

LỊCH SỬ MỸ THUẬT VIỆT NAM

- Phần 1: tìm hiểu nghệ thuật tạo hình thời tiền sử và các đời vua Hùng.
- Phần 2: thời kỳ Bắc thuộc.
- Phần 3: thời độc lập tự chủ trong chế độ phong kiến.
- Phần 4: mỹ thuật thời kỳ Pháp thuộc.
- Phần 5: mỹ thuật sau khi giành độc lập, đấu tranh thống nhất đất nước và hiện nay.
- Phần 6: một số nền nghệ thuật các dân tộc ít người.
- Phần cuối: kết luận.

PHẦN I

NGHỆ THUẬT TẠO HÌNH THỜI TIỀN SỬ VÀ THỜI CÁC VUA HÙNG

Nghệ thuật tạo hình nước ta trong thời kì nguyên thủy không có nhiều, nhất là trong thời kỳ đồ đá cũ. Những di chỉ còn lại ở núi Đọ, Trung Đồi, Yên Lương không có giá trị gì nhiều về mặt mỹ thuật.

Vào thời kỳ đồ đá giữa và đồ đá mới, công cụ đã bắt đầu có tính chuyên môn hơn, và bắt đầu thể hiện sự ý thức về mỹ thuật. như văn hóa Hòa Bình, văn hóa Bắc Sơn. Có những công cụ tiếp tục phát triển hình thức tới thời đại đồ đồng (như lưỡi rìu có vai, lưỡi rìu xéo). Có những hình dáng vò, vại, chum, nồi đã được tạo hình hợp lý và tồn tại tới ngày nay không thay đổi gì lớn. Cách đan khuôn trước, trát đất rồi đem nung để làm đồ gốm tạo một gợi ý về những hoa văn trang trí sau này. Cuối thời đồ đá mới hoa văn trang trí đã phong phú, làm nền tảng cho trang trí về sau.

Khoảng 3.000 năm trước công nguyên, nhà nước Văn Lang ra đời từ sự thống nhất của những bộ tộc bản địa và những bộ tộc người Việt di chuyển từ phương Bắc xuống. Đây là được gọi là thời đại các vua Hùng, thời kỳ dựng nước. Cách gọi này để chỉ giai đoạn lịch sử có các nền văn hóa từ văn hóa Phùng Nguyên(hậu kỳ đồ đá mới), Đồng Đậu, Gò Mun đến nền văn hóa Đông Sơn, thời đại đồng thau, mà trong thời kì này, nổi bật lên là sự kiện Hùng vương tạo dựng nước Âu Lạc, đoàn kết các bộ tộc thành những người " đồng bào" như sự tích trăm trứng biểu hiện.

Giai đoạn Phùng Nguyên.

Trong thời gian này dân tộc ta đã biết sử dụng đồng luyện kim làm công cụ như dấu vết ở Thượng Nùng (Gò Bông) chứng tỏ. Đồ gốm và đồ đá mài đã trở nên tinh vi và độc đáo, chứng tỏ tính " Bản địa" của nền văn hóa này. Những công cụ được chế khéo léo hơn, nhất là những đồ trang sức đã trở nên rất thanh nhã, chứng tỏ trình độ điêu luyện, óc thẩm mỹ của dân ta trong thời kỳ này. Đồ gốm với nhiều hoa văn phong phú sẽ là nền tảng cho sự phát triển liên tục đến thời Đông Sơn. Luật lặp lại, đối xứng và xen kẽ đã xuất hiện trong các hoa văn thời kì này.

Những di vật này chứng minh nguồn gốc dân tộc của nền văn hóa nước ta.

Giai đoạn Đồng Đậu

Đồng thau đã được phát hiện lần đầu tiên trong giai đoạn này. Tuy vậy, hiện vật chủ yếu được tìm thấy là đồ đá tinh xảo và đồ gốm với nhiệt độ nung cao hơn, do vậy, nhiều màu sắc phong phú hơn. Loại hoa văn "khuôn nhạc" (có lẽ dùng một dụng cụ hình răng lược ấn vào vật dụng chưa nung) tạo nên sự đặc sắc, khác biệt với thời Phùng Nguyên. Ở Đồng Đậu, Từ Sơn, hiện vật tìm thấy nhiều chủng loại dụng cụ đồng thau có hình dáng rất hợp lý.

Giai đoạn Gò Mun

Kỹ thuật đúc đồng đã trở nên phổ biến với trình độ cao. Đồ gốm có nhiệt độ nung cao hơn nên rắn chắc hơn.

Điểm đặc biệt là thị hiếu thẩm mỹ của con người của giai đoạn Gò Mun. Những hoa văn trang trí trở nên đơn giản hơn với tính trừu tượng cao hơn, chứng tỏ khả năng khái quát hóa cao hơn trong thị hiếu thẩm mỹ của thời đại

này. Chúng sẽ được phát triển cao hơn ở giai đoạn Đông Sơn. Có thể nói Đông Đậu là giai đoạn nền tảng cho sự phát triển rực rỡ của nền văn hóa Đông Sơn.

Giai đoạn Đông Sơn

Đây là giai đoạn phát triển rực rỡ nhất của nghệ thuật dân tộc trong thời kỳ dựng nước, đến nỗi nhiều học giả nước ngoài, với tính kỳ thị dân tộc, đã cho rằng những hiện vật của thời kỳ này thuộc một nền văn hóa ngoại lai. Sau khi phát hiện các giai đoạn phát triển liên tục, có qui luật từ văn hóa Phùng Nguyên, trải dài qua văn hóa Đông Đậu, Gò Mun, chúng ta đã có bằng chứng không thể chối cãi về nguồn gốc dân tộc của nền văn hóa này. Chỉ đến cuối giai đoạn này, một số yếu tố ngoại lai như những đường nét cách điệu cao, mất tính hiện thực mới xuất hiện.

Đồ đá đến giai đoạn này chủ yếu chỉ đóng vai trò làm trang sức. Đồ gốm cũng không tinh xảo như trong những giai đoạn trước. Tất cả tinh hoa nghệ thuật của dân tộc ta dường như dồn hết cho những chế tác bằng đồng thau, biến chúng thành những sản phẩm tuyệt vời, mang lại vinh dự cho nền nghệ thuật dân tộc.

Những công cụ sản xuất nông nghiệp trở nên nhiều kiểu dáng, có lẽ để thích hợp với nhiều vùng đất khác nhau như các loại lưỡi cày, mai, lưỡi hái... Công cụ thủ công cũng trở nên tinh xảo hơn.

Nhưng có lẽ đáng lưu ý nhất là các loại vũ khí bằng đồng, chứng tỏ mối quan tâm của dân tộc ta vào thời kỳ dựng nước. Nhiều loại vũ khí trở nên một tác phẩm nghệ thuật, mang đầy sắc thái dân tộc với sự độc đáo của nó. Nhất là loại rìu lưỡi xéo mà hình dáng đã xuất hiện từ giai đoạn Phùng Nguyên, đến nay đã trở nên hoàn thiện. Chúng được trang trí bằng những họa tiết đẹp, hình dáng cân xứng, tiện lợi. Ngoài ra các cán dao găm cũng được trang trí bằng những hình tượng người, động vật, có thể làm tư liệu cho chúng ta ngày nay về cách trang phục của người xưa và thị hiếu thẩm mỹ của họ. Số lượng lớn những mũi tên, mũi lao đồng ở Cổ Loa cũng minh chứng cho truyền thuyết nỏ thần của An Dương Vương là dựa trên sự thật.

Đồ trang sức bằng đồng thời Đông Sơn là sự phát triển kiểu dáng của trang sức bằng đá của những thời kỳ trước. Loại hình mới mẻ là những tượng nhỏ bằng đồng như *người cồng nhau*, *người quỳ dưới chân đèn*, ... hình những con thú gần gũi với đời sống con người.

Trống đồng là hiện vật được tìm thấy nhiều ở nước ta. Đẹp nhất là những trống đồng Ngọc Lũ, Khai Hóa, Hoàng Hạ, sông Đà. Hình dáng chung của trống đồng Đông Sơn giống như nồi gốm thời Gò Mun, và khá giống với nồi đồng hiện nay úp ngược lại. Phải chăng trống đồng ra đời do sự gợi ý của cái nồi bởi sự cộng hưởng âm thanh của nó? Những họa tiết trên trống thể hiện thế giới quan của người xưa, với những cảnh sinh hoạt, đám rước, những loại chim mà chúng ta coi như vật tổ của ông cha. Gần đây có những giả thiết cho rằng những vòng tròn trên trống thể hiện bộ lịch cổ theo mặt trời của dân tộc ta. Trống đồng thời Đông Sơn còn được phát triển đến mãi sau này tới thời Trần vẫn còn được nhắc đến như một nhạc cụ dùng trong lễ hội và trận mạc.

Những họa tiết trên trống đồng còn giúp chúng ta hiểu được phần nào trang phục, kiến trúc của người xưa. Nhà sàn với dáng mái hình mũi thuyền rất phổ biến ở vùng Đông Nam Á, những đầu nóc uốn cong hình như tả những vật

tổ mà hiện nay vẫn còn thấy ở mái nhà các dân tộc thiểu số. Có người cho rằng loại mái này do chiếc thuyền hoặc chiếc thuyền lật úp, phương tiện vận chuyển chủ yếu của cư dân vùng Đông Nam Á gợi ý.

Nhưng kiến trúc quan trọng nhất vẫn tồn tại tới ngày nay là thành Cổ Loa. Đây là một kiến trúc hết sức độc đáo với sự kết hợp tài tình của nó với địa hình thiên nhiên, tạo nên một công trình quân sự rất hiệu quả. Cổ Loa cùng với nỏ liên châu của Cao Lỗ trở nên hai lợi khí quan trọng trong việc bảo vệ đất nước, và được thần thánh hóa trong huyền thoại An Dương Vương.

Phần II

THỜI KỲ BẮC THUỘC

Triều Đà dùng mưu cướp nước ta, mở ra một thời kỳ dài gần 10 thế kỷ dân ta sống dưới ách đô hộ của phong kiến phương Bắc. Một thời gian quá dài đủ để nhiều dân tộc bị đồng hóa hoàn toàn. Nhưng ngược lại, dân tộc ta vẫn không ngừng phản kháng, vùng lên giành độc lập, bảo vệ nền văn hóa của tổ tiên. “Đánh cho dài tóc, đen răng...” là một trong những mục tiêu của các cuộc khởi nghĩa. Cuộc chiến đấu để dành lại tổ quốc, bảo vệ bản sắc dân tộc ấy là cuộc chiến đấu không cân sức, nhưng với nền văn hóa sâu sắc, hình thành theo chiều dài lịch sử, ông cha ta đã chiến thắng, dù biết bao thế hệ phải trải qua bao hy sinh lớn lao. Trong suốt thời kỳ Bắc thuộc, không những ông cha không đánh mất bản sắc dân tộc mà còn tiếp thu những tinh hoa văn hóa của chính kẻ thù, làm giàu cho bản sắc dân tộc.

Tất nhiên với sự thống trị của phong kiến phương Bắc, văn hóa Việt Nam không thể phát triển được. Đây có lẽ là thời kỳ đen tối nhất trong lịch sử Việt Nam, kể cả về chính trị cũng như sự phát triển văn hóa.

Những kiến trúc của dân tộc ta thời kì này không có gì đáng kể trừ những kiến trúc quân sự như thành Hạ Lôi, thành Vạn An, thành Rền, thành Đại La... bởi vì kiến trúc dân sự không thể có những công trình đồ sộ, có giá trị do sự qui định, áp đặt từ bọn thống trị phương Bắc.

Trong khi đó, những sản phẩm mỹ thuật tuy không còn nhiều do thời gian, sự tàn phá vết của phong kiến phương Bắc... cũng phần nào nói lên khả năng sáng tạo, khiếu thẩm mỹ của nhân dân ta thời đó. Những tháp *Bát Vạn*, những đồ tùy táng theo phong cách Đông Sơn, những đồ mỹ nghệ tinh xảo, sành tráng men, ... đặc biệt là nghề khảm xà cừ thể hiện trình độ mỹ thuật của nghệ nhân nước ta. Rất nhiều sản vật bị cống nạp sang Trung Quốc, một nước nổi tiếng có nền mỹ thuật tinh xảo.

Nhìn chung lại thời kỳ dài này tuy rất nhiều biến động về chính trị, dài về thời gian nhưng không để lại nhiều dấu ấn trong lịch sử mỹ thuật nước nhà, ngoài việc tiếp thu một cách chọn lọc những tinh hoa mỹ thuật Trung Quốc.

Phần III:

THỜI KỲ ĐỘC LẬP TỰ CHỦ TRONG CHẾ ĐỘ PHONG KIẾN

Ta có thể tạm chia thời kì này làm 3 giai đoạn: giai đoạn đầu từ khi Ngô Quyền dành lại độc lập từ Nam Hán đến khi kết thúc thời Tiền Lê; giai đoạn hai từ nhà Lý đến cuối thời nhà Hậu Lê; giai đoạn thứ 3 từ thời nhà Nguyễn. Ba giai đoạn này cũng trùng khớp với sự hưng vong của chế độ phong kiến nước ta với sự hình thành, phát triển và suy tàn của nó.

Giai đoạn đầu

Như đã nói ở trên, giai đoạn này bắt đầu từ khi Ngô Quyền chiến thắng quân Nam Hán trên sông Bạch Đằng, mở đầu một giai đoạn bền vững, lâu dài hàng nghìn năm của sự phát triển của dân tộc. Với tinh thần tự hào dân tộc, những giá trị văn hóa Việt Nam bắt đầu được khôi phục, tạo điều kiện cho những giai đoạn phát triển sau này.

Tuy vậy, với thời gian ở ngôi không lâu, ảnh hưởng của nghệ thuật phương Bắc còn nhiều, triều đại của Ngô Quyền chưa làm được gì nhiều cho nền nghệ thuật dân tộc.

Sau đó, loạn 12 sứ quân chỉ để lại những di tích manh mún của một vài công trình quân sự. Đinh Tiên Hoàng đã bước đầu xây dựng kinh đô ở Hoa Lư, từ đó, cùng với sự ổn định về chính trị của chính quyền phong kiến, nghệ thuật mới có điều kiện định hình.

Chỉ đến khi vua Lê Đại Hành lên ngôi, cùng với thời gian, nền nghệ thuật dân tộc mới phục hồi, cộng thêm ảnh hưởng mới lạ của nghệ thuật Chăm Pa do những cuộc chinh phục của Vua về phương Nam đem lại, nền văn hóa Việt Nam mới có những bước tiến đáng kể.

Ngày nay chúng ta còn biết đến những dấu tích của những tòa thành nhỏ của thời 12 sứ quân như thành Quên, Hồ Đổ, Bạch Hạc, Độc Nhĩ... nhưng chúng không thể so sánh với công trình thành Hoa Lư, kinh đô của 2 triều vua Đinh Bộ Lĩnh và Lê Đại Hành. Thành này mang một đặc điểm quan trọng của các tòa thành Việt Nam có từ thời xây thành Cổ Loa là không vuông vức khổng lồ chế không gian như những tòa thành phương Bắc, mà luôn dựa vào địa thế núi non để dễ phòng thủ, tấn công, vừa đỡ tốn công xây đắp. Thậm chí ở tòa thành này, thành nội không nằm trong thành ngoại như quy ước thường thấy mà nằm bên cạnh, thông qua quèn (trường, hẻm núi) Vồng, tạo nên thế "ý dốc", hỗ trợ lẫn nhau. Bên cạnh những viên gạch tận dụng ở Luy Lâu, Tống Bình, ta có thể thấy những loại gạch chuyên dụng để xây thành. Đá được dùng nhiều để xây nền móng cho những công trình ở đây. Điều đó chứng tỏ tính chuyên nghiệp, ý thức xây dựng cơ đồ bền vững của hai Vua.

Tuy không còn chứng tích cụ thể, nhưng dựa trên sử cũ, ta được biết cung điện Hoa Lư là to lớn và nguy nga với các điện Bảo Thiên Tuế, điện Phong Lưu, Tử Hoa, Bồng Lai, Cực Lạc, với một số cột dát vàng, bạc, mái bằng ngói bạc. Một số di tích cho thấy ảnh hưởng của nghệ thuật Chăm Pa với kiến trúc và điêu khắc. Đặc biệt hơn cả, di tích còn lại của chùa Nhất Trụ có thể là tiền thân cho chùa Một Cột thời Lý ở Thăng Long, một công trình Phật giáo độc đáo của Việt Nam.

Nghệ thuật tạo hình cũng chịu số phận như những công trình kiến trúc, đến nay không còn gì nhiều. Nhưng những gì còn sót lại cho ta thấy nghệ nhân thời đó đã biết sáng tạo những những hoa văn trang trí hướng tâm, những loại họa tiết đan xen tạo thể vững vàng về bố cục mà vẫn thoải mái bay bướm, chứng tỏ tay nghề, trình độ mỹ thuật khá cao. Một số di vật ở Hà Nội thời nhà Lý vẫn còn mang dấu ấn của thời kỳ này, cùng với kiến trúc chùa Một Cột cho ta thấy sự phát triển của nghệ thuật dân tộc ta luôn theo một dòng chảy thống nhất, trên cơ sở một nền văn hóa có bản lĩnh, có thể có tiếp thu văn hoá bên ngoài, nhưng không vì thế mà làm lu mờ bản sắc dân tộc, nhất là khi có nền độc lập tự chủ, với ý thức tự cường của nhân dân ta.

Giai đoạn thứ 2: Lý - Trần - Hồ - Lê

Trong giai đoạn này, ta thấy một sự phát triển rực rỡ nhất, thời hoàng kim của nền nghệ thuật dân tộc, đồng thời là những mầm mống của sự suy tàn của nó, khi mà chế độ phong kiến bộc lộ sự lỗi thời phản động của nó. Có thể nói giai đoạn lịch sử này thể hiện hết sự thịnh vong của cả một chế độ chính trị, tồn tại suốt chiều dài của cả 1 thiên niên kỷ, đồng thời nó cũng cho chúng ta thấy nghệ thuật luôn luôn gắn liền số phận của nó với chính trị, gắn liền với sự tồn vong của dân tộc

Lý - Trần – Hồ, 3 triều đại nối tiếp nhau là thời kỳ hoàng kim của nền nghệ thuật Việt Nam, trong đó nghệ thuật tạo hình. Đây là những triều đại tiếp thu di sản của những thời kì trước, nền kinh tế được phát triển trên cơ sở một chế độ chính trị thích hợp với trình độ của thời kỳ đó.

Điểm đặc biệt của thời kỳ này là sự bùng nổ của đạo Phật. Bản thân vua Lý Công Uẩn là một đệ tử nhà Phật, nhiều vua Trần cũng xuất gia sau khi thực hiện vai trò lãnh đạo đất nước. Nhiều nhà sư nắm giữ những vị trí quan trọng trong chính quyền như Lý quốc sư, Khuôn Việt đại sư.... Đặc điểm xã hội này dẫn tới việc xây dựng chùa chiền ở nước ta rở rộ. Trương Hán Siêu đã nói: "... nửa nước ta đã là chùa...". Việc xây dựng tất nhiên sử dụng khối lượng nhân công khổng lồ, và chắc chắn đã có những công trình rất to đẹp. Tuy nhiên với sự hủy hoại một cách có hệ thống nhằm tiêu diệt văn hóa Việt Nam của nhà Minh, hầu như chúng ta chẳng còn những di vật có giá trị nào chứng minh cho sự phát triển kiến trúc của chúng ta, ngoài một vài di tích chắc chắn là không quan trọng, không đại diện cho nền mỹ thuật nước ta thời đó. Đây là một mất mát to lớn cho kho tàng nghệ thuật nước nhà. Cùng với sự hủy hoại đồ đồng thời Mã Viện, sự tàn phá của cuộc chiến tranh Nguyên Mông, 20 năm tiêu diệt không thương tiếc nền văn hóa Việt Nam của nhà Minh, sau này, giặc Pháp góp phần làm nốt những gì mà các chế độ phong kiến phương Bắc còn để sót lại. Qua đó chúng ta có thể thấy một nền văn hóa không thể tồn tại, phát triển mạnh mẽ nếu không có một nền độc lập dân tộc, một chế độ chính trị phù hợp với sự phát triển của dân tộc.

Tuy vậy, những gì còn sót lại cũng đủ chứng minh cho sự phát triển rực rỡ của nền nghệ thuật nước nhà trong giai đoạn này.

Vua Lý Thái Tổ dời đô về Thăng Long. Kinh đô được xây dựng lại nguy nga với tính chất một kinh đô của một thời thái bình thịnh trị. Nó khác hẳn với kiến trúc thành Hoa Lư, nơi mà tính chất quân sự còn được đưa lên hàng đầu. Thành nội với trung tâm là điện Càn Nguyên, các điện Tập Hiền, Giảng Vũ, điện Long An, Long Thụy, điện Cao Minh, Nhật quang, Nguyệt Minh vây quanh cùng các cung Nghêên Xuân, Thúy Hoa, Long Thụy. Thành ngoại là 36 phố phường, nơi tập trung những phường hội, chợ búa, chùa chiền, hành cung của Vua, dinh thự của quan lại, nhà ở của phú thương... sông Tô Lịch và Kim Ngưu chảy quanh vừa là tuyến giao thông vừa là hào thiên nhiên bao quanh bảo vệ kinh thành.

Tuy vậy, vì những lí do đã nói trên, thêm nữa, đặc điểm kiến trúc của chúng ta phần nhiều làm từ gỗ, chất liệu rất sẵn có với một xứ nhiệt đới, nhưng dễ bị hủy hoại bởi hỏa hoạn, bởi khí hậu nhiệt đới gió mùa ẩm thấp, mỗi một, ... hiện nay chúng ta gần như không thấy một chứng tích gì của lịch sử kiến trúc

cung điện thành quách thời kỳ này, trừ một ít di tích thành nhà Hồ còn sót lại. Những di tích đó gợi cho chúng ta thấy sự đồ sộ của tòa thành, khâm phục khả năng kiến trúc hợp lý, công tác tổ chức, tính toán cho công trình, nhất là khi ta được biết toàn bộ kỳ công này hoàn thành trong 3 tháng.

Những di tích còn sót lại phần nhiều là những công trình Phật giáo hoặc có lẽ do số lượng nhiều giặc không phá xuể, hoặc không phải là mục tiêu phá hoại triệt để của chúng, hơn nữa là nơi thờ phượng, nơi biểu dương tín ngưỡng của nhân dân nên được bảo vệ, tu sửa thường xuyên.

Phật giáo thời này ngoài việc là nơi thờ Phật, tu hành, còn là nơi giáo dục thẩm mỹ cho nhân dân thông qua việc tổ chức hội lễ, việc cùng với thợ chuyên nghiệp xây dựng chùa... vì vậy có thể nói đạo Phật ngoài việc tuyên truyền tín ngưỡng của mình còn có tác dụng phát triển mỹ thuật.

Do kiến trúc chủ yếu bằng gỗ, những họa tiết được tập trung ở dàn khung nhà (câu đầu, thượng lương, xà nách...) , cửa võng, những bức tường cơ động theo kiểu ván long, lá gió.

Cùng với đặc điểm thể hiện trong kiến trúc thành quách, kiến trúc đình chùa Việt Nam cũng thường hòa hợp với thiên nhiên, làm đẹp thêm thắng cảnh. Lịch sử sách vở còn ghi lại những danh thắng như vậy như chùa Thăng Nghiêm, Diên Hựu, Báo Thiên, Phật Tích, Quang Nghiêm, Siêu Loại... chúng đều là những tác phẩm nghệ thuật với sự hài hòa cùng khung cảnh và sự trang trí lộng lẫy phía bên trong. Nó đã là nơi qui tụ của khách thập phương viếng cảnh, là nơi tập trung dân chúng trong những dịp lễ hội, góp phần tạo nên nét đặc sắc trong phong cách sống của người Việt Nam.

Trong những chùa nổi tiếng, chúng ta có thể kể đến chùa Một Cột với lối kiến trúc độc đáo, vừa thể hiện hết nội dung, vừa mang một sắc thái thơ mộng. Nó có thể được gợi ý từ cấu trúc của chùa Nhất Trụ thời Lê Đại Hành, ngoài ra kiểu dáng này còn có thể được thấy ở cột đá còn di tích ở chùa Giạm.

Chùa Phật Tích có lẽ cũng là chùa lớn ở nước ta vì từ Thăng Long người ta có thể thấy được nó nằm trên triền núi Tiên Sơn. Ngày nay, nhìn lại nền chùa, ta cũng cảm nhận được kích thước to lớn của nó.

Chùa Bút Tháp hiện nay vẫn còn ở Thuận Thành (Hà Bắc). Tuy vậy, nó không còn nguyên kiến trúc cũ vì đã được trùng tu, ảnh hưởng theo phong cách Trung Quốc. Điều này cũng thường thấy ở các chùa còn nguyên vẹn ngày nay. Có lẽ chỉ có những bảo tháp là còn mang nhiều phong cách nguyên thủy của nó do được xây dựng bằng gạch đá, tồn tại lâu hơn với thời gian.

Nhiều tháp đã được ca ngợi trong sử sách như tháp Báo Thiên, Tường Long, tháp chùa Vạn Phúc, tháp Cảnh Long Đồng Khánh, Chương Sơn, Bình Sơn, tháp chùa Đọi, ... những tháp còn lại ngày nay, tuy không phải là những tháp được coi là to đẹp thời đó như tháp Bình Sơn, tháp Phổ Minh, tháp Chương Sơn, cũng đủ cho người đời nay thấy tự hào về kiến trúc mỹ thuật của ông cha.

Tượng được trình bày trong đình chùa rất đa dạng do tập quán tín ngưỡng của nhân dân ta. Cùng với tinh thần "Tam giáo đồng quy", nhân dân ta còn theo tín ngưỡng Đạo Mẫu, vì vậy, tượng trong chùa không chỉ có tượng Phật, tượng chư Tổ, mà nhiều khi có cả Ngọc Hoàng, Thái Thượng Lão Quân, Khổng Tử, những người có công với địa phương, với tổ quốc... Nhưng những tượng Phật, những đại diện cho đạo Nho và Lão thường theo khuôn mẫu, qui

phạm nên không có nhiều tượng đặc sắc. Những tượng chân dung cũng không cho chúng ta nhiều cảm xúc chân thật hơn. Chỉ có những tượng La Hán, Tôn Giả, Kim Cương, Thiên Vương còn tương đối ít gò bó. Tuy vậy một số tượng còn lại cho chúng ta thấy với sự gò bó của quy tắc không giết chết nỗi cảm hứng nghệ sỹ với những nếp áo tôn thân hình thon thả của Phật A Di Đà ở chùa Phật Tích.

Điều khắc trang trí có một đặc điểm là họa tiết thay đổi theo từng triều đại khá rõ ràng, đến mức chúng ta có thể chỉ ra thời đại tương đối của chúng. Thời Lý Trần thường khắc người, quái vật Ga ru đa, chim thần Kinnara, Ca la tăng đa với nét mặt, dáng điệu Việt Nam, mà chúng ít xuất hiện hơn ở thời hậu Lê và Nguyễn. Đặc điểm của điêu khắc thời Lý Trần là xuất phát từ vốn cổ từ thời Đông Sơn phần nào ảnh hưởng bởi nghệ thuật Chăm Pa, cộng với sự sáng tạo những họa tiết mới, đặc sắc, tạo thành một phong cách độc đáo. Đặc biệt là con rồng “giun” thời Lý mang nhiều vẻ của con rắn dài, đầu vẫn còn vết tích của cá sấu (như ở thời Đông Sơn) nên không có sừng. Nhìn hình dạng của nó, người ta thấy sự mềm mại, thân thuộc, chứ không hùng hổ, bộc lộ uy quyền như những con rồng thời Nguyễn, khi con rồng bị ảnh hưởng của con rồng Trung Quốc. Người thời Trần, có lẽ với gốc gác dân chài, với lòng tự hào với những chiến công oanh liệt đã tạo nên cho con rồng thời này mạnh khỏe hơn, với cái đầu to hơn, râu tóc rõ hơn, vây nổi rõ hơn và đôi khi thấy có vây trên lưng.

Những tượng thú khác (rồng, hổ, voi ngựa, sóc...) còn khá nhiều ở chùa Phổ Minh, Thiên Phúc, Phật Tích... Chúng mang nhiều “tính điêu khắc” (cảm giác về khối, về sự chuyển động của khối thể hiện trong động tác) hơn những tượng của thời đại sau.

Chạm trở ở chân cột, đầu kèo, thành bậc thang... được các nghệ nhân đặt tâm huyết vào nhiều hơn cả. Chỉ với chân cột chùa Phật Tích, một bộ phận phải làm hàng loạt, không chính yếu mà cũng được chạm trở tinh vi, trở thành những bức phù điêu hoàn chỉnh. Những bức chạm lồng Tiên tấu nhạc, Tiên dâng hoa ở chùa Thái Lạc mang đầy chất trang trí và chất thơ. Những con rồng ở 4 cánh cửa chùa Phổ Minh cũng là những tác phẩm đẹp.

Những tác phẩm hội họa, nay không còn, chỉ thấy ghi trong sử sách.

Nhưng có lẽ điểm đáng khâm phục nhất là đồ sành, gốm. Đây là những vật phẩm tồn tại đến ngày nay nhiều nhất do sự bền chắc của chất liệu, nhất là gốm sứ đời Lý. Nhiều người đánh giá đồ sứ giai đoạn này thuộc loại đẹp nhất trong thời phong kiến nước ta. Khu vực tìm thấy đồ sành thời này nhiều nhất là vùng Hà Nội, Vĩnh Phú, Hà Tây. Tại Thanh Hóa, ta lại tìm thấy được nhiều đồ sứ có chất men rất trong (tuy nhiên vẫn chưa thực rõ xuất xứ). Những đồ gốm thời Trần mang dáng vẻ mộc mạc, họa tiết quen thuộc của nông dân.

Tóm lại, những triều đại Lý Trần Hồ đã xây dựng nền tảng vững chắc cho nghệ thuật dân tộc với những tác phẩm đẹp, làm nền móng cho cá nghệ sỹ hậu Lê sau này.

Vào thời hậu Lê, Nho giáo chiếm địa vị độc tôn, đẩy đạo Phật và đạo Lão vào vị trí thứ yếu. Sự cướp bóc, tàn phá hủy hoại văn hóa, kinh tế của nhà Minh đẩy nước ta vào hoàn cảnh kiệt quệ. Các vua thời Lê sơ không khuyến khích việc xây dựng cung thất, hạn chế việc xây cất của nhân dân. Vì vậy kiến trúc

chủ yếu của thời kì này là trùng tu một số văn miếu và những lăng ở Lam Sơn.



Văn miếu Xích Đằng

Đến giai đoạn Lê mạt, thần quyền phát triển lại. Vua và các Chúa ra sức



trùng tu chùa cũ và xây chùa mới như Quỳnh Lâm

Sài Nghiêm, Hồ Thiên, Hưng Hải với biết bao công sức nhân dân. Di tích về chùa chiền còn rất nhiều so với thời Lý Trần. Thậm chí những tác phẩm hội họa cũng còn được giữ gìn tới ngày nay, trong đó một số lượng tranh châm biếm thể hiện sự đấu tranh giữa phong kiến và bình dân.

Vì vậy, mỹ thuật thời kỳ này quy tụ vào kiến trúc đình chùa, điêu khắc tượng Phật, tượng La Hán, chân dung; phù điêu trang trí,... và những tác phẩm hội họa còn lại cổ nhất của ta cũng vào thời kỳ này. Những tượng Phật bà nghìn mắt nghìn tay ở chùa Bút Tháp, Tây thiên Đông đô Việt Nam lịch To ở chùa Bút Tháp, Tuyết Sơn, La Hán chùa Tây Phương, Lão quân chùa Mía, hòa thượng Minh Hạnh, công chúa Trịnh Ngọc Tú ở Trạch Lâm..., phù điêu ở hang núi Nhồi,

chân dung Nguyễn Trãi, Phùng Khắc Khoan, bộ tranh ở đình làng Đông Ngạc... đều là những kiệt tác, hơn thế nữa chúng lại thể hiện thần thái, phong cách Việt Nam. Đồ gốm Bát Tràng ra đời và tồn tại đến tận ngày nay.

Tây Sơn là một triều đại có những chiến công thần kỳ với nhiều dự định cải cách táo bạo, nhưng tồn tại quá ngắn ngủi nên không để lại gì nhiều cho mỹ thuật Việt Nam.

Tóm lại, nền nghệ thuật dân tộc trong thời kỳ phong kiến phát triển nhất ở giai đoạn này, khi mà nền độc lập dân tộc được bảo vệ vững chắc, lâu dài, kinh tế phát triển, lòng tự tôn dân tộc được củng cố với việc chiến thắng những kẻ thù hùng mạnh, và nghệ thuật có điều kiện đi vào đời sống nhân dân, dù thông qua con đường gián tiếp bằng tôn giáo.

Giai đoạn 3: thời nhà Nguyễn

Trong lịch sử nước nhà thời nhà Nguyễn gần chúng ta nhất và dấu tích nền mỹ thuật của nó cũng còn nhiều nhất. Tuy vậy, không có gì nhiều lắm để nói về thời kỳ này bởi sự tự ty của các vương triều phong kiến khi đã suy tàn trước sức mạnh của nền kinh tế tư sản đang phát huy hết sức mạnh của nó. Phong cách lai căng là khá phổ biến trong giai đoạn này với những con rồng đầy vẻ đe dọa kiểu Trung Quốc, những dinh thự, cung điện nửa Tây nửa Mãn Thanh... Thời kỳ đầu, từ Gia Long tới Tự Đức, nghệ thuật tuy yếu ớt nhưng còn mang dáng vẻ dân tộc thì những thời vua sau nghệ thuật trở thành suy đồi. Đồ sứ của cung đình thì do nghệ nhân Giang Tây Trung Quốc sản xuất. Nghệ nhân trong nước không được tự do sáng tác. Chính trị thì lệ thuộc vào Pháp. Và việc quan Pháp xâm chiếm nước ta cũng như một tất yếu với một vương triều đầy tự ty, yếu ớt như vậy.

THỜI KỲ PHÁP THUỘC

Đây là một thời kỳ xáo trộn, nhiều mâu thuẫn nhất trong lĩnh vực mỹ thuật nước nhà. Một mặt với chính sách thực dân bóc lột, bọn Pháp chỉ muốn vơ vét, không muốn nghệ thuật Việt Nam phát triển, vì vậy chúng thi hành chính sách ngu dân triệt để. Nhưng mặt khác, với chế độ tư sản, để bóc lột nhiều hơn thặng dư, việc đào tạo người Việt làm công, làm tay sai lại là việc làm bắt buộc. Thông thường là điều kiện tất yếu của chủ nghĩa tư bản, nên việc nhìn ra bên ngoài, học hỏi tinh hoa các dân tộc trên thế giới trở nên dễ dàng hơn. Tư tưởng tư sản tuy không tiến bộ, nhưng trình độ kinh tế lại cao hơn so với chủ nghĩa phong kiến vốn tồn tại lâu đời ở nước ta và đã đi đến chỗ phản động. Chủ nghĩa cá nhân tách rời con người ra khỏi cộng đồng, lại đem lại sự tự do tương đối trong sáng tác, hình thành một thể hệ nghệ sỹ. Sự áp bức bóc lột về kinh tế, trấn áp tư tưởng, chính sách ngu dân lại làm nung nấu sự căm thù thực dân phong kiến. Và cũng như mọi thời đại, niềm tự hào dân tộc, lòng yêu nước vẫn âm ỉ trong tầng lớp nghệ sỹ này.

Vì vậy, trong nghệ thuật có nhiều điểm rất đặc biệt. Nghệ thuật tuy học hỏi được nhiều phương pháp sáng tác mới nhưng nghệ sỹ lại tách biệt với đông đảo nhân dân. Tuy vậy, với làn gió mới tiếp thu từ nghệ thuật thế giới, những nghệ sỹ chân chính vẫn có những đóng góp đáng kể cho nghệ thuật Việt Nam. Trường cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương ra đời tuy nằm ngoài mưu đồ của Pháp vẫn đào tạo được các nghệ sỹ có tên tuổi như Cao Đàm, Nguyễn Cao Trí, Nguyễn Tường Lân, Tô Ngọc Vân, Nguyễn Phan Chánh, Trần Văn Cẩn, Phạm Hậu... Sơn dầu, một chất liệu với nhiều khả năng tạo hình được du nhập vào nước ta, và dần mang sắc thái Việt Nam. Sơn mài được khai thác như những sản vật mỹ nghệ, được các nghệ sỹ Việt Nam sáng tạo thành tác phẩm nghệ thuật. Kỹ thuật hình họa đã mang cho tranh lụa truyền thống một sắc thái mới. Khắc gỗ dân gian được truyền thêm phong cách duyên dáng, trau chuốt và hiện đại. Những hội nghệ sỹ, những triển lãm ra đời tuy với ý đồ kiểm soát nghệ sỹ của thực dân, nhưng cũng góp phần tạo điều kiện gây phong trào sáng tác, môi trường trao đổi kiến thức giữa các nghệ sỹ. Kiến trúc Pháp lúc đầu áp đặt cho kiến trúc ta, về sau dần mang phong thái thuộc địa, thích hợp với phong thổ nước ta, kiến trúc sư Việt Nam bước đầu làm quen với phương pháp xây dựng hiện đại, với kết cấu bê tông cốt thép, một chất liệu bền chắc, rẽ tiền cho những công trình lớn.

Điểm đáng nói nhất trong giai đoạn này là có lẽ chưa bao giờ đội ngũ nghệ sỹ lại đông đảo, có kiến thức khoa học, tính tự do trong sáng tạo (tất nhiên là tương đối trong sự hạn chế cương tỏa của thực dân). Nghệ thuật tuy chưa hẳn là phát triển nhưng đã thực sự tạo "vật liệu" xây dựng nền nghệ thuật xã hội chủ nghĩa sau này. Nhưng không phải vì thế, sự "lột xác", thoát khỏi tư tưởng tự ty dân tộc, cá nhân chủ nghĩa, tìm về với bản chất dân tộc, với tinh thần cộng đồng là dễ dàng. Cuộc kháng chiến vĩ đại của nhân dân ta chống thực dân Pháp, và sau này là đế quốc Mỹ, thực sự là chất men xúc tác đưa nghệ sỹ Việt Nam về với tinh thần tự hào dân tộc, với lý tưởng vì nhân dân cống hiến.

Phần 5:

MỸ THUẬT SAU KHI DÀNH ĐỘC LẬP, ĐẤU TRANH THỐNG NHẤT ĐẤT NƯỚC VÀ HIỆN NAY.

Giai đoạn này có thể chia ra thành 3 thời kỳ lớn: thời kì chống Pháp, thời kỳ xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc, kháng chiến chống Mỹ và thời kì hiện nay.

Thời kỳ chống Pháp

Với tinh thần phấn khởi, tự hào khi dân tộc dành được độc lập sau 82 năm nô lệ, nghệ sĩ Việt Nam cùng toàn dân bước vào xây dựng nền nghệ thuật của một nước Việt Nam tự do, tiến bộ. Tinh thần ấy được biểu lộ trong triển lãm mỹ thuật đầu tiên của nước Việt Nam dân chủ cộng hòa tháng 12 năm 1956.

Nhưng thực dân Pháp lại cướp nước ta một lần nữa. Nghệ sĩ Việt Nam yêu nước lại cùng dân tộc bước vào cuộc kháng chiến vĩ đại. Nhiều người đã trực tiếp cầm súng lập công như Nguyễn Cao Thương, nhiều người tiếp tục sáng tác, phục vụ kháng chiến, phục vụ nhân dân, như Lương Xuân Nhị, Nguyễn Sáng, Huỳnh Văn Gấm, Tô Ngọc Vân, Trần Văn Cẩn, Nguyễn Văn Ty, Huỳnh Văn Thuận, Tạ Mỹ Duật, Nguyễn Luyện, Hoàng Như Tiếp... trong số đó không ít người đã hi sinh.

Cuộc kháng chiến đã đào luyện tư tưởng, thay đổi quan điểm mỹ học cho giới làm nghệ thuật. Đảng, Bác và Nhà nước luôn quan tâm, hướng dẫn về tư tưởng, tạo điều kiện vật chất để giới nghệ sĩ sáng tác dù điều kiện rất gian khổ. Vì vậy, nghệ sĩ yêu nước rất hăng hái, tích cực phục vụ kháng chiến bằng tất cả tâm huyết của mình. Ngoài những đóng góp lớn lao trong việc phục vụ kháng chiến bằng công tác tuyên truyền, bằng những cuộc triển lãm có cả những tác phẩm dài hơi bằng chất liệu khó như sơn mài, sơn dầu, bằng những công trình kiến trúc bằng vật liệu tre nứa như hội trường Hội nghị Thống nhất Việt Minh, họ đã đưa nghệ thuật vào quần chúng, và còn đào tạo một lớp nghệ sĩ trẻ, bằng những xưởng họa, và nhất là trường Mỹ thuật Việt Bắc do Hiệu trưởng Tô Ngọc Vân lãnh đạo. Những học viên ấy đã phục vụ kháng chiến ngay từ khi học tập, đúng theo phương châm: "kháng chiến hóa văn hóa, văn hóa hóa kháng chiến" trong tinh thần "cách mạng hóa tư tưởng, quần chúng hóa sinh hoạt" của Bác Hồ. Sau này, họ đã cùng những bậc thầy của mình góp phần tạo nền móng cho nền nghệ thuật tạo hình Việt Nam hiện đại.

Thời kỳ xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc, kháng chiến chống Mỹ

Sau khi ra khỏi cuộc kháng chiến gian khổ, nghệ thuật tạo hình Việt Nam lại cùng dân tộc xây dựng chủ nghĩa xã hội, đấu tranh giải phóng đất nước, thống nhất đất nước.

Những cuộc triển lãm mỹ thuật toàn quốc ở miền Bắc ngay từ năm 1945 đã thực sự là cuộc biểu dương lực lượng của giới nghệ sỹ tạo hình trong công cuộc phục vụ nhân dân, phục vụ tổ quốc. Qua chúng, người ta có thể dễ dàng thấy sự lớn mạnh của phong trào làm nghệ thuật. Số lượng tác giả ngày càng nhiều, đề tài ngày càng phong phú, kỹ thuật, chất liệu ngày càng được nâng cao. Điều đó có được là do của Đảng, Nhà nước ý thức rất rõ vai trò của nghệ thuật với đời sống tinh thần của nhân dân, với cách mạng. Điều đó được thể hiện bằng sự quan tâm bằng tinh thần và vật chất với nghệ thuật. Hơn nữa, thông qua công cuộc kháng chiến và xây dựng chủ nghĩa xã hội, giới nghệ sỹ ngày càng thấm nhuần tư tưởng cách mạng, nâng cao lòng yêu nước, ngày càng được đào tạo có bài bản hơn. Trường Mỹ thuật Tạo hình Việt Nam, Trường Kiến trúc Việt Nam, Trường Mỹ thuật Công nghiệp Việt Nam đã đào luyện những nghệ sỹ thế hệ mới, đã trở thành “pháo đài nghệ thuật” của nền nghệ thuật nước nhà.

Những tác phẩm hội họa nổi tiếng như *Bình minh trên nông trang* của Nguyễn Đức Nùng, *Tát nước đồng chiêm* của Trần Văn Cẩn, *Thôn Vĩnh Mốc* (Huỳnh Văn Thuận), *Tổ đối công* (Hoàng Tích Chù)... , nhiều tượng đài được dựng lên để ca ngợi chiến công của nhân dân ta, cổ vũ tinh thần hăng hái lao động của nhân dân như *tượng Nam Ngạn*, *tượng Dân quân Quỳnh Côi*, ... nhiều tượng “trong nhà” của Nguyễn Hải, Lê Công Thành, Mô Lô Cai, Đinh Rú, Nguyễn Thị Kim... đã thực sự làm vinh dự cho nền nghệ thuật tạo hình Việt Nam, được giới nghệ sỹ trong và ngoài nước đánh giá cao. Những tác phẩm càng về sau càng có vẻ khỏe khoắn hơn, các chất liệu được tìm tòi phong phú hơn, đề tài ngày càng sâu sát với thực tế hơn. (tất nhiên nói như vậy không có nghĩa là chất lượng nghệ thuật cao hơn , vì việc nâng cao chất lượng đòi hỏi rất nhiều yếu tố).

Kiến trúc của ta đã thực sự tạo nên một bộ mặt môi trường sinh hoạt của đất nước ta trong thời kỳ xây dựng đất nước xã hội chủ nghĩa. Rất nhiều công trình được xây lên phục vụ cho kinh tế, xã hội. Nhưng với tốc độ phát triển quá nhanh, lại xuất phát từ một nền kinh tế lạc hậu, không có nhiều công trình lớn, vốn liếng eo hẹp, kiến trúc nước ta chưa có nhiều công trình đẹp, đậm phong cách Việt nam.

Không phải không có những biểu hiện èo uột, thậm chí phản động trong nghệ thuật. Nhưng với bản lĩnh chính trị vững vàng, với phẩm chất nghệ sỹ cao, giới nghệ sỹ yêu nước đã đấu tranh quyết liệt, bảo vệ cho sự trong sáng của nền nghệ thuật dân tộc.

Nghệ thuật tạo hình ở miền Nam trong vùng tạm chiếm nhìn chung trở nên yếu ớt, lai căng do chế độ nô dịch về chính trị và văn hóa của Mỹ và tay sai. Những trào lưu sống như Hiện sinh, Híp py, Hư vô chủ nghĩa, những phong cách nghệ thuật “mới” được đưa vào một cách ồ ạt. Và nó tỏ ra thích hợp với những tâm hồn trốn tránh thực tế. Một số họa sĩ bị sa vào “đám mây mù tư

tưởng” đó. Họ trốn tránh hiện thực, thậm chí trốn tránh cả cơ bản tạo hình bằng luận thuyết: “ tâm hồn của nghệ sỹ là tất cả, anh ta đứng trên tất cả”. Kết quả là một số lượng tranh lớn không có chất lượng cao, những tượng đài không thể làm vinh dự cho bất cứ điều khắc gia nào được làm nên trong thời gian này. Tất nhiên không thể thiếu được những tâm hồn có tâm huyết, những họa sỹ thực sự có tay nghề, tuy nhiên số này không đủ nhiều để tạo nên bộ mặt nghệ thuật tạo hình sáng sủa hơn.

Trong khi đó, kiến trúc thị thành miền Nam có những bước tiến đáng kể. Tiếp thu khoa học hiện đại, vốn đầu tư thích đáng, những villa, những building, những chùa chiền đẹp được xây dựng. Tất nhiên đây là nói về trình độ xây dựng chứ không thể nói môi trường kiến trúc trong đời sống. Bởi chúng không che lấp nổi những kiểu kiến trúc lai căng, khu nhà ổ chuột trên kinh Thị Nghè, rạch Bến Nghé... và những đường phố vắng bóng cây xanh.

Trong vùng Giải phóng, những nghệ sỹ từng tham gia kháng chiến chống Pháp như Lê Hồng Hải, Huỳnh Phương Đông, Lê Lam, ... cùng những họa sỹ yêu nước rời vùng tạm chiếm tham gia kháng chiến như Cổ Tấn Long Châu, Trang Phượng, Nguyễn Văn Kính... lại tiếp tục truyền thống kháng chiến của mỹ thuật Việt Nam thời chống Pháp. Họ lại lẫn lộn trong gian khổ để cổ vũ cuộc chiến đấu của nhân dân. Cũng thành lập trường Mỹ thuật Giải phóng để tạo những hạt giống cho Mỹ thuật sau này. Những tác phẩm của họ tuy không đồ sộ về khuôn khổ, đơn giản về chất liệu nhưng nêu bật được không khí sôi sục cuộc kháng chiến với đầy chất hiện thực, tính anh hùng ca. Chúng được giới nghệ sỹ và nhân dân miền Bắc trân trọng, khâm phục không chỉ vì tinh thần dũng cảm của những nghệ sỹ làm việc đối mặt với cái chết và gian khổ, mà bằng cả trình độ nghệ thuật khá cao.

Ở ngoài nước, những nghệ sỹ như Lê Bá Đảng, Diễm Phùng Thị cũng ghi dấu ấn của văn hóa Việt Nam ở nước ngoài bằng phong cách độc đáo với truyền thống dân tộc lâu đời.

Giai đoạn hiện nay.

Sau khi Việt Nam thống nhất, đất nước ta bước vào giai đoạn khôi phục đất nước bị chiến tranh tàn phá và xây dựng chủ nghĩa xã hội trên toàn đất nước. Nhiều thuận lợi cho phát triển nghệ thuật, và không ít những khó khăn. Giao lưu giữa hai vùng tạo nên sự bổ sung cho những khiếm khuyết giữa các nền nghệ thuật khác nhau. Lòng tự hào sau những cuộc kháng chiến lâu dài, chiến thắng những kẻ thù to lớn thúc đẩy nghệ sỹ lao tới tìm tòi sáng tạo cho tương xứng với tầm vóc của dân tộc, điều kiện sống tương đối được cải thiện làm môi trường thường thức nghệ thuật mở rộng, cho nghệ sỹ một khối lượng khán giả lớn, thúc đẩy lòng hăng say sáng tạo của nghệ sỹ. Thông tin với nghệ thuật thế giới cũng được mở rộng, khả năng tiếp thu văn hóa thế giới được nâng cao. Sự chăm lo của Đảng, Chính phủ với nghệ thuật về tư tưởng, vật chất tạo môi trường sáng tác nghệ thuật.

Tuy vậy, sự giao lưu với nước ngoài cũng phần nào làm hoang mang những nghệ sỹ thiếu bản lĩnh. Thêm vào đó, trong một thời gian dài nền kinh tế tụt hậu đi vào khủng hoảng, làm mất lòng tin vào sự lãnh đạo của Đảng, Nhà nước, làm khó khăn cho việc phát triển nghệ thuật trên cơ sở lòng tin của nghệ sỹ vào chính thể, vào cách mạng, làm tăng thêm sự hướng ngoại, dễ dàng tiếp thu không chọn lọc những khuynh hướng nước ngoài, kể cả những khuynh hướng không thích hợp.

Điều đó dẫn tới phong trào sáng tác mở rộng, các triển lãm liên tục được mở ra. Tất nhiên trong giai đoạn đầu ồ ạt, chất lượng nghệ thuật không cao. Nhưng cùng với thời gian, những khuynh hướng được chặt lọc, các giá trị được định hình phần nào, và chất lượng nghệ thuật cũng dần được nâng cao. Nhiều nghệ sỹ trở nên nổi tiếng trong và ngoài nước. Cùng với việc cải tổ về kinh tế, xã hội làm ổn định đời sống, khôi phục lại niềm tin của nghệ sỹ với cuộc sống xã hội. Chúng ta có quyền hi vọng nghệ thuật trở nên phát triển, tương xứng với tầm vóc của dân tộc.

Phần 6: **MỘT SỐ NỀN NGHỆ THUẬT CÁC DÂN TỘC ÍT NGƯỜI**

Đất nước ta có rất nhiều dân tộc. Trong đó có những dân tộc có những dân tộc có nền nghệ thuật độc đáo và đã từng phát triển rực rỡ. Điểm giống nhau của các dân tộc trên núi cao là loại kiến trúc nhà sàn. Với những dân tộc núi cao phía Bắc nhà cửa thường khang trang hơn vì cuộc sống của họ tương đối định cư hơn, trong khi đó đời sống du cư ở các dân tộc phía Nam tạo cho kiến trúc nhà sàn của họ thường đơn sơ hơn, trừ nhà Rông, nơi tập trung dân làng trong sinh hoạt cộng đồng. Nơi đây thường được trang trí rất đẹp, mang nhiều bản sắc của từng dân tộc. Trang trí, và điêu khắc của các dân tộc này rất đặc sắc. Những tượng đầu cầu thang, tượng nhà mồ người Tây Nguyên, những vật dụng được trang trí của người Mường, tranh thờ, thổ cẩm... của các dân tộc phía Bắc đều là những vật phẩm đẹp, độc đáo, mang bản sắc dân tộc của từng vùng, từng dân tộc.

Đặc biệt, nghệ thuật Chăm, một nền nghệ thuật bản địa có từ lâu đời, ảnh hưởng đậm nét văn hóa An Độ, Khơ Me làm nên sắc thái độc đáo thực sự. Trong khi kiến trúc của dân tộc Kinh có xu hướng tỏa ra, trải rộng trong không gian thì kiến trúc Chăm có xu hướng vươn lên không chế chiều cao. Thường nằm trên những núi đồi miền Trung, những chiếc tháp Chăm vươn lên như những tượng đài, với màu đỏ của đất Bazan, những họa tiết trang trí tinh vi, những tầng tháp dày phía trên tương phản với phần thân thẳng đứng phía dưới. Tượng tròn Chăm tuy theo tín ngưỡng Ấn Độ nhưng rất hiện thực, tròn đầy, tạo nên cảm giác duyên dáng tràn sức sống gần gũi với người xem.

Kiến trúc Khơ Me ở Nam Bộ rất gần với kiến trúc Cam Pu Chia, nhưng thô sơ hơn và không có nhiều công trình to lớn bằng.

Phần cuối:
KẾT LUẬN.

Lướt qua lịch sử mỹ thuật Việt Nam từ thời tiền sử tới nay, ta thấy nền nghệ thuật tạo hình nước nhà nằm trong một nền văn hóa bản địa, có truyền thống, xuyên suốt theo dòng lịch sử trong một dòng chảy thống nhất. Có thịnh, lúc suy, nhưng không khi nào nghệ thuật Việt Nam mất đi bản sắc dân tộc của mình, kể cả trong những giai đoạn thử thách lớn lao nhất, thậm chí với âm mưu đồng hóa của nước ngoài. Cùng với bản sắc dân tộc đó, người Việt tồn tại, trở thành một giống nòi không thể khuất phục. Trong khi đó trên thế giới, không ít những dân tộc bị đồng hóa, bị mất đi vĩnh viễn với những trở ngại nhỏ hơn nhiều lần so với những trở ngại mà dân tộc ta phải đối mặt. Có thể thấy bản sắc dân tộc là cội nguồn cho sự tồn tại của một quốc gia, một giống nòi.

Những giai đoạn như văn hóa Đông Sơn, thời đại Lý Trần Hồ, hậu Lê là những lúc nền nghệ thuật phát triển, đậm đà bản sắc dân tộc nhất. Sự tồn tại, phát triển mạnh mẽ đó cũng tương hợp với những giai đoạn của nền độc lập được khẳng định lâu dài, tinh thần tự tôn dân tộc lên cao, nền kinh tế phát triển. Và nghệ thuật, đến lượt nó góp phần vào sự tồn tại và phát triển chung của dân tộc. Những lúc bị nô dịch, những vương triều tự ty với truyền thống, văn hóa Việt Nam dù không mất đi, vẫn âm ỉ trong lòng người Việt Nam yêu nước, thì vẫn không thể nào phát triển được. Điều đó cho ta thấy điều kiện cho một nền văn hóa chính ở lòng tự hào dân tộc. Một khi chúng ta đủ bản lĩnh, tự hào với truyền thống của mình, thì dù có thế lực bên ngoài lớn mạnh đến đâu, chúng ta cũng có thể đương đầu và vượt lên. Và biểu hiện của một nền văn hóa chính là nghệ thuật của nó. Một đất nước có nền nghệ thuật độc đáo, thấm sâu vào mọi tầng lớp nhân dân, trở thành máu thịt của nó thì đất nước đó trở thành bất diệt.

Văn hóa là cách con người ứng xử với xung quanh, nó thay đổi theo thời gian và không gian. Nó không nằm trong biểu hiện cụ thể nào mà là tổng hòa của các biểu hiện bên ngoài, phù hợp với điều kiện lịch sử. Vì vậy, nghệ thuật cũng tất yếu thay đổi cho phù hợp với xung quanh. Nhưng điều kiện để nó không bị hòa tan mà là sự góp phần đặc lực vào cái chung, đồng thời tiếp thu những tinh hoa của cái chung làm giàu cho chính mình, là lòng tự hào dân tộc, lòng yêu dân tộc mình. Vì vậy, trong lịch sử hội họa Việt Nam, chúng ta đã biến sơn dầu (một chất liệu ngoại lai) thành chất liệu thể hiện tình cảm, tâm hồn Việt Nam...

Hiện nay, toàn cầu hóa trên thế giới là một tất yếu lịch sử. Nó làm cho các dân tộc xích lại gần nhau, góp tiếng nói chung, thúc đẩy sự phát triển của nhân loại. Nhưng nó cũng chứa đựng nguy cơ thôn tính lẫn nhau, mạnh được yếu thua. Những nền văn hóa không có bản lĩnh có nguy cơ bị hòa tan vào dòng xoáy đó. Việc gìn giữ, phát triển bản sắc văn hóa dân tộc là cần thiết và cấp bách. Tìm hiểu lịch sử văn hóa dân tộc, học hỏi ông cha, tìm ra nét tinh túy, gạn lọc những điều lỗi thời là việc làm của nghệ sĩ, những đại diện cho một nền văn hóa.