

VỀ MỐI QUAN HỆ GIỮA TRIỀU ĐẠI VÀ NIÊN ĐẠI CỦA DI SẢN VĂN HÓA

NGUYỄN HỒNG NGỌC

Đã một thời, gần đây thôi, một số người nghiên cứu di sản văn hóa cho rằng, nền mỹ thuật truyền thống Việt là của dân tộc, đa số phản ánh yếu tố dân gian. Vì thế, không nên gọi là nghệ thuật Lý, Trần, Lê, Nguyễn... mà nên gọi theo thế kỷ, bởi thực ra, chủ nhân và người làm ra nghệ thuật đều phải là tầng lớp thống trị. Nhận thức này có vẻ đúng với quan điểm “đấu tranh giai cấp” mà chúng ta thường nghĩ tới. Song, đứng về mặt khoa học mà nói, thì thực sự chúng ta đâu có một chế độ phong kiến đúng tính chất, tầng lớp tư bản thì yếu ớt... Và, thực tế, trong chế độ quân chủ chuyên chế tập quyền, tầng lớp vua, quan Việt đâu phải ra đời từ sự phân hóa xã hội sâu sắc, mà phần nhiều từ “những người” biết giương cao ngọn cờ độc lập dân tộc để tập hợp lực lượng nhằm chống xâm lược và chống cát cứ phá hoại sản xuất - Như vậy, xuất thân từ tầng lớp trên ở nước ta khác rất xa xuất thân của tầng lớp thống trị Trung Hoa. Giữa tầng lớp trên và giới bình dân Việt đã gắn gũi nhau hơn những gì nhiều người trong chúng ta đã từng nghĩ. Đó có phải là một trong những nguyên nhân khiến cho các triều đại Việt đã như đồng hành cùng các nền nghệ thuật tạo hình dân tộc?

Mọi biến động xã hội đều tác động tới sự thay đổi của nền mỹ thuật dân tộc. Theo dòng trôi chảy của lịch sử, chúng ta có thể nhận thức rõ điều này:

- Thời Lý, Phật giáo thịnh hành và được quần chúng tôn sùng, coi đó như một hệ tư tưởng để tập hợp lực lượng làm đối trọng với hệ tư tưởng khác của thế lực xâm lược phương Bắc. Bởi vậy, nhà Lý phải dựa vào Phật giáo, lấy Phật giáo là chỗ dựa tinh thần. Song, đạo Phật về bản chất là một hệ tư tưởng vô thần, từ bi, thoát tục, không đủ tư cách để tổ chức xã hội, nên nhà Lý vẫn phải

dựa vào tầng lớp Nho sĩ. Sự kiện Lê Văn Thịnh đã đánh dấu một biểu hiện về sự suy giảm vai trò của Phật giáo, vốn được coi là chính thống. Khi nhà Lý từ bỏ Phật phái Ti-ni-đa-lưu-chi, lập nên phái Thảo đường (một hình thức đem Nho giáo đến với Phật đài, hay là sự dung hội giữa Nho giáo và Phật giáo), nhằm củng cố nền độc lập dân tộc, thì có thể đã xuất hiện những kiến trúc Phật giáo không hẳn thuần dạng như trước. Ngay cả chùa Một Cột (1049) cũng chỉ được coi là dạng kiến trúc “tạm đơn thuần Phật giáo”, ít yếu tố Nho, bởi gắn với biểu tượng Mandala. Nho giáo đã có chân đứng vào đời vua Lý Thánh Tông, để rồi xuất hiện loại hình kiến trúc Nho giáo, mà điển hình là Văn miếu (1070).

- Việc đề cao Nho giáo đã góp phần vào sự giảm thiểu Phật tuệ. Chẳng hạn, nếu như ở chùa Phật Tích, biểu tượng lá đề (vốn tượng trưng cho trí tuệ Phật) luôn được đề cao với hình tượng rồng châu lá đề. Đó là khi phái Thảo đường chưa xuất hiện, hình tượng lá đề ở cả phía trước và phía sau bệ Phật đều có rồng hai bên châu vào. Song, ở những niên đại sau, kể từ khi có phái Thảo đường, người ta đã thấy hình rồng (phía sau bệ) quay đuôi lại với biểu tượng lá đề (chùa Chương Sơn, Nam Định).

Như vậy, ngay trong mỹ thuật thời Lý (trong khoảng 70 năm - từ giữa thế kỉ XI đến những năm 20 của thế kỉ XII), đã ít nhiều có sự thay đổi nhất định theo những biến động của tư tưởng xã hội so với thời điểm ban đầu. Cụ thể như, người ta đã tìm thấy rồng Lý - là con vật ảnh hưởng nhiều của rắn Naga - song lại chịu ảnh hưởng bởi tín ngưỡng dân gian, với những biểu tượng gắn với cư dân nông nghiệp lúa nước, để tượng trưng cho bầu trời, mây, mưa (ở phần mào). Vào cuối thời Lý, đã

thấy có những tiền đề của rồng Trần, như lông mày là mô típ trang trí cổ, hình ô mê ga là biểu tượng của sấm chớp, đã được chuyển hóa, với đuôi kéo chếch ngược lên như đao nhọn. Sau đây, chúng tôi xin mượn hình tượng rồng và một vài đề tài liên quan để nói về sự biến đổi.

Sự kiện triều Trần thay triều Lý vào năm 1226, tuy chỉ là một sự thay đổi tập đoàn thống trị, về cơ bản thiết chế kinh tế - chính trị của xã hội vẫn theo như cũ, song trên thực tế đã tạo nên một sự biến đổi trong đời sống văn hoá. Nhà Trần vốn là một dòng họ ở ven biển, có liên hệ nhiều với nghề chài lưới trên sông nước, nên ít nhiều đã mang lại một lối sống khoáng đạt hơn và do đó như gần gũi với dân hơn. Mặc dầu nhà Trần vẫn lấy Phật giáo làm hệ tư tưởng chính thống của quốc gia, nhưng có lẽ sau khoa thi đầu tiên từ đời Lý (năm 1075), tầng lớp Nho sĩ dần dần được hình thành và bắt đầu tham gia vào bộ máy chính quyền. Việc Đoàn Nhữ Hài, một Nho sinh được giữ trọng chức đứng đầu các quan trong triều vào năm 1303 - mà trước đây chỉ dành cho vương hầu - đã đánh dấu sự thay đổi về căn bản vai trò của giới Nho sĩ. Thực tế đó, với ý thức tôn sùng văn hoá - nghệ thuật của quê hương Nho giáo, tầng lớp Nho sĩ này đã tạo nên dòng "giao lưu hữu thức" với văn hoá Trung Hoa.

Đến sau thời kì kháng chiến chống Nguyên - Mông (cuối thế kỷ XIII, đầu thế kỷ XIV), nhà Trần lập nên Phật phái Trúc lâm. Phái này được đề cao, nhằm chống Hoa hóa tư tưởng. Những chùa theo phái Trúc lâm được triều đình ủng hộ, có nhiều ruộng và canh nô... Tuy nhiên, đương thời, sự thay đổi của dòng tư tưởng đã khiến đạo đức bị xuống cấp trầm trọng. Sử sách cho thấy, nhiều nhà sư đã trở nên sa đọa, như Lê Quát, Trương Hán Siêu đã từng bài bác. Giữa thế kỉ XIV, vua Nghệ Tông đã có những phản ứng với Nho sĩ: Bọn học trò mặt trắng bỏ truyền thống tổ tông để theo Phương Bắc... (Theo *Đại Việt sử kí toàn thư*). Đó là cơ sở cho mỹ thuật chịu ảnh hưởng mạnh hơn với văn hoá Trung Hoa.

Trong bối cảnh đó, mỹ thuật đời Trần cũng chịu tác động để phát triển với phong cách mới, thoát ly dần những ràng buộc quy phạm của cung đình để tiếp cận với cuộc sống thôn dã, hồn nhiên và thoải mái hơn. Mỹ thuật Trần ít chú ý đến sự tỉa tót từng nét, mà trở nên phóng khoáng, ấm cúng, đa dạng hơn và được phát triển theo ba hướng: 1- Kế thừa mỹ thuật Lý; 2- Phát triển theo khuynh

hướng dân gian; 3- Chịu sự ảnh hưởng của Trung Hoa qua tầng lớp trên.

Người ta thấy bóng dáng rồng xuất hiện ở thời Trần với mào, đầu, vòi có những đặc điểm gắn với rắn Na ga - Khơ Me hơn ở thời Lý. Nếu như con rồng thời Lý quá nuột nà như đồ khảm, tính chất uyển chuyển, như hút vào mang tính hướng nội, thì rồng Trần mộc mạc, khái quát, dân gian hơn, trên nền tảng ảnh hưởng văn hóa của Ấn Độ, biểu hiện và gắn với những ước vọng tâm linh của con người. Cụ thể là, nếu rồng Lý dưới bụng ít gắn với nước, thì rồng Trần thể hiện dưới bụng có sóng nước. Rồng Lý vây đều đặn, như chỉ làm "bệ đỡ" cho thân thì rồng Trần vây bay lên như đao, kéo dài hẳn ra, khiến ảnh hưởng đến tỷ lệ của thân.

Song, bóng dáng phương Bắc đã rất rõ ràng. Năm 1310, ở tháp chùa Phổ Minh có rồng lưng uốn kiểu yên ngựa, trên đầu đã xuất hiện tai thú và cặp sừng nai. Đó là một đặc điểm ảnh hưởng từ rồng của Trung Hoa, vốn rất khác với rồng thời Lý. Tuy vậy, trong khoảng thời gian đầu, từ thế kỷ XIII sang thế kỷ XIV, con rồng vẫn chưa thoát khỏi sự "trói buộc" của cung đình, mà vẫn còn gắn liền với vua. Rồng chỉ có mặt ở các công trình gắn với vua và thượng hoàng, trong đó có cả các lăng mộ vua hay những ngôi chùa mà vua đến tu hành. Ngay đến các nơi thờ tự của các quan lớn, như lăng Trần Thủ Độ, hay ở đền Kiếp Bạc, nơi thờ Trần Hưng Đạo, đương thời cũng không có hình bóng rồng.

Nhưng từ cuối thế kỷ XIV, con rồng đã có một nhánh rời khỏi "cung đình" để có mặt trong các kiến trúc dân dã, không những chỉ có trên điêu khắc đá và gốm, mà còn xuất hiện trên điêu khắc gỗ và đồng. Đồng thời đã xuất hiện rồng ở chùa làng, trên những mảng điêu khắc gỗ, như tại chùa Thái Lạc (Yên Hưng), trên nhang án đá chùa Bối Khê, chùa Ngọc Đình, chùa Quế Dương (Hà Nội), chùa Xuân Lũng (Phú Thọ). Trên một số tấm bia đá cũng thấy rồng xuất hiện, thậm chí nó còn có mặt tận vùng núi xa xôi như trên tấm bia ở Chiêm Hoá (Tuyên Quang). Rồng không chỉ được sử dụng như một đồ án trang trí ở chỗ trang nghiêm, mà còn được làm trên thành bạc thềm ở chùa Phổ Minh (Nam Định), lăng An Sinh (Đông Triều), thành nhà Hồ (Thanh Hoá).

Thân rồng vẫn giữ dáng dấp của rồng Lý, song mập và doãng hơn, gồm những đường cong nửa cung tròn nối nhau, các khúc trước lớn, các khúc sau nhỏ để dẫn kết thúc như đuôi rắn. Vây lưng

vẫn thể hiện từng chiếc, nhưng không tựa đầu vào nhau như ở rồng Lý. Có khi vây lưng được làm theo hình răng cưa lớn, nhọn, đôi khi từng chiếc vây được chia làm hai tầng. Chân rồng không ấn định như ở rồng Lý, mà có thể vượt lên phía trước hay phía sau, tùy theo khoảng trống trên phù điêu cho phép.

Riêng đầu rồng bắt đầu có nhiều biến đổi và không còn phức tạp như ở rồng Lý. Mào vẫn có hình lá, vươn lên trên, nhưng sống mào không uốn nhiều khúc như trước. Chiếc răng nanh phía trên khá lớn, vắt qua sống mào. Ở nhiều rồng, có một lớp vây răng cưa lớn bao quanh sống mào. Phía trên mắt rồng thường không còn biểu tượng chữ S. Và, chúng ta có cảm giác như sự khủng hoảng mạnh mẽ về lòng tin với các hệ tư tưởng trong xã hội đã tạo đà cho sự xâm lược của quân Minh.

Sau chiến thắng của Lê Lợi năm 1427, chấm dứt hai mươi năm đô hộ của quân Minh, nhà Lê được thành lập. Để tăng cường quyền lực của vương triều trung ương, nhà Lê thủ tiêu chế độ phân phong điển trang, thái ấp đã áp dụng dưới các triều đại trước, tập trung quyền chi phối ruộng đất vào tay nhà nước trung ương. Cơ sở xã hội mới đã tạo điều kiện cho Nho giáo phát triển, để trở thành hệ tư tưởng chính thống, chi phối mọi sinh hoạt chính trị, văn hoá và xã hội. Đi đôi với thắng lợi của Nho giáo, ảnh hưởng của văn minh Trung Hoa - mà chủ yếu là thiết chế chính trị - cũng được tầng lớp thống trị Việt tiếp thu một cách có ý thức, nhằm củng cố địa vị thống trị của mình. Vì vậy, từ cuối thế kỷ XV, ảnh hưởng của văn hoá Trung Hoa càng trở nên đậm nét, "đẩy lùi" dần những yếu tố văn hoá dân gian và dân tộc mà các thời trước còn bảo tồn được.

Về mặt nghệ thuật, ta thấy con rồng cũng biến dạng để thích lại gần với những quan niệm của Trung Hoa hơn, nó tuân theo những quy tắc cố định, tượng trưng cho quyền uy của nhà vua. Tuy nhiên, khi thể hiện, người nghệ sĩ không thể không chịu tác động của truyền thống cũ, do đó con rồng Việt vẫn giữ được những nét riêng.

Công trình nghệ thuật có rồng tìm thấy sớm nhất là bia Vĩnh Lăng, làm năm 1433 ở Thanh Hoá, để ca ngợi công tích của Lê Lợi. Theo mẫu hình của Trung Hoa, những con rồng có bóng dáng rồng Lý- Trần chỉ được viền xung quanh thân bia thành đường diềm và quy tụ để chầu về con rồng Thiên tử ở trán bia. Những con rồng kế thừa phong cách Lý - Trần đó vẫn có thân uốn khúc mềm mại từ to đến thon dần, vẫn còn thấy chiếc vòi, nhưng được vuốt gần như thẳng ra, bao quanh vòi có một hàng vây răng cưa kết lại như hình chiếc lá. Răng nanh cũng được kéo dài lên phía trên và uốn xoắn thừng ở gốc. Lòng mày vẫn giữ hình dáng biểu tượng ô-mê-ga, nhưng được kéo dài đuôi và được vuốt thành đao chếch lên phía sau. Trên lòng mày xuất hiện chiếc sừng hai chạc, đầu sừng cuộn tròn lại. Rồng đã có râu ngắn và một chân trước thường đưa lên đỡ râu (tư thế thường thấy ở những con rồng đời sau). Cổ rồng nhỏ hơn thân nhiều, một hiện tượng ít thấy ở những con rồng trước đó. Con rồng dạng uốn vòng lưng ngựa xuất hiện vào cuối thời Trần, thì nay đã thấy phổ biến ở thời Lê sơ.

Con rồng được chạm chính giữa trán bia Vĩnh Lăng được bố cục trong một ô tròn, tượng trưng cho trời, bao quanh là một ô vuông tượng trưng cho đất. Nếu như những con rồng ở đường diềm quanh bia chỉ có ba móng, thì con rồng trung tâm lại có năm móng, một quy tắc tạo hình của Trung



Chạm khắc trên đỉnh Thụy Phiêu, Ba Vi - Hà Nội - Ảnh: Quốc Vụ

Hoa nhằm phân giữa biệt con rồng là bản mệnh của Thiên tử với những rồng khác. Về tạo dáng, con rồng này khác hẳn những rồng trước đó. Rồng được nhìn chính diện, nổi lên với cái mũi to, hai sừng, hai tai rõ rệt, lông mày hình răng cưa trùm lên hai mắt lối tròn. Miệng rồng há lớn, nhe hàm răng thú dữ tợn. Thân rồng uốn nhiều khúc mạnh mẽ, dứt khoát và đặc biệt không ngửa bụng. Chỉ với một chi tiết nhỏ này ta đã thấy con rồng ở đây được tạo dáng theo một phong cách khác, mà rõ ràng đây là một hiện tượng mới du nhập từ tư tưởng tạo hình Trung Hoa, để biểu tượng của vua. Rồng ngự trị ở vị trí trung tâm của đất trời, tượng cho Thiên tử, khác hẳn những con rồng mang ý nghĩa phồn thực trước kia.

Hai dạng rồng (truyền thống và chịu ảnh hưởng của Trung Hoa) vẫn tiếp tục tồn tại và tác động lẫn nhau để cùng chuyển hoá. Trên bia chùa Kim Liên (Yên Phụ, Hà Nội), dựng năm 1445, rồng bớt phần mềm mại hơn rồng truyền thống trên bia Vĩnh Lăng, với bắp chân lớn, thót nhanh ở khuỷu, tạo cảm giác khoẻ mạnh của loài bò sát bốn chân, động tác cứng cỏi, dứt khoát, nhưng sống mào vẫn chưa mất hẳn. Đến bia chùa Phúc Thắng (Thạch Thất, ngoại thành Hà Nội), dựng năm 1470, thì rồng không còn sống mào nữa. Yếu tố thú bây giờ đã chiếm ưu thế để tạo ra mẫu mực của những con rồng ở các thế kỷ XVI - XVII.

Trên các bia liên quan đến vua dựng dưới đời Hiến Tông (1497 - 1505), rồng được uốn lượn nhẹ nhàng hơn, bố cục thoải mái hơn. Đặc biệt, các chi tiết ở đầu được sắp xếp khá thuận mắt, tạo nên một cảm giác vui, giảm bớt những nét hung tợn như đe dọa. Rồi đến những con rồng tạc tròn trên bậc thềm điện Kính Thiên ở kinh thành Thăng Long (Hà Nội) - ở đó có 4 con thì hai con được tạo dáng kiểu "vân hóa", với những cụm mây nối tiếp nhau, uốn lượn theo dáng rồng. Như vậy, ngay trước cung điện chính của vua, rồng vẫn được xây dựng với tư cách là biểu tượng của mây và mưa.

Chính sự đề cao Nho giáo đã khiến mỹ thuật Lê sơ khó phát triển, do tập trung quyền lực vào triều đình mà hạn chế sự tự do về văn hoá của địa phương (vì đề cao Nho giáo, ức chế Phật giáo và Đạo giáo), Bởi vậy, mỹ thuật thời này chủ yếu gắn với các công trình của triều đình (như cung điện Thăng Long, Lam Kinh...), mà ít được thể hiện trong các công trình của dân chúng. Trong những kiến trúc gắn với triều đình, nổi bật lên là hình

tượng rồng theo mẫu rồng nhà Minh (Trung Hoa). Cụ thể là, lần đầu tiên có những con rồng ngang, nhìn thẳng, có mắt quý (mắt tròn trong hốc - không phải mắt giọt lệ như trước), sừng nai, tai thú, trán lạc đà, cổ rắn, vẩy cá chép, chân cá sấu, móng chim ưng... Đồng thời, những con rồng gắn với vua bắt đầu được quy định bởi năm móng.

Đến đây, chúng ta có thể thấy rõ hơn giai đoạn "sang trang" của chế độ quân chủ chuyên chế ít nhiều dựa vào Phật giáo sang chế độ quân chủ chuyên chế Nho giáo của thời Lê sơ qua tạo hình là khá rõ rệt.

Thực ra, ở Việt Nam, tính cộng đồng dân chủ làng xã vẫn khá mạnh, bệ đỡ kinh tế không giống Trung Hoa, với tư tưởng "tề gia, trị quốc, bình thiên hạ", đậm ý thức "tôn quân". Về cơ bản, trên bình diện xã hội Việt vẫn mang ý thức "phép vua thua lệ làng", dù cho Lê Lợi có công lớn trong sự nghiệp đánh đuổi giặc Minh, song lại đề cao Nho giáo không thích hợp với xã hội nên triều Lê sơ cũng chỉ tồn tại trong vòng một thế kỉ rồi bị lật đổ bởi nhà Mạc.

Thời Mạc đề cao thương mại, đồng thời trên mặt bằng xã hội có sự tự do hơn nhiều ở mặt tư tưởng, nên văn hoá - nghệ thuật Mạc như có sự phát triển bùng nổ. Ở thời Lê sơ, chúng ta đã thấy sự mạnh mẽ của đình, thì đến thời Mạc, đình làng đã là "một thực thể văn hoá của làng xã". Tuy rằng, trong một số dấu tích của nghệ thuật, đình làng vẫn đề cao triều đình. Ví dụ như ở đình Lỗ Hạnh, trên bức cốn phía ngoài gian giữa đã chạm rồng cuốn nhau, đầu ngóc lên nâng bức "hoàn phi" có bốn chữ nổi: "Hoàng đế vạn tuế". Mặt khác, những ngôi đình đó còn cho thấy sự chịu ảnh hưởng mặt nào của sự tích Phật giáo, như ở đình Tây Đằng (Ba Vì - Hà Nội) hay chùa Dương Liễu (Hoài Đức - Hà Nội). Trong tích Phật nói rằng, khi Thích Ca xuất thế, hai ông vua trời là Phạm Thiên, Đế Thích cho các tiên nữ múa nhạc... nên bao quanh xà đai và lá gió nổi các đầu cột cái và cột quân là những nhạc sĩ thiên thần múa và đánh đàn. Bộ khung của đình được phân ra thành những tầng trời cao, tầng trời thấp, đem sinh lực của "núi vũ trụ" (mà ở đây là núi Tản Viên) tràn xuống trần gian.

Trong kiến trúc đình làng cũng như chùa, còn thấy những hình tượng về rồng và muông thú như gắn với ước vọng, trong tư cách đặt cược với đất trời. Những hoạt cảnh đã cho thấy mỹ thuật đình làng ngay từ đầu đã phản ánh ước vọng mệnh

mông, mang tâm tư của con người, chứ không hẳn là phản ánh cuộc sống khắc khổ, mệt mỏi của hiện thực đời thường. Con người, thiên nhiên, cây cỏ, vũ trụ như “Hoà” vào nhau để cùng tồn tại. Tư tưởng “Hoà” này cũng được biểu hiện rõ nét trong tạo hình và trong các hình thức của lễ hội. Chẳng hạn như những con thuyền cong mũi như trăng lưỡi liềm (mà nay ở Huế vẫn còn), được cho là để chống sóng dữ, mà sóng dữ thường do thủy triều. Thủy triều xuất hiện gắn với mặt trăng, mà trăng thì khuyết nhiều hơn tròn... Như vậy mà có thuyền cong hình trăng khuyết. Khi con người hoà vào thiên nhiên và vũ trụ như vậy, người ta như cảm thấy được che chở, an toàn hơn khi ra khơi. Hiện tượng thờ mặt trăng của người Việt không chỉ gắn với kinh tế biển mà còn gắn với nông nghiệp, vì người xưa quan niệm (trong tích truyện Hồ phù oẹ mặt trăng): khi nguyệt thực một phần là điềm năm đó được mùa, nguyệt thực toàn phần là điềm báo mất mùa, đói kém. Một ý nghĩa khác là ánh trăng đẹp đã thúc đẩy cho âm dương hoà hợp, cho vạn vật sinh sôi, phát triển. Do vậy mà hình tượng mặt trăng đã được xuất hiện nhiều ở thời Mạc, dưới nhiều dạng biểu tượng khác nhau.

Con rồng ở thời Mạc có nhiều dạng, nhiều kiểu, đi cùng với rồng có con người, các con vật khác (rất khác rồng ở thời Lý - Trần - Lê sơ, không được kết hợp với các loài) và gắn với biểu tượng của mây mưa. Trong quan niệm dân gian Việt: rồng tượng cho mây, đao như sấm chớp, chớp cái bay ra từ mắt là đao lớn nhất... và “rồng là mây mưa, nên là con vật đã hôn phối cùng với mọi loài để sinh ra mọi loại con”, đã tạo ra các hoạt cảnh đua nghịch trên râu rồng. Trước kia, người ta thường cho rằng, đó là một biểu hiện chống tư tưởng Nho giáo, song ở nước ta, các nghiên cứu cụ thể cho thấy, những con rồng đó đều chỉ có bốn móng trở xuống, không phải rồng năm móng, biểu tượng của vua. Đây là rồng của dân.

Sang thế kỉ XVIII, đình vẫn được dựng, song được những người giàu có tài trợ, hoặc do có sự đóng góp chung (được ghi ở bia đình Thổ Hà ở cuối đời Chính Hoà, hay ở đình Mui - chợ Tía, đời

Tự Đức) và hoạt cảnh dân dã đã giảm hẳn. Nhưng tại miền Trung, vào thời kỳ này, hình chạm con người như ở đình Hoà Sơn - Nghệ An hay ở đình Tam Lang - Can Lộc - Hà Tĩnh vẫn khá phổ biến. Đó là nhờ ruộng công còn nhiều, thậm chí tới đầu thời Nguyễn vẫn còn những bức chạm hoạt cảnh con người (như ở đình Dặm - Nghệ An), trong khi đó ở miền Bắc khó có thể còn.

Một đặc điểm nữa cho thấy, hoàn cảnh lịch sử xã hội đã quyết định đến bộ mặt kiến trúc. Bắt đầu từ thế kỉ XVII, nền kinh tế tư nhân phát triển (gắn với kinh tế thương mại), nên kiến trúc, mỹ thuật tư nhân cũng hình thành, phát triển theo. Chẳng hạn như thời Mạc, đã cho ra đời loại hình kiến trúc “cầu chợ” (kiểu cầu có mái che), thường được gọi là “thượng gia hạ kiều” (trên là nhà, dưới là cầu). Theo bia ký, loại cầu này xuất hiện để phục vụ cho luồng buôn bán nội địa. Một số kiến trúc mỹ thuật tư nhân khác cũng xuất hiện, ví dụ như loại hình nhà thờ họ - mà ở niên đại trước đó chưa tìm được. Kinh tế tư nhân đã cho phép lăng mộ Quận công phát triển bắt đầu từ thế kỉ XVII, mạnh mẽ và nở rộ hơn ở thế kỉ XVIII...

Điểm qua đôi nét về một vài khía cạnh của “bước đi mỹ thuật” dân dã dưới thời tự chủ, không đủ nói về cái hay, cái đẹp của nghệ thuật đương thời, mà ở đây chúng tôi muốn nói tới một đặc điểm của mỹ thuật cổ truyền qua di sản văn hóa là: Có một sự gắn kết rất chặt chẽ giữa niên đại hình thành ra các nền mỹ thuật cùng các triều đại tương ứng. Mỹ thuật Lý - Trần khác Lê sơ, khác Mạc, khác Lê Trung hưng, khác Lê mạt, khác Nguyễn... Các nền mỹ thuật này cơ bản không phải do bất kể một ai từ tầng lớp thống trị tạo ra, mà nó luôn thay đổi bởi hoàn cảnh biến động của lịch sử xã hội - Mà các triều đại này lại rất ứng hợp với những biến động đó, để có thể gọi là các nền mỹ thuật cổ truyền theo niên đại (như thế kỷ XI - XII) hay triều đại (như triều đại Lý) - Đó là điều dễ được chấp nhận./.

N.H.N

(Ngày nhận bài: 20/6/2013; Ngày phản biện đánh giá: 20/7/2013, Ngày duyệt đăng bài: 1/8/2013).

Nguyễn Hồng Ngọc: On the Relations between Dynasties and Dates of Cultural Heritage

Fieldwork shows that there is a close connection between dynasties and date of cultural heritage. The paper reveals some special reasons through historical and social conditions to speak out this close relation. In addition, fine arts also show the evidences of some relevant historical incidents.