian" thần thánh với thế nhân rất gần gũi. Tuy vậy, ở đương thời, vai trò của ngôi chùa trong tâm tưởng người dân vẫn chưa bị suy giảm như các thời sau, dù cho các hình thức chạm khắc này đã như một tiền đề cho nghệ thuật đình làng ở cuối thế kỷ XVII. Cũng qua đây, chúng ta như còn chợt nhận thấy, nhiều đàn ông mặc váy (cũng đã gặp ở nghệ thuật thế kỷ XVII và sau này, có lẽ duy trì ở "con đĩ đánh bông") một lối phục trang cổ truyền của dân nông nghiệp Việt.

Nhìn chung, cho đến nay, chúng ta chưa đủ điều kiện để phát hiện đầy đủ về mỹ thuật thời Mạc, nên khó có thể khẳng định về bất kể điều gì liên quan tới nền nghệ thuật này. Chúng tôi mong, phần viết trên chỉ mang tư cách là vài gợi mở bước đầu. Tuy nhiên, qua đây chúng tôi chỉ muốn đặt vấn đề, cần phải quan tâm sâu hơn tới giai đoạn mỹ thuật có tính bản lề này - Và, mới ở những nhát cuốc đầu tiên, chúng tôi tạm có thể yên tâm mà nói rằng: Thực sự đã có một nền mỹ thuật Mạc riêng. Nền mỹ thuật này đậm tính nhân bản, biểu hiện nhiều yếu tố tự do, phản ánh được một số vấn đề của lịch sử, cho phép chúng ta vượt qua hình thức thể hiện của nó, để suy ngẫm rộng hơn về một vài vấn đề thuộc kinh tế - xã hội, về luồng nội thương ở đất Bắc đã trở nên khá sinh động (tượng Quan Âm, cầu ngói, chợ búa, gổm thương mại...).

Cuối cùng, có thể nói rằng, nghệ thuật tạo hình dân dã trong thế kỷ XVI đã diễn ra dưới mắt chúng ta như một sự "bùng nổ" tất yếu. Dưới bàn tay điêu luyện của nghệ sĩ đương thời, dòng nghệ thuật dân tộc đã được kế thừa và phát triển như mở đầu cho một thời kỳ "phục hưng" /.

H.N

#### HƯƠNG NGUYỄN: HISTORY WITH CULTURAL HERITAGE - CULTURAL HERITAGE WITH HISTORY (A GIVEN PERIOD OF MẠC DYNASTY)

Follow historical evolution, Hương Nguyễn discussed the steps of fine art heritage from Lý dynasty to Mạc dynasty (XI - XVI centuries), with the basic changes of social ideology to define the art of Lý dynasty is different from Trần dynasty, and then in XV century (Post - Lê dynasty), and it was a breakdown of the mainstream of traditional culture at that time so that culture and arts had changed dramatically in XVI century (Mạc dynasty) with the basic elements of folk styles that evidenced through different architecture and sculpture.