

MỤC LỤC

CHƯƠNG I: MỸ THUẬT NGUYÊN THỦY VÀ THỜI ĐẠI ĐỒ ĐỒNG.....	1
	1
Mục tiêu:.....	1
BÀI 1: MỸ THUẬT VIỆT NAM THỜI KỲ NGUYÊN THỦY.....	2
1. Khái quát về mỹ thuật thời nguyên thủy ở Việt Nam.....	2
2. Quá trình phát triển của mỹ thuật nguyên thủy.....	2
3. Đặc điểm mỹ thuật thời Nguyên thủy Việt Nam.....	2
3.1. Mỹ thuật thời kỳ đồ đá cũ.....	2
	6
BÀI 2: MỸ THUẬT VIỆT NAM THỜI KỲ DỰNG NƯỚC.....	7
1. Lịch sử và các giai đoạn phát triển văn hóa thời kỳ dựng nước.....	7
1.1. Giai đoạn Phùng Nguyên	7
1.2. Giai đoạn Đồng Đậu.....	7
1.3. Giai đoạn Gò Mun.....	8
1.4. Giai đoạn Đông Sơn.....	8
2. Sự phát triển của mỹ thuật thời đại Dựng nước.....	9
2.1. Nghệ thuật Kiến trúc.....	9
2.2. Nghệ thuật Điêu khắc.....	11
3. Nghệ thuật Trang trí.....	13
	17
CHƯƠNG II: MỸ THUẬT VIỆT NAM THỜI KỲ PHONG KIẾN.....	18
	18
	19
	19
BÀI 1: MỸ THUẬT THỜI LÝ.....	20
1. Khái quát văn hóa, xã hội thời Lý	20
2. Sự phát triển của các loại hình nghệ thuật.....	20
2.1. Nghệ thuật kiến trúc.....	20
2.2. Nghệ thuật điêu khắc thời Lý.....	24
2.3. Nghệ thuật Hội họa thời Lý.....	26

1. Khái quát văn hóa, xã hội thời Trần.....	28
2. Một số đặc điểm của mỹ thuật thời Trần.....	28
3. Sự sáng tạo trong mỹ thuật thời Trần.....	31
3.1. Nghệ thuật kiến trúc.....	31
3.2. Nghệ thuật điêu khắc.....	34
3.3. Nghệ thuật hội họa.....	38
3.4. Nghệ thuật gốm.....	42
BÀI 3: MỸ THUẬT THỜI LÊ SƠ (1427- 1527).....	43
1. Khái quát văn hóa xã hội thời Lê Sơ	43
2. Sự phát triển của Mỹ thuật.....	43

CHƯƠNG I: MỸ THUẬT NGUYÊN THỦY VÀ THỜI ĐẠI ĐỒ ĐỒNG

Mở đầu

Năm 1960, các nhà khảo cổ học Việt Nam đã tìm thấy di tích núi Đọ thuộc xã Thiệu Khánh, huyện Thiệu Hóa, tỉnh Thanh Hóa. Hàng ngàn hiện vật khảo cổ đã được phát hiện. Mặc dù đó là những mảnh tước, hạch đá, các công cụ chặt, nạo, rìu tay được chế tác rất thô sơ và nghèo nàn về loại hình, song nó đã chứng tỏ sự có mặt, làm ăn sinh sống của những người nguyên thủy trên dải đất Việt Nam của chúng ta. Di chỉ núi Đọ được xếp tương đương với giai đoạn Sen và đầu Ason thuộc sơ kỳ đồ đá cũ, cách ngày nay khoảng 30 vạn năm. Mặc dù vậy, phải trải qua một thời gian dài chúng ta mới tìm được một số hình khắc những dấu hiệu đầu tiên của một nền mỹ thuật Việt Nam thời nguyên thủy. Trên cơ sở đó đến cuối thời kỳ đồ đá mới, mỹ thuật đã phát triển hơn một nửa bước so với thời kỳ trước. Tuy vậy, phải đến thời kỳ đồ đồng, chúng ta mới tìm được nhiều tác phẩm mỹ thuật thuộc nhiều loại hình nghệ thuật tạo hình. Những tác phẩm quý báu là nguồn tư liệu cho các thế hệ con cháu ngày nay tìm hiểu và học tập vốn tinh hoa của nghệ thuật truyền thống cha ông xưa. Đồng thời kết hợp với phong cách tạo hình hiện đại để phát triển nền mỹ thuật hiện đại song vẫn giữ được sâu sắc những nét văn hóa dân tộc.

Quay trở về thời kỳ xa xưa nhất của lịch sử mỹ thuật dân tộc, chúng ta sẽ tìm hiểu về sự hình thành và phát triển mỹ thuật. Những loại hình nghệ thuật tạo hình nào xuất hiện sớm nhất? Mỹ thuật nguyên thủy Việt Nam có phong phú như mỹ thuật nguyên thủy trên thế giới không? Với trình độ xã hội thời nguyên thủy, trình độ mỹ thuật phát triển ở mức độ nào? Giá trị nghệ thuật của trống đồng Đông Sơn biểu hiện ở loại hình nghệ thuật nào? Chương đầu tiên của giáo trình Lịch sử mỹ thuật Việt Nam sẽ giúp trả lời những câu hỏi đó. Chúng ta sẽ hiểu được những bước đi khởi đầu của nền nghệ thuật tạo hình dân tộc. Tất cả những điều đó sẽ khẳng định tài năng mỹ thuật của cha ông và khiến ta thêm tự hào về truyền thống văn hóa nghệ thuật mà tổ tiên từ ngàn xưa đã xây dựng nên.

Mục tiêu:

- Sự hình thành và phát triển của mỹ thuật thời Nguyên thủy và thời đại Dựng nước.
- Đặc điểm của mỹ thuật hai thời kỳ đó.
- Cùng với việc phân tích, tìm hiểu các tác phẩm mỹ thuật, sinh viên hiểu được truyền thống nghệ thuật, tăng thêm lòng say mê tìm hiểu mỹ thuật

dân tộc. Trên cơ sở ở đó biết phát huy tinh hoa dân tộc trong sáng tạo nghệ thuật và trong giảng dạy bộ môn Mỹ thuật sau khi ra trường.

BÀI 1: MỸ THUẬT VIỆT NAM THỜI KỲ NGUYÊN THỦY

1. Khái quát về mỹ thuật thời nguyên thủy ở Việt Nam

Mỹ thuật nguyên thủy Việt Nam hình thành với tư cách là một hoạt động thực tiễn với chế tác đồ ứng dụng và các biểu tượng tôn giáo mông muội. Ở phương diện đồ ứng dụng phục vụ đời sống săn bắn, hái lượm có một bước chuyển dài từ công cụ tiện vừa đẹp, tiến tới thoát ly hoàn toàn công năng biến đổi ứng dụng thành vật trang trí thuần túy. Tư duy huyền thoại nguyên thủy tìm cách giải thích những ước muốn tìm hiểu tự nhiên đã dẫn đến các biểu tượng nhằm cụ thể hoá tưởng tượng về thế giới tự nhiên đầy quyền lực. Sự cảm nhận được cái không giải thích được đã dẫn tới tâm thức tôn giáo và tâm thức nghệ thuật. Cả hai mặt đó đã kích thích trí tuệ con người, bàn tay khéo léo lên, sự chiếm hữu tự nhiên và bản thân mình mở rộng, ham muốn vượt khỏi giới hạn nhận thức, nhu cầu thẩm mỹ không tách rời đời sống nhưng lại có vai trò độc lập. Và như vậy nghệ thuật ra đời.

Việt Nam được xác định là một trong những cái nôi của loài người, có sự phát triển liên tục qua nhiều thế kỷ. Thời đại Hùng Vương với nền văn minh lúa nước đã phản ánh sự phát triển của đất nước về kinh tế, quân sự và văn hoá - xã hội. Mỹ thuật nguyên thủy Việt Nam chia làm 3 giai đoạn phát triển:

- 1.1 Thời kỳ đồ đá cũ
- 1.2 Thời kỳ đồ đá giữa
- 1.3 Thời kỳ đồ đá mới

2. Quá trình phát triển của mỹ thuật nguyên thủy

- 2.1 Mỹ thuật thời kỳ đồ đá giữa
- 2.2 Mỹ thuật thời kỳ đồ đá mới

3. Đặc điểm mỹ thuật thời Nguyên thủy Việt Nam.

3.1. Mỹ thuật thời kỳ đồ đá cũ.

Nếu như ở châu Âu, nghệ thuật tạo hình nguyên thủy phát triển đến trình độ cao thì là thời kỳ đồ đá cũ. Nhưng ở Việt Nam những di chỉ phát hiện được thì không một vật nào có giá trị về mặt mỹ thuật. Do vậy không thể chia mỹ thuật nguyên thủy Việt

nam giống như sử nguyên thủy thường chia mà chỉ nhận xét chung về thời kỳ đó như sau:

Dụng cụ thời kỳ đồ đá cũ ở Núi Đọ còn rất thô sơ đến lưỡi rìu cầm tay như ở Thiệu Dương (Thanh Hoá), cho thấy tổ tiên ta thời ấy đã có ý thức tìm tòi về hình dáng làm cho dụng cụ thích ứng hơn trong việc sử dụng. Nó đã có hình thể nhất định – chứng tỏ bàn tay người thợ đã thuần thục vững vàng.



Công cụ lao động của người nguyên thủy

Sang đến giai đoạn văn hoá Hoà Bình tiêu biểu cho đồ đá giữa và Bắc Sơn tiêu biểu cho đồ đá mới thì nghệ thuật làm đồ đá có những sáng tạo đặc sắc. Công cụ bằng đá hình dáng thống nhất gọi là “công cụ vạn năng” được thay bằng công cụ chuyên môn. Mỗi công cụ có hình dáng khác nhau: rìu đá, rìu xương, công cụ hình đĩa ném, kim bằng xương để khâu may, Trong việc gia công làm những vật dụng ấy, ta thấy chủ nhân của chúng không phải có mục đích duy nhất là dùng được, mà còn quan tâm đến mặt thẩm mỹ.

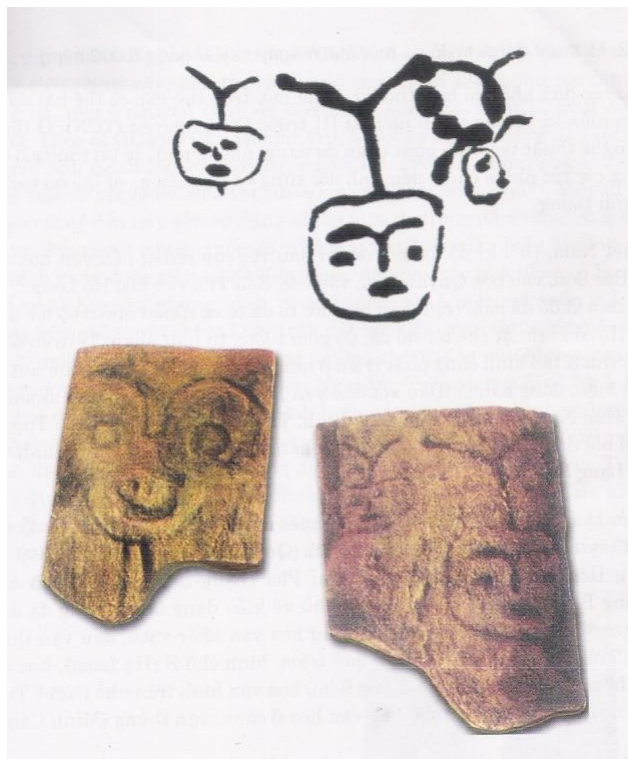
Sự phát triển liên tục nền văn hoá của tổ tiên ta từ thời đồ đá đến thời kỳ đồ đồng được minh chứng rất đặc biệt là lưỡi rìu xéo của văn hoá Đông Sơn, ngoài lưỡi rìu có vai danh tiếng thường được nói đến.

Những di tích thời đồ đá ở nước ta không phải chỉ tìm được trong hang động ở sâu trong đất liền, nhiều di chỉ hậu kỳ đồ đá mới ở gần bờ sông hay ven biển thời nguyên thủy như Văn Điển (Hà Nội), Hạ Long (Quảng Ninh) và điển hình là những xã Quỳnh Văn, Quỳnh Tùng, Quỳnh Hoa, ..., ở huyện Quỳnh Lưu (Nghệ Tĩnh) bây giờ là ven biển. Những địa phương ấy có những đồ ngỏ sò rộng hàng vạn mét vuông.

Những đồ ngỏ sò, điệp to lớn lẫn lộn với những bàn đá nghiền hạt, mảnh gốm "chì lười" bằng đất nung, ... tìm được trong nhiều di chỉ hậu kỳ đồ đá mới, chứng tỏ rằng người nguyên thủy ở Việt nam bây giờ không phải chỉ sống bằng săn bắt thú rừng như người nguyên thủy nhiều nơi khác, mà họ còn sống bằng cá, cua, sò, điệp, trai, tôm, ốc tìm bắt ở sông, biển và đã bắt đầu biết một số cây ăn quả, nhất là lúa nước. Theo nhiều nhà nghiên cứu, đất Việt nam ta là một quê hương của lúa nước, ... Thú rừng không phải là vật duy nhất quan hệ đến đời sống của người nguyên thủy Việt nam. Cho nên, chắc có lẽ vì vậy, ở các nơi cư trú của người nguyên thủy không thấy vẽ hay tạc nhiều hình thú như ở Âu, Phi.

Nghệ thuật tạo hình đồ đá nguyên thủy

Tại Nà Ca (Thái Nguyên), người ta thấy hình một mặt người khắc vào đá. Trong hang Đồng Nội (Hà Nam Ninh), thì có ba mặt người chạm nổi, ngoài ra còn có hình đầu một loài thú, không rõ loài gì.



Hình khắc mặt người và thú- hang Đồng Nội

Tại di chỉ Văn Điển người ta phát hiện ra một tượng người đá bé bằng ngón tay út, tạc hình người. Tượng tròn bé này cũng là tượng tròn hình người bằng đá độc nhất của người nguyên thủy tìm được.

Những thể hiện hình người và vật kể trên còn rất thô sơ.

Đồ gốm thời nguyên thủy:

Việc biết dùng ngũ cốc làm thức ăn là một cuộc cách mạng trong xã hội nguyên thủy. Chẳng những nó cho phép con người có thể định cư mà còn thay đổi nếp sống và dụng cụ thường dùng. Những khí giới bằng đá không đủ cho đời sống hàng ngày nữa, người ta còn cần có nồi, niêu, chum, vại để nấu, đựng thức ăn; do đó, đồ gốm ở nước ta được chế tạo ra rất sớm để đáp ứng nhu cầu đời sống. Việc chế tạo ra đồ gốm là một sự kiện hết sức quan trọng trong đời sống của người nguyên thủy; và trong việc chế tạo này, tổ tiên ta mới có điều kiện phát triển khả năng về trang trí tạo hình.

Từ thời nguyên thủy xa xôi, nghề đan nát đã phát triển ở nước ta, do nguyên liệu tre nứa rất dồi dào. Những người làm gốm đầu tiên, khi chưa biết dùng bàn nặn xoay, thì thường đan khuôn bằng tre theo hình nồi, niêu, chum, vại rồi trát một lớp đất sét dày mỏng tùy theo ý muốn đồ gốm dày hay mỏng. Khi đất khô, người thợ đem nung cho cháy khuôn nặn và chín đất. Khuôn đan in vào vại, vò lúc còn ướt thành một thứ hoa văn trang trí. Đến khi trình độ nghệ thuật của người thợ đồ gốm đã khá, người ta không dùng khuôn đan nữa, song vì quen mắt và yêu cầu thẩm mỹ, người ta vẽ bằng que hay đập hoa văn phỏng theo dấu in của khuôn đan. Dần dần hoa văn trong đồ gốm trở nên phong phú, chẳng hạn như hình kếp của hình sóng gợn, hình nan rỗ, hình răng sói, ở nhiều nơi. Nhưng phải nói cuối thời đồ đá mới, khi kỹ thuật làm đồ đá phát triển đến tuyệt đỉnh của nó, thì hoa văn trang trí mới đạt đến trình độ phong phú làm nền tảng cho nghệ thuật trang trí đồ gốm và đồ đồng sau đây.

Kết luận

Nghệ thuật nguyên thủy phát sinh từ thời kì sơ khai của loài người, trước tiên với 2 mục đích chính: sinh tồn và giải trí. Trong đó vấn đề sinh tồn, nghi lễ tôn giáo có vai trò đặc biệt quan trọng (vì khi đó họ phụ thuộc hoàn toàn vào thiên nhiên như bão lụt, sấm, sét...) bất chấp đời sống kinh tế thấp, lạc hậu nhưng con người nguyên thủy đã tập trung các bộ lạc lại để tạo nên công trình nguyên thủy. Ví dụ: họ dựng đứng các khối đá lên, do ý nghĩa tôn giáo giúp họ làm những việc đó.

- Người nghệ sĩ đã dần dần tách khỏi quá trình lao động

- Nghệ thuật nguyên thủy là bức tranh, tấm gương sinh động phản ánh hiện thực, nó chứng tỏ họ quan sát đối tượng rất kỹ từ khái quát tới cụ thể và họ mô tả trực tiếp, rõ ràng.

- Về mặt kỹ thuật: phương tiện làm việc thấp, màu trong thiên nhiên, kỹ thuật đạt trình độ cao như biết đánh bóng khối, biết làm bố cục sinh động.

- Nghệ thuật nguyên thủy phản ánh rất ngây thơ, hồn nhiên, ngộ nghĩnh, gần với nét vẽ trẻ thơ.

BÀI 2: MỸ THUẬT VIỆT NAM THỜI KỲ DỰNG NƯỚC

1. Lịch sử và các giai đoạn phát triển văn hóa thời kỳ dựng nước

1.1. Giai đoạn Phùng Nguyên

Bắt đầu từ giai đoạn Phùng Nguyên cuối thời đồ đá mới, bước qua thời đồ đồng và chấm dứt với giai đoạn đồng thau Đông Sơn. Nó chính thức chia ra làm 4 giai đoạn lớn là: Phùng Nguyên, Đồng Đậu, Gò Mun và Đông Sơn.

Trong những di chỉ phát hiện đến nay thuộc giai đoạn này, có dấu vết làng mạc đồng dân cư và rất nhiều di vật. Di vật phát hiện được có nhiều loại bằng đá, bằng xương thú, nhất là nhiều đồ gốm có loại hình hoa văn phong phú. Trong một số di chỉ của giai đoạn Phùng Nguyên như Thượng nung (Gò Bông) đã thấy có xỉ đồng, chứng tỏ đã biết sử dụng đồng để phục vụ đời sống.

Về mặt mỹ thuật, giai đoạn Phùng Nguyên có hai điểm nổi bật là trình độ tinh vi của kỹ thuật làm đồ đá và nghệ thuật trang trí đồ gốm rất đặc sắc.

Người ta thấy những loại đục, dao, mũi tên, ... được chế tác khéo hơn so với thời trước, đồ trang sức như vòng tay, vòng khuyên, nhẫn, ... đã chọn những đá quý nhiều màu sắc đẹp, thích hợp với mục đích sử dụng, tạo nên nét thanh nhã nhất thời dựng nước. Đồ gốm có độ nung không cao lắm, mặt ngoài nhẵn bóng, màu đỏ tươi hay màu đen; song hoa văn đặc biệt phong phú. Họ đã biết dùng bàn nặn xoay.

Điểm đặc biệt quan trọng về mặt mỹ thuật là hoa văn trang trí đồ gốm Phùng Nguyên; vì nó đã chứng tỏ trình độ nghệ thuật của người thợ đã khá cao, mà còn cho thấy những hoa văn trang trí đặc sắc nhất của đồ đồng Đông Sơn đã được bắt đầu sáng tạo từ đây. Họ đã kế thừa và nắm được nguyên tắc căn bản của nghệ thuật trang trí là luật lặp lại, luật xen kẽ và luật đối xứng, nên cấu tạo được những đường nét hài hoà của hoa văn như ta thấy trên nhiều đồ gốm.

Thời kỳ này đặt cơ sở nền móng cho các giai đoạn sau tiếp tục phát huy, nhất là hoa văn gốm có một tầm quan trọng đặc biệt, nó giải thích nguồn gốc dân tộc những hoa văn độc đáo của đồ đồng Đông Sơn.

1.2. Giai đoạn Đồng Đậu

Giai đoạn này đã phát triển thêm một bước về đồ đá và đồ gốm. Giai đoạn này người thợ đã thành công trong kỹ thuật hợp kim đồng thau, tạo ra nhiều đồ đồng có loại hình đặc sắc.

Tuy bắt đầu chế tạo đồ đồng, giai đoạn Đồng Đậu vẫn phát triển đồ đá để sử dụng trong sản xuất và sinh hoạt. Đồ đá Đồng Đậu có điểm khác là có cải tiến về hình dáng, có nhiều kiểu bầu dục, bán nguyệt, tam giác cân, hình thang cân, ... trang sức cũng có phần hoa mỹ hơn so với Phùng Nguyên.

Đồ gốm vẫn phát triển và giữ vai trò trọng yếu trong đời sống hàng ngày. Chất gốm và trang trí đặc sắc hơn. Độ nung cao hơn và rắn chắc hơn, có kích thước to và màu sắc phong phú hơn. Ngoài màu nâu xám và đỏ ta thấy có thêm màu xám, vàng sẫm. Đặc biệt là hoa văn trang trí vẽ bằng dụng cụ như răng lược thành những đường song song như khuông nhạc.

Lần đầu tiên giai đoạn này là sản xuất được nhiều đồ đồng thau, đánh dấu bước tiến quan trọng của nền văn hoá dân tộc. Với các di vật như rìu, giáo, lao, đầu mũi tên, đục, dao khắc, bàn chải, lưỡi câu, ... mà có cả khuôn đúc đồng bằng đá, những di vật đó có sự ổn định về hình dáng, cân đối hài hoà và tương đối hoàn thiện.

Giai đoạn này hiện vật đồng thau vẫn còn hạn chế trong một số đồ dùng thường, chưa mang tính chất tiêu biểu.

1.3. Giai đoạn Gò Mun

Với những di tích tập trung ở các tỉnh Vĩnh Phú, Hà Sơn Bình, Hà Bắc, Hà Nội. Đồ đồng tiến thêm một bước và có thêm những hiện vật mà giai đoạn Đồng Đậu không có như lưỡi hái đồng, rìu đồng, lưỡi xéo, ... cho thấy kỹ thuật đúc đồng trong giai đoạn này rất phổ biến và đã đến trình độ cao.

Đồ gốm giai đoạn này đã có những thay đổi đáng kể. Chất gốm rắn chắc hơn nhờ độ nung cao; nhưng hoa văn trang trí thì được đơn giản hoá thành những hình học như tam giác, chữ nhật, hình tròn, ... Hoa văn chữ S cũng thành một họa tiết khác biệt so với trước. Đặc trưng gốm giai đoạn này là thường có miệng loe ra ngoài, trên miệng có trang trí hoa văn. Nhiều hoa văn này được lặp lại trong đồ đồng Đông Sơn.

Đây là giai đoạn chuẩn bị cho sự bùng nổ của đồ đồng Đông Sơn.

1.4. Giai đoạn Đông Sơn

Nghệ thuật đồ khuôn đúc đồng và chạm khắc đã đạt được nhiều ưu thế, Kỹ thuật chế tác tinh vi hơn. Ngoài các vật dụng mang tính chất công năng được chế tác bằng đồng như công cụ lao động: rìu, dao, ... thì nghệ thuật điêu khắc, chạm khắc đóng vai trò quan trọng và chiếm ưu thế lớn trong xã hội. Công cụ lao động không chỉ đơn thuần để sử dụng mà còn là một thứ trang trí cho con người: ví dụ dao găm có trang trí ở cán hình người phụ nữ, ...

Nhiều hiện vật bằng đồng được tìm thấy ở nhiều nơi cho thấy các cư dân Việt cổ di cư đến đâu họ để lại dấu tích nghệ thuật đến đó. Điển hình hơn cả là trống đồng, không chỉ gắn với nhạc khí- một loại nhạc cụ dùng cho các nghi thức tôn giáo mà trống đồng với nhiều kiểu dáng đã tạo nên một nền văn hóa Đông Sơn đa dạng và phong phú.



2. Sự phát triển của mỹ thuật thời đại Dựng nước

2.1. Nghệ thuật Kiến trúc

Đây là giai đoạn cực thịnh của nền văn hoá đồ đồng danh tiếng của dân tộc ta, cũng là giai đoạn được phát hiện sớm nhất của thời kỳ dựng nước. Nói đến văn hoá Đông Sơn là nói đến nền văn hoá thời đại sơ kỳ sắt có tính chất chung rộng, phân bố trên toàn bộ lãnh thổ phía Bắc Việt nam mà ảnh hưởng của nó đã lan rộng khắp vùng Đông Nam Á.

Di tích Đông Sơn, tên một làng bên bờ sông Mã, thuộc tỉnh Thanh Hoá, đã được phát hiện và nghiên cứu từ năm 1924, do các học giả nước ngoài thực hiện. Lúc đó, các nhà nghiên cứu đã tiến hành khai quật với quy mô lớn, khu di tích này và thu thập ở đây rất nhiều di vật quý. Cùng với việc thu lượm hiện vật ở Đông Sơn, họ cũng đã tìm thấy ở hầu khắp các tỉnh trên Miền Bắc Việt Nam một khối lượng phong phú các đồ đồng đẹp, có giá trị. Ngỡ ngàng trước một nền văn minh được phát hiện, họ đã vội vàng truy tìm nguồn gốc của chúng. Song những việc làm đó không đem lại kết quả có tính thuyết

phục. Bởi lẽ, lúc này những tư liệu vật chất đích thực để chứng minh cho sự ra đời của văn hoá Đông Sơn chưa được phát hiện. Chính vì vậy luận điểm của họ đưa ra mang nhiều tính chất suy diễn, gán ghép hoặc áp đặt từ bên ngoài. Những luận điểm đó bao gồm:

- Nền văn hoá Đông Sơn rực rỡ của Việt Nam không thể xuất phát từ thân. Có được như vật là do sự du nhập từ bên ngoài mà điểm trực tiếp là đại lục Trung Quốc.
- Nguồn gốc phương Tây của văn hoá Đông Sơn. Do ông nghiên cứu từng di vật, từng nét hoa văn trang trí trên những đồ đồng ở các vùng phía Tây, phía Đông, phía Bắc, ... xa xôi của trái đất, đem so sánh với những di vật Đông Sơn như: kiếm, dao găm, chữ thập, cốc, rìu có tay, búa chim có trang trí soắn ốc, dải thừng bện, mô típ xoáy tròn, một số hoa văn trên đồ đồng Hallstatt và phong cách hình học Hy Lạp, ... Cuối cùng ông khẳng định rằng đã có một cuộc thiên di mang ảnh hưởng văn hoá từ Phương Tây sang Phương Đông vào thiên niên kỷ I trước công nguyên.

Do hạn chế về mặt tư liệu và cả quan điểm lịch sử đã không tránh khỏi dẫn đến những nhận định phiến diện, vội vàng về nguồn gốc văn hoá Đông Sơn. Nguồn gốc bản địa của nền văn hoá Đông Sơn.

Các học giả của ta trước Cách mạng tháng Tám đã bác bỏ những thuyết vô lý trên và chỉ dẫn những hình trang trí như trên mặt trống đồng Ngọc Lũ thì phong tục đánh trống rõ ràng còn thấy ở vùng đồng bào Mường, một chi nhánh anh em người Kinh, con cháu người Lạc Việt, chủ nhân của những chiếc trống đồng. Trung tâm các địa điểm tìm được những vật điển hình của văn hoá Đông Sơn là miền Bắc Việt nam.

Những cuộc khai quật khảo cổ học để tìm hiểu rõ hơn lịch sử dân tộc và phát hiện ở Thiệu Dương (Thanh Hoá), Vinh Quang (Hà Sơn Bình), Việt Khê (Hải Phòng), Cổ Loa (Hà nội), ... cho thấy một cách không chối cãi được sự phát triển liên tục của nền văn hoá nội địa của tổ tiên ta cho đến giai đoạn Đông Sơn.

Đồ đồng Đông Sơn có đầy đủ hiện vật cho thấy sức sáng tạo phong phú của chủ nhân nó để xây dựng một nền văn hoá độc đáo có ảnh hưởng rộng ở vùng Đông Nam châu á. Một nền văn hoá kéo dài đến sáu bảy thế kỷ, có sự giao lưu, ảnh hưởng qua lại với nhiều dân tộc khác.

Trong giai đoạn đầu của Đông Sơn, nghệ thuật hoàn toàn bản địa, có những hiện vật tuyệt mỹ như trống đồng Ngọc Lũ của thời cực thịnh; giai đoạn sau chót có ảnh hưởng ngoại lai về loại hình và đồ thường dùng, hoa văn trong một số hiện vật được cách điệu cao độ thành những đường nét tượng trưng, mất tính chất hiện thực như buổi đầu.

Giai đoạn Đông Sơn, đồ đá bị giảm hẳn vai trò của nó trong đời sống; đá chỉ còn được dùng trong đồ trang sức như vòng khuyên đeo tai hay làm khuôn đúc đồng cho một số công cụ như lưỡi rìu; truyền thống về kỹ thuật làm đá của các giai đoạn bị mai một.

2.2. Nghệ thuật điêu khắc

2.2.1. Đồ gốm

Tuy không chung một số phận như đồ đá, như nồi, vò, bát.. vẫn còn được dùng trong sinh hoạt hàng ngày, nhưng gốm Đông Sơn thường làm bằng chất liệu thô, độ nung cao, ta không còn thấy những hoa văn đẹp như gốm Phùng Nguyên; bởi vì tổ tiên ta thời này để hết tâm trí mình vào việc sáng tạo và tô điểm đồ đồng tuyệt xảo làm niềm tự hào dân tộc.

2.2.2. Đồ đồng

Công cụ sản xuất nông nghiệp: với một số di vật điển hình thời Đông Sơn, (lưỡi cày (Thiệu Dương – Thanh Hoá), lưỡi cuốc, lưỡi thuổng, xẻng, nhíp, lưỡi rìu). Sự xuất hiện của loại hình di vật này trong văn hoá Đông Sơn cần được xem như thời điểm đánh dấu, mở đầu một thời kỳ mới: nền nông nghiệp dùng cày ra đời đã đưa xã hội Đông Sơn bước vào văn minh. Những kỹ thuật và kiểu dáng khoa học được quy định bởi đối tượng tác động tức loại hình đất đai trồng cấy, ngoài những công dụng thực tế, còn có sự chế tác khéo léo với một sắc thái riêng biệt nhưng chưa được chuyên hoá.

- Dụng cụ thủ công: phục vụ nhu cầu đời sống, đặc biệt là chiếc rìu lưỡi xéo được tổ tiên ta phát triển ra nhiều dáng rất đặc biệt, có loại là công cụ thủ công mà cũng có loại là vũ khí.

- Vũ khí chiến đấu và săn thú: do chưa có sự phân chia về cương vực, và là ngã tư đường giao thông thuỷ bộ nên tổ tiên ta thường xuyên phải đối đầu với những đội quân xâm lược từ phương Bắc, chiến tranh có tính chất thường xuyên. Vì sự sống của dân tộc, vũ khí trở thành nhu cầu chủ yếu của thời tổ tiên từ thời Phùng Nguyên đến Đông Sơn. Vũ khí Đông Sơn hoàn toàn bằng đồng thau, với quan niệm độc đáo về hình dáng, thẩm mỹ. Bộ sưu tập vũ khí đồng thau Đông Sơn cũng cực kỳ phong phú về số lượng, đa dạng về loại hình và có rất nhiều dạng độc đáo, rất Đông Sơn, nổi lên như những tiêu chí để nhận biết cái riêng của nền văn hoá này. Căn cứ vào chức năng có thể chia vũ khí Đông Sơn thành 2 khối:

- Đồ dùng sinh hoạt: Trong bộ sưu tập di vật Đông Sơn đồ sộ, xuất, cùng với công cụ sản xuất đồ trang sức và nghệ thuật đã được phát hiện và nghiên cứu, lớn còn một khối lượng đồ dùng sinh hoạt, phục vụ đời sống hàng ngày của

người xưa. Nó đã được phát hiện ở hầu hết các địa điểm thuộc văn hoá Đông Sơn. Bao gồm: Thạp đồng, Thố đồng, Bình, lọ, vò, âu Chậu, Nồi, ấm. Ngoài những đồ đựng và đồ đun nấu thì trong văn hoá Đông Sơn còn phát hiện không nhiều lắm những đồ đựng như thùng đồng, đỉnh, lư đồng, bát, đĩa, muôi, thìa, ...

- Nhạc khí

- Trống Đông Sơn: đỉnh cao là trống đồng Ngọc Lũ, với trang trí rất phong phú, xuyên qua đó ta có thể khái niệm được đời sống của tổ tiên ta trong thời xa xăm của lịch sử. Nó cao 0,63m, đường kính mặt trống là 0,86m. Trống có thể chia làm 2 phần: Thân trống ở giữa hình trụ và phía chân loe ra, phần trên của trống phình ra.

Trên mặt và tang trống có trang trí người, động vật, hoa văn hình học, ở giữa mặt trống có hình mặt trời, xung quanh đó có 12 vòng tròn đồng tâm, vành 4, 6, 8 từ ngoài vào trang trí hình người và vật, hươu và chim xen kẽ nhau ở vành thứ 6, vành 8 hoàn toàn chim ăn cá, đặc biệt là vành 4 đã kể lại một số nét về đời sống của tổ tiên ta thời trước Công nguyên với những mái nhà hình vòm như mũi thuyền, người đánh chiêng, người giã gạo, người cầm vũ khí vừa đi vừa múa. ở tang trống, phần phình ra, có 6 hình thuyền, có dải hoa văn xoắn ốc xen kẽ. Những hình trên mặt trống là những hình khắc chìm, còn hình thuyền là hình khắc nổi.

Trống đồng Ngọc Lũ

- Chuông đồng: là nhạc khí tìm được nhiều nhất trong các làng cổ và khu mộ táng Đông Sơn. Những hình chuông và người đánh chuông được khắc rõ nét trên mặt trống đồng sớm như trống Ngọc Lũ và ở những vị trí trang trọng nhất.

- Đồ trang sức của văn hoá Đông Sơn có chất liệu đồng thau tương đối phong phú về loại hình, chiếm số lượng nhiều, ta có thể xem những đồ vật sau:

- Vòng tay: có số lượng nhiều, loại hình đa dạng. Thấy nhiều ở Đồng Village, Hoàng lý, ...

- Vòng ống chân: chỉ tìm thấy ở Làng Vạc, được sắp xếp theo mộ táng.

- Khuyên tai đồng: tìm được không nhiều.

- Vòng đeo cổ: bên cạnh những đồ trang sức đeo cổ truyền thống như hạt chuỗi, hạt cườm làm bằng đá và thuỷ tinh, còn tìm được các vòng đeo cổ, trông như những chiếc nhẫn đồng.

- Khoá thắt lưng

- Khung chạm: là một tác phẩm nghệ thuật, tìm được duy nhất 1 chiếc ở địa điểm Đông Sơn.

- Xà tích: là trang sức độc đáo của văn hoá Đông Sơn, tìm được 2 chiếc giống nhau ở Làng Vạc

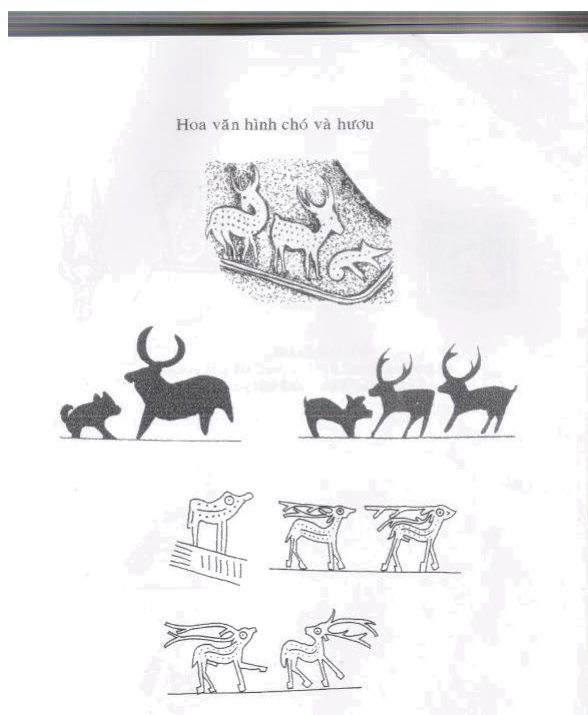
- Bùa đeo cổ: thấy bên cạnh những chiếc bùa bằng răng nanh động vật và bằng đá (Gò De), có hình dấu phẩy, mũi cong tròn, bên trong rỗng. Chiều dài nhất 3cm.

Về nghệ thuật của nền văn hoá Đông Sơn, tượng được tìm thấy không nhiều, với dạng tượng người, tượng cóc, tượng chim, tượng voi, tượng hổ, rắn, chó, ..., và những con vật gần gũi với cuộc sống của người dân.

3. Nghệ thuật Trang trí

Có thể thấy trên các đồ gốm thời trước như văn vòng đồng tâm, vòng tròn có tiếp tuyến, văn chữ S, văn thừng, văn răng lược, ..., được trang trí quanh trống đồng làm nổi nhân vật

Loại hình nhân vật như trên trống đồng Ngọc Lũ: qua diễn tả bằng những nét đặc trưng có thể biết được người đó đang làm gì, chứng tỏ tác giả có sự nghiên cứu kỹ thực tế.



Hoa văn trang trí đồ đồng

Hoa văn trên đồ sắt: đồ sắt tuy số lượng ít so với đồ đồng, song loại hình đồ sắt cũng khá phong phú và đa dạng. Rất có thể kỹ thuật luyện sắt của cư dân Đông Sơn được bắt nguồn từ kỹ thuật luyện đồng và đúc đồng ở trình độ cao, song ngay từ đầu, đồ sắt đã chiếm một vị trí rất quan trọng bởi tính ưu việt hơn các kim loại khác. Với thuộc tính cứng hơn, sắc hơn rất nhiều lần, do vậy đồ sắt đã được cư dân Đông Sơn sử dụng ngay vào việc chế tạo công cụ sản xuất, vũ khí và ở một số nơi còn dùng để chế tạo đồ trang sức. Nhưng do nó là đồ dễ bị han rỉ, khó bảo vệ nên đồ sắt được phát hiện thường gỉ nát, gãy, khó phát hiện ra hình dáng.

Ở giai đoạn sớm của văn hoá Đông Sơn ít những di vật sắt còn nguyên vẹn, đa số là những mảnh vỡ, khó xác định công dụng. Đến giai đoạn muộn, có nhiều di vật sắt với nhiều loại hình khác nhau ở nhiều địa phương, những sản phẩm sắt đã dần hoàn hảo to, chắc, khoẻ, ..., nhờ kỹ thuật đúc đảm bảo tính cứng, sắc, đạt yêu cầu thẩm mỹ bền đẹp. Cho đến nay đa số các địa phương ở Bắc Bộ và Bắc Trung Bộ đã phát hiện được các di vật sắt thuộc văn hoá Đông Sơn. Tập trung nhiều nhất ở Thanh Hoá, Nghệ An, Hà Tây, Hà Nội, ... Dựa vào chức năng của di vật có thể phân đồ sắt trong văn hoá Đông Sơn thành 4 nhóm chính, đó là: công cụ sản xuất, vũ khí, đồ trang sức và đồ dùng sinh hoạt. Mỗi loại hình có những kiểu khác nhau, ngoài ra còn một khối lượng lớn những xỉ, quặng, thỏi sắt và những di vật sắt không xác định rõ công dụng.

- Công cụ sản xuất: với thuộc tính cứng hơn, sắc hơn rất nhiều lần so với đồ đồng, nên ngay từ lúc ra đời, đồ sắt đã được người thợ đúc tạo những công cụ sản xuất khá hoàn chỉnh và hợp lý, bao gồm rìu, cuốc, liềm, dao, đục, dùi,

- Vũ khí: có lao (là loại vũ khí đánh xa, chức năng gần như giáo, song chế tạo khác hơn), kiếm (là loại vũ khí đánh gần, chức năng gần như dao găm), dao găm, giáo (nhìn giống giáo đồng nhưng thô hơn, có họng tra cán, mũi nhọn, lưỡi sắc), ...

- Đồ dùng sinh hoạt: phát hiện không nhiều: nồi sắt, cối sắt;

- Đồ trang sức: rất ít, tính thẩm mỹ không cao, chỉ có vòng tay, vòng cổ và khuyên tai.

Đồ đá thuỷ tinh: Nó được hiện diện với một tư cách khác. Đồ thuỷ tinh nhân tạo là thành tựu mới thuộc nửa cuối của văn hoá này. Cũng chính về mới xuất hiện giai đoạn đầu (từ giữa thiên niên kỷ I trước công nguyên đến đầu công nguyên) nên đồ thuỷ tinh được ưa chuộng. Chúng được dùng làm đồ trang sức mỹ nghệ quý, đẹp. Tuy mới hiện diện nhưng đồ trang sức bằng thuỷ tinh đã thực sự có vị trí trong cuộc sống, nghề thuỷ tinh cũng đã thực sự phát triển và trở thành một mảng quan trọng trong mảng thủ công nghiệp mỹ nghệ buổi đầu dựng nước. Đồ đá và đồ thuỷ tinh trong văn hoá Đông Sơn là hai loại hình chất liệu khác nhau. Và, chúng cũng có những đặc trưng riêng. Trong khi các hiện vật đá càng ngày càng suy giảm về mặt số lượng và phần nào cả về loại hình thì đồ thuỷ tinh, tuy mới hiện diện song đã khá hấp dẫn và phong phú về loại hình di vật để ngày càng phát triển và hoàn thiện ở những giai đoạn kế tiếp

Đồ đá giai đoạn này có sự giảm sút. Sự giảm sút đó không biểu hiện sự xuống dốc của kỹ thuật và càng không biểu hiện sự suy thoái của văn minh vật chất thời bấy giờ mà ngược lại, nó gián tiếp phản ánh một cuộc cách mạng mới của đời sống đương thời. Như vậy qua một số di tích, chúng ta thấy rằng sang giai đoạn văn hoá Đông Sơn, đồ đá giảm sút ở nhóm công cụ sản xuất theo ý nghĩa cũ (trừ loại hình bàn mài) và không còn tồn tại ở nhóm vũ khí. Đồ trang sức bằng đá cơ bản vẫn chỉ là những loại hình đã thấy ở các giai đoạn trước, sự gia công đồ trang sức đã không còn tỉ mỉ, công phu như trước. Người Đông Sơn đã ở đỉnh cao của kỹ thuật đúc đồng và kỹ nghệ rèn sắt đang dần phát triển. Chính vì yếu tố này, đồ đá dần dần mất đi vị trí của nó trong xây dựng, tuy nhiên điều đó không có nghĩa là đồ đá chỉ tồn tại một cách ngẫu nhiên do lưu giữ từ các giai đoạn trước. Người Đông Sơn vẫn có những trung tâm chuyên chế tác đồ

trang sức bằng đá quý như cụm công xưởng Bái Tê, Bái Khuýnh, Cồn Cầu, Mả Chùa (xã Đông Lĩnh, huyện Đông Sơn, tỉnh Thanh Hoá)

Đồ thủy tinh từ buổi khai sinh nhân tạo cũng đã phản ánh rõ, đây là một chất liệu được quý chuộng, loại hình di vật bao gồm duy nhất các mỹ phẩm được chế tạo dùng làm đồ trang sức, vòng tay, khuyên tai và hạt chuỗi. Kích thước có phần thanh mảnh, nhẹ và đẹp hơn so với đồ đá tự nhiên, song về kiểu dáng nó lại được sao chép lại của đồ đá. Qua nghiên cứu cho thấy đồ thủy tinh xuất hiện ở Việt nam vào giai đoạn sơ kỳ thời đại sắt. Những mẫu thủy tinh ở làng Vạc, mới được phát hiện và phân tích đã cho hay: đồ trang sức thủy tinh được sản xuất tại chỗ.

Đồ gốm và loại khác: Nghề chế tác đồ gốm là một trong những nghề thủ công có một vai trò rất quan trọng trong cuộc sống của người tiền sử. Đồ gốm được phát minh ra vào thời đại đồ đá mới, nó dần trở thành những vật dùng rất thông dụng. Nó xuất phát từ nhu cầu thiết yếu của con người trong sản xuất và đặc biệt là trong sinh hoạt. Mặt khác bản thân đồ gốm được chế tác từ đất sét là thứ nguyên liệu dễ kiếm và rẻ tiền. Những hiện vật bằng gốm phản ánh một sự tồn tại khách quan tiêu biểu của văn hoá Đông Sơn. Trong hàng trăm di tích thuộc văn hoá Đông Sơn đã phát hiện và nghiên cứu, chúng ta thấy chỉ có vài chục di tích tìm được những đồ gốm còn nguyên vẹn, với sự phong phú, đa dạng về loại hình, phần lớn đều là những di tích thuộc loại hình mộ táng. Đặc biệt là sự phát triển của các loại hình bình vò ở lưu vực sông Mã, sông Chu, bình hình con tiện là loại hình đặc trưng cho đồ gốm ở khu vực này.

Đến giai đoạn Đông Sơn, đặc biệt là thời kỳ đồ sắt ra đời và phát triển với sự hoàn thiện của kỹ thuật luyện sắt, người Đông Sơn đã đạt những thành tựu mới trong khai thác, sử dụng đồ gỗ, chúng dùng để chế tạo ra công cụ sản xuất, vũ khí, đồ dùng sinh hoạt.

Một nền văn hoá như Đông Sơn nhất định phải có ảnh hưởng lâu dài, điều đó được chứng minh qua kỹ thuật làm đồ đồng vẫn được ông cha ta phát triển cho đến ngày dân tộc đứng lên chống quân phong kiến xâm lược. Xưởng chế tạo ra tên đồng và hàng vạn mũi tên làm rất khéo phát hiện ở Cổ Loa đã chứng minh truyền thống ấy. Tuy nhiên, một nền văn hoá đã có gốc rễ ăn sâu trong nhân dân thì không một lực lượng chính trị nào, hay một biến cố nào của lịch sử tiêu diệt nó hoàn toàn được, bởi thế, sau 1000 năm bị phong kiến phương Bắc đô hộ, các triều đại phong kiến ta sau khi giải phóng đất nước vẫn xem trống đồng là một nhạc khí quan trọng về mặt lễ giáo.

Câu hỏi – bài tập:

1. Hãy trình bày một vài nét khái quát về lịch sử thời kỳ nguyên thủy ở Việt Nam.
2. Phân tích sự hình thành và phát triển của mỹ thuật nguyên thủy Việt Nam.
3. Qua bài học, anh (chị) hãy rút ra những đặc điểm của mỹ thuật thời nguyên thủy Việt Nam và viết một bài về những đặc điểm đó.
4. Tìm đọc và sưu tầm một số bài viết, tài liệu có liên quan đến bài học.

Hướng dẫn thực hiện

- Bài này được thực hiện trong 3 tiết lý thuyết. Đây là bài mở đầu cho phần Lịch sử mỹ thuật Việt Nam nên cần chú ý đến phương pháp dạy học gây hứng thú, hấp dẫn đối với sinh viên. Trên cơ sở đó gợi lòng tự hào về truyền thống nghệ thuật của tổ tiên chúng ta, nhấn mạnh về đặc điểm và vai trò của mỹ thuật nguyên thủy đối với sự hình thành và phát triển nền nghệ thuật tạo hình dân tộc.
- Có thể so sánh với mỹ thuật nguyên thủy thế giới để sinh viên nắm chắc mỹ thuật nguyên thủy Việt Nam.
- Nếu có điều kiện, nên tổ chức cho sinh viên đi bảo tàng lịch sử hoặc khai thác nguồn tài liệu, truyền thống văn hóa địa phương bổ sung cho bài học.

CHƯƠNG II: MỸ THUẬT VIỆT NAM THỜI KỲ PHONG KIẾN

Mở đầu

Khoảng đầu thế kỷ III trước Công Nguyên, nhà nước Âu Lạc ra đời. Đó là sự hợp nhất hai bộ tộc Lạc Việt và Tây Âu, đứng đầu là An Dương Vương. Nước Âu Lạc tồn tại trong khoảng từ năm 208 đến năm 179 trước Công Nguyên (TCN). Đây là hình thức phát triển cao hơn của nhà nước Văn Lang. Về nhiều mặt không có sự thay đổi lớn, mà là sự tiếp tục phát triển trên cơ sở những thành tựu của giai đoạn trước. Năm 179 TCN, Nhà nước Âu Lạc bị nhà Triệu xâm chiếm, mở đầu cho giai đoạn mất tự do độc lập của dân tộc ta: Thời kỳ Bắc thuộc và chống Bắc thuộc. Bắt đầu từ nhà Triệu đến nhà Hán, Ngô, Ngụy, Tấn, Tống, Tề, Lương, Tùy Đường liên tục xâm lược nước ta. Thời kỳ này kéo dài hơn 1000 năm từ 179 TCN đến năm 905. Đây là một giai đoạn đau thương của dân tộc ta. Song cũng là thời kỳ dân tộc ta đấu tranh kiên quyết, bền bỉ để giữ gìn bảo vệ nền độc lập dân chủ, chống lại sự đồng hóa của phương Bắc và chiến thắng truyền thống văn hóa từ nghìn xưa vẫn được giữ gìn. Không những thế trong quá trình phát triển, dân tộc ta còn biết chọn lọc, tiếp thu tinh hoa văn hóa bên ngoài song phù hợp với tâm lý người Việt, làm phong phú thêm cho bản sắc văn hóa dân tộc. Đạo Nho, đạo Phật được truyền bá vào Việt Nam, phần nào ảnh hưởng đến văn hóa bản địa dân tộc. Tuy vậy, về cơ bản nhà nước Âu Lạc vẫn giữ được những phong tục, tập quán, lễ nghi, tín ngưỡng truyền thống. Vì vậy về nền văn hóa nghệ thuật vẫn duy trì và phát triển nền văn hóa dân tộc, trên cơ sở của thời Văn Lang – Âu Lạc.

Từ thế kỷ X, dân tộc ta bước vào thời đại phong kiến dân tộc độc lập. Thời đại đó bắt đầu từ nhà Khúc đến nhà Nguyễn. Dấu mốc kết thúc là lúc triều đình Huế ký hiệp ước đầu hàng Pháp. Đó cũng là thời điểm mở đầu thời kỳ Pháp thuộc.

Thời kỳ phong kiến dân tộc tự chủ kéo dài từ năm 905 đến năm 1885 và trải qua nhiều triều đại phong kiến như: Khúc – Ngô- Đinh – Tiền Lê – Lý – Trần – Hậu Lê- Tây Sơn và Nguyễn. Ở giai đoạn đầu của thời đại phong kiến dân tộc ta vẫn phải liên tục chống giặc ngoại xâm, do đó phần nào ảnh hưởng đến sự phát triển mỹ thuật. Hơn nữa do điều kiện khí hậu nóng ẩm cộng với sự tàn phá của chiến tranh chúng ta không giữ được nhiều các tác phẩm mỹ thuật. Mặc dù vậy ở thời kỳ này, trong lịch sử vẫn ghi nhận nhiều công trình kiến trúc có giá trị của dân tộc như thành Hoa Lư (Ninh Bình), chùa Bích gắn liền với Bích Động (Nam thiên đệ tam động), đền thờ, lăng mộ của Vua Đinh, Vua Lê. Các công trình này được xây dựng và được sắp xếp thành một tổng thể

hài hòa, phù hợp với thuyết Phong thủy, tạo nên cảnh quan độc đáo cho các di tích. Thiên nhiên hùng vĩ của Hoa Lư cũng góp phần tạo ra vẻ đẹp cho các công trình kiến trúc cổ đô Hoa Lư. Ngày nay, đến đây chúng ta vẫn cảm nhận được vẻ đẹp đó, mặc dù các di tích cổ đã qua nhiều lần trùng tu, sửa chữa. Tuy vậy, để đáp ứng mục tiêu và phù hợp với chương trình mỹ thuật thời đại phong kiến dân tộc độc lập, chúng tôi xin được bắt đầu từ mỹ thuật thời Lý (1009-1225) và kết thúc vào thời Nguyễn (1802-

1885) **Mục tiêu**

- Cung cấp những kiến thức khái quát về mỹ thuật thời đại phong kiến dân tộc độc lập.
- Đặc điểm của mỹ thuật các giai đoạn Lý – Trần – Hậu Lê- Tây Sơn và Nguyễn.
- Sinh viên hiểu được vẻ đẹp, giá trị của một số tác phẩm tiêu biểu trong các thời kỳ đó về kiến trúc, điêu khắc, hội họa.
- Kiến thức đủ, sát với chương trình Trung học cơ sở, tạo điều kiện thuận lợi cho sinh viên học tập, giảng dạy và sáng tạo mỹ thuật. Đồng thời có thể tuyên truyền và vận động quần chúng giữ gìn và bảo vệ các di tích văn hóa ở nơi mình sống và công tác.

BÀI 1: MỸ THUẬT THỜI LÝ

1. Khái quát văn hóa, xã hội thời Lý

Năm 1010 Lý Công Uẩn dời đô ra “nơi trung tâm” và đặt tên đế đô là Thăng Long – hình ảnh “rồng bay lên” đẹp đẽ và kiêu hãnh - đã tượng trưng cho khí thế vươn mình của cả dân tộc. Tên nước được đặt là Đại Việt với ý so sánh ngang hàng và bình đẳng với Đại Đường, Đại Tống ở phương Bắc. Lòng tự hào dân tộc ấy đã biểu hiện sức mạnh của một dân tộc có chủ quyền, bình đẳng với mọi dân tộc khác trên thế giới. Nó nói lên sức sống của một dân tộc đã làm chủ một phương trời và có một nền văn hoá bản địa lâu đời do chính mình sáng tạo ra.

Trong quá trình hình thành Nhà nước phong kiến trung ương tập quyền, nhà Lý đã xây dựng được một nền tảng vững chắc và toàn diện về mọi mặt. Một chính quyền tập trung và có tổ chức là cần thiết để phát triển nông nghiệp, huy động được số lượng nhân công lớn cho các công trình xây dựng. Công thương nghiệp và giao thông mở mang, Thăng Long phát triển mạnh, nhân dân có phần no đủ sung túc. Mặt khác, nước ta ở trên ngã ba đường tiếp xúc và giao lưu với các luồng văn hoá của nhiều dân tộc khác nhau trên đất liền và hải đảo các vùng Nam á. Phật giáo đã du nhập vào nước ta và nó nhanh chóng trở thành quốc giáo nên các công trình nghệ thuật được xây dựng trong giai đoạn này chủ yếu là phục vụ Phật giáo. Đạo Phật thời Lý chẳng những không tách khỏi việc đời mà còn gắn chặt với đời sống tinh thần của cả dân tộc.

2. Sự phát triển của các loại hình nghệ thuật

2.1. Nghệ thuật kiến trúc

Thăng Long được chia làm 2 khu vực riêng biệt: Hoàng thành (là nơi vua ở và triều đình làm việc) và Kinh thành (bao bọc Hoàng thành, là nơi quân đội và nhân dân ở); phía giữa Hoàng thành còn có Cấm thành (là nơi vua, hoàng hậu, cung tần mỹ nữ ở...) Trải qua suốt hai thế kỷ tồn tại của triều Lý, kinh đô Thăng Long được mở mang, càng ngày càng rộng. Các cung điện, lầu gác, đình tạ, chùa tháp, kho trạm, cầu cống, chợ búa, ... được dựng lên và tu bổ liên tục. Hầu như không năm nào là không có chuyện tu tạo. Các công trình này, phần lớn là những cơ sở vật chất nhằm phục vụ cho mọi sinh hoạt của bộ máy Nhà nước phong kiến. Khu kinh thành rộng lớn hơn Hoàng thành nên được xây dựng rất nhiều. ở đây, ngoài các khu nhà cửa của nhân dân, còn là khu tập trung những dinh thự của các tầng lớp quan lại, những lầu gác của kẻ giàu có và cả doanh trại của quân đội.

Bao quanh Kinh thành là thành Đại La cao rộng, bằng đất, có nhiều cửa thông ra ngoài và đặc biệt, phía đông được xây dựng bằng gạch để có điều kiện chống chọi với nước sông Hồng trong những ngày lũ lụt. Ngoài Thăng Long ra, những kiến trúc chủ yếu như dinh thự, điện đường thuộc thái ấp của các công hầu, khanh tướng cũng được xây dựng ở một số địa phương. Các đơn vị hành chính như châu, quận, trấn, phủ cũng được Nhà nước cho xây nhà, đắp lũy để trấn giữ và làm các kho chứa. Ngoài ra, rải rác các địa phương, triều đình còn cho xây dựng nhiều hành cung để nhà vua du ngoạn, nghỉ chơi hoặc tổ chức lễ.

Thời Lý, Phật giáo phát triển mạnh gần như chiếm vị trí độc tôn trong tín ngưỡng của quần chúng và của giai cấp thống trị, với tư tưởng từ bi, bác ái và ôn hoà của đạo Phật đã dễ dàng chinh phục và dễ gặp gỡ được tâm lòng của người Đại Việt. Giai cấp thống trị dựa vào chủ trương nhập thế tích cực của phái Thiền Tông để trị nước. Đạo Phật được phát triển rộng rãi đến mức sử gia Lê Văn Hưu nói: “Nhân dân quá nửa làm sãi, trong nước chỗ nào cũng có chùa”.

Sự bành trướng và địa vị của đạo Phật đã dẫn đến một nhu cầu kiến trúc to lớn: đó là việc xây chùa tháp. Nhiều chùa tháp có tiếng được dựng lên trong giai đoạn này là chùa Một cột, Báo Thiên, Thắng Nghiêm, Chân Giáo, ..., ở địa phương có chùa Giạm, Chương Sơn (ý Yên – Nam Hà), ... những chùa này đều do triều đình đứng ra xây dựng. Nhưng vai trò quan trọng hơn cả là sự góp công, góp của của nhân dân. Các chùa tháp dựng lên để làm nơi thờ cúng Phật, gửi gắm lòng tin, chỗ dựa tinh thần, cầu mong sự che chở của đấng thần linh.

Kiến trúc thời Lý chủ yếu là kiến trúc Phật giáo song nhân dân ta vốn có một lòng yêu nước, yêu cuộc sống độc lập, tự chủ cho nên cũng rất có ý thức về truyền thống, uống nước nhớ nguồn, giàu lòng tôn kính đối với những vị anh hùng hào kiệt của dân tộc nên đã dựng nên các đền, miếu thờ để bày tỏ tấm lòng của kẻ hậu thế. Ví dụ: Trấn Vũ (Quán Thánh) Voi Phục, ...

Kiến trúc thời Lý được phát triển mạnh chính vì nó còn dựa vào một nền kinh tế khá thịnh vượng. Các vua Lý đã chú ý phát triển kinh tế làm cơ sở giàu mạnh cho đất nước. Nền nông nghiệp đã được hết sức chú trọng. Đê điều đã được bồi đắp tu sửa, sông hồ, kênh rạch được nạo vét hoặc đào thêm để có nước tưới và tiện bề giao thông.

Tình hình công thương nghiệp cũng có những bước lớn phát triển mới. Các nghề thủ công phát triển khá đều như in, chạm khắc, đúc đồng, nung gạch ngói, gốm, làm vôi, ... Ví dụ: Phần trên của tháp Báo Thiên được đúc bằng đồng, chùa Phật tích, chùa Giạm.. có khá nhiều viên gạch với độ nung rất già, có khắc hoa văn tinh xảo, phản ánh

một trình độ kỹ thuật điêu luyện của các thợ xưa. Giao thông đặc biệt phát triển, việc buôn bán trong nước ngoài nước đã được chú trọng, cho thấy kinh tế Đại Việt khá phát triển là cơ sở vật chất vững chắc cho cha ông chúng ta có điều kiện xây dựng được những công trình đồ sộ. Cũng bởi tiềm lực kinh tế giàu mạnh này là một trong những lý do tạo nên tình hình kiến trúc thời Lý phát triển mạnh hơn thời Trần. Kiến trúc thời Lý có quy mô to lớn.

Sau khi rời đô về Thăng Long, các nhà kiến trúc đã xây ở đây một kinh thành rộng lớn, các cung điện lầu gác này thường được xây thành từng cụm quây quần với nhau tạo nên một quần thể kiến trúc trông rất bề thế. Lối xây dựng này đòi hỏi các kiến trúc sư phải có tầm nhìn rộng, sức khái quát và một trình độ thiết kế kỹ thuật vững vàng. Và về mặt nghệ thuật, nó tạo nên được cảm giác tráng lệ huy hoàng, tránh được sự cô độc, trơ trọi.

Kiến trúc tôn giáo cũng phát triển mạnh, các chùa tháp thời này nói chung đều to cao và lớn rộng như chùa Giạm, chùa Phật Tích, Chùa Một Cột (được dựng ở kinh thành Thăng Long vào năm 1049), các tháp đá như tháp Chương Sơn, tháp Sùng Thiện Diên Linh (Duy Tiên – Hà Nam), tháp Báo Thiên (Hà Nội). Kích thước cao rộng của các chùa tháp thời này ngoài việc tạo nên một sự lộng lẫy bề thế, đẹp để cho kiến trúc, ngoài việc phục vụ cho nhu cầu sinh hoạt vật chất (làm nơi thờ cúng) của đạo Phật, còn có tác dụng củng cố tinh thần nhân dân. Những điện đường đồ sộ, những tháp cao chọc trời đã gây nên không khí thiêng liêng, trầm mặc ở cửa Phật và thu hút được nhân tâm con người.

Một đặc điểm dễ nhận thấy là các kiến trúc Phật giáo thời Lý hầu hết đều được xây dựng trên các triền núi, lấy núi làm chỗ dựa. Điều này cũng xuất phát từ ý nghĩa của Phật giáo vào kiến trúc là địa bàn đồi núi có những điều kiện phù hợp với chức năng thờ cúng chùa tháp. Núi đồi cao hun hút, với những cây cối um tùm, đá bày lạng lẽ dễ gây được cảm giác trang nghiêm, tĩnh mịch, kính cẩn. Những núi ở đây lại là những núi mọc lên giữa đồng bằng nên nó càng giúp cho các kiến trúc Phật giáo này mang một giá trị thực tiễn là chinh phục được quần chúng cả một vùng rộng lớn.

Chính điện - chùa Phật Tích - Bắc Ninh

Không những thế, hầu hết địa hình các chùa tháp thời này đều gắn bó với sông, nước, hồ, ao. Bởi sông có giá trị thực tế ở chỗ ven bờ của nó là nơi sinh sống tốt nhất

của con người nên mật độ dân cư đông. Dưới góc độ nghệ thuật thì có lẽ ông cha ta đã thẩm nhuần chân lý “sơn thủy hữu tình” nên đã tìm kiếm những địa thế có núi có sông mà xây dựng. Việc tìm kiếm những môi trường đẹp cho kiến trúc này đã được các đời sau ít nhiều tiếp thu và phát huy.

Kiến trúc thời Lý còn đẹp ở ngay trong sự sắp xếp bên trong của nó. Đó là những bố cục cân xứng, hài hoà làm cho môi trường và kiến trúc gắn bó thành một khối thống nhất.

Bố cục mặt bằng của các kiến trúc thời này lấy sự cân xứng, đăng đối làm phương thức chủ đạo.

Bất kỳ một kiến trúc nào hay một quần thể kiến trúc nào, chúng ta cũng thấy đều được bố trí, cân bằng, tương xứng nhau. Điều đáng chú ý là sự đăng đối thường quy tụ về một tâm điểm ở giữa, khác hẳn lối đăng đối theo một trục dài của các kiến trúc về sau. Trong một quần thể kiến trúc, người xây dựng thường dựa vào kiến trúc trọng tâm, lấy đó làm nhân tố để quy chiếu tất cả các kiến trúc khác lại thành một khối chung tương xứng. Ví dụ: chùa Linh Xứng, tháp Sùng Thiện Diên Linh, ... Lối bố cục quy tụ về một điểm trung tâm này có tác dụng phân biệt được những kiến trúc chính phụ, hay nói đúng hơn, làm nổi bật kiến trúc trọng tâm tập trung chú ý của người ta vào đó, ví dụ: chùa Một Cột, ... nếu nghiên cứu kỹ, ta vẫn nhận ra có một trục chính dọc theo công trình, từ cổng vào như chùa Giạm, chùa Phật Tích, Ngoài ra cũng có những cụm kiến trúc, do địa thế đặc biệt, nên bố cục mặt bằng của nó vừa quy tụ theo tâm điểm nhưng cũng vừa đăng đối theo một trục dài.

Một đặc điểm nữa của bố cục kiến trúc thời Lý là cung điện vua chúa hay chùa tháp Phật giáo hầu như quay về hướng Nam, đây là một hướng rất phù hợp với khí hậu của xứ nhiệt đới nước ta. Điều này một lần nữa nói lên tính thực tế của các nhà kiến trúc thời Lý.

Ngoài những bố trí mặt bằng theo hình chữ nhật thông thường, thời này còn có những nhà làm theo kiểu hình bát giác như điện Thiên Khánh, điện Hồ Thiên, ... hoặc cũng có những cung tứ giác như cung ở chùa tháp Sùng Thiện Diên Linh. Bên cạnh những nhà có “mái hiên cong cong như trĩ xoè cánh, ngói lợp lợp lợp như vẩy rồng” (chùa Hương Nghiêm) cũng có những nhà “khám nhọn vuông” (chùa tháp Sùng Thiện Diên Linh) hoặc “gác đối vẽ phượng sáng sao Ngưu sao Đẩu, Lầu núi tay rồng với tới sao trời” (chùa Phật Tích). Sự đa dạng, phong phú này gây nên không khí vui tươi, rộn ràng cho toàn bộ công trình xây dựng. Chúng ta còn gặp một loại hình dáng được sáng tác theo hình tượng hoa sen nhà Phật. Đó là loại hình dáng có cấu trúc dùng một cột hình

hoa sen nổi lên trên mặt nước khá độc đáo. Với nhiều chức năng khác nhau, nhưng các kiến trúc có hình dáng cấu trúc này tạo nên một hình tượng hoa sen thành công và tiêu biểu cho nền kiến trúc thời Lý. Nó phản ánh được tài nghệ khéo léo, trí thông minh, sức tưởng tượng của cha ông chúng ta.

Hình dáng phong phú nhưng cấu trúc của các kiến trúc thời Lý vẫn đảm bảo tính bền vững. Ví như nền bó đá ở chùa Phật Tích và chùa Giạm còn lại ngày nay là cả một công trình tính toán cẩn thận. Sau khi đã bạt sườn núi thành các lớp nền, để chống lại với sự xói mòn rất ghê gớm của những cơn giông nhiệt đới, những người xây dựng đã cho bó một lớp đá ngoài. Nhưng các lớp đá ghép này không làm theo lối đứng thành vai, mà đã biết ứng dụng lối choãi chân đê, với độ chệch khoảng $65^0 - 70^0$. Nhờ vậy nên các lớp nền cho đến ngày nay, đã ngót 9 thế kỷ mà vẫn còn khá nguyên vẹn. Đáng chú ý là việc nghiên cứu đánh giá tính năng của từng loại chất liệu để sử dụng cho thích hợp.

Những tảng đá xanh có độ chịu nén cao, lại nặng nề nên được dùng ghép ở dưới, còn ở các phần trên đòi hỏi phải nhẹ, người ta lại sử dụng các gạch mỏng, đất nung, thậm chí còn dùng cả đồng mỏng (tháp Báo Thiên).

Tượng tròn phục vụ trong các kiến trúc thời này có 2 loại :

- Bản thân nó mang thuần túy tính chất trang trí như tượng sáu đá trên thành bậc (chùa Hương Lăng, Bà Tấm) các tượng chim thần trên các con sơn (tháp Chương Sơn),

...

- Trình bày mang ý nghĩa nhất định như tượng Kim Cương trấn giữ trên các tháp (Sùng Thiện Diên Linh _ Báo Thiên), sư tử đội đài sen thờ Phật (Hương Lăng), ...

Các phù điêu, hoa văn và tranh vẽ trang trí rất phong phú, đề tài nhiều loại với mục đích là làm đẹp nên nó không phân biệt giữa kiến trúc cung đình hay tôn giáo vì chúng đều được chạm rồng, hạc, thần tiên, hoa văn dây cúc mềm mại, hoa văn cánh sen uốn lượn và những hoa văn sóng nước, vân mây, ... được khắc trên vách tường, thành bậc cửa, gạch lát nền, kèo cột, ... làm tăng giá trị của kiến trúc lên rất nhiều. Một số còn được trang trí thành một bức tranh hoàn chỉnh (chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh). Đáng chú ý là trang trí bằng những "lời ghi đẹp để đều khắc vào bên cạnh toà sen, mở tấm lòng trong trắng soi sáng mãi đời sau" mang tính chất giáo dục như kiểu câu đối.

2.2 Nghệ thuật điêu khắc thời Lý

2.2.1. Tượng Adidã - Chùa Phật tích

Sự xuất hiện đặc biệt phong phú của các Chùa, Tháp cho phép ta nghĩ rằng có một số tượng không nhỏ các tác phẩm tượng Phật cũng ra đời vào thời kỳ này như pho

tượng Hộ pháp tìm thấy ở chùa Phật Tích và mấy pho Kim cương ở Phật Tích và ở chùa Long Đọi. Ngoài ra còn có những tượng thú vật. Phần lớn đó là tượng những con vật có thực, rất quen thuộc và tìm thấy ngay ở bản địa như: trâu, ngựa, voi, ... Đặc biệt lại có tượng con vật nửa người nửa chim tìm thấy ở chùa Phật Tích và Long Đọi.

Để làm được những pho tượng này, người ta đã sử dụng nhiều loại chất liệu. Đá có lẽ được dùng nhiều bởi nó thích nghi được với tính chất bền vững và quy mô to lớn của những công trình kiến trúc. Cũng có một số tượng bằng đất nung là những bộ phận trang trí nhỏ nhỏ trong kiến trúc. Một chất liệu khá phổ biến nữa Tượng Adida - Chùa Phật tích

Adida- chùa Phật Tích

Tượng A di đà được tạc khá lớn, riêng tượng cao 1m78, kể cả bệ cao 2m77, có diện mạo bất biến của các tượng A di đà xưa nay. Đó là kiểu ngồi thuyết pháp, hai chân xếp bằng, hai tay để ngửa trong lòng, mình mặc áo pháp. Tượng toát lên vẻ thanh tú, dịu dàng, lại có vẻ vừa trầm tư vừa rạng rỡ. Sự lưu loát trong bút pháp chứng tỏ rõ ràng một sự khổ công tìm tòi và rèn luyện. Pho tượng được đặt trên một cái bệ 8 cạnh, hình tháp, trên cũng có đài sen loe rộng. Hình trang trí trên bệ và đài sen ta thấy nó được tạo vào một thời kỳ muộn hơn. Còn các bệ được trang trí dày đặc những hình rồng hình hoa dây và hình sóng nước với lối thể hiện tinh tế điển hình của thời Lý. Giữa các bệ và pho tượng có một sự hoà hợp tuyệt đẹp bởi chúng thống nhất trong một phong cách tạo hình mềm mại, thanh nhã. Đây là pho tượng Phật duy nhất còn lại gần như nguyên vẹn của nền nghệ thuật thời Lý và đây cũng là một trong những mẫu mực điển hình về cái đẹp của nghệ thuật tượng nước ta.

2.2.2. Tượng kim cương - Chùa Phật tích

Hiện nay tượng không còn được nguyên vẹn vì mất đầu, mất hai chân, mất gươm và nhiều bộ phận khác trên thân thể cũng bị nứt mẻ. Nhưng qua đối chiếu có thể thấy tượng cao khoảng 1m60, đứng chống gươm trước bụng, phục sức theo lối võ quan, lá chắn trước áo được trang trí tỉ mỉ bằng những hình hoa, hình xoắn. Trên toàn thân có rải rác những bông hoa nhỏ nhiều cánh rất quen thuộc, cách xử lý nếp áo giống như tượng A di đà, cán gươm có trang trí hình hoa cúc dây, bộ mặt được diễn tả theo cái diện mạo có vẻ hung tợn thường gán cho các võ quan, bằng cách nhấn mạnh sự rõ nét của các bắp thịt, ... toát lên diện mạo hùng dũng cần phải có của một vị võ quan.

2.2.3. Tượng nửa người nửa chim – Chùa Phật tích

Là vật trang trí trên đầu cột, kích thước nhỏ, chỉ cao chừng 40cm, tượng thể hiện một nhân vật thần tính, nửa trên hình người, hai tay bưng cái trống đeo ngang trước ngực, nửa dưới hình chim có cánh, chân có móng và đuôi nhiều lông, nhìn nghiêng có thể nhận ra tạo hình của nó gần như nửa hình lá đề. Nó mang bộ mặt trầm tư, vừa có vẻ đẹp dịu dàng và rạng rỡ. Hoa ti ết trang trí quen thuộc thời Lý đó là đoá hoa nhỏ nhiều cánh kết thành dải trên đầu như vòng vương miện rực rỡ.

2.2.4. Tượng Sư tử chùa Hương Lãng

Chất hiện thực trong hình tượng này là vẻ dũng mãnh của vị chúa sơn lâm. Hiệu quả được diễn tả được tăng lên ở mũi căng tròn, mắt lồi, trán cao ngạo nghễ ... Tuy nhiên chất mềm mại vẫn toát lên qua nếp nhăn thanh nhã, đều đặn trên mũi, hoa văn rất mực tinh tế, ... bên cạnh đó tạo hình tưởng như rất không cân đối: chân bé hơn so với đầu to. Phía sau mõng thể hiện căng tròn và trang trí đầy đặc những hoa văn. Chòm đuôi lông và tám lá chắn phủ trên thân tạo hình thành ba vòng xoắn ốc lớn lật qua, lật lại rất cân xứng.

Những dây hoa cúc chen nhau liên tiếp làm nền. Những hình trang trí này khéo léo tinh vi đến mức khiến ta phải ngạc nhiên. Chúng nổi lên đầy đặc mà vẫn có vẻ mong manh, nuốt nà như không phải trên đá mà là trên đồ kim hoàn.

2.3. Nghệ thuật Hội họa thời Lý

Tiếp tục truyền thống của cư dân thời vua Hùng “lấy mực vẽ hình thủy quái ở mình”, quân đội và dân tự do thời Lý đều xăm hình rồng vào ngực và chân. Đồng thời, thời Lý còn vẽ lên những công trình kiến trúc, và coi nó như một bộ phận không thể thiếu của cái toàn thể.

Một trong những ngôi chùa dựng khá sớm ở thời Lý là chùa Một Cột, cái đẹp của chùa không chỉ ở kiểu dáng bông sen khổng lồ vọt lên giữa hai làn hồ Linh Chiểu và Bích Trì mà tất cả còn được làm tôn lên bởi những hình vẽ ở hành lang chạy vòng quanh bờ của hồ trong. Chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh còn để lại văn bia khắc ngay khi dựng xong chùa đã tả lại rất đầy đủ quá trình xây dựng và quy mô to lớn của chùa, ...

Trong giai đoạn cực thịnh của đạo Phật của nước ta, chùa tháp mọc lên nhiều nên tranh Phật cũng được vẽ nhiều.

Rõ hơn cả là những hình trang trí được khắc rạch trên mặt bằng của đá (tượng A di đà có chạm khắc hình vẽ sóng nước, hoa, lá, người và rồng, mây, hoa cúc, ...; tấm bia khổng lồ Sùng Thiện Diên Linh có trán, diềm và cạnh đều lấy hình rồng làm đối tượng trang trí), đặc biệt là trên gốm trắng men thời Lý đó người ta dùng nét và kết hợp nét với

tô màu trang trí cho gốm hoa nâu, nó thường tái hiện thiên nhiên với các hình quen thuộc như hoa lá, sóng nước, một số sinh vật, đôi khi cả người, hoa sen, mẫu đơn, ngọc lan, ... để viền vòng quanh đồ gốm. Trang trí sóng nước dùng ở phần dưới của tháp. Sinh độ ng nhấ t là hình các con vật như chim công và chim thước, voi và hổ, tôm, cá, ...

Mỹ thuậ t thời Lý mang tính lý tưởng, phục vụ Phật giáo và đậm tính chất nhân văn. Kiến trúc có quy mô lớn, điêu khắc Phật giáo phát triển mạnh. Nghệ thuật trang trí chủ yếu thể hiện trên Gốm, Hội họa chỉ căn cứ trên các sử cứ, thi ca.

Với khả năng phản ánh thực trạng và nâng thực trạng lên mức nghệ thuật, Hội họa thời Lý đã nuôi dưỡng trong lòng người dân Việt tình cảm thiêng liêng về “Nam quốc sơn hà” gấm vóc bằng hình ảnh những em bé, hoa, lá, sông nước, sản vật của đất nước. Hội họa lại tô điểm cho các chùa tháp và cung điện bằng những hình vẽ trang trí Rồng, Hạc, Hoa lá, và Tên nữ, ...

Những bức tranh về thế giới nhà Phật, đã phục vụ đắc lực cho việc tuyên truyền tư tưởng nhân nghĩa, vô lượng vô biên của Phật giáo. Hội họa thời Lý còn giáo dục thẩm mỹ bằng phản ánh thiên nhiên vô cùng phong phú của Đại Việt trên đá và vẽ trên gốm bằng nét và màu.

Cảnh sắc đất nước qua tay nghệ sĩ thời Lý không còn là trạng thái tự nhiên mà được nghệ thuật hoá, tái tạo bằng những nét vẽ điển hình. Nhìn 2 chiến sĩ đang tập luyện trên thành tháp gốm Thanh Hoá, ta thấy cả bầu trời cao rộng, sông nước xôn xao, hoa lá tươi tốt, ... Phản ánh thiên nhiên sau khi đã nâng nó lên tầm nghệ thuật Hội họa thời Lý đã làm ta nức lòng với cảnh sắc đất nước, tăng lòng tự hào về quê hương và thêm yêu tổ quốc.

Tên nước Đại Việt đã không phải sự tự hào của riêng dòng họ nắm chính quyền mà là niềm kiêu hãnh của mọi thành viên sống trên dải đất có chung nguồn gốc, thì nghệ thuật nói chung, hội họa nói riêng cũng không thể chỉ chiều cái thẩm mỹ của triều đình, mà phải đi theo cái thẩm mỹ được cả dân tộc chấp nhận. Vì vậy có thể nói quán xuyến và nổi trội ở hội họa thời Lý là tính dân tộc mà cốt lõi của nó là tính dân gian.

Tính chất nữa của hội họa thời Lý là tính trang trí. Các nguồn tài liệu trực tiếp và gián tiếp, hiện vật, văn tự giúp ta biết về hội họa thời Lý, đều thống nhất cho hay chỉ một số ít tranh đứng tách ra tồn tại độc lập còn hầu hết được vẽ trên những thành phẩm khác làm tôn thành phẩm ấy và khi thành phẩm ấy mất thì tranh cũng mất theo. Hội họa phục vụ kiến trúc có tranh vẽ trên tường, trên gỗ ở các chùa tháp và cung điện (chùa Một Cột, Phật Tích...). Bên cạnh đó hội họa thời Lý còn toát ra ở chỗ nó được dùng vẽ trang trí cho các đồ dùng hàng ngày để làm tăng vẻ đẹp và giá trị của đồ dùng.

Sự sắp xếp hình của nh ững c ảnh v ẽ trên gốm hoa nâu thời Lý rất thực thà, rõ ràng, đầy đặn; từng nhóm, từng mảng hợp lại không lẫn nhau, không đè nhau. Chủ đề bao giờ cũng nổi rõ, sự việc minh bạch. Tất cả được vẽ theo quy luật của tình cảm. ánh sáng, xa gần và trạng thái cấu trúc thực thể đều do tình cảm sai khiến. Hình được tạo ra không biến dạng vì khoảng cách và ngoại cảnh, nhưng để nó hiện ra đầy đủ, có khi vẽ rõ cả mặt nước và hai mặt bên. Nét khoẻ mập, th ường tập trung khuếch đại chi tiết theo cùng một chiều hướng, nâng nhịp điệu toàn thể lên mà vẫn giữ được vẻ hài hoà.

BÀI 2: MỸ THUẬT THỜI TRẦN (1226-1400)

1. Khái quát văn hóa, xã hội thời Trần

Đất nước Việt Nam ta vào những năm đầu thế kỷ thứ VIII, mặc dầu có những biến động lớn, dẫn đến sự thay thế quyền lãnh đạo từ họ Lý sang họ Trần, nhưng về mọi mặt cơ cấu xã hội, cơ bản vẫn không có gì thay đổi. Chế độ trung ương tập quyền được khôi phục và củng cố thêm một bước. Mọi kỷ cương và thể chế cũng được chỉnh đốn lại và tăng cường thêm. Nhìn chung giai cấp thống trị nhà Trần sau khi lên nắm chính quyền đã cố gắng tiếp tục duy trì và phát huy những thành quả mà ngót ba trăm năm, kể từ khi giành lại được độc lập tự chủ, nhân dân ta đã lao động đấu tranh để tạo nên.

Đất nước tuy đã trải qua hơn một thế kỷ sạch bóng quân xâm lược nhưng nền độc lập dân tộc vẫn bị giặc ngoại xâm đe dọa. Do vậy ở thời này tinh thần tự cường, tự chủ vẫn là cơ sở thúc đẩy nhân dân ta không ngừng vươn lên xây dựng một đất nước giàu mạnh.

2. Một số đặc điểm của mỹ thuật thời Trần

Ngay từ khi lên nắm chính quyền, việc xây dựng đã được triều đình nhà Trần lưu ý. Nhiều công trình kiến trúc cũ đổ nát hư hỏng được trùng tu, sửa chữa và mở mang. Nhiều công trình mới cũng được xây dựng, bổ sung thêm. Kinh đô Thăng Long dưới triều nhà Lý vốn đã là chốn đô hội tấp nập, sang thời Trần lại được triều đình tổ chức tu sửa, bổ sung và mở rộng hơn.

Trải qua ba lần xâm lược của giặc Nguyên Mông, Thăng Long bị tàn phá nặng nề, song vua Trần vẫn cố gắng sửa sang lại, tô điểm cho thủ đô của tổ quốc được long lanh như xưa, xứng đáng với chiến thắng mà toàn dân tộc vừa giành được. Đến cuối triều, thì được xây dựng nhiều công trình phục vụ cho cuộc sống xa hoa, hưởng lạc như vua

Trần Dụ Tông cho “đào hồ ở vườn ngự trong hậu cung, trong hồ xếp đá làm thành núi, bố n mặ t khai ngòi, chảy thông nhau”, ...

Song song với việc tu bổ Thăng Long, bắt đầu từ năm 1239 các vua Trần đã cho xây dựng tại quê hương Tức Mặc của mình hàng loạt cung điện lầu gác, nhà cửa để làm nơi ở của con cháu họ hàng thân thích thuộc hoàng gia và ngay cả bản thân mình lúc đã nhường ngôi. Vùng đất này về sau đổi là phủ Thiên Trường, được xây dựng gần như là một kinh đô thứ hai của nước ta thời bấy giờ. Ở đây có cung Trùng Quang to lớn được dựng năm 1239 để làm nơi ngự cho các vua cha lúc đã nhường ngôi. Ngày nay các công trình kiến trúc này không còn gì nữa, nhưng qua nhiều dấu tích và hiện vật như viên gạch vuông dày và to quá cỡ (40cm x 40cm x 7cm) có trang trí hoa văn dây bố cục theo lối uốn lượn cuộn tròn trong ô vuông, những viên ngói chiếu dẹt vừa rộng vừa dài, ngói cong úp nóc có gắn cả mô típ hình rồng, phượng to, khắc họa tinh vi, những chiếc thạp cao to men trắng, ... đều nằm trong kiến trúc Thiên Trường.

Không riêng gì các công trình của Nhà nước, các dinh thự các ấp của các cá nhân thời này cũng được xây dựng rất nhiều do chế độ điền trang thái ấp phát triển mạnh như trang ấp Vạn Kiếp (Chí Linh), ... Ngoài ra ở các địa phương còn có những nhà dùng để làm chỗ dạy học hoặc là nơi để dưỡng thân, cùng các bạn bè lui tới ngâm vịnh.

Phật giáo thời Trần, nhất là giai đoạn đầu, cơ bản vẫn phát triển mạnh, mặc dù trong lĩnh vực tư tưởng, do nhu cầu trị nước, đạo Nho đã có ưu thế rõ rệt, việc cai quản chính quyền cho các nho sĩ vốn được đào tạo có hệ thống và quy củ. Song chùa tháp vẫn là nơi thu hút cuộc sống tinh thần của quảng đại quần chúng và đạo Phật vẫn chiếm vị trí quan trọng mà đáng chú ý hơn cả là “Trúc Lâm Tam tổ”. Trước tình hình đó, việc tu tạo của chùa tháp là một nhu cầu to lớn trong việc xây dựng cơ sở vật chất cho giới thiền.

Bên cạnh việc tu bổ lại những ngôi chùa thời Lý, nhà Trần vẫn cho dựng những công trình mới như chùa Hương Tích (Nghệ Tĩnh), chùa Hoa Long và chùa Thông (Thanh Hoá), tháp Bình Sơn (Vĩnh Phúc), chùa Bối Khê (Hà Tây), chùa Thái Lạc (Hải Dương), chùa Phổ Minh (Nam Định), chùa ở núi Yên Tử (Quảng Ninh), Đặc biệt khu chùa tháp ở núi Yên Tử có một hệ thống các công trình kiến trúc Phật giáo đồ sộ đã được xây dựng do nhiều nhà sư trông coi. Nơi đây hàng năm vào mùa xuân, các ngự y của triều đình lên để luyện thuốc.



Chùa Thây Yên Tử- Hà Nội (Hà Tây cũ)

Những dấu tích còn lại: những viên gạch vuông cỡ lớn (40cm x 40cm x 7cm), phía trên được trang trí hoa văn dây, bố cục theo lối cuộn tròn, nét khắc có phần vụng về song độ nung lại rất già, đều. Ở lớp nền dưới ngay sau cổng có một tháp đá cao, được lắp ghép bởi nhiều phiến đá lớn xếp theo kiểu vĩa múi cam, giữa chúng có các cách kết nối, phía ngoài của lớp nền để có trang trí hoa văn sóng nước mềm mại.

Bên cạnh các chùa tháp thờ Phật, các kiến trúc về đền miếu thờ các thần thánh ở thờ ở Trần cũng vẫn được duy trì và phát triển và mang song phần lớn vẫn là các vị anh hùng dân tộc, những người tài ba lỗi lạc, người có công với đất nước như đền thờ Trần Hưng Đạo, Trần Nhật Duật, Trần Quang Khải,

Do sự lớn mạnh của đạo Nho nên miếu thờ Khổng Tử cũng được mở mang tu bổ nhiều và cho người trông coi cẩn thận.

Công việc xây dựng các lăng tẩm ở thời Trần đã được chú ý rất nhiều. Chẳng những khi tìm địa điểm, cất táng, người ta phải đi về địa phương để chọn cho được những địa hình khoáng đãng, rộng rãi, phù hợp với yêu cầu của thuyết phong thủy, phù hợp với không khí tôn nghiêm kính cẩn mà ngay cả khi đã cất táng rồi, triều đình còn cho dựng ở mỗi lăng mộ tẩm điện riêng để có chỗ thờ cúng và còn cho trồng thêm cây cối, ghép các bờ đá, có tạo ra một khu vực biệt lập với ngoài. Có những khu vực đáng chú ý như khu lăng An Sinh. Ở đây các lăng mộ đều được xây sát rìa chân núi, cách nhau rất xa. Nhưng tất cả đều tụ về một hướng là khu đền An Sinh. Ngoài những điện miếu đã xây ở các lăng, triều đình còn cho xây ở khu này nhiều toà điện miếu lớn để làm chỗ tế lễ,

cửa các quan về trông coi. Tuỳ theo chức tước thứ bậc mà mộ của họ được xây dựng to nhỏ khác nhau và có những đặc điểm chung như sau:

- Kích thước tương đối lớn, căn cứ vào dấu tích nền nhà, các tảng đá kê chân cột ta thấy các kiến trúc này cũng phải bằng cả một ngôi chùa nhỏ như lăng Trần Thủ Độ, Nguyễn Sĩ Cố, ...

- Bố cục các lăng mộ thời Trần vẫn giữ được truyền thống bố cục của các kiến trúc thời Lý, đó là lối bố cục đăng đối, quy tụ vào một điểm giữa, lấy phần mộ làm chính rồi vây quanh nó mới là các thành đá, các bậc cửa, ..., tất cả đều lấy phần mộ làm nhân tố tổng hợp để quy chiếu thành một khối chung, vuông vắn, tương xứng nhau. Chính về lối bố cục này nên các lăng mộ thời Trần thường có mặt bằng vuông và các cửa mở ra ba phía: trước hai hai bên cạnh. Ví dụ: lăng Đồng Thái, Trần Thủ Độ, ...

- Trang trí: trên các lăng mộ thời Trần, các nhà kiến trúc đã chú ý sử dụng các tượng trang trí. Tượng ở đây thường được gắn vào các thành bậc như các tượng rồng, sấu hoặc mang những nội dung có quy ước lâu đời như các tượng tứ linh chỉ phương hướng (lăng Trần Thủ Độ), hoặc tượng mang tính chất châu, thờ cúng người đã khuất như các tượng ở lăng Nghệ Sơn. Các tượng ở đây đều có phong thái hiện thực, khoẻ mạnh và mang được tính chất trang nghiêm của nơi thờ cúng.

Tượng thú lăng mộ thờ i Trần

3. Sự sáng tạo trong mỹ thuật thời Trần

3.1. Nghệ thuật kiến trúc

3.1.1. Sự đồ đạc của các vì kèo.

Các vì kèo gỗ thời Trần còn lại nay ở các chùa Thái Lạc, chùa Dâu, chùa Bối Khê đều thuộc vị trí gian giữa toà Thượng Điện. Chúng đều có kích thước vừa phải và đã bị cắt xén, và ghép thêm nhiều. Chúng là những bộ phận trụ chống chủ yếu, được nối với nhau bằng những đường xà dọc (dưới) và các đường hoành (trên) để tạo thành một khung cốt vững chắc, nhằm đỡ toàn bộ lực đè của mái nhà. Thành phần của chúng là các cột cái, cột con, và một số đường xà, con chông, đầu kê, ... Chúng đều có dáng thấp. Và đặc biệt ở giữa không để trống mà được lắp ghép một mảng gỗ có tạo hình quảng lưà nhọn đầu. Ngoài ra ở chùa Thái Lạc còn có một số mảng cốn và cột cốn được lắp trên các xà nách và đặc biệt, có một số ván nong to lớn có chạm khắc đẹp được ghép ở giữa

các xà dọc thượng và xà dọc hạ, chúng có tác dụng che kín các lớp kiến trúc và trang trí thêm cho đẹp. Chùa Bô i Khê còn giữ được nhiều đầu đao rắp mặt của toà thượng điện, chúng nhằm chống đỡ cho toàn bộ khung nhà được vững vàng. Về kết cấu được giải quyết bằng mộ ng chót.

Về trang trí, các vì kèo gỗ thời Trần đều đ ược khắc chạm rất phong phú, hơn hẳn các đời về sau. Đề tài của chúng mang tính chất quy ền quý, trang trọng. ở ván lưng có hình quầng lửa nhọn đầu cả hai mặt thường được chạm đôi rồng cuộn khúc từ trên xuống, uốn n vào giữa rồi ngẩng đầu lên, châu đở viên ngọc sáng. Cũng có nơi là hai tiên nữ đầu u người i mình chim hoặc hai hình chim phượng châu mặt nguyệt. Các trụ chống chạm mặt tiên nữ đang uốn người gi ơ tay đở bệ sen phía trên, phía dưới là các sóng nước dập dờn, hoặc đoá hoa mẫu đơn đang n ở r ộ. ở các ván nong chùa Thái L ạc được chạm nhiều cảnh về đề tài các tiên nữ. Nơi thì hai tiên nữ đang cưới phượng, người thổi i tiêu, người kéo nhị. Nơi khác các tiên nữ l ại thổi sáo đánh đàn. Hoặc cũng có cảnh tiên nữ đầu người mình chim đang giơ tay dâng hoa. Thú vị hơn, còn có cả c ảnh chạm một t dàn nhạc ba người i đang sử dụng những nhạc cụ dân tộc. Các nét chạm trang trí trên gỗ của thời Trần tỏ ra tinh xảo nhưng không bay bướm như thời Lý, trông nó thật hơn, khoẻ khoắn hơn. Tuy đề tài chính thống, quyền quý, nhưng thấp thoáng đây đó chất dân gian đã được bộc lộ trong các đường nét hình khối và bố c ục.

Được c đào ở cánh đ ồng láng Bói. Gồm có các ván nong chạm rồng cuộn khúc và các ván bưng có hình quầng lửa nhọn đầu; các con tiện: là các thỏi gỗ tròn được chuốt thành nhiều ngấn, dùng làm chấn song, cửa sổ hoặc chấn song lan can; những phiến gỗ dài có trang trí những hình mẫu mới lạ, c ả hai m ặt được chạm các cảnh sen viền quanh và do một t tiên nữ quỳ chân uốn mình giơ tay đở, hai bên là các đồ án hoa dây được đóng khung trong các ô uốn hình cánh lá.

3.1.2. Bộ cánh cửa chùa Phổ Minh

Đây là bộ cánh cửa lớn bốn tấm bằng gỗ lim, được l ắp ráp ở bãi đường, ngay ở lối i đi vào cổng chính gi ữa của chùa. Trang trí trên cánh cửa rất đẹp, đề tài trang trí vẫn là những hình rồng cuộn khúc quen thuộc, những hoa văn sóng nước và hoa văn hình hoa lá khác. Các hoa văn được bố cục đăng đối cân xứng nhau, lúc đóng lại, tạo nên cả một khung cảnh rất hoàn chỉnh trọn vẹn nhưng cũng không kém phần sinh động. Nó gợi cho khách hành hương những cảm giác uy nghi, trang nghiêm trước lúc bước vào chiêm ngưỡng Phật tử. Nó đã giúp ta hình dung được phần nào sự khang trang và lộng lẫy của chùa xưa.

3.1.3. Kiến trúc tháp đá và đất nung

Cũng như thời Lý, tháp thời Trần được dựng khá nhiều và có vị trí quan trọng trong kiến trúc Phật giáo nói chung. Song tháp thời Trần có kích thước nhỏ hơn nhưng về kiểu dáng thì cơ bản là một. Đó là loại tháp gồm nhiều tầng mặt cắt vuông hoặc cũng có một số tháp mặt cắt hình lục giác, càng lên cao tháp thu nhỏ dần và tận cùng đỉnh thường là một khối tròn vút nhọn. Các tầng tháp đều có mái hẹp nhô ra và các mặt đều trở cửa (tượng trưng). Các tháp thời này đều là những kiến trúc có tính chất phụ thêm vào cả quần thể kiến trúc của chùa như tháp Phổ Minh, tháp Bình Sơn, tháp Trần Nhân Tông, ..., thường được xây phía trước sân chùa.

Trang trí của các tháp cũng không phong phú như các tháp thời Lý. Nó không còn những tượng Kim Cương đứng gác ở các cửa những “tiên nữ bưng mâm hứng móc ngọc” ở đỉnh, ..., tuy nhiên với những trang trí hoa văn hình rồng hoa lá, đơn giản, khúc triết lại tạo nên những nét riêng độc đáo cho nghệ thuật thời Trần.

Sử dụng chất liệu ở đây được kết hợp giữa đá và gạch. Hoặc có những tháp, nhà kiến trúc đã mạnh dạn dám dựng tất cả bằng đất nung. Về kỹ thuật đã sử dụng các mộng én và các hồ vữa kết dính để gắn các thành phần kiến trúc, hoặc dùng dây đồng dùi xuyên qua gạch để tăng độ bền cho tác phẩm của mình.

3.1.4. Tháp và chùa Phổ Minh

Nằm trong khu vực phủ Thiên Trường xưa, triều đình nhà Trần cho xây dựng công trình này có lẽ nhằm phục vụ cho nhu cầu lễ Phật của con em họ hàng quanh vùng.

Chùa Phổ Minh là một công trình do triều đình xây dựng vào buổi đầu của vương triều nên quy mô khá to lớn. Trong chùa có nhà thủy tạ để lễ hội, trước chùa có đình đồng to lớn. Tháp là một công trình kiến trúc thời Trần còn lại hiện nay mà còn tương đối nguyên vẹn nhất. Gồm 14 tầng, cao 21m², mái của các tầng rất hẹp, điều đáng chú ý là nhà kiến trúc đã biết cách giải quyết các tầng mái bằng cách xây gạch nhô dần ra thành nhiều lớp nhỏ, uốn cong lên, hoà vào cái thể vươn lên chung của toàn bộ kiến trúc, càng lên cao các tầng thu hẹp dần và kết thúc bằng một chòm nhọn hình bầu rượu có nhiều cạnh, quay về hướng nam, mặt bằng bố cục vuông. Các tầng đều có cửa bốn phía, riêng tầng dưới cao lên có thể vào tháp hương dễ dàng. Tháp được xây dựng trên một hồ.

Chất liệu hỗn hợp giữa gạch và đá. Bệ và tầng dưới xây bằng loại đá xanh, tầng trên được xây bằng gạch nung mỏng. Kết cấu tháp ở tầng đá chủ yếu dựa vào mộng và keo vữa kết dính, phía trên ngoài vữa còn có các dây đồng khâu móc các viên gạch tăng độ vững.

Trang trí tháp cũng đơn giản, ngoài các tượng hình sấu, rồng được tạc ở các thành bậc cửa và quanh tháp, thì trên lớp cánh sen có chạm nhiều hoa văn hoa dây uốn lượn quanh cửa, tầng trên tháp trang trí trực tiếp vào các viên gạch. Cạnh ngoài mỗi viên đều có hình rồng cuộn khúc vờn mây (tuy phải khắc trước khi nung song các hình trông vẫn giữ được nét mềm mại, chứng tỏ họ đã làm chủ được kỹ thuật và có tay nghề vững vàng). Trải qua bao đời, tuy có được trùng tu sửa nhiều lần, nhưng nó vẫn giữ được cốt cách xưa.

3.1.5. Tháp Bình Sơn và chùa Vĩnh Khánh

Thuộc Lập Thạch – Vĩnh Phú. Đây là kiến trúc thời Trần xa Thăng Long về hướng Tây Bắc. Nó được dựng trên một ngọn đồi thấp trong các triền đồi kéo dài của vùng trung du.

Tháp Bình Sơn được dựng ngay giữa sân trước cửa chùa Vĩnh Khánh. Đây là công trình kiến trúc bằng đất nung khá lớn, vì bị hỏng mất mấy tầng trên nên chỉ còn 11 tầng cao 15m. Về hình dáng nó cũng có những nét gần gũi với chùa Phổ Minh, nhưng đáng chú ý là vì góc độ thu nhỏ của các tầng trên ít nên trông tháp Bình Sơn có dáng đậm, chắc nịch, không thanh mảnh như tháp Phổ Minh, điều này rất hợp với chất liệu đất nung của toàn bộ công trình.

Cấu trúc của nó cũng riêng biệt, phía trong lõi của cốt trụ người ta lại để rỗng, có thể là chỗ để thoát khói hương, hoặc thông hơi. Kết cấu của tháp dựa chủ yếu vào mộng cốt, cá chì (mộng én) và vữa kết dính, ngoài ra để tăng độ bền vững cho lớp gạch ốp bên ngoài người ta đã đúc chúng thành những viên gạch có chân gấp khúc, và khi xây họ đánh dấu để tránh lầm lẫn.

Trang trí chủ yếu là hoa văn, song nó phong phú, tất cả các tầng tháp đều trang trí kín khắp lượt, ở lớp đế tháp có chạm các phù điêu hình sư tử đang vờn quả cầu, ở tầng 1 hai bên cửa trang trí các hình rồng, có mào nhọn, đang cuộn khúc trong ô tròn được bố cục thành ba mảng dọc dài, mỗi mảng ba ô, phía trên đó là những hình con sơn ba chạc và xen kẽ giữa các con sơn là hình sừng tê hoặc hoa lá được bố cục trong các hình quầng lửa sáng nhọn đầu. Lên các tầng, hình rồng được thay thế bằng những hình tháp đang tỏa hào quang và những hình hoa chanh.

3.2. Nghệ thuật Điêu khắc

3.2.1. Tượng hổ ở lăng Trần Thủ Độ

Lăng Trần Thủ Độ được xây dựng vào năm 1264. Tượng hổ với kích thước gần như thực, đã lột tả một cách tài tình tính cách dũng mãnh của vị chúa sơn lâm trong tư

thể nằm xoải dài, với thủ pháp dứt khoát mạnh mẽ, đã sáng tạo những hình khối đơn giản, chọn lọc và sắp xếp chúng trong một cấu trúc chặt chẽ, vững chãi. Cái đầu ngẩng cao trên bộ ức nở nang với tầm mắt phóng xa tìm kiếm cho một cảm giác về sự thức dậy của cái thể chất ấy. Đặc biệt là khúc đuôi, bằng một hình khối vuông cạnh sắc, chạy suốt sống lưng rồi quật trở lên với những đợt uốn sóng nhẹ nhàng vừa phải nó vừa yên tĩnh vừa sống động trong cái thể nghỉ ngơi sẵn sàng cho sự bật dậy của một sinh lực dồi dào. Tượng không gây cảm giác quá tĩnh và sự nghỉ ngơi, cũng không gây cảm giác tan vỡ vì sự căng thẳng đến mức cuối cùng, mà nó luôn luôn được coi là sự bắt đầu với tất cả sức mạnh tiềm tàng còn đang chờ đợi để chồm lên. Ngoài ra, cũng với sự trau chuốt, nuột nà của hình khối và đường nét, những đường chải mượt tinh tế của bờm tóc, hoa văn trang trí càng khiến cho cái dũng mãnh của nó trở thành ung dung.

3.2.2. Tượng sư tử ở chùa Thông - Thanh Hoá

Kích thước của nó dài 1m25, nó diễn tả con sư tử trong tư thế nằm xoải dài, chân thu về phía trước, đầu ngẩng cao. Nó thiên về tả trang trí hơn bởi vậy sức mạnh của con sư tử mặc nhiên là thuộc tính tự nhiên của nó nên chỉ hiện ra trong tác phẩm một cách kín đáo, từ tốn, phẳng lặng. Song điều đáng quan tâm hơn cả là vẻ hoa mỹ của tác phẩm được thể hiện bằng hàng loạt những hoa văn rất mực tinh tế phủ khắp toàn thân con sư tử, chỉ với một vài văn dạng cơ bản như hình xoắn ốc đuôi, hình chải mượt mà... được thay đổi, sắp xếp trong những bố cục khác nhau cũng đem lại sự phong phú cho những hoa văn, dải văn thừng bao quanh cổ trở thành vành dây đeo nhạc, còn cái đuôi uốn lượn nhẹ nhàng vắt ngược lên lưng. Trên mặt bụng tượng cũng có hoa văn hình sóng nhiều tầng, chen nhau phủ kín.

3.2.3. Tượng chó ở lăng Trần Hiến Tông

Kích thước 54cm, diễn tả trong tư thế nằm khoanh tròn, chân thu vào lòng, đầu gục xuống, mõm ghéch lên hai chân trước, đuôi quật sang một bên hông. Tạo hình nói chung đơn giản và vững chãi, không vượt xa hình thức của tự nhiên, mảng khối diễn tả cái mình con chó từ cổ tới đuôi căng tròn, trau chuốt, nhưng hơi đơn điệu, chi tiết diễn tả chân, đuôi lại hơi tẻ mủn, nhất là chỗ gặp gỡ giữa những đường của cổ và bắp chân tạo cảm giác phân tán, tách biệt.

3.2.4. Tượng trâu ở lăng Trần Hiến Tông

Tượng này hiện đang bị vỡ đôi và sứt mẻ nhiều chỗ, kích thước dài khoảng 1m, diễn tả con trâu đang nằm phủ phục. Cả thân mình nó là một khối lớn nặng nề, căng khỏe, áp đặt trên bốn cẳng chân thon nhỏ. Cái cổ hơi vươn dài ra, đường gáy và đường sống lưng nối nhau gần như một tuyến đường ngang. Tạo hình đơn giản. Cấu trúc khối

hình chặt chẽ. Bốn cẳng chân thon nhỏ gắn với một thân mình to lớn, nặng nề, song ăn nhịp một cách tự nhiên. Chúng xoá bỏ cho người xem cảm giác về sự khá nặng nề của toàn khối lượng. Đây là một trong những pho tượng giàu chất thực của thời Trần, xử lý tạo hình tốt, có vẻ đẹp khỏe mạnh, bề thế, vững chắc.

3.2.5. Tượng người quan hầu ở lăng Trần Hiến Tông

Nằm ở khu vực cửa lăng, đến nay hai pho này đều bị mất đầu. Chiều cao từ cổ đến chân 1m30. Diễn tả một viên quan hầu cận, đang đứng nghiêm trang, hai tay nâng vật gì đó ngang tầm ngực. Cách phục sức rất trang nhã. Tầm áo đại trào rủ chùng sát đất, phần dưới loe ra phủ gần kín chân, hai ống tay áo rất rộng, dải lưng thắt nút hình số tám, hai đầu có tua thả so le phía trước. Vài mươi đường khắc chìm đơn sơ và đều đặn chạy gần như song song ở hai bên phần dưới thân áo, ở vạt phía sau, ở khuỷu tay và ống tay, diễn tả sự chống chọi lên nhau thành nếp của tầm áo rộng thùng thình vừa trở thành những đường trang trí phá vỡ ấn tượng tẻ nhạt và đơn điệu trên bề mặt rộng của những mảng khối to lớn. Toàn thân tượng tạo hình chân thật, đơn giản, cân xứng, trau chuốt và khá độc đáo. Nếu cắt ngang phần thắt lưng, ta sẽ được một thiết diện gần như hình thang cân mà đáy nhỏ là phía trước mặt, đáy lớn là phía sau lưng tượng. Ba cạnh của hình thang này cong lõm vào, riêng cạnh đáy lớn cong phình ra. Như vậy thân tượng gần như trở thành một khối dài, bốn cạnh nổi rõ gân guốc và mạnh mẽ. Đó chính là thể hiện bản chất của phong cách tạo hình thời Trần, ưa cái khỏe mạnh, chuộng cái mập.

3.2.6. Tượng Rồng ở một số di tích thời Trần

Xuất hiện ở các lăng mộ, thành quách và chùa chiền trên những vị trí của những thành bậc. Hình tượng rồng thời Trần đã có sự thay đổi. Đó hoàn toàn không phải chỉ là sự thay đổi đơn thuần của phong cách, đem cái đẹp của một lối tạo hình trau chuốt, tinh tế và thanh mảnh. Mà đó còn là sự thay đổi của một quan niệm về hình tượng. Chính sự bành trướng của Nho giáo cùng với sự lớn mạnh của chế độ tập quyền đã làm cho hình tượng rồng thời Trần tiến thêm một bước trên con đường phong kiến hoá. Nếu ở thời Lý, nó còn mang nặng ý nghĩa theo tín ngưỡng dân gian cổ xưa của một cư dân nông nghiệp, thì ở thời Trần nó đã được dần thay đổi bởi một ý nghĩa khác theo quan niệm phong kiến. Bởi vậy, những chi tiết cấu tạo thành cái đầu của nó đã bị biến đổi nhiều. Một mặt văn dạng chữ “S” mà lai lịch của nó vốn “có nhiều quan hệ với lông vũ (sấm mưa)” đang dần mất đi, mặt khác cặp sừng và đôi tai là những chi tiết mới đột nhiên xuất hiện. Cái đầu, vì thế dữ hơn tinh thần của tác phẩm, cố gắng đạt cho được vẻ uy nghi, đường bệ.

So với thời Lý, ở thời Trần hình tượng con rồng được thể hiện cũng đa dạng hơn. Ngay nhiều tượng rồng của khu lăng mộ ở An Sinh (Quảng Ninh) mặc dù được sáng tác trong khoảng cùng một thời gian, nhưng về mặt chi tiết đã có nhiều chỗ khác nhau, lúc bắt gặp ở những tượng rồng có dạng đuôi thẳng và nhọn, khi lại có dạng đuôi xoắn tròn như văn dạng xoắn ốc; hoặc khi thì có vẩy như dạng hình hoa, khi lại có vẩy chỉ là những nét vồng cung chạm kép, thậm chí chỉ chạm đơn; hoặc nữa, khi thì văn dạng chữ “S” nổi lên rõ rệt trên trán, khi lại mất đi hay biến thành những hình cong khác.

Đôi tượng rồng ở lăng mộ Trần Anh Tông có thân hình mình tròn lẳn, mập mạp, múp dần về phía sau đuôi, uốn khúc rất nhẹ, chỉ như mặt gợn sóng. Chúng có hình dáng giống như một con vật bò sát với cái đuôi to, dài và hơi nhọn, kéo ra từ thân, với bốn chân to mập, móng khỏe, mọc dồn cả lên nửa thân phía trên. Cái đầu của chúng hơi có vẻ dữ tợn bởi cái mào trước mũi kéo dài về phía trước; bởi cặp sừng nhọn vút về phía sau; bởi hai vành xoắn ốc đối chiếu thành hình chữ “S” ngoay ngoay trên vầng trán; bởi cái bờm tóc to trải ra gần như phủ kín tất cả nửa thân và cuối cùng, bởi những chòm lông quanh cổ dựng lên trong những hình xoắn ốc. Khắp mình chúng được phủ kín bởi một lớp vẩy có dáng như những nửa hình hoa tròn nhiều cánh chạm rất đều và tinh. Đôi tượng rồng đó thể hiện một sự kết hợp nhuần nhuyễn và rõ ràng giữa cái khỏe mạnh vững chắc của thời Trần với cái mềm mại tinh tế của thời Lý. Chỉ bằng những khúc uốn sóng đều đặn, rõ ràng, nhịp nhàng cũng đã khiến cho tám thân hình óng, mập mạp, rất dài, trở nên dịu dàng, uyển chuyển. Chất mềm mại ấy lại được tăng thêm bởi những nét chạm vòng cung kép thể hiện những hình vẩy phủ kín trên khắp mình tượng tinh tế như những hoa văn; bởi một phần không gian giới hạn quanh mình con rồng được chạm thủng rất tinh xảo, hoa văn xoắn ốc đuôi kết hợp và đối chiếu nhau thành một thể liên hoàn.

3.2.7. Chạm khắc

Đến nay những di vật đương thời hiện còn được bảo lưu tại đây chỉ có một số bộ phận kiến trúc, trong đó có những mảng chạm khắc trên gỗ. Phần lớn những mảng chạm khắc này đều nằm ở vị trí những tấm ván nong giữa hai thanh xà thượng và hạ.

Nội dung diễn đạt chủ yếu của chúng là những cảnh dâng hoa, tấu nhạc với những nhân vật trung tâm là vũ nữ, là nhạc công hay có thể là con chim thần thoại Kin-na-ri nửa trên hình người nửa dưới hình chim. Cảnh nào cũng đều được thể hiện theo một lối bố cục và một bút pháp giống nhau. Lấy cảnh đôi Kin-na-ri dâng hoa làm ví dụ. Cả hai, trong đội hình hàng một, đều cùng tư thế đầu hơi nghiêng về phía sau, đôi tay

kính cần nâng bình hoa dâng về phía trước, đôi cánh chim dang rộng, khoảng không gian bao quanh chen đặc những hình xoắn ốc diễn tả hoa và mây.

Có lẽ đây chỉ là một đoạn còn lại của cả mảng chạm khắc dài hơn nửa trong chỗ ván nong mà mỗi hình Kin-na-ri dâng hoa là một hình tượng lặp lại trong tổ chức tiết điệu lớn bao trùm của toàn bộ tác phẩm. Người xem không vì thế mà không dễ dàng nhận thấy hiện tượng lặp lại trong không gian của hình tượng, thấy sự cân đối theo lối đăng đối của bố cục và cũng không vì thế mà không cảm thụ được gì ở tác phẩm. Cùng với vẻ dịu dàng của tác phẩm, một cái đẹp chắc khoẻ vẫn náu mình nơi những đường cong dẻo chắc, những mảng khối đầy đặn, những nét hình gân guốc và hoa mỹ.



Nhóm nhạc công và người chim dâng hoa (Chùa Thái Lạc, Hưng Yên)



Người chim dâng hoa (Chùa Thái Lạc)

3.3. Nghệ thuật Hội họa

Những biến động lớn của lịch sử, các bức tranh của thời Trần đã bị huỷ hoại nhiều nhưng thời gian đã chứng kiến và ghi nhận sự hiện diện của nó trên nhiều tài liệu khác nhau, đã khẳng định về một nền hội họa có thực ở thời Trần, và sự thâm nhập của nó vào chạm khắc, trang trí.

Tục xăm hình rồng có từ thời Hùng Vương, đến thời Trần càng phát triển mạnh mẽ. Từ vua quan cho đến quân dân đều vẽ r ồi xăm hình rồng ở trước bụng, sau lưng và hai đùi. Xăm hình, thích hình lên cơ thể chính là một cách vẽ lên da thịt, ít nhiều có tính tạo hình trang sức. Sự phổ biến của việc xăm hình ở thời Trần thành tập tục, và mức độ nghệ thuật của nó đòi hỏi xã hội có hẳn những người thợ xăm chuyên nghiệp. Ngoài ra họ còn vẽ lên đầu mũi thuyền hình con chim với ngụ ý không sợ sóng gió.

Tranh chữ và nghệ thuật viết chữ trang trí cũng rất được chú ý viết hoặc khắc vào đá, gỗ. Nghệ thuật thêu khá phát triển, hình thêu chẳng những đòi hỏi phải có hình vẽ làm mẫu, mà bản thân nó cũng là một bức tranh “vẽ” bằng kim và chỉ màu. Hoặc nhà Trần đã sử dụng các màu vàng, đen, xanh, đỏ để vẽ những lá cờ và giữa bốn góc có vẽ hình ngôi sao, thiên thần, quỷ sứ, ...; trang trí bình phong là vẽ thu nhỏ thiên nhiên đã chọn lọc, và do đó mà bức bình phong vẽ được coi là tiêu chuẩn của thiên nhiên. Và sau nữa là những hình vẽ trên tiền giấy “Thông bảo hội sao” phát hành năm 1396, tiền có giá trị khác nhau thì hình vẽ có khác nhau: 10 đồng vẽ rồng, 30 đồng vẽ sóng, 1 tiền vẽ mây, 2 tiền vẽ rùa, 3 tiền vẽ lân, 5 tiền vẽ phượng, 1 quan vẽ rồng. Song đó chỉ là những hình trang trí trên những hiện vật, mà khi những hiện vật này mất đi thì hình trang trí đó cũng mất đi.

Qua tài liệu văn tự, ta biết thêm thời Trần cũng có những tác phẩm hội họa độc lập. Đó là những bức chân dung, những bức vẽ người thực việc thực, những bức tranh phong cảnh không trang trí cho một vật dụng nào. Ví dụ: bức chân dung Khổng tử và 72 học trò, những người có nhiều công lao trong cuộc xây dựng đất nước, anh hùng chống giặc, ... là những bức chân dung mang được cả hồn của thời đại và hồn của nhân vật, là những tác phẩm nghệ thuật chân thực có sức sống và rung động lòng người. Ví dụ: Bức chân dung Trần Bang Cẩn, Bùi Mộc Đạc, ...

Sự có mặt của hội họa trong nghệ thuật tạo hình thời Trần đã được chính người thời ấy khẳng định và kể lại với chúng ta. Ngày nay, chúng ta còn có thể biết được những yếu tố hội họa thời Trần qua những hình vẽ bằng đục của các nghệ sỹ chạm khắc gỗ và đá, những hình vẽ bằng vật cứng và vật mềm của các nghệ sỹ gốm. Từ những hình chạm nổi trên gỗ ở chùa Thày, chùa Bối Khê, chùa Dâu, chùa Thái Lạc, ..., ta thấy nghệ sỹ trong khi vận dụng thủ pháp chạm nổi nông, đã chú ý nhiều đến tiếng nói chung của đường nét đã làm, là tiếng nói của mảng khối, và hiệu quả của đường nét đã làm cho những bức chạm có hình như tờ tranh đồ họa. Sang chất liệu đá, những hình chạm nổi và đặc biệt những hình khắc chìm lại càng toát lên chất họa một cách rõ ràng và đầy đủ hơn nữa. Đó là những hình trang trí trên mặt tháp ở những phần bằng đá. Đó

là những hình trang trí trên mặt tháp ở những phần bằng đá, mặt bia và nhiều hơn cả là trên mặt một số bộ tượng có niên đại thời Trần, hoặc ghi niên đại nhưng thống nhất một phong cách nghệ thuật thời Trần. Trừ những hình chạm nổi cao, tròn trịa và mập mạp do mảng khối của điêu khắc được vận dụng nhiều, tiếng nói của đường nét của hội họa chỉ phụ họa vào để gia giảm thêm hiệu quả thẩm mỹ, còn rất nhiều hình chạm nổi thấp mặt hơi vênh, rồi từ hình chạm nổi thấp đến mặt bẹt, đến những hình khắc nét chìm, ta luôn thấy nghệ sĩ vận dụng ngày càng nhiều và càng thành thạo những yếu tố của nghệ thuật hội họa, để ngay trên đá, nó đã như bức tranh, khi in sang giấy thì giống hình được vẽ bằng bút. Những hình trang trí trên đá vô cùng gần gũi với hội họa. Chính là những hình được nghệ sĩ tạo thành bởi thủ pháp khắc rạch chìm những nét nông, mảnh, từng nét cứ hiện ra dưới lưới đục sắc khi thì nhịp nhàng chính xác, lúc lại vung vẩy phóng khoáng. Những hình thực sự do nghệ sĩ vẽ bằng đục như thế cả trên tháp, bia, và phổ biến là trên bộ tượng. Sớm nhất là từ những hình khắc rạch trên phần đá của tháp Phổ Minh tạo ra cả hoa văn hoa lá, sóng nước và mây trời đơn giản, sáng sủa rất sinh động viền quanh thân tháp.

Sang chất liệu gốm gia dụng và gốm kiến trúc, nhiều hình trang trí thực sự đã trở thành bức tranh, nhìn vào đó ta chỉ còn thấy những yếu tố của nghệ thuật hội họa. Bình gốm Bát Tràng tám múi là một bình cắm hoa cỡ lớn, về mặt hội họa là những hình khắc chìm rồi tô màu nâu ở trên các múi. Bố cục hình vẽ trang trí theo đồ án dọc, trên mặt của tám múi được vẽ tám bình cắm hoa khá giống nhau, có nhiều chi tiết riêng vui mắt. Đặc biệt phải nói đến những hình vẽ bằng tay trên tháp Bình Sơn. Hoa văn trang trí ở mặt tháp thường là in khuôn rồi dán vào, nhưng sau khi in xong được sửa lại bằng tay và trực tiếp dùng vật cứng vẽ thêm vào, nên đường vuốt dứt khoát, nét khắc rất sắc, làm cho hình hiện ra rành mạch, hồn nhiên, tươi tắn và duyên dáng.

Hàng loạt hoa lá được vẽ trên gốm, chạm khắc như vẽ trên gỗ và đá, là những hoa và lá mọc trong ao, trong vườn Việt nam và luôn gây ấn tượng mạnh mẽ trong tình cảm người Việt nam. Đó là hoa sen, hoa cúc, hoa mai.. và những dây leo trên giàn hay bờ giậu của nhiều gia đình đã đi vào ca dao, vào thơ văn của dân tộc. Cả những cảnh vẽ trên bình phong, trên quạt cũng là những cảnh đẹp của thiên nhiên Việt nam: ngôi quán bên ao, cây già bên suối..., đến tranh chân dung thì phần lớn nhân vật là những anh hùng, những dũng sĩ có công với dân tộc trong cuộc chiến tranh giữ nước vĩ đại chống xâm lược Nguyên – Mông. Màu sắc mà họa sĩ thời Trần dùng vào tác phẩm hội họa của mình cũng là màu của đất nước, của cuộc sống: màu vàng, màu đỏ, màu xanh, và đặc biệt màu nâu.

Ngay trong bước đi đầu ấy, ta đã thấy mối quan hệ qua lại, ảnh hưởng lẫn nhau giữa chúng: Trên nhiều bia và bệ đá tượng Phật vừa có hình rồng, hình phượng, vừa có hình dây leo, và thường thì hình rồng, hình phượng được chạm khắc công phu, chau chuốt, còn hình dây leo thì đơn giản, phóng khoáng. Thạp gốm hoa nâu Cửa Triều và bình gốm hoa nâu Bát Tràng là những đồ gốm gia dụng cỡ lớn của lớp trên, song chẳng những xương đất, men và hoa nâu như ở vật dụng của bình dân, mà ngay cả cây sen tuy nét vẽ đã tinh khôn và khép kín nhưng vẫn đều là đơn giản. Ngay trong tiền giấy **Thông bảo hội sao**, bên cạnh những hình thuộc bộ tứ linh (rồng, phượng, lân, rùa), lại có cả những hình quen thuộc với dân gian (rong, rêu, mây trời, sóng nước...).

Hội họa thời Trần, bên cạnh một số tranh độc lập, tự thân là một tác phẩm nghệ thuật, như tranh chân dung, tranh người thực việc thực thuộc lịch sử nước nhà hoặc lịch sử nước ngoài, ít tranh cảnh vật, ..., thì đa số là những hình vẽ hoặc hình chạm khắc đậm đà chất họa dùng để trang trí cho vật phẩm khác. Yêu cầu trang trí bằng hội họa, và bằng chất họa của dân tộc ta ở thời Trần rất cao: trang trí ngoại thất, trang trí nội thất, trang trí đồ dùng trong nhà, trang trí phương tiện đi lại, trang trí ngay cả quần áo và thân thể, ... Chính tính trang trí của hội họa thời Trần đã gắn giá trị nghệ thuật của hình vẽ với giá trị thực dụng của kiến trúc, của vật dụng, và do đó càng thúc đẩy nền nghệ thuật thủ công phát triển.

Qua những hình vẽ trên gốm và những hình chạm khắc như vẽ trên gỗ đá, ta luôn thấy nghệ sĩ vận dụng những đường cong mềm dẻo và linh động, khi thì cuộn cuộn, lúc lại thoăn thoắt, nhịp nhàng nhưng bao giờ cũng rõ ràng và thoải mái. Xen vào đó, đường thẳng đôi khi cũng được lưu ý nhưng rất dè dặt. Cái thể chung của toàn hình cũng theo hướng cong dẻo. Vì vậy, hình tượng bao giờ cũng tươi mát và gợi cảm, chất họa toát ra từ nét chạm khắc còn mang nhiều chất thơ.

Về màu sắc, những hình vẽ của thời Trần còn lại cho ta biết rất ít. Màu sắc chắc chắn của thời Trần mà ta được thấy mới chỉ còn có màu nâu vẽ trên gốm. Nếu chiếc thạp đào được ở đồng Cửa Triều, màu nâu vẫn chỉ có một sắc độ đậm thì đến chiếc bình hoa tám múi Bát Tràng, nghệ sĩ đã sử dụng thành thạo hai sắc độ đậm nhạt khác nhau. Màu nâu của họa sĩ thời Trần là tiếp tục truyền thống màu nâu của họa sĩ thời Lý, nhưng được phát triển thêm một bước, bên cạnh màu nâu đậm đã có thêm màu nâu nhạt, cả hai sắc độ được vận dụng ngay vào một mẫu hình thật hài hòa, bên cạnh nhau chứ không vờn khổi.

Qua tài liệu văn tự, ta biết họa sĩ thời Trần đã vận dụng vào họa phẩm của mình các màu vàng, đen, xanh, đỏ và biết làm tôn lẫn nhau bằng các mảng màu đối lập, như vẽ núi xanh làm nền cho cây đỏ trên một bức bình phong.

Các họa sĩ thời Trần khi xây dựng nhân vật, điều bản khoản chính là cuộc sống nội tâm phong phú của nhân vật. Chẳng hạn khi vẽ tranh chân dung Trần Bang Cẩn, họa sĩ có thể quả quyết “mọi vẻ phong lưu tô được hết”, nhưng vẫn cứ canh cánh rằng “không tô Choi Chối tấm lòng son”. Rồi từ những hiểu biết tổng hợp, họa sĩ xây dựng nhân vật hoàn chỉnh trong ý tưởng, sau đó ý tưởng ấy chỉ đạo bàn tay sử dụng đồ nghề trong lúc sai khiến chất liệu. Vì vậy, những hình vẽ hoặc hình chạm khắc rất giàu chất họa ở thời Trần mà ngày nay chúng ta còn thấy, nhân vật của họ không phụ thuộc vào giải phẫu cơ thể, nhưng rất có duyên.

3.4. Nghệ thuật Gốm

3.4.1. Gốm men ngọc

BÀI 3: MỸ THUẬT THỜI LÊ SƠ (1427- 1527)

1. Khái quát văn hóa xã hội thời Lê Sơ

Sau khi thắng quân xâm lược nhà Minh, thì Lê Lợi, một ông vua đã sống trong nhân dân để kháng chiến, muốn nuôi dưỡng sức dân để hưởng lâu dài, nên hạ chiếu cho các quan không nên xây dựng cung thất, lâu đài quá to, thêm khổ cho dân. Các đời vua sau cũng theo chính sách đó, nên công việc kiến thiết rất hạn chế và không lớn lao. Đối với nhà chùa thì Lê Lợi và các vua thời Hậu Lê, tiếp tục chính sách của Hồ Quý Ly, thanh trừ những phần tử du thủ du thực. Trong thời Hậu Lê Nho giáo là độc tôn, còn Phật giáo và Đạo giáo đều bị xem là tà đạo và bị hạn chế.

Thêm một yếu tố quan trọng nữa là thời Hậu Lê, mặc dù nông dân còn bị bóc lột tàn nhẫn, thiếu thốn đói kém trăm phần, nhưng đã được giải phóng khỏi ách nô tì của đại điền trang; họ có thể làm thêm nghề thủ công sau những ngày cày cấy. Nhờ điều kiện kinh tế và tình trạng tinh thần như thế cho nên thời Hậu Lê là một trong những thời xây dựng chùa và phát triển nghệ thuật tạo hình nhiều nhất trong lịch sử phong kiến nước ta. Những di tích mỹ thuật còn đến nay phần nhiều do bàn tay người thợ thời Hậu Lê trùng tu hay tân tạo. Bởi thế khi nói về mỹ thuật thời Hậu Lê, chúng ta phải kể đến những đình chùa, tuy nguồn gốc là xây dựng từ thời Lý, Trần nhưng đến thời Hậu Lê thì làm lại hoàn toàn khác hẳn so với thời trước. Di tích của thời Hậu Lê chẳng những quan trọng về số lượng mà cũng là toàn diện hơn thời Lý, Trần, những tác phẩm hội họa xưa nhất của ta còn cho đến nay cũng chỉ được sáng tác từ thời Hậu Lê.

2. Sự phát triển của Mỹ thuật

2.1. Nghệ thuật kiến trúc

2.1.1 Kiến trúc cung đình.

2.1.1.2. Kiến trúc Đông Kinh (Thăng Long)

Trong công cuộc khôi phục lại đất nước, đưa tổ quốc tiến lên con đường phồn vinh, vào đầu triều Lê, việc xây dựng và phát triển kiến trúc chiếm một vai trò khá quan trọng. Trải qua hai mươi năm đô hộ của bọn xâm lược, nền kiến trúc nước ta đã chịu một hậu quả nặng nề. Biết bao chùa, tháp bị đập phá, bao nhiêu lầu gác, cung điện của các tầng lớp thống trị và nhà cửa của nhân dân bị thiêu đốt, huỷ hoại. Do vậy, sau khi cuộc kháng chiến thắng lợi, cùng với việc khôi phục nền kinh tế, triều đình Hậu Lê đã chú trọng đến việc tu sửa và xây dựng các công trình kiến trúc.

Trong nhiều mặt nhất là kiến trúc và điêu khắc, tính chất dân tộc được biểu hiện rõ rệt, ví dụ chùa Keo ở Thái Bình hay đình Chu Quyến.

Trong bố cục chung của một ngôi chùa lớn thì nhà kiến trúc thời Hậu Lê còn theo công thức cũ, như kiểu chữ “đình”, chữ “công”, chữ “môn”, chữ “tam” theo kiểu “nội công ngoại quốc”, ... Nhưng kiến trúc “tam quan” trang trí kiến trúc đình, chùa thì riêng Hậu Lê.

Một điểm đáng chú ý là kiến trúc gỗ Hậu Lê còn đến nay nói chung có quy mô tương đối lớn, trong khi những công trình kiến trúc đồ sộ của Lý, Trần thì bị phá hủy không còn, một hai ngôi chùa, đình còn sót lại như chùa Thái Lạc, Bối Khê, chẳng hạn thì nhỏ bé. Tiếng lớn, bé dưng ở đây là tương đối, vì chúng ta đã biết kiến trúc gỗ chỉ cho phép phát triển một cách hạn chế kích thước của ngôi nhà, phát triển kích thước một ngôi nhà gỗ đến chừng mực nào là phải thay đổi tất cả kỹ thuật xây dựng. Đối với một ngôi đình to như đình Chu Quyến, với hai hàng cột giữa to, nền xà, kèo là những khúc gỗ nặng hàng tấn. Đưa những khúc gỗ nặng ấy lên cao để lắp mộng khít vào nhau là cả một vấn đề phức tạp, đòi hỏi người thợ phải có nhiều kinh nghiệm và một kỹ thuật điêu luyện.

Nhưng chi tiết không có trong ngôi một ngôi nhà nhỏ, trở nên cần thiết trong kiến trúc một ngôi đình chùa to lớn, như những “con đội”, “cái đầu”, “con chông”, ... Những thượng lương, đầu dư, câu đầu, ... trong đình lớn là bộ phận quan trọng cần phải có trang trí. Trên nóc đình chùa Hậu Lê hình trang trí phát triển hơn thời Lý, Trần, ví dụ hình “Lưỡng long triều nguyệt”, hình “con kim”, “con đao”, “con sô”, ... đó là những tác phẩm mỹ thuật mà nhà trang trí kiến trúc để nhiều công phu thể hiện.

Hình trang trí kiến trúc đặc biệt thời Hậu Lê đến nay hãy còn phổ biến là hình “phượng” hay là “cá gáy” đầu nhau trên đầu trụ cổng. Phần trang trí kiến trúc này là hình ảnh đặc biệt dân tộc rất quen thuộc ở nông thôn Việt nam.

Một bộ phận của đình, chùa mà thời Hậu Lê phát triển thành công trình kiến trúc quan trọng là cửa “tam quan”. ở nhiều nơi, cửa “tam quan” là bộ phận mà nhà kiến trúc đem hết tài sáng tạo của mình để tô điểm cho đẹp nhằm thu hút tín đồ. Một số đình, chùa xung quanh Thủ đô Hà nội cũng đã cho thấy sự phong phú của thời Hậu Lê về mặt này. Những tam quan như Đình Bảng, Hạ Hồi, chùa An Định, Văn Miếu, ... là những di tích đẹp của kiến trúc thời phong kiến nước ta.

Kiến trúc cung đình thời Hậu Lê tập trung vào hai việc chính là tu bổ cung điện đền miếu ở Đông Kinh (Thăng Long) và xây dựng Lam Kinh.

Đông Kinh là Thăng Long cũ. Sau khi lên ngôi vua, Lê Lợi vẫn lấy tên nước là Đại Việt và đổi tên kinh đô Thăng Long thành Đông Kinh. Về cơ bản thì vẫn giữ nguyên bố cục của thành Thăng Long thời Lý – Trần, nghĩa là thành vẫn chia làm 2 lớp. Lớp trong là khu Hoàng thành, nơi ở và làm việc của vua và triều đình. Lớp ngoài là nơi ở của quan lại, sĩ phu và các tầng lớp nhân dân. Trong khu vực Hoàng thành, triều đình đã cho xây dựng và sửa chữa nhiều công trình kiến trúc. Đó là nhà ứng cung điện, lầu gác làm nơi ở của vua, hoàng hậu và các cung nữ, những cung điện làm nơi hội họp, bàn bạc việc triều chính, nơi làm việc của các cấp chính quyền hoặc là các kho chứa,

Năm 1428, Lê Lợi cho xây dựng nhiều cung điện lớn, như các điện Kính Thiên, điện Cần Chính, điện Vạn Thọ là những công trình kiến trúc có tiếng thời bấy giờ. Ngoài những công trình kiến trúc đồ sộ còn có những công trình kiến trúc đơn giản, kích thước vừa phải, nhưng cũng khá đẹp, được người thời đó ca ngợi, tán tụng như đình Quảng Văn, Nghi sự đường, Văn tập đường, ... là nơi dùng để đọc sách và thi cử; Một số công trình khác như cầu Ngoạn Thiềm, vườn Thượng Uyển, ... Đến nay, các cung điện, dinh thự, đàn tế không còn lại dấu tích. Tất cả đều bị các đời sau sửa sang thay thế hết hoặc bị phá hủy.

Hiện nay, chúng ta chỉ còn lại một số di vật của các công trình kiến trúc thời này, đó là thành bậc cửa ở điện Kính Thiên. Nó gồm 4 thành chạy dài suốt chín cấp từ dưới đất lên tạo thành ba lối đi vào điện. Đây là những tác phẩm điêu khắc bằng đá còn tương đối nguyên vẹn. Hai dãy thành giữa chạm hình rồng uốn khúc đầu nhô cao, bò từ trên nền điện xuống. Rồng có đầu to, sừng dài có nhánh, bờm mượt cuộn ra sau, lưng rồng có kỳ nổi cao và sắc, mắt lồi, một chân đang cầm lấy râu.

Hai dãy thành bậc ở hai bên cũng được chạm thành khối cuộn cuộn nhưng không phải là hình rồng mà chỉ là mây lửa và hoa lá cách điệu. Nét chạm sắc sảo, điêu luyện vẫn giữ được truyền thống chạm đá thời xưa. Thành bậc có chiều ngang 13,7m, chiều dọc 4,45m và cao 2,1m (đây cũng là chiều cao của nền điện). Qua kích thước to lớn của thành bậc này, phần nào chúng ta cũng có thể hình dung được sự khang trang, rộng lớn của điện Kính Thiên xưa. Đáng chú ý hơn, đây là những tác phẩm nghệ thuật có niên đại chính xác, năm 1467. Nó phản ánh khá tiêu biểu cho nền nghệ thuật tạo hình thời Hậu Lê, một nền nghệ thuật đã đi vào khuôn phép, trang nghiêm, khác với sự tươi mát đầy sức sống của nghệ thuật dân gian.

Ngoài thành bậc cửa điện Kính Thiên, còn có thành bậc cửa ở đàn Nam Giao. Đó là hai thành bậc ở về cùng một phía bên phải cửa, hiện được làm thành bậc cửa cho sinh phần của Hoàng Cao Khải ở Thái ấp. Đây là những thành bậc cửa bằng đá, nhỏ hơn các

thành bậc cửa ở nền điện Kính Thiên nhiều. Hình dáng của nó giống hai thành bậc cửa hai phía bên ngoài của điện Kính Thiên, nghĩa là được tạo thành như ứng khối cuộn, ngắn khúc theo dáng các hình mây lửa trang trí mặt cạnh phía ngoài của thành bậc. Các hình trang trí trên mặt cạnh ngoài của nó cũng có nhiều nét khác hơn. Phía trên, ta thấy có hình mây xoắn cuộn khúc, thỉnh thoảng có điểm những đường móc dài, là lối trang trí gặp khá nhiều ở kiến trúc thời Hậu Lê. Trong vòng tam giác của khung viền hình hoa chanh, đặc biệt có chạm nhiều đề tài mang chất dân gian lành mạnh. Đó là hình hai con vịt đang chao mình bơi trên sóng nước, con trước ngoái đầu lại chờ, con sau đang dướn cổ bơi nhanh. Phía trước nữa là hình chạm theo đề tài cá hoá rồng. Nghệ nhân đã chạm một hình cá mình ngập trong nước, còn đầu và đuôi nhô lên cao. Đuôi cá có hình giống đuôi cá thật, nhưng đầu lại có thêm râu, mặt, kiểu đầu rồng.

2.1.1.2. Kiến trúc Lam Kinh

Được coi là thủ đô thứ hai của đất nước, nay thuộc xã Xuân Lam (Thọ Xuân – Thanh Hoá). Được khởi công xây dựng từ năm 1433, sau này bị hư hỏng và sửa sang nhiều lần đến 1448 thì xong. Nơi đây được dựng lên để làm nơi tụ họp sinh sống của họ hàng thân thích nhà vua. Đặc biệt, chung quanh điện là khu lăng tẩm của các vua và hoàng hậu.

Khu điện Lam Kinh được xây dựng theo một đồ án hình chữ nhật, một chiều dài 315m và chiều kia dài 256m. Cạnh sau của khu điện cong nổi ra ngoài gần như là một cung tròn. Bốn bề cửa điện còn nhiều dấu tích của một thành bao bọc. Toàn bộ nền của khu điện Lam Kinh được dựng trên một triền đồi thoải thoải nên nhà kiến trúc đã cho bạt thành ba cấp bằng phẳng từ dưới lên, tạo thành ba lớp rõ rệt.

Lớp nền 1 gồm có: Cổng ngoài, cổng trong, sân điện, 1 cái hồ. Phía ngoài cổng điện Lam Kinh còn có một số di vật bằng đá khác hình dáng rất lạ. Trong cổng là một sân bằng phẳng. Có lẽ là sân chính của điện, mà các tài liệu quen gọi là sân rồng.

Lớp nền 2 là lớp có nền điện chính. Lối lên là một bậc cửa khá lớn chia làm 3 lối đi, ngăn cách bởi 4 thành bậc. Cấu tạo và trang trí của bốn thành bậc này rất giống với các thành bậc của điện Kính Thiên. Tiếp theo là nền điện dài 48m, rộng 37m hình chữ “công”, gồm ba nhà gắn vào nhau.

Lớp nền 3 gồm: 9 nền nhà nhỏ và 1 giếng nước ở phía sau, được xây hàng ngang so với toàn bộ khu điện, nhưng càng vào giữa trung tâm, chúng lại chệch dần về phía sau, tạo thành một vòng cung cân xứng, đều đặn. Phía trước các nền nhà đều có bậc cửa đi xuống lớp thứ hai, trang trí trên các thành bậc này chủ yếu là những hình mây xoắn và các hình hoa lá khắc. Nét chạm trơn nhẵn, điêu luyện, độ chạm trông đều.

Ngoài khu điện Lam Kinh còn có bia Vĩnh Lăng, lăng Lê Lợi, ...Cùng với các trụ sở của công, để phục vụ cho việc trú ngụ của nhà vua lúc về các địa phương, triều đình Hậu Lê còn cho xây dựng nhiều hành điện khắp các mọi miền. Những công trình do Nhà nước đứng ra xây dựng để phục vụ cho họ hàng, những người có công.

Thời Hậu Lê chế độ điền trang đã tan rã nên không còn những phủ đệ to lớn trong các thái ấp làm nơi ở của gia chủ và hàng ngàn gia nô như thời Lý, Trần nữa, nhưng thay vào đó lại có những dinh thự cao đẹp của các tầng lớp địa chủ mới trỗi dậy.