MỸ THUẬT TRUYỀN THỐNG GIAI ĐOẠN CUỐI THỜI QUÂN CHỦ VÀ MỘT SỐ VẤN ĐỀ RÚT RA

NGUYỄN HỒNG NGỌC*

(Tiếp theo kỳ trước…)

Cũng ở cuối thời Lý và trong thời Trần, lòng tin vào đạo Phật phần nào bị suy giảm, đồng thời những kẻ tu hành cũng bị tha hóa khiến cho ở mặt tinh thần trong xã hội càng trở nên khủng hoảng. Xu hướng đề cao Nho giáo, bài bác văn hóa dân tộc của các Nho sĩ được đất phát triển, có thể đó là một mầm mống để cho giặc phương Bắc nhòm ngó. Bởi vậy, vua Trần và một số tu sĩ cấp cao đã hướng tới việc thành lập một Phật phái mới nhằm quần tụ quần chúng, đó là phái Trúc Lâm. Nhưng ở thời kỳ này, chính phái Trúc Lâm cũng không hạn chế được khủng hoảng và đã xảy ra biến động lịch sử là việc lật đổ triều Trần của Hồ Quý Ly và sự xâm lược của quân Minh. Điều đó chứng tỏ rằng Phật giáo đã không mang đủ tư cách cứu cánh xã hội đương thời, nên sau khi vị anh hùng dân tộc Lê Lợi chống quân Minh thắng lợi thì triều đình Lê sơ quay hẳn sang sử dụng tư tưởng Nho giáo mà hạn chế Phật giáo và Lão giáo. Chính ý thức này đã mở cửa cho triều đình nhà Lê sơ tiếp thu văn hóa Trung Hoa, nhất là mỹ thuật Trung Hoa vào nền mỹ thuật của triều đình một cách tích cực. Qua những sản phẩm của Lam Kinh, những hình tượng mỹ thuật của thời Lê sơ cho thấy con rồng của thời Minh đã chi phối nghệ thuật của thời Lê sơ một cách rõ rệt, dù cho ít nhiều đã được Việt hóa. Tuy nhiên, căn bản về nền tảng xã hội, Việt và Trung Hoa là khác nhau. Người Trung Hoa đã từ bỏ chế độ công xã nông thôn ít nhất từ thời Thương - Chu, còn người Việt thì duy trì chế độ đó muộn hơn tới hàng thiên niên kỷ. Cho nên đem hệ tư tưởng Nho giáo đã nhuốm đầy tính tiêu cực ở chính quê hương của nó để làm cơ sở cho tư tưởng ở xã hội Việt thì khó có thể phù hợp được. Vì thế, dưới sự hỗ trợ đắc lực của triều Lê sơ, Nho giáo chỉ đạt tới đỉnh cao dưới triều Lê Thánh Tông rồi sau đó bị tàn phai ngay. Chỉ sau thời Lê Lợi chưa đến một thế kỷ, vua quan nhà Lê sơ đã trở nên sa đọa, đến nỗi mất nước vào tay nhà Mạc. Từ đây, mỹ thuật Việt sang trang, chấm dứt thời kỳ chủ yếu phục vụ cung đình mà chuyển sang giai đoạn có nhiều yếu tố dân dã, dân gian. Dòng mỹ thuật Việt di theo một chiều hướng có tính chất mở cửa, kèm theo đó là sự phục hồi lòng tin đối với Phật giáo và Đạo giáo, cho nên nhiều ngôi chùa làng đã thấy xuất hiện ở rất nhiều nơi dọc theo các triền sông chính như sông Đáy, sông Hồng, sông Cầu, sông Đuống, sông Thái Bình, sông Kinh Thầy..., với những loại tượng Phật giáo rất đẹp như bộ tượng Tam Thế (chùa Trà Phương, chùa Ninh Hiệp, chùa Lệ Mật, chùa Thầy...), đặc biệt là tượng Quan Âm, nhất là Quan Âm Nam Hải, tượng Thích Ca sơ sinh (chùa Đông Dương - Thái Bình), tượng Tứ Pháp được Phật hóa (chùa Nhạc Miếu - Hải Dương)... Phật điện từ thời Mạc đã trở nên đông đúc hơn, đồng thời cũng mang ý thức bình dân hơn, với cách thức thờ theo lối "thế gian" (thế gian: là Thế gian trụ trì Phật pháp - cách thờ Phật phải có hình tượng cụ thể để Phật tử hướng vào, từ đó mà khởi tâm thành lòng thiện và tin theo).

Nhưng một trớ trêu của lịch sử là những biến động của xã hội đã đẩy một số nhà Nho rơi vào khủng hoảng lòng tin, nhất là lòng tin với Nho giáo

* *Đại học Mỹ thuật công nghiệp*

để họ chuyển hướng, tự nguyện bước qua chiếc cầu "vô vi" mà rời bỏ lòng tin cố hữu để ít nhiều hòa vào với thiên nhiên đồng nội (Vô vi - một khía cạnh của triết học Lão giáo, có nghĩa là không làm theo lẽ đời, "Tề gia trị quốc bình thiên hạ", mà làm theo lẽ Trời, dẫn đến sự yêu thiên nhiên, yêu đồng nội, yêu quý con người). Từ thực tế đó, có thể đã có sự tác động của các nhà Nho bất đắc chí (tiêu biểu như Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Dữ, Nguyễn Hàng... vào Đạo giáo Việt, nên trước đó chỉ chú ý đến thờ thần tiên, nay đã quan tâm đến các thần linh của đạo Lão chính thống (phần nào ảnh hưởng từ Trung Hoa) để nảy sinh những ngôi quán lớn (chủ yếu dưới đời Hưng Trị, Sùng Khang...) với Tam Thanh (Tam Thanh gồm ba vị: Nguyên Thủy Thiên tôn, Linh Bảo Đạo quân, Thái Thượng Lão quân), rồi Ngũ Nhạc, ở nước ta có các vị như Tây Vương Mẫu, Đông Phương Sóc, Huyền Thiên Bắc/ Hắc đế, Cửu Diệu tinh quân (là Kim, Mộc, Thủy, Hỏa, Thổ, Mặt trời, Mặt trăng, Hổ phù, Kế đô). Hai trong số những ngôi quán đó mà các nhà nghiên cứu mỹ thuật truyền thống đã tiếp cận là Lâm Dương quán ở thị xã Hà Đông với những bộ tượng điển hình, Hội Linh quán ở Ước Lễ - Thanh Oai cũng còn nhiều tượng tương tự có giá trị nghệ thuật cao.

Chuyển sang thế kỷ XVII, sự khủng hoảng niềm tin của xã hội đương thời với Nho giáo ngày càng mạnh hơn. Thời kỳ này, nhà Lê Trịnh đã mở rộng cửa cho hai Phật phái phía Nam Trung Hoa là Lâm Tế và Tào Động thâm nhập vào nước ta Với sự ủng hộ của triều đình, giai đoạn này đã xuất hiện nhiều ngôi chùa kiểu "Trăm gian" và nhiều loại hình kiến trúc khác nhau, với những Phật điện đông đảo dần như chúng ta thấy hiện nay. Từ đây, chúng ta mới có những ngôi chùa thực sự gắn với Phật giáo có kiến trúc to lớn và khẳng định được một nền nghệ thuật điêu khắc tượng đạt đến đỉnh cao.

Rõ ràng, sự ảnh hưởng của tôn giáo từ bên ngoài vào đã có những tác động trực tiếp đến nền mỹ thuật truyền thống ở nước ta cho dù những sản phẩm ít nhiều đã được Việt hóa và thuần Việt, nhưng lòng tin vào những tôn giáo đó thiếu cơ sở bền vững nên vào cuối thế kỷ XVII, dòng nghệ thuật dân gian, dân dã của quần chúng được phát triển mạnh với đỉnh cao là "Nghệ thuật đình làng" cũng như những ngôi đền thuộc tín ngưỡng dân gian (điển hình như đền Mẫu Âu Cơ - Hiền Lương - Phú Thọ). Vai trò của chùa có lu mờ đi chút ít, dù cho đã xuất hiện một vài yếu tố mới, như tháp quay (như ở chùa Phẩm, chùa Đông Ngọ - Hải Hưng, chùa Phú Mẫn - Hà Bắc...) với nhiều hình thức trang trí mang yếu tố dân gian tương tự như ở đình (chùa Chúc - Văn Điển, Hà Nội). Cũng từ đây trở đi, sự khủng hoảng lòng tin tôn giáo triền miên phần nào dẫn đến sự hỗn độn của mỹ thuật cổ truyền mà cho đến trước cách mạng tháng Tám, dòng nghệ thuật đó còn chưa ổn định.

Điểm qua một số bước đi của mỹ thuật thời trung đại Việt, chúng ta có thể rút ra mấy điểm sau:

- Có thể chia sẻ với quan điểm của cố Giáo sư Sử học Trần Quốc Vượng khi ông cho rằng "Việt Nam vừa thuộc context Đông Nam Á, vừa thuộc context Đông Á". Đất nước ta nằm đúng trong khu vực này cả về mặt địa lý lẫn về mặt không gian văn hoá cho nên có sự ảnh hưởng văn hoá, tôn giáo, tín ngưỡng của phương Đông, Đông Á và Đông Nam Á đến Việt Nam là điều tất yếu. Nó được thẩm thấu, thấm đậm trong nếp sống của người Việt chúng ta từ sản xuất, sinh hoạt đến tổ chức đời sống xã hội. Nếp sống của người Việt chịu ảnh hưởng khá lớn của Phật giáo và Đạo giáo. Phật giáo ở một mức độ nhất định cũng đã tạo nên không gian cho nghệ thuật ở Việt Nam. Những ngôi chùa cùng với nghệ thuật kiến trúc, điêu khắc được thể hiện tại đó

Chạm khắc đình làng ở Vĩnh Lộc, Thanh Hóa - Ảnh: Trần Lâm

khiến cho chùa trở thành nơi văn cảnh của du khách. Nhiều người Việt đi lễ chùa không phải vì họ là Phật tử mà đơn giản vì người ta tìm thấy ở đó một sự thanh thản, một sự vỗ về và yên ủi, một sự động viên tinh thần. Chịu ảnh hưởng của Đạo giáo, cho đến nay vẫn có rất nhiều người Việt Nam chú trọng đến lễ bái, cầu xin tại các phủ, các đền..., chú trọng đến xem hướng khi xây cất nhà cửa, xem ngày khi muốn thực hiện một công việc quan trọng như hiếu, hỷ, đi xa, thay đổi chỗ ở... Việt Nam cũng là một quốc gia đa tín ngưỡng cùng một lúc, người dân có thể chấp nhận niềm tin và sự sùng kính vào nhiều vị thần. Người ta có thể đến Văn miếu thắp hương cho Khổng Tử, rồi đến chùa cầu khấn Bồ Tát, Phật tổ Như Lai, về làng thắp hương thờ Thành hoàng, đến phủ cầu xin lộc thánh rồi về nhà thờ cúng ông bà tổ tiên. Những nét văn hoá phương Đông và nét văn hoá Việt nhiều khi hoà trộn với nhau để rồi tạo thành một bản sắc đặc trưng trong tôn giáo tín ngưỡng của người Việt.

Có một điểm đặc trưng là: mọi tôn giáo tín ngưỡng lớn trên đất Việt đều từ nước ngoài du nhập. Duy chỉ có tín ngưỡng dân gian, mà một trục chính là tục thờ Mẫu đã được coi như một đối trọng để người Việt giữ gìn bản sắc dân tộc riêng biệt và mạnh mẽ của mình. Việc khai phá vùng châu thổ thấp đã chuyển hóa tín ngưỡng Tứ pháp sang thế ứng xử mới, cộng với ước vọng nông nghiệp làm nảy sinh tín ngưỡng Tứ phủ. Tín ngưỡng này đã tồn tại hàng nghìn năm, gắn với con đường phát triển kinh tế nông nghiệp đã coi đối tượng thiêng liêng mang tính sáng tạo là: thánh Mẫu Thượng Thiên (Bà Trời: đại diện nguồn sinh lực vô biên), thánh Mẫu Thượng Ngàn (Bà chúa Rừng: đại diện nguồn của cải vô biên, làm chủ thế giới của các kiếp người đã qua, thánh Mẫu Thoải/Thủy (sáng tạo miền sông nước, biển cả), thánh Mẫu Địa (bà chủ đất)... Người Việt sùng kính Mẫu là một bà Mẹ có quyền năng vô lượng đồng nhất với bà mẹ thế gian, sinh ra muôn loài, muôn vật, xem bà như vị thần tối thượng đứng đầu bách thần, mang tư cách Đấng vô cùng. Uy lực của tín ngưỡng Tứ phủ mạnh đến nỗi mọi thứ tôn giáo bên ngoài xâm nhập vào nếu như không đề cao vai trò của Nữ thần thì cũng chỉ dừng lại ở một mức độ nhất định (hai tôn giáo được đông đảo người Việt chấp nhận là Phật giáo và Gia tô giáo đều đề cao vai trò của thánh Mẫu là Quan Âm và Đức bà Ma- ri- a; trên cửa sổ nhà thờ Bùi Chu có đề chữ "Mẫu" viết bằng Hán tự khá lớn...).

- Từ góc độ tôn giáo tín ngưỡng soi rọi vào mỹ thuật của người Việt, bắt đầu thời tự chủ, người Việt luôn có ý thức bảo tồn và tự tôn dân tộc để rồi chúng ta có một nền văn hóa nghệ thuật rất riêng biệt, phi Hoa, phi Ấn, và thậm chí phi cả Đông Nam Á như nhiều học giả đã nhận định. Ngay như ở mỹ thuật thời Lý, nhiều người cho rằng nó là sản phẩm của nhiều dòng chảy văn hóa. Song thực tế cho thấy vào thời gian này, người Việt đã đề cao ý thức giải Hoa, muốn thoát bỏ sự ràng buộc của văn hóa nghệ thuật phương Bắc để nghệ thuật Việt trở về với bản thể chân nguyên của tâm hồn dân tộc. Là cư dân của vùng văn minh lúa nước, với họ, thời gian luôn được tái tạo theo mùa màng, trong một chu trình khép kín. Mặt khác, chính sự phân hóa xã hội đương thời chưa đủ mạnh khiến cho một thời gian dài, nghệ thuật tạo hình Việt được xây dựng trên nền tư duy nông nghiệp với tính cách linh hoạt, mềm mại, dễ thích ứng và dễ xử lý tình huống. Từ đó mà đường nét tạo hình trong mỹ thuật truyền thống Việt thường uyển chuyển, nhịp nhàng, lặp đi lặp lại, nặng chất trữ tình, mang đầy yếu tố biểu tượng và tính chất hướng nội sâu sắc.

Trên bình diện chung, bởi tính chất "xa rừng nhạt biển" (Trần Quốc Vượng), nền kinh tế tập trung vào làng xã, lấy nông nghiệp làm trọng, tính cộng đồng cố kết (điển hình là làng Việt Nam) được nhấn mạnh trong quá trình lao động sản xuất nông nghiệp trồng lúa nước từ bao đời nay. Hệ quả là kiến trúc gắn nhiều với tín ngưỡng dân gian, dân dã được phát triển rộng khắp - điểm ít nhận thấy ở các dân tộc xung quanh. Sự tản mạn, không tập trung đó (nhất là ở kinh tế) khiến người Việt khó có những công trình kiến trúc tôn giáo kỳ vĩ, mà chủ yếu là kiến trúc tôn giáo của cộng đồng với chủ thể sáng tạo là người nông dân trong không gian nông thôn - trên nền của tư duy nông nghiệp.

Do điều kiện sống gần gũi tự nhiên, lấy tư tưởng hòa làm trọng dẫn đến hệ quả là người Việt chưa có ý thức đẩy thần linh lên cao, thần linh còn phải gần gũi con người, trở thành một công cụ tinh thần của thế giới nhân sinh, vì cuộc sống đời thường mà tồn tại. Liền theo ý thức này, người Việt không đặt tâm mình một cách sâu sắc vào bất kể một hệ tư tưởng đậm chất triết học hình nhi thượng nào, mà chủ yếu chỉ trọng quỷ thần, biến tất cả các vị giáo chủ và thần linh liên quan của

những tôn giáo du nhập đều thành thần, đưa các thần linh của các tôn giáo khác nhau cộng sinh cùng các thần linh dân dã, địa phương. Trong sự hòa trộn này hầu như không xuất hiện xung đột, bởi tâm tư người Việt đều hướng tới "đặt cược" với thần linh về một mục đích cơ bản của tư duy nông nghiệp là cầu phồn thực, mùa màng bội thu, sinh sôi nảy nở. Tinh thần ấy khiến mỗi làng có nhiều loại hình di tích tín ngưỡng khác nhau và người dân có thể tiếp cận với mọi vị thần linh trong một khoảng thời gian ngắn ngủi mà không cần phân định chức năng của các vị thần, miễn là cảm thấy thiêng là được đề cao và tế lễ. Cũng do những ý thức về sự gần gũi của thần linh với con người, người ta dễ dàng nhận thấy đây là một trong những lý do để công trình kiến trúc tôn giáo truyền thống Việt thường không có ý thức vươn lên theo chiều cao mà lại dàn trải theo mặt bằng.

Hiện nay, nhiều người còn đồng nhất khái niệm dân tộc, dân gian với tính dân dã, nghĩa là chúng ta đang tìm hiểu mỹ thuật của những nghệ sĩ - nông dân nông thôn. Trên nền tảng tư duy kinh tế nông nghiệp tiểu nông, không có địa chủ hay những thương nhân lớn, nên Việt Nam cũng không thể có những Mạnh Thường quân làm bệ đỡ cho nền mỹ thuật, nghệ thuật hội họa truyền thống thực sự, mà chỉ có thể phát triển loại tranh Đồ họa, bởi đặc tính phổ biến, phổ cập rộng rãi của nó. Mặt khác, khi mà cả nền nghệ thuật cung đình và nghệ thuật dân gian đều chưa phát triển, thì nhiều khi hai tính chất này nhòe trong nhau mà không thấy ranh giới rõ rệt. Một hệ quả nữa: sẽ là phi lý khi chúng ta cố gắng kiếm tìm cái đẹp trường quy, mực thước, hoành tráng trong những sản phẩm sáng tạo của những người nghệ sĩ - nông dân xưa. Chỉ có thể là cái đẹp mang tính đột ngột, bất ngờ bởi nó chứa đựng những nét mộc mạc, chân chất, mang những ước vọng về sự phồn thực, về một cuộc sống ấm no, mưa thuận gió hòa, mùa màng tươi tốt...của cư dân nông nghiệp lúa nước gửi gắm tới các thánh thần qua các sáng tạo của họ. Do vậy, tìm về cái đẹp trong di sản văn hóa là tìm kiếm cái đẹp của tâm linh, của những ước vọng thầm kín, hướng vào nội tâm sâu sắc ẩn chứa đựng bên trong cái vỏ bọc mộc mạc đơn sơ của hình thể vật chất bên ngoài./.

N.H.N

Tài liệu tham khảo:

1- Trần Lâm Biền (1996), *Chùa Việt,* Nxb. Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.

2- Trần Lâm Biền (1990), *Phật giáo và văn hóa dân tộc…*

3- Trần Lâm Biền (2003), *Đồ thờ trong di tích của người Việt,* Nxb. Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.

4- Trần Lâm Biền (2003), *Một con đường tiếp cận lịch sử,* Nxb. Văn hóa dân tộc, tr. 685.

5- Trần Lâm Biền (2003), *Hình tượng con người trong nghệ thuật tạo hình truyền thống Việt*, Nxb. Mỹ thuật.

6- Trần Lâm Biền (2001), *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt...*

7- Trần Lâm Biền (2000), *Một con đường tiếp cận lịch sử,* Nxb. Văn hoá dân tộc.

8- Trần Lâm Biền (2007), *Giáo trình mỹ thuật cổ truyền Việt,* Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam.

9- Trần Lâm Biền (2011), *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt,* Nxb. Văn hoá dân tộc, tr.229.

10- Chu Quang Trứ (2002), *Văn hóa Việt Nam nhìn từ mỹ thuật,* Viện Mỹ thuật, Nxb. Mỹ Thuật.

11- Chu Quang Trứ, *"Hệ thống chùa Tứ Pháp - đền thần trong chùa Phật", KTVN số 1/99.*

12- Lê Mạnh Thát, tập 1 (1999), tập 2 (2001), tập 3 (2002), *Lịch sử Phật giáo Việt Nam,* Nxb.Thành phố Hồ Chí Minh.

13- Nguyễn Duy Hinh (1999), *Tư tưởng Phật giáo Việt Nam,* Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.

14- Nguyễn Duy Hinh, "Chùa Đậu - suy nghĩ khảo cổ học Phật giáo", *Tạp chí Khảo cổ học,* số 4/84.

15- Nguyễn Đăng Duy (2001), *Văn hóa tâm linh,* Nxb. Văn hóa - thông tin.

16- Nguyễn Như Ý chủ biên, *Đại từ điển Tiếng Việt,* Nxb. Đại học Quốc gia thành phố Hồ Chí Minh.

17- Nguyễn Quang Hồng (1997), *Di văn chùa Dâu,* Viện nghiên cứu Hán - Nôm, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.

18- Nguyễn Quân - Phan Cẩm Thượng (1989), *Mỹ thuật của người Việt,* Nxb. Mỹ thuật.

19- *Tạp chí Nghiên cứu Văn hóa Nghệ thuật,* số 4 (87), 1989 tr. 16 - 20.

20- *Từ điển tiếng Việt,* Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội,1995, tr. 239.

(Ngày nhận bài: 11/11/2013; Ngày phản biện đánh giá: 29/11/2013; Ngày duyệt đăng bài: 25/12/2013).

Nguyễn Hồng Ngọc: Traditional Fine Arts in Early Independence Age through Cultural Heritage (continued)

The paper argues on the historical flow of fine arts in the late feudal ages. She draws some characteristics of Viet's fine arts such as the diversity of religions within its spirit; all religions are imported to be integrated into internal mother worship; the fine arts based on the closed circle of agriculture, internality; Viet's architecture is breadth etc.