

MỸ THUẬT THỜI TRẦN



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

183

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA

24550

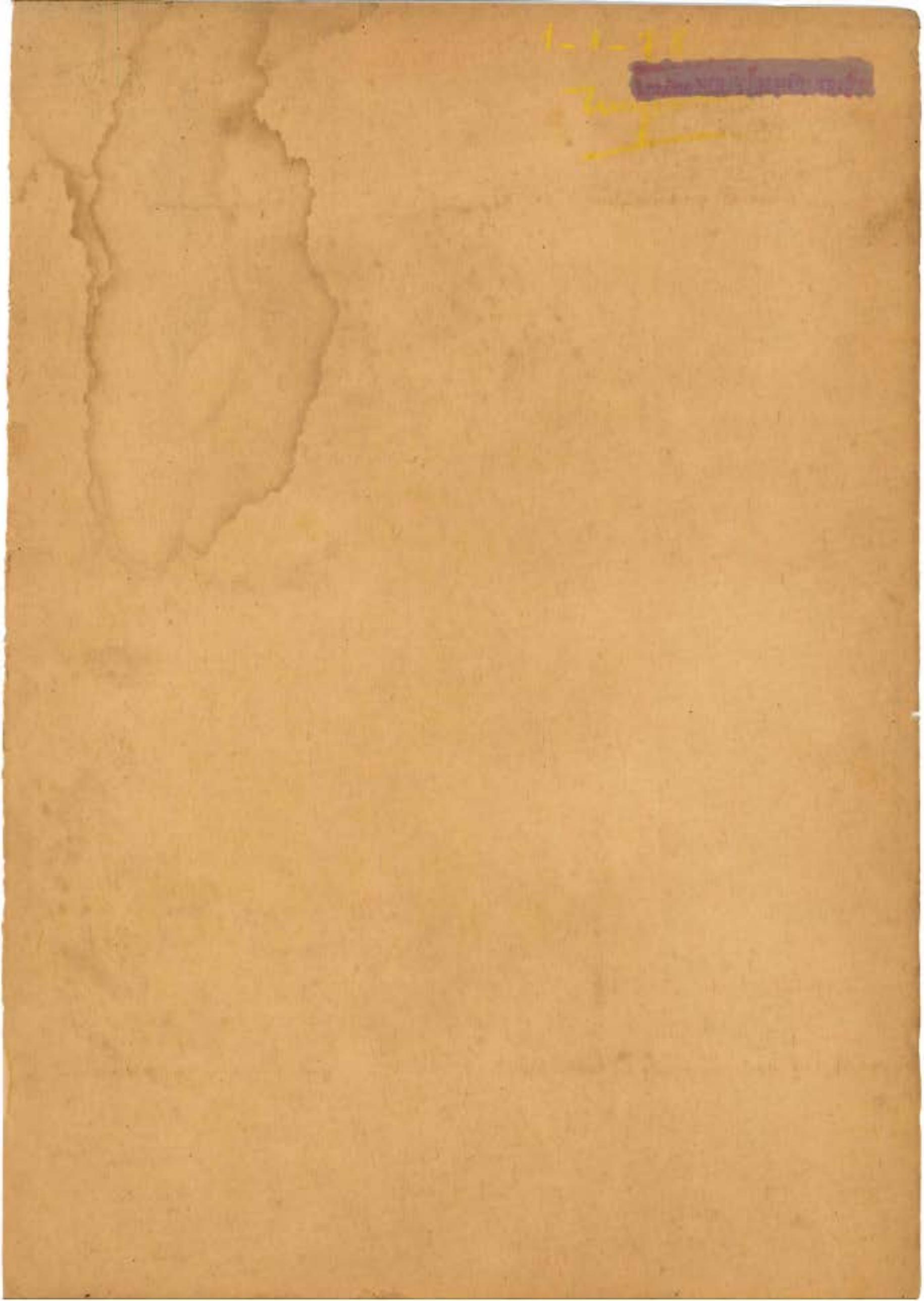


2

1-1-28

MISSOURI BOTANICAL GARDEN

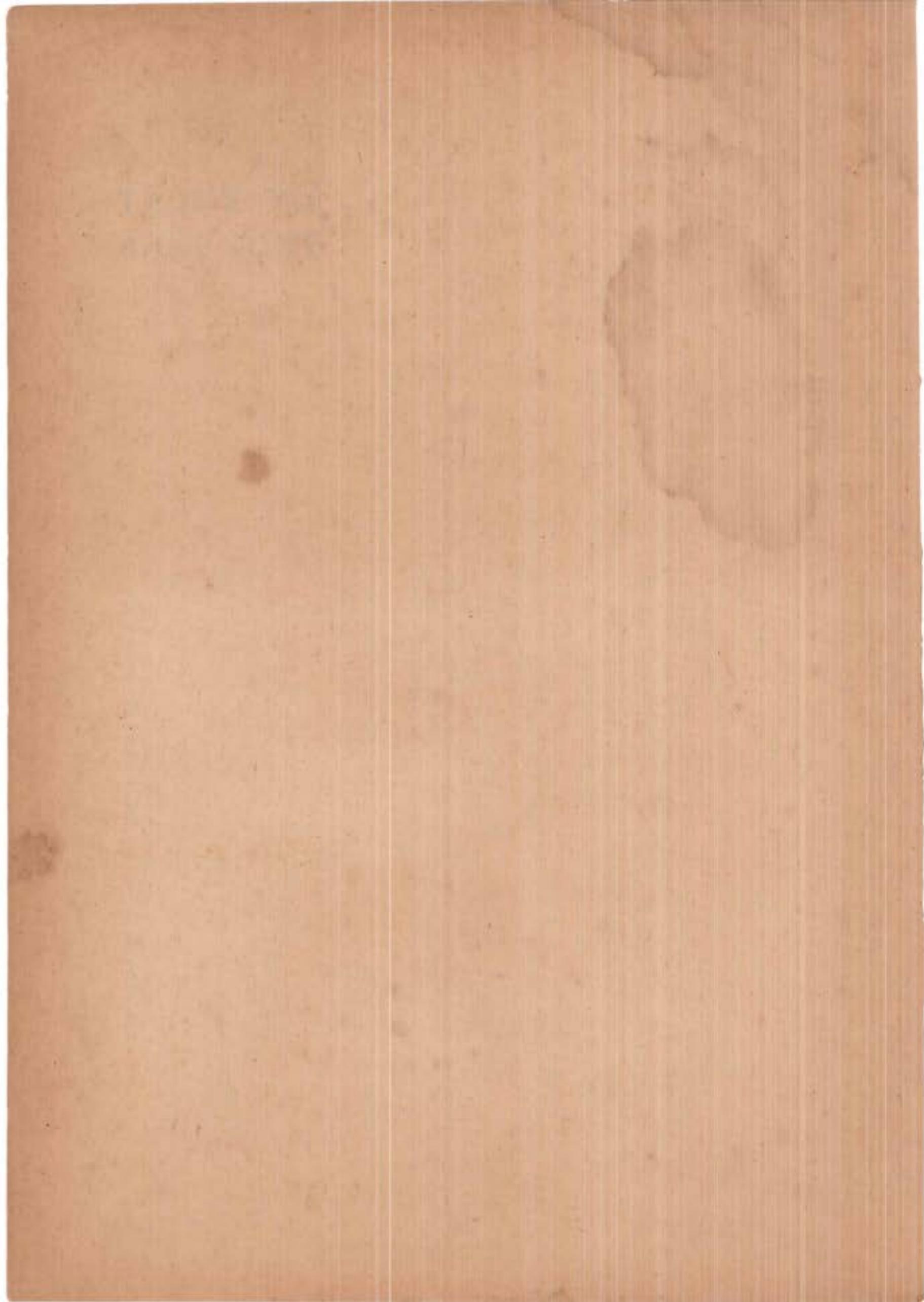
Herbarium



[REDACTED]



MỸ THUẬT
THỜI TRẦN



VIỆN NGHỆ THUẬT - BỘ VĂN HÓA

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

TỦ SÁCH 0.783
THÀNH TÂM TỈNH AN

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA
HÀ NỘI 1977

NGUYỄN ĐỨC
NÙNG (Chủ biên)

NGUYỄN DU
CHI

NGUYỄN TIẾN
CẢNH

CHU QUANG
TRÚ

NGUYỄN BÁ
VÂN

LỜI NÓI ĐẦU

LỊCH sử và những sự kiện lịch sử đối với những công trình nghệ thuật là một sự hợp thành đẹp đẽ.

Những hạt giống nghệ thuật được ươm từ những vườn ươm Phùng Nguyên, Đồng Đậu, Gò Mun, Đồng Sơn đã tụ hội khai hoa xòe hương những trang sử Mỹ thuật Việt Nam.

Mạch truyền thống dân tộc cũng được khơi giòng ngay trong giỏ mật hoa thơm ngọt từ buổi xa xăm ấy.

Qua thời vua Hùng dựng nước, mạch truyền thống đó qua những giòng thác đấu tranh giành độc lập đã trở thành hệ ý thức của dân tộc Việt Nam qua những phong trào của Hai Bà Trưng, Bà Triệu, Lý Bí, Mai Thúc Loan, Phùng Hưng v.v... và lưu truyền mãi mãi.

Đến vương triều Lý, sau những chiến dịch chiến thắng oanh liệt chống ngoại xâm, giáo lý của đạo Phật có làm dịu nhẹ phần nào thể hùng tráng của những vần thơ « Nam quốc sơn hà Nam đế cư ». Phong cách tinh tế của nghệ thuật cũng lắng đọng và trang nghiêm nhuốm màu thiền. Nhưng đến những năm giữa thế kỷ XIII dân khí lại sôi động lên cùng với hào khí Đông A.

Năng lượng quyết chiến quyết thắng chống ngoại xâm của dân tộc được vương triều Trần khởi động, bùng lên thành bản anh hùng ca vĩ đại « Chiến thắng Nguyên-Mông », tạo sức bật cho nền văn học, nghệ thuật của thế kỷ.

Những thành tựu rực rỡ của khoa học quân sự, khoa học xã hội, khoa học kỹ thuật và nhất là khí thế của một dân tộc chiến thắng đã nâng cao tinh

thần tự hào dân tộc và trình độ thẩm mỹ của nhân dân. Sức sáng tạo mãnh liệt, tinh thần kế thừa truyền thống, ý thức khai thác và phát triển tinh hoa của những giòng nghệ thuật du nhập nội địa đã tạo thành một nền nghệ thuật độc lập mang sắc thái mới của thế kỷ XIII — XIX.

Hình thái nghệ thuật có tính chất siêu thực, trừu tượng, khuôn thức của Phật giáo đã dần dần nhường bước cho tính chất hiện thực. Những công trình như hồ đá ở lăng Trần Thủ Độ, tượng đá, trâu đá, chó đá ở khu lăng mộ An Sinh v.v..., những hình vẽ trên gốm, ý thức tạo bạo vận dụng hình vết chân chim thành loại hoa văn trang trí trên bát, đều mang tính chất hiện thực có sắc thái dân gian ấm áp mang hương vị nhẹ nhàng trong thờ gỗ thờ đá. Những ván gỗ chạm nhạc công, tiền nữ dâng hoa ở chùa Thái Lạc là những tác phẩm được dân tộc hóa một cách nhuần nhuyễn. Tháp Bình sơn một công trình kiến trúc chùa tháp bằng đất nung rất độc đáo, sừng sững đồ sộ với thời gian trên 600 năm đề tồn tại mãi đến thế hệ chúng ta. Đó là một trong những công trình kỹ thuật phối hợp tuyệt diệu của những mảnh họa tiết tinh vi bằng đất nung với gạch xây. Tháp đá chùa Phò Minh (Tức Mộc) cũng là một thách thức của kỹ thuật xây dựng với sức hủy diệt của những hiện tượng thiên nhiên hơn 6 thế kỷ.

Được kế thừa cái di sản quý báu của nghệ thuật thời Lý, nghệ thuật Trần đã biết phát triển để nâng lên ngang tầm với thời đại của mình.

Phải chăng hơi khí Đông A đã chấp cánh cho nghệ thuật thế kỷ XIII — XIV? Hay tiếng hét « quyết chiến » của nhân dân ở giữa điện Diên Hồng? Những nét chữ « Sát thát » kiêu hùng, thích trên cánh tay của mỗi người dân Đại Việt đã nâng nghệ thuật của thế kỷ mình bay bổng vút lên. Thơ của Phạm Ngũ Lão đã nói lên khí thế ấy :

Ba quân khí mạnh nuốt sao Ngưu.

Nghệ thuật trong giai đoạn này mang bản chất của những người sáng tạo ra nó, những người đã làm nên lịch sử.

Dùng khí nhân dân được phả vào các công trình nghệ thuật thắm đong vào đường nét, khối hình, nhất đục, nét bút.

Từ chỗ trình vi trau chuốt, trang nghiêm của nghệ thuật thời Lý, nghệ thuật của thế kỷ XIII—XIV đã tạo cho mình một phong cách khoáng đạt, đơn giản, khỏe khoắn, muốn vươn thoát khuôn khổ lễ nghi để đi vào giọng cảm xúc chân thành của nhân dân, chuẩn bị cho nghệ thuật của những thế kỷ sau này mở ra những chân trời rộng mới.

Những công trình nghệ thuật là những trang sử mỹ thuật ghi bằng hình tượng. Việc lược lặt sưu tập tư liệu tản mạn của pho sử ấy không phải là một hình thức lao động giản đơn, mà là một sự đầu tư về kiến thức tổng hợp và trí tuệ của tập thể.

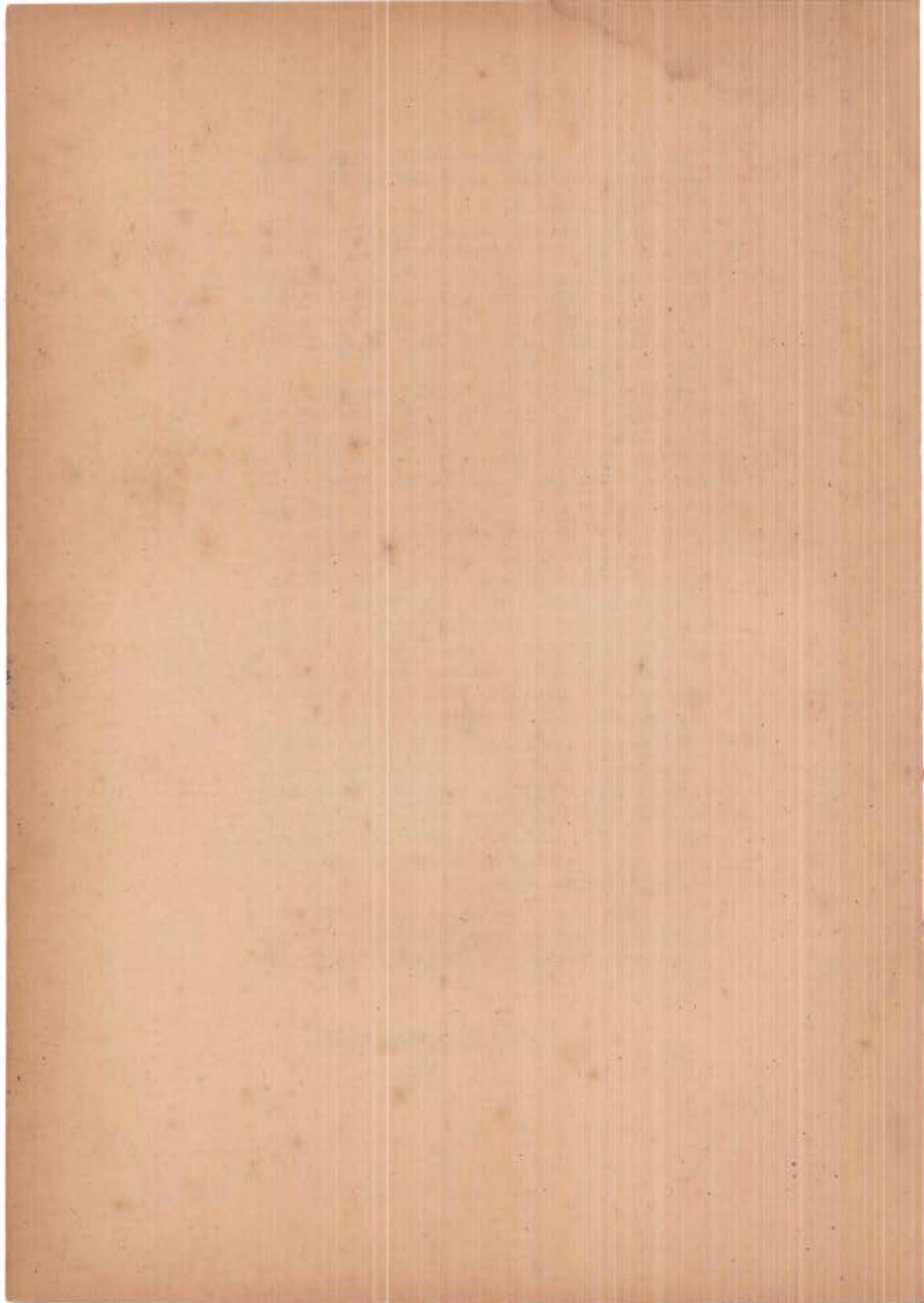
Việc đánh số từng trang lại càng gặp nhiều khó khăn vì là những trang thuộc thế kỷ Đông A, một trong những thế kỷ lớn của lịch sử Việt Nam có nhiều kỳ tích về quân sự, văn học nghệ thuật và khoa học kỹ thuật. Kế tiếp cuốn Mỹ thuật thời Lý, công tác sưu tập của cuốn Mỹ thuật thời Trần nhất định còn nhiều thiếu sót hoặc còn những trang quý bị những trận bão tố của thời gian, của lịch sử cuốn vùi trong giòng thác lũ của hơn 600 năm mà hiện nay chưa phát hiện được.

Những tư liệu nghệ thuật còn là những mốc biểu của từng giai đoạn lịch sử. Mỗi hiện vật, mỗi di chỉ, mỗi mẫu truyền thuyết là những nhân chứng của những thế kỷ xa xưa mà chỉ có những con người của thế kỷ XX, của thế hệ Hồ Chí Minh mới nhận thấy và tiếp thu, kế tục được cái « thần » của tiền nhân chúng ta để lại.

Để chuẩn bị cho cuốn Sơ thảo lịch sử Mỹ thuật Việt Nam, chúng tôi chân thành mong được sự cộng tác nhiệt tình của các giới trong công việc sưu tập này.

NGUYỄN ĐỨC NÙNG

1976





KIẾN TRÚC

NGUYỄN DU CHI

I - TÌNH HÌNH CHUNG

ĐẤT nước Việt Nam ta vào những năm đầu thế kỷ thứ XIII, 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

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

đe dọa⁽¹⁾. Do vậy ở thời này tinh thần tự cường tự chủ vẫn là cơ sở thúc thúc nhân dân ta không ngừng vươn lên, xây dựng một đất nước giàu mạnh.

Trong tình hình chung đó, nền văn hóa dân tộc vốn đã được gây dựng lại và phát triển dưới triều Lý, nay lại càng được củng cố, nâng cao hơn. Có những biểu hiện đáng quý như: chú ý đến việc thi cử để đào tạo nhân tài, làm rường cốt cho nước nhà hoặc việc cho phổ biến chữ Nôm rộng rãi bên cạnh chữ Hán v.v...⁽²⁾

Song song với các nền nghệ thuật, nền kiến trúc thời Trần cũng được phát triển mạnh trong khí thế chung đó của dân tộc. Nó đã tiếp bước nền kiến trúc Lý, vươn lên trong đà tiến triển chung của nền văn minh rực rỡ cả thời đại Lý-Trần.

Điều đáng lưu ý trước hết là nền kiến trúc thời Trần đã thừa hưởng được cả một di sản hết sức to lớn của nền kiến trúc thời Lý để lại. Đó là những tháp chùa cao rộng, những cung điện lầu gác bề thế, những thành quách bền vững mà suốt hơn hai trăm năm kể từ ngày mở đầu nền độc lập, nhân dân ta đã gây dựng nên được. Mặc dù khi triều Lý suy vi, do mâu thuẫn của các phe phái, những cuộc tranh giành nổ ra, một số cung điện lầu gác ở kinh đô có bị hủy hoại nhưng nói chung hầu quả không có gì đáng kể. Tháp Báo Thiên vẫn « sừng sững cao trọi hẳn lên như « cột trụ chống trời giữ cho sơn hà yên ổn » (thơ Phạm Sư Mạnh), chùa Dạm vẫn « Mười hai tòa lâu đài mở ra bức tranh vẽ » (thơ Trần Nhân Tông) v.v...

Có sẵn cả một di sản lớn với hàng trăm cung điện, lầu gác, chùa tháp như vậy nên triều đình nhà Trần lúc lên nắm chính quyền đỡ công vất vả gây dựng như những năm đầu của triều Lý⁽³⁾.

Thừa hưởng vốn liếng to lớn này chẳng những nền kiến trúc thời Trần đã có sẵn đà phát triển để dần bước vươn mạnh lên, mà nó còn tiếp thu được cả một nền kỹ thuật tinh xảo, một kho tàng kinh nghiệm phong phú, và đặc biệt tiếp thu được tinh hoa của một nền nghệ thuật kiến trúc được truyền thống dân tộc mà cha ông ta hun đúc trong quá trình dài lao động sáng tạo.

Có lẽ vì vậy nên kiến trúc thời Trần, nhất là vào buổi đầu, có nhiều nét gần gũi với nền kiến trúc thời Lý. Nó vẫn không ngừng lớn mạnh dần lên. Thật đáng tiếc về sau, do ba lần xâm lược phá hoại của kẻ thù tàn bạo kéo dài trong nhiều đợt, nhiều năm đã ảnh hưởng lớn đến nền kinh tế, tác hại nghiêm trọng đến sự phát triển của kiến trúc. Xong phần dưới chúng tôi sẽ trở lại vấn đề này.

KIẾN TRÚC CUNG ĐÌNH

Ngay từ khi lên nắm chính quyền, công việc xây dựng đã được triều đình nhà Trần lưu ý. Nhiều công trình kiến trúc cũ đổ nát hư hỏng đã được trùng tu, sửa chữa và mở mang. Nhiều công trình mới cũng được xây dựng, bổ sung thêm làm cho bộ mặt kiến trúc của đất nước ngày càng phong phú.

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. Năm 1230 Trần Thái Tông đã cho dựng thêm một cung điện lầu gác, các nhà lang vũ đông tây, như cung Thánh Từ, cung Quan Triều v.v... Nhà vua còn cho định lại phố phường. Hai bên tả hữu kinh thành cũng được chia thành 61 phường như thể thức của triều Lý. Năm 1248 triều đình lại cho « làm cầu Lâm Ba ở chùa Chân Giáo, qua hồ Ngoại Thiềm đến cung Thái Thanh rất là lộng lẫy »⁽⁴⁾.

Trải qua ba lần xâm lược của giặc Nguyên Mông, Thăng Long bị tàn phá rất nặng nề. Năm 1289 triều đình nhà Trần đã tổ chức xây dựng lại, bắt quân dân, những ai hàng giặc phải chõ gỗ đá để chuộc tội. Sử sách của ta không ghi rõ công việc tu tạo của thời kỳ này ra sao, nhưng qua một vài đoạn ghi chép của các sứ Nguyên sang nước ta sau chiến tranh, chúng ta cũng hình dung được — dù chỉ là một phần rất nhỏ — bộ mặt của các cung điện lầu gác ở Thăng Long vào giai đoạn này. Trần Phu, năm 1293 sau khi đi sứ nước ta về có viết trong bài thơ « An Nam tức sự » nói về cung điện ở Thăng Long... « Từ sứ quán đi 60 dặm thì qua cầu Yên Hòa, đi một dặm nữa thì tới phía Bắc cầu Thanh Hoa, trên cầu có xây 19 gian nhà. Đến nơi tù trưởng (tức vua) ở có Dương Kinh môn » trên cửa có gác gọi là « Triều Thiên các », cửa nhỏ bên trái gọi là « Vân Hội môn » bên trong cửa có khoang « Thiên tỉnh » ngang dọc độ vài mươi trượng (khoảng 7m × 7m). Từ bậc thềm bước lên thấy dưới gác có một tấm biển đề là « Tập Hiền điện », bên trên có gác lớn gọi là « Minh Linh các ». Từ chái bên phải đi tới, gặp một điện lớn gọi là « Đức Huy điện », cửa bên trái gọi là « Đông Lạc môn » cửa bên phải gọi là « Kiều Ứng môn », các biển đều bằng chữ vàng cả⁽⁵⁾.

Tình hình trên chứng tỏ vào giai đoạn này tuy nền kinh tế do tác động của chiến tranh bị sa sút nghiêm trọng, các vua Trần vẫn cố gắng sửa sang lại Thăng Long, tô điểm cho thủ đô của tổ quốc được lộng lẫy như xưa, xứng đáng với chiến thắng to lớn mà toàn dân tộc vừa giành được.

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

Cũng như nhà Lý, về cuối triều, giai cấp thống trị nhà Trần đã đi vào con đường ăn chơi, hưởng lạc. Kinh đô Thăng Long thời này lại được xây dựng thêm nhiều công trình nhằm phục vụ cho cuộc sống xa hoa, hưởng lạc thú đó. Năm 1363 vua Trần Du Tông đã cho «đào hồ ở vườn ngự trong hậu cung, trong hồ xếp đá làm núi, bốn mặt khai ngôi, chảy thông nhau, trên mặt hồ trồng cây tùng, cây trúc và các thứ hoa cỏ lạ, lại nuôi chim quý thú lạ trong ấy. Phía tây hồ trồng hai cây quế, dựng điện Song Quế, lại gọi là điện Lạc Thanh. Hồ ấy gọi là hồ Lạc Thanh. Lại làm riêng hồ con, sai người ở Hải Đông chở nước mặn chứa vào, đem các thứ hải vật như đồi mồi, cá... nuôi ở đấy. Lại sai người ở châu Hòa chở cá sấu đến thả, lại có hồ Thanh Ngự thả cá thanh phụ (cá diếc)»⁽⁹⁾.



Song song với việc tu bổ ở 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 cho các con cháu họ hàng thân thích thuộc hoàng gia và ngay cả bản thân mình lúc đã nhường ngôi⁽⁷⁾. Vùng đất này về sau (1262) 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. Cung này chắc hẳn phải bề thế và đẹp lắm, nên trong bài thơ của Trần Nguyên Đán làm họa lại thơ Thái thượng hoàng (Trần Nghệ Tông) lúc về Tức Mặc, đã ví nó như cung điện ở đất Phong, đất Bái nổi tiếng của Nhà Hán⁽⁸⁾. Ở đây còn có cung Trùng Hoa dựng năm 1262 để dành riêng cho các vua ở mỗi lần về thăm Thượng hoàng. Ngoài ra còn có nhà dạy học (dựng năm 1281) để dạy dỗ cho các con em quý tộc và biết bao cung thất phủ đệ của các vương tôn, công hầu khanh tướng. Tất cả chúng quây quần lại, tạo cho phủ Thiên Trường thành một nơi đô hội, tấp nập. Cảnh sầm uất này cũng là hình ảnh của thái bình thịnh vượng, mà vua Trần Nhân Tông có lần về đây đã xúc động viết:



*Thôn hậu thôn tiền đạm tự yên
Bán vô bán hữu tịch dương biên
Mục đồng địch lý quy ngư tận
Bạch lộ song song phi hạ điền.*

(Thôn trước thôn sau mờ như khói phủ. Nửa có nửa không trong bóng chiều hôm. Mục đồng thổi sáo đuổi trâu về hết. Từng đôi cò trắng lượn xuống đồng ruộng.)⁽¹⁰⁾

KIẾN TRÚC

Trong một bài thơ khác, cảnh đẹp của các cung điện lầu gác ở phủ Thiên Trường được Trần Thánh Tông ví như là cảnh tiên hùng vĩ :

*Cảnh thanh u vật diệc thanh u
Thập nhị tiên châu thứ nhất châu...*

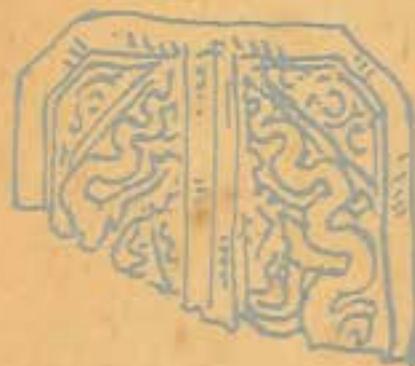
(Cảnh thanh u vật cũng thanh u. Mười hai cõi tiên châu chốn này là một...)⁽¹⁰⁾

Ngày nay các công trình kiến trúc này không còn gì nữa, nhưng nếu có dịp về lại Thiên Trường, qua nhiều dấu tích, qua nhiều địa danh, chúng ta cũng có thể hình dung được phần nào cảnh đông vui đô hội xưa kia. Cả một vùng rộng lớn quây quần trong bốn xã phía bắc thành phố Nam Định, nay vẫn còn giữ được các tên làng tên đất cổ, mà mỗi tên đọc lên đều gợi cho ta bao niềm suy nghĩ về quá khứ xa xưa. Đó là các tên làng như Đệ Nhất, Đệ Nhị, Đệ Tam, Đệ Tứ, Phương Bông, Liễu Nha, Hậu Bồi... Đó là tên các cánh đồng, như Vườn Quan, Cồn Đình, Nội Cung, Vườn Văn Chỉ, Cửa Triều, Đường Chúc Ngự v.v... Hoặc hỏi thăm các cụ già địa phương, lần theo vết các con sông Vị Hoàng, sông Vĩnh Giang cũ, chúng ta sẽ thấy một bản đồ giao thông đường thủy rất phát triển, chạy dài từ sông Hồng vào đến phía sau chùa Phồ Minh rồi ngoặt lên phía tây thành phố Nam Định, nối liền các khu vực làng mạc, các công trình có địa danh trên. Ngày nay sông đã đổi dòng, vết sông cũ đã cạn, nhiều chỗ chỉ là vết hằn của ruộng trũng, tuy nhiên dọc theo sông thỉnh thoảng còn lại những tên bến, tên cầu thú vị như: bến Cầu Thóc, bến Cầu Rượu, bến Cầu Kênh v.v...⁽¹¹⁾ Tất cả đều ít nhiều gợi cho chúng ta hình ảnh của một thủ phủ có quy mô rộng lớn, biết bao cung điện lầu gác, tạo nên những quần thể kiến trúc đẹp đẽ đông vui.

Phải chăng từ ngày xưa, trước cảnh tấp nập của sông nước, điện đài vùng này nên nhà thơ nổi tiếng Phạm Sư Mạnh có lần theo vua về Thiên Trường đã cảm hứng viết :

*Vịnh hà thủy nhiễu Cửu trùng điện
Cảo khẩu phong dao bách trượng thuyền
Lưỡng bần tán sương kim quất quốc
Mãn thành tế vũ thổ hà thiên*

(Nước sông Vịnh chảy quanh điện của nhà vua. Từ cửa Cảo gió thổi lại làm dao động cả đoàn thuyền dài hằng trăm trượng. Khắp hai bờ sông sương mới tỏa màu móc quýt. Đây thành rải rác hạt mưa rơi.)⁽¹²⁾



MỸ THUẬT THỜI TRẦN



Trong cả vùng rộng lớn này, những năm gần đây, thỉnh thoảng nhân dân vẫn còn đào được nhiều hiện vật của thời Trần xa xưa. Đó là những viên gạch vuông dày và to quá cỡ (40cm×40cm×7cm) có trang trí hoa văn dây bố cục theo lối uốn lượn cuộn tròn trong ô vuông mà ta vẫn quen gặp ở các di tích thời Trần khác như Kiếp Bạc (Hải Hưng), Yên Tử (Quảng Ninh) v.v... Đó là những viên ngói chiếu dẹt vừa rộng vừa dài hoặc loại ngói cong, úp nóc, có gắn cả mô-típ hình rồng hoặc chim phượng to, khắc họa tinh vi, độ nung già dặn (xem ảnh số 2A). Đó cũng là những đồ gốm nhiều hình nhiều vẻ. Có những tháp cao to (57cm×40cm) men đàn trắng, hoa nâu, sọc. Có những đĩa bát nhỏ men ngọc, men rạn, men chì, dưới đáy còn ghi rõ « *Thiên Trường phủ chế* » (tức phủ Thiên Trường làm); có những nải bằng sành tròn dẹt, kỹ thuật nung không kém gì ngày nay. Ngoài ra, còn có nhiều đồ đất nung khác, có cái hình đầu rồng, đầu phượng to lớn, có cái nhiều hình thú kỳ lạ khác mà có lẽ tất cả chúng đều nằm trong các thành phần kiến trúc nào đó ⁽¹³⁾.

Thú vị hơn, năm 1970, trong lúc làm thủy lợi, nhân dân địa phương đã phát hiện ra một giếng nước của thời nhà Trần, có cấu trúc dùng bao thoi⁽¹⁴⁾ ghép chung quanh vừa làm thành giếng vừa để lọc nước rất thông minh. Đây là giếng thoi có đường kính thành đáy là 1m6 và sâu 2m8, đào được ở gần phía sau khu vực chùa Phồ Minh ⁽¹⁵⁾.

Tất cả những phát hiện đó lại càng giúp chúng ta thấy thêm phủ Thiên Trường xưa quả là một nơi tập nập, đông vui. Các dinh thự, điện đường, trang ấp phủ đệ của vua quan, và tầng lớp thống trị ở đây phải nhiều. Khu quần thể kiến trúc này quả là một kinh đô thứ hai, đúng là nơi phát tích của một dòng họ đã có công trong việc lãnh đạo nhân dân ta đánh thắng giặc ngoại xâm thời đó.

Cũng 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

nhieu. Đây cũng là một vấn đề nếu căn cứ trên các tư liệu thư tịch còn lại, chúng ta thấy có phần trội hơn thời Lý. Có lẽ do chế độ điền trang, thái ấp thời này phát triển mạnh, chế độ nô tỳ cũng được mở rộng hơn trước nên các công hầu, khanh tướng, các tầng lớp quý tộc lớn nhỏ khác đều có điều kiện để xây dựng riêng cho mình nhiều cơ sở vật chất hùng hậu. Nhất là trải qua ba lần kháng chiến, nhiều người trong số họ lại là những vị tướng có tài, những người có công trong việc cứu nước chống giặc, nên họ được phong cấp ruộng đất và tài sản riêng. Mặt khác, sang thời Trần, Nho giáo được củng cố và có chiều hướng lớn mạnh lên, do đó các tầng lớp sĩ phu phong kiến đã có địa vị cao trong xã hội. Họ cũng là những người đã dựng lên nhiều kiến trúc riêng cho mình.

Các tài liệu thư tịch cũ còn ghi lại khá nhiều phủ đệ, gia trang, lầu gác, biệt thự, am động, từ đường, lăng mộ v.v., của các tầng lớp trên này. Đó là những công trình như trang ấp của quốc công Tiết chế Hưng Đạo Vương ở Vạn Kiếp, Thái sư Trần Quang Khải ở Mỹ Lộc, Trần Nhật Duật ở Tức Mặc, Nhân huệ Vương Trần Khánh Dư ở Vân Đồn, Phạm Ngũ Lão ở Phù Ủng v. v...

Có những trang ấp có tiếng như trang ấp Vạn Kiếp (nay là Kiếp Bạc thuộc Chí Linh, Hải Hưng). Sau chiến thắng giặc Nguyên, Hưng Đạo Vương đã không về sống ở quê mình (vùng Tức Mặc) như bao tướng soái khác. Ông đã xin vua cho lập ấp tại Vạn Kiếp ⁽¹⁶⁾. Nơi đây ông đã cho xây dựng nhiều dinh thự lầu gác to lớn, vừa làm nơi ở của gia đình mình, vừa làm nơi đóng quân của binh lính dưới quyền. Cũng tại đây ông còn cho trồng một vườn cây thuốc trên núi Nam Tào ⁽¹⁷⁾ để tự túc dược liệu cho nhân dân và quân lính trong trang ấp mình.

Ngày nay các công trình kiến trúc của trang ấp này cũng không còn lại gì. Tuy nhiên, qua địa thế rộng lớn của toàn bộ khu vực, với dấu tích của những nền nhà được lát gạch hoa và cả những địa danh như: Xưởng Thuyền, Hành Cung, Từ Cũ, đường Gánh Gạch v.v... cũng giúp chúng ta hình dung được phần nào trang ấp to lớn của vị tướng đã có công trong việc chống giặc thời bấy giờ ⁽¹⁸⁾.

Dinh thự của tầng lớp trí thức phong kiến thời này, ngoài những tòa nhà ở Thăng Long của các viên quan còn giữ các chức vụ trong triều, ngoài những trang ấp của họ, ở các địa phương còn có những nhà dùng để làm chỗ dạy học hoặc là nơi để dưỡng nhàn, cùng các bạn bè lui tới ngâm vịnh. Ví dụ như nhà dạy học và cũng là nơi ở ẩn của Chu Văn An ở núi

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

Phượng Hoàng (Chi Linh, Hải Hưng) ⁽¹⁹⁾, am Bích Động của nhà thơ Trần Quang Triều ở chùa Quỳnh Lâm (Đông Triều, Quảng Ninh) v.v... ⁽²⁰⁾. Trong số này có những công trình đẹp có tiếng như động Thanh Hư của Trần Nguyên Đán ở Côn Sơn (Chi Linh, Hải Hưng).



Sau khi thấy triều đình cuối nhà Trần ngày càng thối nát, quyền lực tập trung vào tay Hồ Quý Ly, Trần Nguyên Đán chán nản cáo quan xin vua về dưỡng nhàn ở Côn Sơn. Ông đã xây dựng ở đây nhiều công trình kiến trúc giá trị, đặt một tên chung là động Thanh Hư (trong trẻo, mát mẻ). Ngoài nhà cửa, lầu gác, ông còn cho làm cả chiếc cầu Thấu Ngọc, một công trình đặc sắc đã được sách *Thanh nhất thống chí* (Trung Quốc) liệt vào một trong những kỳ công thời bấy giờ ⁽²¹⁾.



Nơi đây còn được trồng cả một rừng thông um tùm, góp phần tạo nên phong cảnh đẹp đẽ, tăng giá trị cho kiến trúc. Hấp dẫn đến nỗi các vua Trần Duệ Tông, Trần Nghệ Tông nhiều lần ghé về thăm, ngắm vịnh và để bút tích lại ⁽²²⁾.

Hoặc cũng có những công trình bề thế khác như phủ đệ của Tĩnh quốc đại vương Quốc Khanh dựng năm 1270 ở châu Diên (Nghệ Tĩnh). Nó đẹp đến nỗi «Lang vũ và vòng quanh lòng lầy quá mức thường. Vua nghe tin, sai người đến xem. Tĩnh quốc sợ mới tỏ tượng đề thờ» ⁽²³⁾.



Tình hình kiến trúc trong dân gian, hiện nay tài liệu còn quá ít, chúng ta chưa thể biết được một cách tường tận. Nhưng chắc có lẽ nó cũng được tiếp tục phát triển theo đà tiến triển từ thời Lý.

Thăng Long có 61 phường đặt dưới quyền chỉ huy của ty Bình Bạc. Nhiều nghề thủ công được tiếp tục phát triển như nghề làm giấy, nghề làm vải, nhuộm v.v... Phố xá đã đông đúc, vui vẻ, đầy quyền rũ ⁽²⁴⁾.

Các địa phương, phố chợ cũng xuất hiện ngày càng nhiều. Trong cuốn sách của mình, sử Nguyễn là Trần Phu có kể: «Làm nhà không có kiểu gập mái hoặc chống kèo, mà từ đòn dông đến mái hiên cứ thẳng tuốt một mạch, như đồ hần xuống [vì vậy] nóc nhà tuy hết sức cao nhưng mái hiên thì chỉ [cách mặt đất] chừng bốn năm xích (khoảng 1m3 đến 1m7) có nhà còn thấp hơn nữa là khác, cho nên tối, mái nhà ngang mặt đất mà trở cửa sổ...» ... «Phủ Tĩnh Hoa tức châu Hoan đời Đường, cách thành Giao Châu hơn hai trăm dặm. Thuyền bè các nước ngoài đến tụ hội ở đây, mở chợ ngay trên thuyền

KIẾN TRÚC

[cảnh buôn bán] thật là thịnh vượng... »... « Trong các xóm làng thường có chợ, cứ hai ngày họp một phiên, hàng hóa trăm thứ bày la liệt. Hệ cách năm dăm thì dựng ngôi nhà ba gian, bốn phía đặt chõng đé làm nơi họp chợ »⁽²⁵⁾.

Những điều ghi chép ít ỏi trên đây đã phản ánh được phần nào cuộc sống của xóm làng ta thời đó, một cuộc sống cũng không kém phần tấp nập, vui vẻ. Các công trình kiến trúc công cộng đã xuất hiện khá nhiều để đáp ứng cho nhu cầu sinh hoạt ngày càng cao của nhân dân, như chợ búa, cầu cống v.v...



KIẾN TRÚC TÔN GIÁO

Tình hình Phật giáo thời Trần, nhất là giai đoạn đầu, cơ bản vẫn phát triển mạnh như thời Lý, mặc dù trong lĩnh vực tư tưởng, do nhu cầu của việc trị nước, đạo Nho đã có ưu thế rõ rệt, các nhà sư đã lánh dần về với chùa tháp, nhường việc cai quản chính quyền cho các nho sĩ vốn được đào tạo có hệ thống và quy củ.

Trong tin ngưỡng của quần chúng nhân dân thời Trần, đạo Phật vẫn chiếm vị trí khá quan trọng. Hàng ngũ sư sãi vẫn đông đúc. Không những vương hầu, khanh tướng mà nhiều nhà vua cũng tình nguyện quy y. Triều đình vẫn cấp ruộng đất cho nhà chùa. Kinh Phật tiếp tục in với số lượng càng ngày càng nhiều để việc truyền bá được rộng rãi. Người ta còn đi sang Trung Quốc (1295) để xin kinh Đại Tạng về in lại, truyền bá trong nhân dân. Nhiều tác phẩm về Phật giáo có giá trị được ra đời như *Thiền Tông chỉ nam*, *Khóa hư lục* v.v...

Phật giáo thời này có nhiều phái nhưng đáng chú ý hơn cả là « Trúc Lâm Tam tổ ». Phái này do Trần Nhân Tông — ông vua từng có công lớn trong việc bình Nguyên — mở đầu và sau đó có các « tổ » Pháp Loa, Huyền Quang kế tục. Địa bàn hoạt động của nó là vùng đông bắc rộng lớn từ Uông Bí, Đông Triều cho đến Thăng Long. Phái này đã từng đào tạo được một khối lượng sư sãi đông hàng vạn người. Họ còn tổ chức nhiều hội lớn có tiếng như hội « Thiên Phật » bảy ngày bảy đêm ở chùa Quỳnh Lâm...

Tóm lại, tuy về sau có bị các nho gia công kích bài bác, Phật giáo thời Trần vẫn lớn mạnh. Chùa tháp vẫn là nơi thu hút cuộc sống tinh thần của quảng đại quần chúng. Đến nỗi, trong một bài bia ở chùa Thiệu Phúc, Lê Quát — một danh



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

nho thời Trần chủ trương bài Phật, bênh vực đạo Khổng — phải chua xót công nhận: «... Nhà Phật lấy họa phúc dè cảm động lòng người sao mà được người tin theo sâu bền như thế. Trên từ vương công, dưới đến dân thường, hễ bố thí vào việc nhà Phật, dù đến hết tiền của cũng đều không sên tiếc. Vì ngày nay gửi gắm vào tháp chùa thì trong lòng sung sướng như nắm được khoán ước để báo ứng ngày sau. Cho nên, trong tự kinh thánh, ngoài đến châu phủ, cho đến thôn cùng ngõ hẻm, không phải ra lệnh mà tuân theo, không bắt phải thờ mà giữ đúng, chỗ nào có người tất có chùa Phật, bỏ đi rồi lại dựng lên, nát đi rồi lại sửa lại, lâu dài chuông trống chiếm đến nửa phần so với dân cư. Đạo Phật thịnh rất dễ mà được rất mực tôn sùng...»⁽²⁶⁾. Không những Lê Quát mà còn có Trương Hán Siêu⁽²⁷⁾ và ngay cả các sử gia thời sau đều cũng nhận định như vậy.

Tình hình đó đã tác động mạnh đến nền kiến trúc Phật giáo thời này. Công 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 các công trình to lớn của thời Lý còn lại, người ta đã xây dựng thêm, bổ thêm nhiều chùa tháp mới. Từ việc tạc tượng Phật thờ rộng rãi ở các đình trạm (1231) cho đến việc tu sửa hoặc dựng thêm chùa tháp mới, đều được nhà nước quan tâm.

Sử cũ ghi lại nhiều cuộc trùng tu sửa chữa chùa tháp được tiến hành như các chùa Một Cột (1249), tháp Báo Thiên (1258), chùa Khai Nghiêm, Yên Phong (Hà Bắc, 1333 — 1335) v.v... Đặc biệt, có những công trình như tháp Linh Tế ở núi Dục Thúy (Hà Nam Ninh) phải làm lại hoàn toàn trên nền cũ và công việc đã kéo dài trong 7 năm trời mới xong (1337 — 1342).

Nhưng đáng chú ý hơn vẫn là những công trình mới xây dựng thêm. Theo những tài liệu mà nay chúng ta biết được thì các chùa tháp của thời Trần đã được phân bố rộng rãi khắp mọi miền của đất nước, có phần rộng lớn hơn cả thời Lý. Có những công trình ở tận cực Nam như chùa Hương Tích ở núi Hồng Lĩnh (Can Lộc, Nghệ Tĩnh), chùa Hoa Long và chùa Thông (Vĩnh Lộc, Thanh Hóa). Có những công trình ở tận cực Tây như chùa Hang ở núi Úc (Hoàng Liên Sơn), tháp Bình Sơn (Lập Thạch, Vĩnh Phú). Và nhiều hơn cả vẫn là những công trình được dựng lên ven các triền sông của vùng đồng bằng trù phú. Đó là chùa Bối Khê (Thanh Oai, Hà Sơn Bình), chùa Hào Xá (Thanh Hà, Hải Hưng), chùa Thái Lạc (Văn Lâm, Hải Hưng), chùa Phổ Minh (ngoại thành Nam Định), chùa Dương Liễu (Đan Phượng, Hà Sơn Bình), các chùa ở núi Yên Tử (Đông Hưng, Quảng Ninh) v.v...⁽²⁸⁾.

Có những khu vực, thời Lý vốn được coi là một trung tâm của Phật giáo, sang thời này vẫn được tiếp tục duy trì và mở mang như khu chùa và tháp vùng núi Phật Tích (Tứ Sơn, Hà Bắc)... Ở đây chẳng những vẫn được chọn làm nơi thi cử, đào tạo các nhà sư, vẫn là nơi tổ chức in kinh Phật để truyền bá trong nước mà nó còn được dựng thêm cả thư viện Lan Kha to lớn, do danh nho Trần Tôn đứng ra trông coi. Hoặc như chùa Quỳnh Lâm ở huyện Đông Triều, Quảng Ninh, cũng đã được sửa chữa, mở mang thêm nhiều. Chùa này đã được nhiều nhà sư có tiếng tới thăm viếng và trụ trì. Sư Pháp Loa, vị tổ thứ hai trong phái « Trúc Lâm Tam tổ » đã cùng đệ tử của mình có công lớn trong việc xây dựng, tu bổ lại chùa. Họ đã cho dựng thêm các tượng đồng to lớn, mở mang thêm hàng trăm gian điện gác, kang trang lộng lẫy. Nhà thơ Trần Quang Triều, cháu nội Trần Hưng Đạo, đã cùng chị ruột của mình là Thuận Thánh Bảo Từ hoàng thái hậu (vợ Trần Anh Tông) trước sau đã cúng vào chùa ngót hai ngàn mẫu ruộng và gần 10 vạn quan tiền để giúp vào việc tu tạo và làm của tam bảo cho chùa. Hoa Lư cư sĩ, Nguyễn Trông v.v... cũng đóng góp cho chùa nhiều ruộng, nhiều tiền. Trần Anh Tông có lúc còn cúng cho chùa 50 lạng vàng để xây tháp Bảo Thắng và đúc tượng⁽²⁹⁾.

Có những khu vực thời Lý chưa có gì mấy, thời này mới mở mang phát triển thành một trung tâm của Phật giáo, như khu các chùa tháp ở núi Yên Tử chẳng hạn. Tại đây một hệ thống các công trình kiến trúc Phật giáo đồ sộ đã được xây dựng do nhiều nhà sư trông coi, đứng đầu là các nhà sư của phái « Trúc Lâm Tam tổ ».



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

Trên dọc đường dài ngót 30km từ chân rẻo núi đi lên, các nhà kiến trúc thời Trần đã dựng trước sau hơn 20 công trình lớn nhỏ. Đó là các chùa như chùa Lân (Long Đông), chùa Giải Oan, chùa Hoa Yên, chùa Bảo Sái, am Vân Tiêu, viện Thạch Thất mị ngự, viện Phu Đồ v.v... Có những công trình có tiếng được nhắc nhở nhiều trong sử sách như chùa Hoa Yên⁽³⁰⁾, được coi là ngôi chùa chính trong hệ thống các chùa ở Yên Tử. Chung quanh chùa có lầu trống, lầu chuông, nhà nghỉ khách, nhà dưỡng tăng, nhà chứa kinh và in kinh, nhà giảng đạo v.v...⁽³¹⁾. Sau chiến thắng giặc Nguyên — Mông xâm lược, Trần Nhân Tông đã nhường ngôi cho con, cùng với các đệ tử của mình về xây dựng lên các chùa và trụ trì tại chùa Hoa Yên này.

Có những công trình không lớn nhưng được dựng trên một địa thế đẹp như am Vân Tiêu. Am nằm trên một gò núi cao, từ dưới đi lên có cảm tưởng như nổi hẳn ra giữa trời mây. Có lẽ địa thế chênh vênh như vậy nên từ xưa Trần Anh Tông đến chùa đã viết:

*Đình đình bảo các cao phan vân
Kim tiên cung khuyết vô phàm trần...*

(Một tòa nhà sừng sững như chiếc lọng cao chạm mây. Cung điện thần tiên không chút trần tục...)⁽³²⁾.

Yên Tử còn là nơi, hàng năm vào mùa xuân, các ngự y của triều đình đã lên đây ở để luyện thuốc (chùa Thang Am, Dược Am).

Ngày nay, trải qua nhiều thế kỷ, các công trình xưa đã hủy hoại hết. Tuy nhiên, nếu lần theo một vài dấu tích cũ, chúng ta cũng nhận ra được phần nào sự khang trang, bề thế của các kiến trúc xưa. Nhiều chùa được dựng trên một địa thế rộng rãi, đẹp đẽ như chùa Lân ở phía chân núi. Chùa dựa lưng vào núi, cổng hướng ra một suối lớn. Cả một vườn chùa rộng rãi với cả một con đường ghép đá chạy dài từ cổng vào, hai bên dựng đầy những tháp lớn, nhỏ cũng đã nói lên chùa xưa phải to đẹp biết chừng nào.

Hoặc như chùa Hoa Yên cũng vậy. Chùa được dựng trên một sườn núi rộng, thoải. Các nhà kiến trúc đã dựa vào địa thế của núi để bạt thành hai lớp nền lớn, như ta đã thấy ở cách giải quyết nền chùa Đạm, nền chùa Phật Tích của các nhà kiến trúc thời Lý. Lớp trước của chùa dùng để làm nơi dựng cổng và cũng là nơi dựng các tháp lớn nhỏ, kỷ niệm các

nhà sư đã tu hành ở chùa. Lớp sau có diện tích rộng hơn là nơi làm nền dựng tòa điện chính của chùa và các kiến trúc phụ khác. Những dấu tích của kiến trúc thời Trần còn lại rất ít. Trước hết, đó là những viên gạch vuông cỡ lớn (40cm × 40cm × 7cm) mà ta đã gặp nhiều ở các di tích thời Trần khác. Phía mặt trên gạch được trang trí hoa văn dây, bố cục theo lối cuộn tròn, nét khắc có phần vung về và trải qua hơn sáu thế kỷ tồn tại bị mưa nắng bào mòn nên không còn được tinh tế cho lắm, nhưng độ nung lại rất già, đều. Các viên gạch này nay còn một số ghép thành đường dài ở lớp nền trước và một số khác ghép rải rác trên thềm nền nhà chính của chùa. Ở lớp nền dưới ngay sau cổng có một tháp đá cao. Tháp này được tu sửa vào đầu thời Lê, nhưng đáng lưu ý nó được dựng thu nhỏ trên nền đế của tháp đá thời Trần. Nền đế này có bố cục mặt bằng theo hình lục lăng, cạnh đáy dài nhất là 3m15 được lắp ghép bởi nhiều phiến đá lớn xếp theo kiểu vĩa múi cam, giữa chúng có các cá chỉ kết nối. Phía ngoài của lớp nền đế có trang trí hoa văn sóng nước mềm mại. Loại hoa văn này ta cũng đã từng thấy nhiều trên các thành phần kiến trúc ở các di tích thời Trần khác. Ngay cả lớp cánh sen của tầng dưới tháp đá thời Lê cũng được các nhà kiến trúc sử dụng lại từ những cánh sen của tháp cũ thời Trần, mà chúng ta nhận ra được nhờ hoa văn hoa dây mềm mại trên đó.

Những điều đó chứng tỏ tháp xưa phải là một công trình vào loại cao lớn và có nhiều chạm khắc trang trí công phu. Có lẽ đây là tháp mà sử sách, vẫn còn nhắc nhở, được dựng lên để kỷ niệm Trần Nhân Tông, vị «tổ» đã có công lớn trong việc xây dựng nền phái Phật giáo ở vùng Yên Tử này⁽³³⁾.

Tất cả những dấu tích trên, tuy ít ỏi, nhưng cũng giúp chúng ta hình dung được phần nào sự khang trang, bề thế của các công trình xưa tại đây. Nhất là chúng lại được nằm sâu trên núi cao như vậy, thì công sức của cha ông mình bỏ ra quả cũng không phải là nhỏ.

Bên cạnh các chùa tháp thờ Phật, các kiến trúc về đền miếu thờ các thần thánh khác ở thời Trần cũng vẫn được duy trì và phát triển. Nhiều công trình vốn đã có từ thời Lý nay vẫn được tu sửa mở mang, như các đền Bạch Mã, đền Voi Phục, đền Hai Bà v.v... Các đền miếu được dựng thêm ở thời Trần cũng nhằm thờ nhiều loại thánh thần nhưng phần lớn vẫn là các vị anh hùng dân tộc, những người tài ba lỗi lạc, những người mà khi sống đã có nhiều đóng góp vào việc giữ nước và dựng nước của dân tộc, như đền thờ Trần Hưng

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

Đạo, Trần Nhật Duật, Trần Quang Khải, Phạm Ngũ Lão, Yết Kiêu, Dã Tượng v.v... Hoặc các đền miếu được dựng ở lăng mộ của các vua chúa, làm nơi thờ cúng khói hương, như đền An Sinh, miếu ở Thái Đường, Thâm Động v.v...

Đáng chú ý thời Trần, do sự lớn mạnh của đạo Nho nên các miếu thờ Khổng tử cũng được mở mang tu bổ nhiều. Có những vị nho học có tiếng, lúc chết được thờ phụng vào Văn Miếu như Chu Văn An. Việc cử người trông coi Văn Miếu cũng có sự chọn lọc, tìm những người tài giỏi, có tiếng.

Ngày nay, các kiến trúc đền miếu này không còn nữa, tài liệu thư tịch ghi chép về chúng cũng không nhiều, nên chúng ta cũng khó lòng đánh giá được đầy đủ. Căn cứ trên dấu tích của những nền nhà và những khu vườn còn lại ở đây, ta thấy cũng có nhiều cơ sở chứng tỏ ngày xưa các kiến trúc dựng trên đó như đền An Sinh ở Đông Triều, đền thờ Trần Hưng Đạo ở Vạn Kiếp v.v... nhưng nói chung, các đền miếu này đều thua các kiến trúc Phật giáo đương thời.

Tuy nhiên, nó cũng đã đáp ứng được phần nào nhu cầu tinh thần của nhân dân ta thời đó. Nó làm phong phú thêm bộ mặt của kiến trúc tôn giáo thời Trần.

KIẾN TRÚC LĂNG MỘ



Vốn xuất phát từ truyền thống cộng đồng của công xã nông thôn, yêu thương đùm bọc lẫn nhau trong một họ hàng, một quê hương xứ sở, mặt khác, xuất phát từ quan niệm về cuộc sống và tín ngưỡng thời xưa, nên nhân dân ta từ bao đời nay rất coi trọng nguồn gốc, coi trọng truyền thống của tổ tiên, của nơi chôn rau cắt rốn. Họ coi mồ mả của cha ông nhiều khi còn hơn cả cuộc sống hiện tại của mình: « Sống về mồ mả, không ai sống về cả bát cơm ». Chính vì vậy dù phải đi làm ăn phiêu bạt phương trời nào, ai ai cũng muốn lúc chết được quay về quê hương xứ sở, ai ai cũng muốn chỗ yên nghỉ cuối cùng của mình chính là nơi chôn rau cắt rốn và cũng là nơi ông bà tổ tiên của mình đã yên nghỉ. Có lẽ xuất phát từ tâm lý chung đó của dân tộc, nên các vua thời Lý, thời Trần, cả các vua thời Lê sau nữa, lúc chết đều đưa về an táng tại quê hương, nơi phát tích của dòng họ mình.

Nếu như triều Lý cả tám vua đều được chôn cất ở tại rừng Báng thôn Cổ Pháp (làng Đình Bảng huyện Từ Sơn, Hà

Bắc ngày nay) thì triều Trần, các lăng mộ lại được chia ra nhiều vùng khác nhau. Đó là những vùng như: Thái Đường (Hưng Nhân, Thái Bình), Thâm Động (Duyên Hà, Thái Bình) và An Sinh (Đông Triều, Quảng Ninh) v.v...

Cho đến nay việc xác định chính xác lăng mộ của các vua Trần đang là một vấn đề khó khăn và phức tạp. Vì tài liệu sách vở ghi chép về các lăng mộ này quá ít ỏi và không thống nhất. Còn căn cứ trên thực địa thì cũng khó khăn, vì các di tích này đã bị tàn phá quá nhiều. Có những ông vua có 2 lăng mộ, như Trần Anh Tông. Theo sử ghi chép, ông vua này có lăng ở An Sinh, chôn cất vào năm 1320 lấy tên lăng là Đồng Thái (hay còn gọi Thái Lăng)⁽³⁴⁾. Trong đợt về khảo sát ở An Sinh, chúng tôi đã đến lăng này. Hiện ở lăng còn có mộ chỉ được khắc rõ tên họ vua⁽³⁵⁾. Nhưng trong một dịp khác về Thâm Động, chúng tôi cũng được nhân dân địa phương đưa đi xem dấu tích đã bị tàn phá của Thái Lăng. Nhân dịp đào mương thủy lợi, chúng tôi còn tìm được trên nền miếu của khu lăng này nhiều gạch ngói và đầu rồng đất nung to lớn, mang phong cách thời Trần⁽³⁶⁾. Hoặc như lăng vua Trần Minh Tông cũng vậy. Sách *Kiến văn tiểu lục* của Lê Quý Đôn ghi rõ địa danh là Thâm Động⁽³⁷⁾, còn *Đại Việt sử ký toàn thư* lại ghi là An Sinh⁽³⁸⁾. Về khảo sát hai vùng, chúng tôi thấy đều có lăng của vị vua này.

Tình trạng trên đây có lẽ một phần do việc an táng được giữ bí mật, triều đình nhà Trần đã làm các mộ giả để tránh tình trạng đào trộm lấy của⁽³⁹⁾. Mặt khác, do các vua hậu Trần chủ trương di chuyển các lăng mộ cha ông mình tập trung về khu sơn lăng ở An Sinh để tránh tình trạng giặc đã tàn phá, nên các sách vở đã ghi chép lộn xộn.

Tuy có phức tạp như vậy, nhưng qua các sử sách và thực tế, chúng ta thấy, nhìn chung, vào đầu thời Trần, việc an táng thường được tổ chức tại vùng phủ Long Hưng (Thái Đường và Thâm Động ngày nay) và cuối thời Trần, việc đó chủ yếu lại là ở vùng An Sinh.

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 những 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 một miếu điện riêng để có chỗ thờ cúng và còn cho trồng thêm cây cối, ghép các bờ đá, cố tạo ra một khu vực biệt



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

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 đền này nhiều tòa điện miếu lớn để làm chỗ tế lễ, cử các quan về trông coi.

Hàng năm, vào các ngày đầu xuân và những ngày giỗ, các vua Trần đã thân hành về bái yết, tế lễ nghiêm chỉnh. Ngay cả những lần chiến thắng giặc ngoại xâm, triều đình cũng tổ chức tế lễ rất trang trọng. Mỗi lần tế lễ, quân ngũ, quần thần kéo về đông đúc và tổ chức hết sức trang nghiêm. Bài thơ của Trần Nhân Tông làm lúc về bái yết lăng ông nội mình (Chiêu lăng của Trần Thái Tông) đã phản ánh phần nào điều đó:

*Trượng vệ thiên môn túc
Y quan thất phẩm thông...*

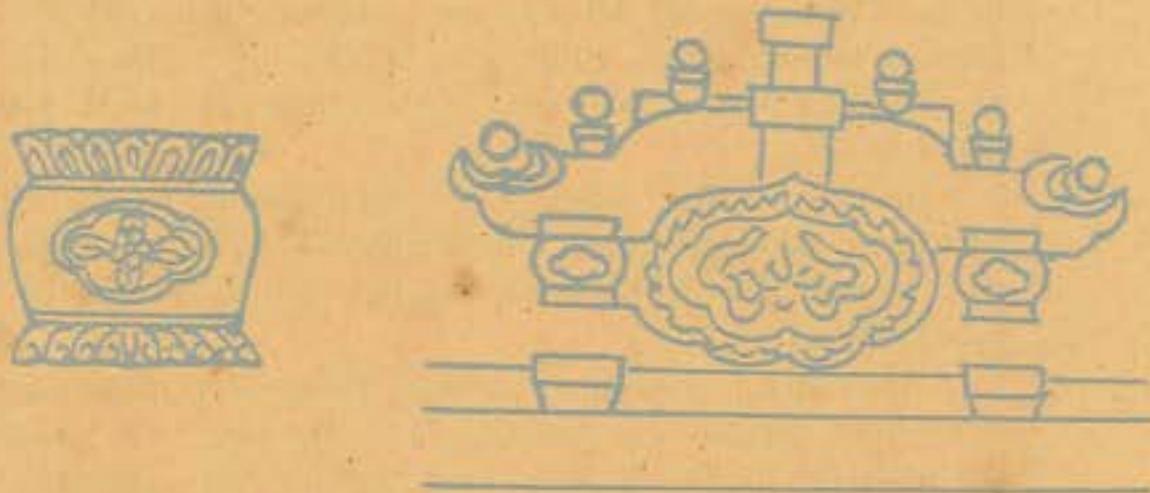
(Nghĩ trượng kéo qua nghìn cửa đón chào nghiêm túc. Áo mũ các quan đi lễ ở đây đều có đủ cả chức tước của bảy phẩm)⁽⁴¹⁾.

Ngày nay các lăng tẩm đã bị tàn phá nghiêm trọng. Các lăng ở vùng Thái Đường, Thâm Động thì hầu như không còn gì trên mặt đất. Còn các lăng ở An Sinh cũng tan hoang nhiều. Khu vực này còn lại một số di vật nhưng thật khó lòng giúp ta hình dung lại được hình ảnh buổi đầu của nó.

Các lăng mộ của quan lại và dân thường, vì sách vở không chép, nên chưa rõ cụ thể ra sao. Có điều chắc chắn là, tùy theo chức tước thứ bậc mà mộ của họ được xây dựng to nhỏ khác nhau⁽⁴²⁾. Ví dụ mộ của Trần Thủ Độ (ở thôn Ngừ xã Liên Hiệp huyện Hưng Nhân (Thái Bình), một vị quan đầu triều có công lớn với triều đình, nhưng không thể to hơn lăng tẩm của các vua.

Trên cơ sở tư liệu của một số lăng mộ còn lại, nay chúng tôi thấy có mấy đặc điểm chung của chúng như sau:

1. Kích thước của chúng tương đối lớn. Không hẳn vì đây là các lăng mộ của các vị đứng đầu nhà nước mới phải làm to. Bởi vì, cứ lấy các lăng của triều Lý ở Đình Bảng⁽⁴³⁾, triều Lê ở Lam Kinh (Thanh Hóa) mà so sánh, chúng ta cũng thấy kiến trúc lăng mộ triều Trần quả có kích thước trội hơn. Những lăng mộ như lăng Đồng Thái của Trần Anh Tông ở An Sinh, diện tích của nó chiếm trọn cả một ngọn đồi (kích thước còn lại ngày nay mỗi bề vẫn rộng 61 mét). Hoặc như lăng



Đồng Mục của Trần Minh Tông nằm thoải thoải trên bờ một ngọn suối kích thước của nó chiều rộng 28m và chiều dài 154m6.

Các điện miếu để thờ cúng trên các lăng mộ này nay không còn nữa, nhưng nếu căn cứ vào dấu vết của nền nhà, các tầng đá kê chân cột, thì ít nhất các kiến trúc này cũng phải bằng cả một ngôi chùa nhỏ. Ngay cả khu vực đền thờ An Sinh cũng khá rộng. Khu này vừa là nơi thờ chung vừa là nơi hợp táng các lăng mộ của Trần Thái Tông, Trần Thái Tông và Giản Định đế (vốn ở Thái Bình đưa về). Vết tích của đền này ngày nay vẫn là cả một khu vực rộng lớn.

Không riêng gì vua, lăng mộ của các quan lại cũng có kích thước rộng. Lăng Trần Thủ Độ ở Thái Bình, cho đến thế kỷ thứ XVIII, Lê Quý Đôn còn thấy « rộng đến hai mẫu, cây cối um tùm »⁽⁴⁴⁾. Hoặc như phần mộ của Nguyễn Sĩ Cố, một viên quan nhỏ thời Trần, cũng được Phạm Sư Mạnh tả « Tiêu tiêu thiên mẫu trúc như vân » (Hiu hắt nghìn mẫu, tre tốt như mây)⁽⁴⁵⁾.

Tất cả những điều đó đều nói lên rằng, cũng như các thời khác, ông cha ta thời Trần rất coi trọng những người đã quá cố, coi trọng ông bà tổ tiên, những người đã sống trước mình, gây dựng cho mình những cơ sở vật chất của cả giang sơn đất nước, gây dựng cho mình cả truyền thống dân tộc bất khuất, đáng tự hào.

2. Bố cục của các lăng mộ thời Trần, nhất là vào giai đoạn đầu, 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, mà chúng tôi đã có dịp trình bày khi nói về kiến trúc thời Lý⁽⁴⁶⁾.

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

Ở các lăng mộ thời Trần, các nhà kiến trúc cũng thường lấy các 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 tổ 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 và hai bên cạnh (phía sau được thay thế bằng tòa điện miếu tế lễ).

Bố cục của lăng Đồng Thái còn lại đến ngày nay, tuy không còn được nguyên vẹn như buổi đầu xây dựng, nhưng qua dấu tích của nó, ta thấy có những nét tiêu biểu cho lối bố cục đăng đối đó.

Như đã nói ở phần trên, lăng Đồng Thái được dựng trên đỉnh một ngọn đồi thấp, mặt bằng của nó vuông vắn (61m×61m). Toàn bộ lăng chia làm ba lớp. Lớp trong cũng là phần mộ vuông mỗi cạnh dài 8m. Lớp này cao trội hẳn lên. Để đi lên lớp này, ở cạnh hướng nam — hướng chính của lăng⁽⁴⁷⁾, — có một cửa với hai thành bậc rộng. Lân thứ hai bao bọc ngoài, bố cục mặt bằng cũng gần vuông (25m×27m). Lớp này cao hơn lớp ngoài cùng và được ngăn cách với lớp ngoài cùng bởi một thành đá cuối⁽⁴⁸⁾. Cạnh hướng nam của nó có ba cửa lớn, mỗi cửa đều có thành bậc rộng. Hai cạnh bên có mở một cửa ra. Ở các cửa này có thành bậc sâu đá. Đối diện với ba cửa hướng nam là cả một nền điện tế lớp, nay còn lại dấu tích nhiều tảng đá kê chân cột. Lớp thứ ba bao bọc ngoài cùng, như một cái hành lang cho toàn bộ lăng. Nó có lối xuống tòa ra bốn phía (xem thêm bản sơ đồ 9)⁽⁴⁹⁾.

Lối bố cục mặt bằng của lăng Đồng Thái này ít nhiều làm ta liên tưởng đến lối bố cục ao trong, ao ngoài của chùa Một Cột thời Lý.

Lăng Trần Thủ Độ ngày nay tuy đã bị hủy hoại nghiêm trọng, nhưng các tượng đá trang trí còn lại ở đây cũng giúp ta hình dung được phần nào lối bố cục xưa của nó. Tượng hổ đá ở đây chính tên là bạch hổ. Nó nằm trong hệ thống của bốn tượng theo đề tài tứ linh chỉ phương hướng, đó là: Bạch hổ chỉ hướng Tây, Thanh long chỉ hướng Đông, Huyền vũ chỉ hướng Bắc và Chu tước chỉ hướng Nam⁽⁵⁰⁾.

Tất cả những điều đó, giúp chúng ta đoán định được, lăng của viên quan lớn đầu triều Trần này cũng đã sử dụng lối bố cục mặt bằng vuông mà bốn cửa ra vào của nó được trang trí bốn tượng đá về đề tài vật linh chỉ phương hướng⁽⁵¹⁾.

Vào cuối thời Trần, bố cục mặt bằng một số lăng mộ đã chịu ảnh hưởng của lối đăng đối thành trục dài mà thuật ngữ kiến

KIẾN TRÚC

trúc quen gọi đó là đường « thần đạo ». Lăng Nghệ Sơn của Trần Hiến ở An Sinh ⁽⁵²⁾ là một ví dụ về lối bố cục này. Lăng có mặt bằng theo hình chữ nhật (71m4×111m3). Phần mộ ở giữa cũng vuông (19m2×19m2). Nhưng đáng chú ý là, lăng chỉ có một cửa vào duy nhất từ phía trước (hướng nam). Vào khỏi cửa, ta gặp ngay hai dãy các tượng thú đá và người đá được bày đẳng đối nhau chạy dài đến tận phần mộ. Các tượng đó bao gồm: 2 hồ (một tư thế ngồi, một tư thế đứng), 2 dê (đứng), một ngựa (đứng), một voi (nằm), 2 vũ sĩ (đứng), một trâu (nằm) và một chó (nằm) ⁽⁵³⁾. Tận phía sau mới có nền diện miếu tế lễ.

Lối bố cục này phổ biến trong các lăng mộ Trung Quốc. Ở nước ta, sang thời Lê mới có nhiều. Sau chiến tranh chống Nguyễn, sự giao lưu văn hóa giữa nước ta và phương Bắc được mở rộng hơn, do đó, trong kiến trúc, nhất là kiến trúc cung đình, có sự ảnh hưởng lẫn nhau cũng là chuyện tất yếu.

3. 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 đã trình bày trên.

Nhìn chung, các tượng ở đây đều có phong thái hiện thực, khỏe mạnh và mang được tính chất trang nghiêm của nơi thờ cúng. Nó gắn bó với các lăng mộ, làm tăng thêm không khí thiêng liêng tôn kính của loại hình kiến trúc này.



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

CHIẾN TRANH VÀ TÁC HẠI CỦA NÓ TRONG NHỮNG CÔNG TRÌNH KIẾN TRÚC

Trở lên, là một vãi nét lớn về tình hình xây dựng dưới vương triều nhà Trần. Nhìn chung, cũng như thời Lý, xuất phát từ tinh thần độc lập tự chủ của dân tộc, xuất phát từ lòng tôn sùng đạo Phật, nhân dân ta đã xây dựng cho đất nước mình những cơ sở vật chất hùng hậu. Nền kiến trúc dân tộc có những bước phát triển đáng tự hào.

Nhưng công việc kiến thiết đó không được thuận buồm xuôi gió. Sự xâm lược của các ngoại bang xảy ra liên miên, trong nhiều năm, đã làm ngừng trệ và hạn chế rất nhiều.

Sau khi chiếm được nhiều nước ở châu Âu, châu Á, năm 1258 quân xâm lược của vua chúa Mông Cổ đã ồ ạt tiến công nước Đại Việt. Nhân dân ta dưới sự lãnh đạo của nhà Trần, đã đoàn kết một lòng, chiến đấu anh dũng và sau ba mươi năm trời, đã đánh bại ba lần tiến công quy mô của giặc, đập bẹp hoàn toàn ý chí xâm lược của chúng. Đó là một điều vẻ vang mà lịch sử mãi mãi còn nhắc.

Nhưng cuộc chiến tranh đã để lại nhiều hậu quả nghiêm trọng cho nền kiến trúc. Sau gót ngựa của hàng vạn quân xâm lược, nhiều công trình quý báu, nhiều dinh thự, cung điện, nhà cửa, lầu gác, chùa tháp mà ông cha đã chắt chiu gom góp xây dựng nên được từ bao đời nay, đã bị tàn phá hủy hoại, nhất là vùng Thăng Long. Bọn giặc ba lần kéo vào kinh đô là ba lần đốt sạch, phá sạch. Sự tàn phá nặng nề đến nỗi, năm 1288, lúc chiến thắng trở về Thăng Long, hai vua Trần không còn cung điện để ở mà phải tạm nghỉ ở lang thị vệ⁽⁵⁴⁾. Bọn giặc không từ một việc gì, kể cả cuộc hủy hoại lăng mộ của các vua Trần ở Thái Bình. Năm 1288, trong một tờ biểu gửi Hốt Tất Liệt, vua Trần Nhân Tông tố cáo quân Nguyên đã « đốt phá hết chùa miếu trong nước, khai quật phần mộ tổ tiên, cướp bóc dân gian, phá phách sản nghiệp trăm họ, mọi tàn ác không việc nào trừ... »⁽⁵⁵⁾.

Nạn xâm lăng của giặc Nguyên vừa chấm dứt, nhân dân ta chưa hàn gân vết thương chiến tranh được bao nhiêu thì tiếp đến sự quấy nhiễu cướp phá của quân xâm lược phong kiến Chiêm Thành phương Nam. Vào những năm của nửa cuối thế kỷ thứ XIV, lợi dụng sự lục đục suy yếu của giai cấp thống trị nhà Trần, vua Chiêm Thành đã tổ chức nhiều đợt kéo ra cướp phá, gây nên nhiều tổn hại to lớn. Có những lần như năm 1371, thế của bọn giặc mạnh nên chúng tràn

được vào Thăng Long. Chúng đã «đốt phá cung điện, cướp lấy con gái, ngọc lụa đem về» hoặc «giặc đốt trụi cả cung điện đồ thư»⁽⁵⁶⁾.

Chẳng những chiến tranh đã hủy hoại của dân tộc ta nhiều công trình quý giá, mà còn tác động lớn đến nền kinh tế, tạo nên sự nghèo nàn, suy yếu chung trong toàn dân. Và đây cũng là một hậu quả nghiêm trọng đối với nền kiến trúc. Bởi vì, như chúng ta đều biết, không có nền kiến trúc nào phát triển mà không dựa vào một nền kinh tế hùng hậu. Có lẽ chính vì vậy, suốt cả hai thế kỷ tồn tại, nền kiến trúc thời Trần không để lại cho chúng ta được nhiều công trình to lớn như nền kiến trúc thời Lý. Sau chiến tranh, có nhiều giai đoạn dài triều đình chỉ lo về tu tạo thôi, không thêm được công trình mới nào. Các công trình ra đời vào giai đoạn sau này, còn lại đến ngày nay mà chúng ta biết được đều là những công trình có tầm vóc vừa phải, như tháp Phổ Minh, tháp Bình Sơn, chùa Bối Khê, chùa Dương Liễu v.v...

Trước tình cảnh nền kinh tế sút kém này, một số nhà vua đã phải chủ trương xây dựng giản dị, khoan sức dân, như Trần Minh Tông, Trần Nghệ Tông.

Trần Minh Tông (làm vua từ 1314 đến 1329) có lần về Nghệ An, thấy hành điện xây dựng ở đây quá đồ sộ, đã làm bài thơ lấy tích cũ nhà Hán mà khuyên khéo các quần thần của mình:

*Sinh dân nhất thị ngã đồng bào
Tứ hải hà tâm sử khốn cùng
Tiêu tương bất chi Cao tổ ý
Vị Ương ngự phí nhuận thanh hồng.*

(Hết thấy nhân dân đều là người ruột thịt của ta. Nỡ lòng nào để cho bốn bề khốn cùng. Tương quốc họ Tiêu không biết ý Cao tổ. Tổ diêm đồ xanh cho cung Vị Ương chỉ là tiêu phí vô ích)⁽⁵⁷⁾.

Năm 1371, Trần Nghệ Tông thấy tình cảnh khổ cực của nhân dân do sự phá phách của giặc phương Nam cũng đã phải xuống chiếu rằng «xây dựng cung thất cần làm mộc mạc, chỉ lấy các tài quan tôn thất phục dịch, không nhiều đến sức dân»⁽⁵⁸⁾.

Điều này chứng tỏ thời Trần, trong khi thế vươn lên chung của cả thời đại, nhân dân ta cũng muốn xây dựng cho đất nước mình nhiều cơ sở vật chất hùng hậu, khẳng định



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

thêm vai trò độc lập tự chủ của dân tộc; mặt khác, đạo Phật đang lớn mạnh, nhu cầu xây dựng chùa tháp cũng đang cao, nhưng vì chiến tranh, hay đúng hơn vì kinh tế eo hẹp do hậu quả của chiến tranh, nên tất cả đều hạn chế. Phải chăng đây cũng là một trong những nguyên nhân cơ bản để tạo sự khác biệt giữa nền kiến trúc thời Lý và nền kiến trúc thời Trần. Một bên (Lý) có những công trình đồ sộ đáng tự hào và một bên (Trần) có những kiến trúc tầm vóc vừa phải nhưng cũng không kém phần rực rỡ.

11 - MỘT SỐ KIẾN TRÚC CỤ THỂ

A - CÁC THÀNH PHẦN KIẾN TRÚC GỖ

Nước ta là một nước nhiệt đới lâm rừng. Các công trình kiến trúc xây dựng bằng gỗ nhờ đó cũng có truyền thống lâu đời. Muốn hiểu biết nền kiến trúc của cha ông không thể không tìm hiểu những công trình được xây dựng bằng chất liệu này. Nhưng, xứ nhiệt đới của chúng ta cũng lại là xứ nhiều mưa, lắm nắng, gió bão luôn luôn, khí hậu ẩm thấp, nên kiến trúc gỗ không thể tồn tại lâu dài với năm tháng được. Nhiều công trình to lớn bằng gỗ của các triều đại trước đã bị hủy hoại tan nát hết. Nền kiến trúc thời Lý đồ sộ là thế, mà cho tới nay, chúng ta vẫn chưa tìm ra được dấu tích nào còn lại của đồ gỗ. Hoặc nền kiến trúc thời Lê sơ (thế kỷ XV), gần gũi hơn, mà cũng chung một tình trạng trên.

Tuy nhiên, nền kiến trúc thời Trần về mặt này có phần may mắn. Cho đến nay chúng ta đã tìm thấy một số thành phần kiến trúc gỗ rất quý thời Trần, mặc dù số lượng chưa nhiều cho lắm và cũng không còn nguyên vẹn. Đó là vì kèo⁽⁵⁰⁾ của chùa Thái Lạc (Lạc Hồng, Văn Lâm, Hải Hưng), chùa Dâu (Thanh Khương, Thuận Thành, Hà Bắc), chùa Bối Khê (Tam Hưng, Thanh Oai, Hà Sơn Bình) một số đồ gỗ trong hố chôn ở cánh đồng làng Bối (Mỹ Thịnh, Mỹ Lộc, Hà Nam Ninh), và bộ cánh cửa chùa Phổ Minh v. v., vì hư hỏng nhiều nên các thành phần kiến trúc gỗ này đã được các nghệ nhân thời sau sửa sang chắp vá lại trong các đợt tu tạo chùa. Dưới đây chúng tôi giới thiệu một số chi tiết của các thành phần kiến trúc gỗ đó.

Các vì kèo ở một số chùa

Các vì kèo gỗ thời Trần còn lại nay ở các chùa Thái Lạc, Dâu, Bối Khê đều thuộc vị trí gian giữa tòa Thượng Điện. Chúng đều có kích thước vừa phải (quãng cách của hai cột cái chiều dài 3m) và đã bị cắt xén, và ghép thêm nhiều. Cũng như cấu trúc của các vì kèo thời sau, 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 cấu trúc của chúng cơ bản vẫn không khác thời sau mấy. Đó là các cột cái, cột con và một số đường xà, con chông, đầu kê. Các cột cái (phía giữa) nối với nhau bằng một đường cầu đầu to bắc qua phía trên đỉnh. Các cột con (hai bên) nối với cột cái bằng đường xà nách là các con chông⁽⁶⁰⁾, chúng gắn với nhau bởi các đầu kê và càng lên cao càng thu ngắn theo chiều dốc của mái, tạo thành những gờ đỡ gác các đường hoành của nhà (xem bảng vẽ).

Đặc biệt phía trên cầu đầu, ở giữa còn có gắn thêm một bộ phận được gọi là giá chiêng, bao gồm hai trụ chống và trên đầu chúng là một đường nối có tên là bụng lợn. Bộ khung giá chiêng ở đây có tác dụng giữ cho con chông hai bên được vững chắc, góp phần chống đỡ mái và tạo nên sự quang thoáng phía trong nóc nhà.

Những thành phần kiến trúc thời Trần còn lại đến nay, chủ yếu là ở bộ khung giá chiêng này. Khác với thời sau, chúng đều có dáng thấp ⁽⁶¹⁾. Và đặc biệt ở giữa không hề rỗng mà được lấp ghép một mảng gỗ có tạo hình quầng lửa nhọn đầu ⁽⁶²⁾. Mảng gỗ có tên gọi là ván bưng này về cấu trúc không có tác dụng gì, có lẽ các nhà kiến trúc xưa cố tình lấp thêm vào đó nhằm đề trang trí, tô điểm thêm cho công trình của mình được hoàn mỹ hơn chăng.

Ngoài những vì kèo cấu trúc có nhiều nét giống nhau như trên, ở mỗi chùa, còn giữ được một số thành phần khác nữa của kiến trúc thời Trần. Ở chùa Thái Lạc còn có một số mảng cốn và cột trốn 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.

Ở chùa Bối Khê, đáng quý hơn, còn giữ được nhiều đầu đao rắp mập của tòa thượng điện. Chúng nhằm chống đỡ các mái, giữ cho toàn bộ khung nhà được vững vàng. Ở

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

chỗ các đầu đao này cũng được nghệ nhân chạm thành những đầu rồng to lớn đang há miệng ngậm ngọc và phía ngoài là một hình chim, hình như Ga-ru-đa ở các góc bệ đá hoặc tường gạch.

Về kết cấu, cũng như các kiến trúc thời sau, tất cả những thành phần kiến trúc gỗ thời Trần còn lại đều được giải quyết bằng mộng chốt. Chúng tôi chưa có điều kiện khảo sát các mộng chốt cụ thể lúc tháo dỡ như thế nào. Nhưng nhờ được lắp ghép sít sao nên nhìn bề ngoài chúng đều rất kín đáo, tưởng như là cả một khối nguyên vẹn. Điều đáng chú ý hơn, khi cần tu sửa, các thợ đời sau có thể tháo dỡ các mộng chốt này một cách dễ dàng. Đó cũng là điều ưu việt chung của kiến trúc gỗ, so với kiến trúc đá.

Về trang trí, các vì kèo gỗ thời Trần đều được khắc chạm phong phú, hơn hẳn các đời sau. Đề tài của chúng đều mang tính chất quyền quý, trang trọng. Ở ván lưng có hình quầng lửa ngọn đầu (giữa khung giả chiêng) cả hai mặt thường được chạm đôi rồng cuộn khúc từ trên xuống, uốn vào giữa rồi ngẩng đầu lên, châu đờ viên ngọc sáng, một đề tài khá quen thuộc trong nghệ thuật trang trí Phật giáo của cả giai đoạn Lý—Trần. Cũng có nơi trên mảng ván bưng này, người ta thay đôi rồng bằng hai tiên nữ đầu người mình chim (chùa Thái Lạc, hoặc thay bằng hai hình chim phượng châu mặt nguyệt (chùa Bối Khê).

Ở các trụ chống, có lẽ vì diện tích quá hẹp (thường chỉ rộng 30cm) nên người ta chạm mỗi mặt một tiên nữ đang uốn người giơ tay đỡ bệ sen phía trên, phía dưới là các sóng nước dập dờn. Có nhiều chỗ vì chiều cao hẹp, nên nghệ nhân đã chạm người đẹp của thượng giới này giống như hình các ông phổng (chùa Thái Lạc), hoặc cũng có nơi thay hẳn bằng một đóa hoa mẫu đơn đang nở rộ (chùa Bối Khê).



KIẾN TRÚC

Ở các ván nong chùa Thái Lạc được chạm nhiều cảnh về đề tài các tiên nữ. Nơi thì hai tiên nữ đang cưỡi phượng, người thổi tiêu, người kéo nhị. Nơi khác các tiên nữ lại thổi sáo, đánh đàn. Hoặc cũng có cảnh tiên nữ đầu người mình chim đang giơ tay dâng hoa. Thủ vị hơn, còn có cả cảnh chạm một dàn nhạc ba người đang sử dụng những nhạc cụ dân tộc. Tất cả chúng chẳng những là những tác phẩm nghệ thuật tạo hình giá trị mà còn là một vốn tài liệu quý giúp cho chúng ta hiểu biết về nền nghệ thuật âm nhạc cổ của cha ông.

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, khỏe khoắn hơn. Nó giúp cho chúng ta đỡ không khí lạnh lùng, thâm nghiêm lúc bước vào chốn cửa Phật. Tuy là đề tài quyền quý, chính thống, nhưng thấp thoáng đó đây, chất dân gian đã được bộc lộ trong các đường nét hình khối và bố cục.

Niên đại của các vì kèo gỗ này, cho đến nay, tài liệu còn thiếu thốn nên chúng ta chưa biết một cách chính xác. Tương đối rõ ràng hơn cả là chùa Bối Khê. Bia dựng năm Hồng Thuận thứ 7 (1515) còn đề ở chùa, ghi rõ chùa được dựng vào năm Khai Hựu thứ 10 (tức 1338) ⁽⁶³⁾. Sau đó 44 năm, năm 1382, người ta lại tu sửa chùa, làm thêm bệ đá đặt tượng tam thế ở tòa thượng điện ⁽⁶⁴⁾.

Niên đại của kiến trúc gỗ chùa Dâu chưa có tài liệu nào nói cụ thể, chỉ biết chùa vốn có lâu đời, đến đầu thế kỷ XIV, trạng nguyên Mạc Đĩnh Chi đã tu sửa lại ⁽⁶⁵⁾. Ở chùa còn có một bệ đá cánh sen lục giác và hai thành bậc chạm rồng đều làm từ thời Trần nhưng chúng ra đời có lẽ muộn hơn đồ gỗ khoảng nửa thế kỷ.

Còn năm dựng của chùa Thái Lạc thì đến nay chưa có tài liệu nào ghi chép cả. Tuy nhiên, qua phong cảnh chạm khắc, chúng ta có thể đoán định tuổi của chúng cũng xấp xỉ hai công trình trên.

Đồ gỗ ở hố chôn các đồng làng Bói.

Một số thành phần kiến trúc gỗ đào được ở cánh đồng làng Bói (xã Mỹ Thịnh, Mỹ Lộc, Hà Nam Ninh) là những hiện vật bằng gỗ của thời Trần được phát hiện trong thời gian gần đây nhất ⁽⁶⁶⁾. Chúng nằm tập trung trong một hố rộng 2m, dài gần 4m và sâu cách mặt đất ít nhất cũng 0m60. Chúng đều được tháo rời và do một điều kiện nào đó, chủ nhân của chúng đã xếp gọn thành đống và chôn cất cẩn thận ⁽⁶⁸⁾.

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

Thành phần của chúng bao gồm nhiều loại. Có loại đã quen thuộc, nên mặc dù vụn nát, chúng ta vẫn nhận ra được vị trí của chúng trong tổng thể kiến trúc như các ván nong chạm rồng cuộn khúc và các ván bưng có hình quầng lửa nhọn đầu. Có loại chưa được thấy trong các kiến trúc gỗ thời Trần còn lại đã phát hiện từ trước đến nay, nhưng nhờ nó vẫn tồn tại ở các di tích thời sau, nên chúng ta vẫn nhận ra được vị trí và chức năng của chúng, như các con tiện chằng hạn. Nó là những thỏi gỗ tròn được chuốt thành nhiều ngấn, có đường kính 0,06 và dài 0,58, dùng làm chấn song cửa sổ hoặc chấn song các lan can⁽⁶⁶⁾. Hoặc cũng có loại mới lạ hoàn toàn, mà kiến trúc thực tiễn về kiến trúc gỗ cỡ ngày nay chưa cho phép chúng ta khẳng định vị trí của chúng. Đó là những phiến gỗ dài 3m, dày 0,18, rộng 0,44 (gồm hai nửa ghép lại) và phía trên có 6 lỗ ngàm vuông lớn (0,16 × 0,11) cách đều nhau. Trang trí trên các phiến gỗ này cũng là những hình mẫu mới lạ. Dưới các lỗ ngàm đều được chạm các cánh sen viền quanh và do một tiên nữ quý chân uốn mình giơ tay đỡ. Hai bên lỗ ngàm và tiên nữ là các đồ án hoa dây được đóng khung trong các ô uốn hình cánh lá. Tiên nữ ở đây được bố cục gần giống với hình tiên nữ ở các chùa Thái Lạc và Đậu. Cả hai mặt của phiến gỗ đều được chạm một đồ án y hệt nhau. Rất có thể đây là những ván nong của các xà ngang thuộc các vị kèo của một kiến trúc nhiều tầng mà các lỗ ngàm là nơi gắn các con sơn chống đỡ cho các dầm của sàn tầng trên.

Thật đáng tiếc, các bộ phận của kiến trúc trong hồ chôn này còn lại quá ít nên chúng ta chưa có điều kiện dựng chúng thành một kiến trúc hoàn chỉnh được. Tuy nhiên, chúng cũng để lại cho chúng ta nhiều tài liệu quý giá.

Bộ cánh cửa chùa Phò Minh

Trải qua hơn 700 năm tồn tại, chùa Phò Minh ngày nay đã được làm đi sửa lại nhiều lần. Các thành phần kiến trúc gỗ ở chùa đều mới cả. Tuy nhiên chùa còn giữ được một bộ cánh cửa lớn từ thời kỳ đầu xây dựng nó. Đây là bộ cánh cửa bốn tấm bằng gỗ lim, có kích thước lớn (mỗi tấm cao 1,92, rộng 0,79) được lắp ráp ở nhà bái đường, ngay ở lối đi vào chính giữa của chùa.

Điều đáng chú ý là lối kiến trúc của các cánh cửa này rất gần gũi với lối cấu trúc của các cánh cửa ở các kiến trúc gỗ trong mấy thế kỷ gần đây. Nghĩa là chúng cũng có các

ngõng lồi ra để làm bản lề, có các chốt gỗ to để giữ ở trên, dưới mé cửa và cả cánh đóng phối hợp hai cánh một... đơn giản mà chắc chắn. Điều này chứng tỏ trong lịch sử kiến trúc, những kỹ thuật xây dựng nào tỏ ra ưu việt thì vẫn được các con cháu đời sau tiếp thu và lưu truyền mãi mãi.

Trang trí trên cánh cửa cũng rất đẹp, mặc dù thời gian lâu dài đã làm mòn sứt đi nhiều chỗ. 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 trên bốn cánh cửa 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 gọi cho khách hành hương những cảm giác uy nghi, trang nghiêm trước lúc bước vào chiêm ngưỡng Phật tổ.

Bộ cánh cửa cũng giúp ta hình dung được phần nào sự khang trang và lộng lẫy của chùa xưa. Nó còn nói lên công việc xây dựng của cha ông ta trước đây quả có nhiều công phu và đã đạt đến một trình độ kỹ thuật khá cao⁽⁶⁹⁾.

Trên đây là một thành phần kiến trúc gỗ thời Trần còn lại đến nay. Chúng không nhiều, và không có đầy đủ của một kiến trúc trọn vẹn, nhưng cũng đã giúp chúng ta nhiều tư liệu quý để có điều kiện tìm hiểu nền kiến trúc thời Trần.

Trên cơ sở các hiện vật này, cùng với các hiện vật kiến trúc đá, đất nung và các tài liệu thư tịch khác, chúng ta có thể bước đầu phác họa lên được những nét cơ bản về một ngôi nhà thời Trần nói chung, một ngôi nhà của tầng lớp giàu có.

Đó là một ngôi nhà, sân và nền đều được lát gạch hoa vuông cỡ lớn (40cm x 40cm). Từ sân bước vào nhà bằng những tam cấp cùng lát gạch hoa và hai bên chúng là những thành bậc đá có chạm hình rồng hoặc sấu. Tam cấp này được đặt vào vị trí gian giữa của nhà. Tùy theo nhà to nhỏ mà số lượng tam cấp có thể một, hoặc ba.

Nền nhà không cần làm móng, vì các tường vách ở đây không có tác dụng làm trụ chống sức nặng của mái nhà, mà chỉ có chức năng chống nóng lạnh và che kín trong, ngoài. Cũng vì vậy, chúng thường được làm bằng các gỗ nhẹ, mỏng. Sức nặng của nhà, chủ yếu trụ lên toàn bộ các khung cột. Khung cột này bao gồm nhiều cột lớn nhỏ được sắp xếp thành hệ thống các vì kèo, mà ở phần trên chúng tôi đã trình bày. Dưới các cột có các tảng đá kê bảo đảm sự cao ráo, không



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

mục nát. Các vì kèo chia nhà làm thành nhiều gian khác nhau, tùy theo nhà to nhỏ mà số lượng gian nhiều hay ít nhưng bao giờ cũng số lẻ.

Nhà gồm có bốn mái, hai mái chính và hai mái phụ ở hai đầu (hai mái này còn gọi là chái nhà). Các mái được lợp bằng tranh hoặc ngói. Ngói thường có hai lớp. Lớp dưới gồm những ngói dẹt to, có gờ, để ngoắc vào mè, gọi là ngói chiếu. Lớp này có tác dụng lót dưới để cách nhiệt và tăng cường che mưa nắng. Lớp trên là các ngói mũi hài dày to, được lợp san sát thành từng dãy theo lối cài răng lược mà Trần Phu đã mô tả là « ... lấp lánh như vẩy cá »⁽⁷⁰⁾. Trên nóc là ngói cong úp kín. Để phù hợp với môi trường mưa bão, mái nhà được làm thấp, các cửa mở nhiều để đủ ánh sáng và các góc đao được uốn cong lên, vừa tăng thêm sự quang, thoáng, vừa tạo cảm giác đỡ nặng nề của cả mái. Phía trước nhà thường được làm thành hành lang để tăng thêm độ thoáng mát này.

Các nhà nhiều tầng chưa rõ cấu trúc có gì đặc biệt không, nhưng có lẽ cũng gần với lối cấu trúc của các gác chuông ở những thế kỷ sau (gác chuông chùa Keo, Thái Bình).

Trang trí trên nhà rất phong phú. Từ những thành bậc phía ngoài cho đến những cánh cửa đều chạm khắc công phu. Trang trí trong nhà cũng rất nhiều. Qua những vì kèo gỗ còn lại đến nay, chúng ta có thể hình dung được phần nào sự phong phú chung đó. Ở các nóc nhà và các đầu đao góc cũng được gắn nhiều hình mẫu đất nung trang trí rất đẹp. Đề tài trang trí của các nhà thời Trần, như đã trình bày phần trên, đều là những đề tài mang tính chất quyền quý, chinh thống. Đó là các hình mẫu rồng, phượng, sấu, hoa mẫu đơn, quàng lửa sáng, sóng nước, hoa sen, hoa dây cuộn khúc, các nhạc công, tiên nữ v.v... Điều đáng chú ý là, cũng như thời Lý, các đề tài trang trí này phổ biến cho cả các cung điện vua chúa cũng như các chùa tháp thờ Phật, các đền miếu thờ thánh thần.

Về bố cục mặt bằng, các nhà thời Trần cũng nhiều hình nhiều vẻ. Do chức năng của từng loại kiến trúc, nên bố cục của chúng cũng có nhiều loại. Có những chùa vì xây dựng trên đồi núi nên các nhà kiến trúc đã dựa vào địa hình của chúng, bạt đất thành nhiều cấp, mỗi cấp xây dựng thành một cụm kiến trúc, như chùa Hoa Yên (Yên Tử), chùa Lãm (Vân Đồn, Quảng Ninh). Lối giải quyết nền kiến trúc này gần gũi với lối giải quyết của chùa Dạm, chùa Phật Tích... thời Lý.

Trong những năm gần đây, nhiều địa phương trong nước ta đã đào được những mẫu nhà thu nhỏ chôn theo mộ, có phong cách thời Trần⁽⁷¹⁾. Đây là những hình mẫu, bao gồm

những mảnh đất nung ghép lại. Mặc dù nó chỉ là những mô hình đơn giản nhưng qua đó, chúng ta thấy ở thời Trần đã xuất hiện loại nhà có bố cục theo kiểu « nội công ngoại quốc », một loại bố cục phổ biến của các chùa thời sau. Lối cấu trúc nhà dọc ghép mái liền với nhà ngang, tạo thành một bố cục hình chữ « công » đã được các nhà kiến trúc thời Trần ứng dụng nhiều. Tuy nhiên, lối bố cục này vẫn còn bảo lưu được nhiều nét có lối bố cục đăng đối quy tụ vào tâm điểm của cấu trúc thời Lý. Đó là việc mở ba cổng ra ba phía của nhà (thời sau chỉ có một cổng trước đi vào theo trục dài) và toàn bộ khu nhà vẫn là một khối vuông cân xứng (thời sau mới dài theo hình chữ nhật) v.v... Chính vì vậy, chúng ta có thể coi lối bố cục này là giai đoạn chuyển biến của bố cục quy tụ tâm điểm thời Lý và bố cục « nội công ngoại quốc » của thời Lê.

Kiến trúc gỗ thời Trần thật là phong phú. Ở đây, chỉ mới là những nét phác họa đại thể. Hy vọng rồi đây sẽ có nhiều phát hiện mới để dần dần chúng ta sẽ có nhiều tài liệu chi tiết, chính xác bổ sung thêm.

B — CÁC 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. Chúng được dựng lên cũng không ngoài mục đích làm nơi thờ Phật, có tính chất kỷ niệm, như tháp Phổ Minh (Hà Nam Ninh), tháp Bình Sơn (Lập Thạch, Vĩnh Phú), tháp Bảo Thắng, chùa Quỳnh Lâm (Đông Triều, Quảng Ninh) v.v..., hoặc để làm mộ cho các sư tăng như các tháp của Trần Nhân Tông, Pháp Loa, Huyền Quang ở núi Yên Tử. Ngoài ra còn có nhiều tháp nhỏ, hay nói đúng hơn, các mô hình tháp thu nhỏ được làm ra để trong vật thờ cúng các chùa làm như tháp gốm tráng men ở chùa Chò (Bình Xuyên, Vĩnh Phú) hoặc tháp đất nung ở hang Thiện Kế (Tuyên Quang), và các tháp tìm thấy ở quanh Hà Nội, do Đỗ Đình Thuật sưu tập.

Trong số các tháp thời Trần, cũng có những tháp vốn đã có từ thời Lý bị hư hỏng, mà trùng tu lại chút ít như tháp Báo Thiên, hoặc làm lại hoàn toàn trên nền tháp cũ như Tháp Linh Tế đã nói ở phần trên.

So với tháp thời Lý, các tháp thời Trần có kích thước nhỏ hơn, nhưng về kiểu thức hình dáng thì cơ bản là một. Đó là loại tháp gồm nhiều tầng mặt cắt vuông hoặc cũng có

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

một số tháp mặt cắt hình lục giác (tháp Trần Nhân Tông ở Yên Tử), càng lên cao tháp thu nhỏ dần và tận cùng đỉnh thường là một khối tròn vút nhọn như hình quả bầu mà sách cũ quen gọi là quả « hồ lô », đề « hừng mọc ngọc cửa trời đất ». Các tầng tháp đều có mái hẹp nhỏ ra và các mặt đều trở cửa, nhưng trừ cửa dưới cùng ra thì các cửa này đều có tinh chất tượng trưng mà thôi. Ngay cả về độ cao cũng vậy, chỉ tầng dưới cùng có kích thước trội hẳn còn các tầng khác thì rất hẹp và đặc kín. Có lẽ vì tầng dưới cùng thường là tầng chứa tượng Phật hoặc tượng các vị sư tăng và cũng là nơi để thắp hương thờ cúng nên phải cấu trúc như vậy mới hợp lý.

Ở thời Lý, các tháp thường là kiến trúc chính, trung tâm của toàn bộ ngôi chùa. Nhưng các tháp của thời Trần — mà chủ yếu là những tháp ta còn thấy được ngày nay — đều là những kiến trúc có tính chất phụ thêm vào cả quần thể kiến trúc của chùa. Ví dụ như tháp Phổ Minh ở chùa Phổ Minh, tháp Bình Sơn ở chùa Vĩnh Khánh, tháp Trần Nhân Tông ở chùa Hoa Yên v.v... Các tháp này thường được xây phía trước sân chùa, cao vút lên như một cột nên không lồ để phô trương về bề thế cho toàn bộ khu kiến trúc và cũng là để đánh dấu cho khách hành hương từ xa về để nhận biết. Phải chăng cũng vì tính chất là một kiến trúc phụ này mà các tháp thời Trần không có kích thước to như tháp thời Lý.

Trang trí của các tháp thời Trần 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 hừng mọc ngọc » ở đỉnh, những chim thần ở các con sơn v.v..., mà ở đây chỉ là những trang trí hoa văn hình rồng hoa lá, đơn giản mà thôi.

Trong việc sử dụng chất liệu và kỹ thuật xây dựng, các kiến trúc sư thời Trần đã tiếp thu và phát huy được truyền thống của thời Lý. Nhiều tháp thời Trần được dựng lên, 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, các kiến trúc sư thời Trần cũng biết sử dụng các mộng én và các hồ vữa kết dính để gắn các thành phần kiến trúc. Hoặc tiến bộ hơn, họ còn dùng cả dây đồng dùi xuyên qua gạch để tăng độ bền cho tác phẩm của mình. Họ còn biết dùng chữ đánh dấu các tầng tháp để công việc tiến hành nhanh chóng, tránh lầm lẫn.

Sau đây là một số công trình cụ thể.



Tháp và chùa Phò Minh.

Tháp và chùa Phò Minh nay thuộc xã Lộc Vương huyện Mỹ Lộc, (ngoại thành Nam Định), cách phía bắc thành phố gần 5km. Di tích này trong khu vực phủ Thiên Trường xưa, cách phía tây nền điện Trùng Quang và Trùng Hoa hơn 400m. Triều đình nhà Trần cho xây dựng công trình kiến trúc Phật giáo này có lẽ nhằm phục vụ cho nhu cầu lễ Phật của con em họ hàng thân thích hoàng tộc ở quanh vùng.

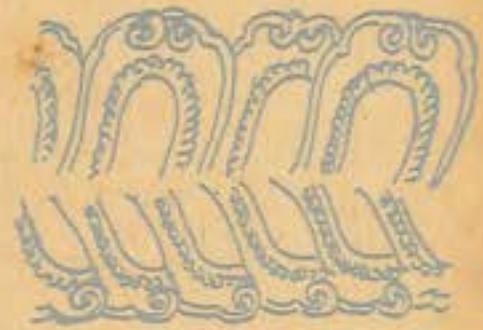
Chùa và tháp được dựng trên một địa thế tách biệt với xóm làng. Ngày nay đã xơ xác đi nhiều nhưng xưa vốn là một khu vực tĩnh mịch, thâm nghiêm và cũng rất đẹp. Sách *Đại Nam nhất thống chí* đã tả: « Nước chảy quanh cung tường, trên bờ sực nức mùi hương, dưới nước thuyền bè đi lại... » (72). Ngay cả trong bài thơ viết về Thiên Trường, lúc tả về khu vực này, Trần Nhân Tông cũng cảm xúc tưởng tượng thành một cảnh tiên Phật:

*Trai đường giảng viện tằng quy viện
Giang quán canh sơ nguyệt thượng kiêu
Tam thập tiên cung hoành dạ tháp
Bát thiên hương sát động xuân triều
Phò Minh phong cảnh hờn như tạc*

(Ở trên chùa giảng kinh xong, sư về phòng. Ở quán bên sông nước canh đầu đã thấy trăng lên cầu. Ba mươi cung tiên đặt giường ngủ la liệt. Tám ngàn chùa hương tỏa hơi xuân đầy rẫy. Phong cảnh chùa Phò Minh vẫn như xưa) (73).

Chùa Phò Minh là một công trình do triều đình xây dựng vào buổi đầu của vương triều (1262) nên quy mô khá to lớn. Trong chùa có nhà thủy tạ để lễ hội, trước chùa có đỉnh đồng to lớn. Đỉnh là một trong bốn vật được sử sách cũ liệt vào « đại khí » của nước ta xưa (74). Sự bề thế này cũng đã được tấm bia dựng đời Lê Cảnh Trị đề ở trước chùa ghi: « Cung điện nguy nga, đỉnh đồng nghìn quân trấn giữ, quy mô lộng lẫy, tháp Phật trăm thước dựng nên » (75).

Ngày nay, qua nhiều lần tu sửa, chùa đã thu hẹp đi rất nhiều. Hiện vật thời Trần còn lại ở chùa rất ít. Đó là một số thành bậc cửa bằng đá chạm rồng và sấu, hai cánh cửa gỗ chạm rồng. Và đặc biệt hơn cả là cây tháp đá dựng ở sân trước cửa chùa. Tháp này được dựng muộn hơn chùa ngót nửa thế kỷ (1305).



Tháp đá là một công trình kiến trúc thời Trần còn lại hiện nay mà còn tương đối nguyên vẹn nhất. Tháp gồm 14 tầng, cao 21m2⁽⁷⁶⁾. Mái của các tầng đều rất hẹp. Điều đáng chú ý là nhà kiến trúc đã biết giải quyết các tầng mái bằng cách xây gạch nhô dần ra thành nhiều lớp cấp nhỏ, uốn cong lên, hòa vào cái thể vươn lên chung của toàn bộ kiến trúc (xem ảnh số 1). Càng lên cao các tầng thu hẹp dần và kết thúc bằng một chòm nhọn hình bầu rượu, có nhiều cạnh.

Cũng như chùa, tháp quay mặt về hướng Nam, mặt bằng được bố cục vuông, cạnh đáy của đế dài 5m21. Các tầng trên đều có cửa bốn phía, được trở theo lối cuốn tò vò. Riêng tầng dưới cao trội hẳn lên (2m2), cửa của nó người lớn có thể vào thấp hương dễ dàng (cao 1m09 rộng 0m77).

Toàn bộ tháp được xây trên một hồ vuông, nông, nhỏ (rộng 8m6). Hồ này có hành lang bao bọc, bốn phía cũng có cửa và các thành bậc rồng đá, sấu đá. Cùng với các cánh sen ở bệ tháp, việc xây hồ bao quanh tháp phải chăng là những người xây dựng muốn tạo cho tác phẩm kiến trúc của mình thành một hình tượng búp sen khổng lồ đang nổi trên mặt nước, một hình tượng mang ý nghĩa của nhà Phật mà ta đã gặp nhiều ở các kiến trúc thời Lý.

Về chất liệu, tháp là một công trình hỗn hợp giữa gạch và đá. Bệ và tầng dưới của tháp được xây bằng loại đá xanh mịn vừa đẹp vừa có sức nặng, làm tăng độ bền vững cho móng nền. Các tầng trên đều được xây bằng gạch nung mỏng, nhẹ, rất tiện lợi cho việc xây lắp. Kết cấu của tháp ở các tầng đá chủ yếu dựa vào các móng và keo vữa kết dính⁽⁷⁷⁾. Ở các tầng phía trên ngoài vữa còn có các dây đồng xâu móc qua các viên gạch⁽⁷⁸⁾ để làm tăng độ vững cho kiến trúc.

Trang trí trên tháp cũng đơn giản. Ngoài các tượng hình sấu, tượng hình rồng, được tạc ở các thành bậc cửa vào hồ quanh tháp, thì trang trí trên lớp cánh sen, các nghệ sĩ chạm nhiều hoa văn hoa dây uốn lượn quanh cửa tháp và trên các mặt tường. Còn ở các tầng trên trang trí chủ yếu trực tiếp vào các viên gạch. Cạnh ngoài mỗi viên đều có khắc hình rồng cuộn khúc vờn mây. Tuy phải khắc rạch trước khi nung, hình trang trí vẫn rất mềm mại, chứng tỏ nghệ nhân đã làm chủ kỹ thuật, tay nghề khá vững vàng. Với lối xây gạch để mộc có trang trí như vậy, kiến trúc sẽ đồ rục, đẹp biết bao. Thật đáng tiếc, vào đầu thế kỷ XX, có một nhà buôn, nổi lòng từ thiện, bỏ tiền xin trùng tu tháp, đã dùng vôi vữa

trát kín toàn bộ mặt ngoài lại. Về cấu trúc tháp, sách *Đại Nam nhất thống chí* còn cho biết, ngày xưa người ta còn xây một cột đá bên cạnh và dùng dây đồng để ràng lấy đỉnh tháp, cả quả « hồ lô » (chòm tháp) cũng bằng đồng, về sau mới bị lấy cắp mất ⁽⁷⁹⁾. Trải qua bao đời, tuy có được trùng tu sửa chữa nhiều lần, nhưng nhìn chung, tháp vẫn giữ được cốt cách, hình dáng xưa.

Đây là một công trình kiến trúc có giá trị của dân tộc ta. Tuy nó không thuộc vào loại cao lớn, nhưng do bề ngang hẹp, nên tháp có dáng cao, thanh mảnh. Nó gọi cho khách đến văn cảnh chùa — nhất là những phật tử vốn giàu lòng sùng kính—một cảm giác siêu thoát, linh thiêng. Nhất là khi đứng dưới chân tháp nhìn ngược lên, các rìa tầng mái của nó cứ nối nhau tầng tầng lớp lớp, lên mãi không trung, dễ gây nên một sự choáng ngợp của cảnh Phật. Tháp còn đẹp vì nó còn gắn với môi trường của cả ngôi chùa rộng lớn xung quanh. Nó in bóng xuống mặt ao phía trước, nó hòa vào trong độ cao chung của các cây cổ thụ um tùm cạnh sân. Nhờ vậy, tuy là cảnh phật mà vẫn ấm cúng, gần gũi với con người trần tục. Ngày xưa, giữa cảnh lầu gác cung điện của phủ Thiên Trường trù phú, với dáng cao thanh đẹp như vậy, chắc chắn tháp sẽ thu hút được sự chú ý của mọi người. Hình khối vuông vắn như một đóa sen không lồ cao trọi lên không gian, lại được đặt cạnh đỉnh đồng to lớn, dễ tạo nên cảnh tượng đầy sức quyến rũ.

Cho tới nay nhiều nhà nghiên cứu còn chưa thống nhất với nhau về năm dựng tháp ⁽⁸⁰⁾. Nhưng nếu căn cứ vào các niên đại được ghi trên viên gạch của tháp là Hưng Long thập tam niên (tức 1305) thì chúng ta cũng có thể biết được rằng tháp dựng vào năm đó, hoặc sau đó một vài năm.

Ngoài những điều đã trình bày trên, việc tồn tại ngót bảy trăm năm trời của tháp, ở một xứ khí hậu nhiệt đới, chiến tranh liên miên như nước ta, quả cũng đã là một giá trị vô bờ.

Tháp Bình Sơn chùa Vĩnh Khánh.

Tháp Bình Sơn chùa Vĩnh Khánh còn có tên gọi là tháp Then, chùa Then nay thuộc xã Tam Sơn, huyện Lập Thạch, tỉnh Vĩnh Phú.

Đây là một công trình kiến trúc thời Trần thuộc vào loại xa trung tâm Thăng Long về hướng Tây Bắc. Nó được dựng trên một ngọn đồi thấp trong các triền đồi kéo dài của vùng trung du. Địa thế xưa của công trình kiến trúc này như thế

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

nào, cho đến nay còn chưa rõ. Có điều chắc chắn là cũng như địa thế chùa Phồ Minh, đây là một vùng tách biệt với xóm làng, nó là ngã ba đường của nhiều vùng lân cận.

Chúng ta chưa có nhiều tài liệu về chùa Vĩnh Khánh, hiện vật từ thời Trần để lại của chùa cũng không có gì, do đó ở phần này chúng tôi sẽ nói kỹ về tháp Bình Sơn mà thôi.

Tháp Bình Sơn được dựng ngay giữa sân trước của chùa Vĩnh Khánh. Đây là một 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, tháp Bình Sơn có những nét gần gũi với tháp Phồ Minh. Đó là lối bố cục mặt bằng vuông, càng lên cao càng thu nhỏ dần, các tầng đều trở cửa cuốn bốn mặt, mái các tầng đều hẹp, tầng dưới cùng cao trội hẳn lên v.v... Nhưng điều đáng chú ý là vì góc độ thu nhỏ của các tầng trên ít (canh đáy: 4m45, canh tầng thứ 11: 1m55) nên trông tháp Bình Sơn có dáng đậm, chắc nịch, không thanh mảnh như tháp Phồ Minh. Điều này cũng rất phù hợp với chất liệu đất nung của toàn bộ công trình. Đây có lẽ là dụng ý của các nhà kiến trúc. Họ muốn dựng lên tại vùng làng quê thôn dã này một công trình mà chất liệu bình dị, dáng hình chắc nịch, phù hợp với bản chất của người lao động.

Cấu trúc của tháp Bình Sơn có những nét riêng biệt, chứng tỏ những người xây dựng nó đã tận dụng mọi hiểu biết của trình độ khoa học đương thời, làm cho công trình của mình được bền vững lâu dài.

Lòng của tháp là một loại gạch khâu mỏng có loại vuông (22cm×22cm), loại dài (45cm×22cm) được xây thành một khối trụ vuông cao, nhưng càng lên cao diện tích mặt bằng càng thu hẹp, tạo nên một cốt lõi có thể đứng, trụ vững chắc cho toàn bộ công trình. Khi sắp hết mỗi tầng, ở khối trụ này người ta lại xây nhỏ dần ra từ năm đến sáu hàng gạch với dụng ý để làm diềm mái, nhưng mặt khác, cũng tạo nên một thế cân bằng, cho vững chắc thêm. Ở phía trong lõi của cốt trụ người ta lại để rỗng, chưa rõ tác dụng để làm gì, nhưng có lẽ nó tạo nên sự thoáng ráo cho công trình -- một điều kiện quan trọng đối với các kiến trúc nhiệt đới -- và mặt khác làm chỗ thông hơi, đường thoát khói hương của những lễ hội. Phía ngoài khối trụ người ta xây ốp một lớp gạch vuông có trang trí, để làm vỏ áo. Loại gạch này có kích thước lớn hơn (thường là 46cm×46cm) được dựng đứng, dàn thành từng hàng bao bọc kín toàn bộ mặt ngoài của tháp.

Kết cấu của tháp dựa chủ yếu vào mộng chốt, cá chi và keo vữa kết dính. Mộng chốt nhằm nối gạch ốp ngoài với khối trụ bên trong. Nó được thể hiện dưới hình thức con sơn, nhưng rồi đục xuyên qua lớp gạch ốp để gài khéo léo vào lớp gạch học của khối trụ, dùng sức nặng của cả khối này mà giữ cho lớp gạch ốp khỏi bong. Các cá chi (hình thức cũng giống mộng én) nhằm nối giữa các viên gạch ốp với nhau, tạo nên một sự ràng buộc, tăng độ bền cho lớp gạch vữa này. Keo vữa để xây tháp có hai loại. Một loại để xây trụ cốt, được làm bằng chất đất mịn vàng có độ dính tốt. Còn loại thứ hai để xây các gạch ốp bên ngoài thì làm bằng một hợp chất bao gồm vôi, mật và giấy dó⁽⁸¹⁾. Loại này độ kết dính cao hơn loại trong.

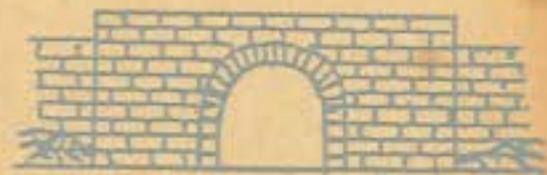
Ngoài ra, để tăng độ bền vững cho lớp gạch ốp bên ngoài, người ta đã đúc chúng thành những viên gạch có chân gấp khúc thước thợ (như kiểu chữ L). Lúc xây cũng lựa chùng gài những chân đó vào các lớp gạch học trong cốt trụ như đã giải quyết mộng chốt trên kia.

Đáng chú ý, để tránh lẫn lộn và xây lắp được nhanh chóng, ăn khớp, những người xây dựng còn biết đánh dấu bằng chữ lên các viên gạch ốp ngoài. Mỗi viên gạch đều được ghi rõ vị trí tầng thứ mấy, viên thứ mấy trong tầng đó.

Như đã nói ở phần trên, việc đánh dấu bằng chữ này sang thời Trần đã phổ biến trong nhiều di tích⁽⁸²⁾. Nó phản ánh một trình độ kỹ thuật đã khá phát triển, những người xây dựng đã có đầu óc tổng hợp, khái quát cao.

Ngày nay, theo dõi các chữ đánh dấu, ta thấy từ tầng thứ 9 trở lên, gạch bị xáo trộn nhiều. Điều này có lẽ là hậu quả của những đợt trùng tu trước đây. Cũng vì xáo trộn, nên ở tầng thứ 11 của tháp (tức tầng cuối hiện nay) có viên gạch đề « Tháp tam tầng », tức tầng thứ 13. Nếu dựa vào cách gọi của những người làm tháp (từ tầng thứ hai các cụ mới gọi là « nhất tầng », tức tầng thứ 1)⁽⁸³⁾, thì như vậy ít nhất tháp cũng có 14 tầng. Đây cũng là điều phù hợp với các lời truyền tụng của nhân dân địa phương.

Cũng như tháp Phổ Minh, trang trí trên tháp Bình Sơn, chủ yếu là hoa văn. Hoa văn ở đây khá 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 (tầng chính) hai bên cửa trang trí các hình rồng, có mào nhọn, đang cuộn khúc trong ô tròn được bố cục thành ba



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

mảng dọc dài, mỗi mảng ba ô. Phía trên đó là những hình con sơn ba chạc ⁽⁸⁴⁾ và xen kẽ giữa các con sơn là hình sừng tê hoặc hoa lá được bố cục trong các hình vuông lửa sáng nhọn đầu mà các tài liệu cũ quen gọi là « lá đề ».

Lên các tầng trên, hình rồng được thay thế bằng những hình tháp đang tỏa hào quang (tháp 5 hoặc 6 tầng, khắc đơn giản), và những hình hoa chanh. Còn ở các diềm mái thì trang trí bằng những hoa dây uốn lượn mà ta quen gặp trên các bia thời Trần ⁽⁸⁵⁾.

Gần đây, trong quá trình tháo dỡ để tu sửa tháp, các đồng chí ở Cục Bảo tồn Bảo tàng Bộ Văn hóa còn tìm thấy một đầu tượng đất nung nhỏ (cao 17cm) vùi ở chân tháp. Tượng có chóp mũ nhọn và rất cao, mặt nghiêm, một nửa sau gắn liền với kiến trúc nên còn dấu sứt lở lồi nhô. Chưa rõ đây là tượng gì và gắn vào vị trí nào của kiến trúc. Ngoài ra, có một số viên gạch trong lòng tháp cũng được khắc rạch nguệch ngoạc các hình đầu ông lão, voi, thuyền, sư tử, ngựa, hoa lá v.v... có cái còn dở dang. Đây là những hình vẽ chơi của các thợ làm gạch. Nó không mang ý nghĩa gì trong việc trang trí tháp cả và nó cũng chẳng có giá trị gì về nghệ thuật. Bốn mặt tháp đều có những trang trí bố cục giống nhau. Tất cả được thợ gốm làm sẵn từng mảng lớn, sau đó mới xẻ ra, dán lên các viên gạch ốp kể trên rồi đem nung. Do vậy nên nhiều đường cắt đã đi qua giữa các hoa văn làm cho sự tiếp nối của chúng lúc lắp vào tháp không được liền tục hoặc méo lệch. Cũng có nhiều viên bị long mất lớp hoa văn dán ngoài, trơ lại lớp trong. Tuy nhiên, nhìn bao quát, các trang trí ở đây đều khá đẹp. Bố cục của chúng cân xứng, đường nét mềm mại, điêu luyện, mặc dù kỹ thuật nung đã làm hạn chế đi nhiều. Chúng gợi cho người xem một cảm giác nhẹ nhõm khi phải đứng trước những mảng tương to lớn nặng nề của tháp. Về màu sắc, tháp cũng không được tô vẽ thêm gì ngoài chất liệu lửa gạch có của nó. Tuy nhiên giữa núi đồi xanh rờn của miền trung du Vĩnh Phú, màu đỏ sẫm của gạch nung đó gợi lên cho ta cảm giác ấm áp, bình dị biết bao. Cho đến nay niên đại của tháp chưa được xác định thống nhất. Có người liệt tháp vào thời kỳ Bắc thuộc ⁽⁸⁶⁾, cũng có ý kiến đẩy lùi niên đại tháp xuống thế kỷ thứ XVI ⁽⁸⁷⁾ nhưng, phần lớn đều cho rằng tháp ra đời vào thời Trần. Chúng tôi tán thành ý kiến thứ ba này. Bởi vì qua hình dáng cấu trúc, qua lối bố cục và trang trí của các hoa văn mà chúng tôi đã trình bày ở trên, tháp Bình Sơn khác hẳn các kiến trúc của thời Lê. Nó lại càng khác xa các kiến

KIẾN TRÚC

trúc ra đời vào trước thời kỳ độc lập tự chủ của dân tộc (thế kỷ X). Tuy nhiên, nó cũng ra đời vào giai đoạn cuối thời Trần (giữa thế kỷ thứ XIV), lúc mà nền kinh tế của nước ta sau chiến tranh đang gặp nhiều khó khăn, kiến trúc đá tốn kém đã trở thành chuyện hiếm hoi.

Đầu năm 1973, do bị nghiêng và sụt lở nhiều, tháp đã được Cục Bảo tồn Bảo tàng Bộ Văn hóa tháo dỡ, đại tu lại.

Tháp Bình Sơn là một niềm tự hào của nền kiến trúc cổ Việt Nam. Nó chẳng những có giá trị ở hình dáng chắc nịch, chất liệu bình dị, kỹ thuật khéo léo, chạm khắc công phu mà còn giá trị ở chỗ chỉ bằng chất liệu đất nung mà vẫn đứng vững hơn 600 năm nay, trong điều kiện của xứ nhiệt đới nhiều mưa, lắm nắng.

III - NHÀ HỒ VÀ THÀNH TÂY ĐÔ

Vào những năm cuối thế kỷ thứ XIV, lợi dụng sự suy yếu của giai cấp thống trị nhà Trần, Hồ Quý Ly, một cận thần có nhiều vây cánh và thế lực trong triều đình đã dùng mọi thủ đoạn lẩn át và rồi đi đến chiếm đoạt ngôi vua (1400).

Vốn là một người nhiều tham vọng, Hồ Quý Ly sau khi lên ngôi đã đề ra một số cải cách kinh tế, chính trị nhằm cải tiến một số thể chế xã hội và hạn chế quyền lực của giai cấp thống trị nhà Trần, củng cố địa vị thống trị cho dòng họ mình. Những cải cách này, về mặt khách quan ít nhiều cũng có những mặt tích cực nhất định. Nhưng vì thủ đoạn xảo trá trong việc chiếm ngôi vua, mặt khác các chính sách cải cách không mang lại quyền lợi cho quần chúng lao động nên triều đình non trẻ này không được lòng dân, chính vì vậy, sau bảy năm tồn tại, họ Hồ đã để đất nước lọt vào tay giặc. Tất cả những mưu đồ « kinh bang tế thế » đó cũng vì vậy đã tan vỡ nhanh chóng.

Về kiến trúc, giai đoạn này nhìn chung cũng chưa có gì nhiều.

Từ khi nuôi mộng chiếm đoạt ngôi vua và nhất là lúc đã nắm quyền binh trong tay, Hồ Quý Ly cùng con của mình là

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

Hồ Hán Thương đã cho thi hành nhiều biện pháp để xây dựng và chấn chỉnh lại mọi cung điện lầu gác, thành quách làm cơ sở vật chất cho triều đình mới. Để tránh bớt sự thù ghét của nhân dân và để rảnh tay thực hiện âm mưu cướp ngôi, năm 1397 Hồ Quý Ly đã ép vua Trần Thuận Tông dời đô vào Vĩnh Lộc (Thanh Hóa), xây dựng lên một kinh đô mới ở đây lấy tên là Tây Đô⁽⁸⁸⁾. Sau khi chiếm đoạt ngôi, họ Hồ còn cho dựng lên quanh vùng Thanh—Nghệ này một số cung điện, lầu gác như Ly cung ở Kim Âu (Vĩnh Lộc, Thanh Hóa), lầu gác ở Tả Ao (Nghị Xuân, Nghệ Tĩnh) v.v... Cùng với các cung điện đó, để đối phó với âm mưu xâm lược của bọn phong kiến phương Bắc, họ Hồ còn cho xây dựng một số thành quách quán sự rải rác các vùng, như thành ở Yên Mô (Hà Nam Ninh), thành ở Thanh Oai (Hà Sơn Bình) v.v... Tuy nhiên tất cả chỉ là bước đầu. Trong các công trình được xây dựng vội vã trên, đáng chú ý hơn cả có thành Tây Đô, một công trình vừa là dân sự vừa là quân sự to lớn, đáng kể trong lịch sử kiến trúc Việt Nam ta.

Thành Tây Đô ở làng Tây Giai trong địa phận núi Yên Tôn, nên cũng có tên là thành Tây Giai hay thành Yên Tôn, còn nhân dân thì quen gọi là thành nhà Hồ. Ngày nay thành thuộc xã Tây Giai, huyện Vĩnh Lộc, tỉnh Thanh Hóa. Thành được thượng thư Đỗ Tĩnh khởi công xây dựng từ năm 1397 và khi hoàn thành⁽⁸⁹⁾, Hồ Quý Ly đã đưa triều đình nhà Trần về đây. Năm 1400, khi đã đoạt ngôi, Hồ Quý Ly vẫn tiếp tục chọn nó làm kinh đô cho nước Đại Ngu non trẻ của mình.

Để đối phó với âm mưu xâm lược đang đe dọa, thành Tây Đô đã được họ Hồ chọn dựng trên một địa thế hiểm trở phù hợp với một vị trí quân sự, hơn là một trung tâm chính trị, kinh tế, văn hóa. Phía Bắc của thành dựa vào núi Voi, phía Nam cũng có núi Đốn Sơn chắn lối, phía đông có núi Hắc Khuyển và sông Bái bao che và phía Tây là dòng sông Mã vây bọc. Thật là một địa thế quân sự cố thủ tốt. Để làm tăng thêm sự cản trở sức tấn công của kẻ thù, những người xây dựng còn cho đắp thêm ở vòng ngoài cách thành 2km một thành đất cao, mặt tây của nó trồng thêm tre gai để làm chiến lũy tiền tiêu. Và ngay sát chân phía ngoài thành, họ còn cho đào thêm một hào sâu, rộng trên 6m. Hào nước mà sách sử nhà Nguyễn gọi là khe cừ⁽⁹⁰⁾ này, đã vây bọc lấy thành, làm tăng cường thêm sức cản trở đối với sự tấn công của kẻ thù.

Thành được bố cục mặt bằng theo hình chữ nhật, gần vuông, chiều dài gần 900m, chiều rộng hơn 700m. Toàn bộ thành mặt ngoài đều được ghép đá khối và mặt trong là đất.

Đá khối ở đây là những viên to lớn, thường dài 2m, cao 1m và dày 0m70. Cũng có những viên như viên ở cửa phía tây dài 4m, cao 1m3⁽⁹¹⁾. Sau khi xây xong bị sét đánh đổ vỡ nhiều lần, đến năm 1401, Hồ Hán Thương sau khi lên ngôi thay cha, lại cho xây thêm gạch phủ phía trên. Ngày nay, những gạch này, thứ thì đổ xuống hào, thứ thì bị nhân dân tháo dỡ, nên không còn gì nữa. Riêng thành đá hiện còn cao gần 6m. Trên mặt thành khá rộng (4m), ngựa trận có thể đi lại dễ dàng. Thành quay mặt về hướng Nam, bốn cổng được mở chính giữa của bốn mặt thành, mỗi cổng đều một cửa, riêng cổng chính có ba cửa⁽⁹²⁾. Các cổng đều được xây cao hơn thành, kích thước của chúng đều lớn. Hai cổng phía Đông và Tây cửa đều dài 6m, cao 7m, dày hơn 12m. Cổng phía Bắc dài 20m20, cao 7m5, dày 13m7; riêng cửa đã cao 5m4, rộng 8m85. Cổng chính phía Nam to hơn cả. Nó gồm ba cửa nên dài 33m8, cao 9m5 và dày 15m17. Ba cửa cuốn, cửa giữa cao 8m5, rộng 5m86; hai cửa bên cao 7m65, rộng 5m42.

Trên các cổng còn có các nhà vọng lâu, có lẽ là những điểm canh của đội lính túc trực. Ngày nay các nhà này không còn nhưng có thể nhận ra được chúng bởi những dấu chân cột. Ví dụ như ở trên cổng phía Bắc, nay còn dấu vết của nền nhà ba gian dài 14m, rộng 6m. Các dấu chân cột đều đục sâu xuống đá 0m44, đường kính 0m45. Cấu trúc của thành cũng rất đặc biệt. Nửa mặt trong của nó là đất, được đắp dốc thoải thoải, nửa ngoài là đá hộc to được bó đứng thành vại. Độ đứng này có hơi chệch xiên chút ít để tạo thế bền vững, nhưng vẫn đảm bảo gây khó khăn cho kẻ địch từ ngoài muốn vượt qua thành. Đá để xây thành được đẽo gọt vuông vắn và xếp thành từng lớp dài. Những hòn to nặng được đặt ở dưới, càng lên cao càng nhỏ dần. Chúng gắn với nhau bằng một thứ hồ vữa làm bằng vôi và đất dẻo. Tuy nhiên, độ bền vững ở đây chủ yếu vẫn dựa vào sức nặng nén xuống của nhiều lớp đá. Cấu trúc của các cửa có phần công phu hơn. Đá ở đây được lắp ghép, cuốn tròn theo kiểu tò vò mà ta quen gọi là cuốn xếp vĩa múi cam. Đá phải đẽo gọt cẩn thận, theo sự tính toán từ trước, để ăn khớp và tự nó tạo nên thế bền vững. Đá được lấy từ nhiều vùng mà chủ yếu là từ núi Yên Tôn⁽⁹³⁾, đục đẽo sẵn rồi chở về bằng thuyền và bằng một thứ xe đơn giản mà nhân dân địa phương quen gọi là « cộ »⁽⁹⁴⁾, hoặc được vận lặn trên các hòn bi tròn cũng bằng đá⁽⁹⁵⁾. Bằng những phương tiện thủ công thô sơ để lắp ghép được các tảng đá lớn này thành một thành cao có cổng cuốn như

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

vậy, các nhà kiến trúc xưa phải giải quyết như thế nào? Đó là một câu hỏi lớn đối với các nhà nghiên cứu kiến trúc, một sự kinh ngạc đầy khám phục đối với các khách tham quan.

Theo các cụ ở địa phương truyền lại: muốn ghép đá xây thành thì phải đắp đất thoải thoải phía trong. Cứ mỗi lớp đá lên cao, đất lại đắp thêm một ít. Nhờ có độ dốc thoải thoải này nên đá cũng dễ vằn lên. Còn muốn xây các cửa cuốn ở cổng thì trước hết phải đắp một cái cốt bằng đất to bằng chiếc cổng muốn xây. Sau đó vằn đá lên ghép vào (như xây thành). Khi nào mạch vữa khô thì moi đất cốt ra là xong⁽⁹⁷⁾. Phương tiện thô sơ, cách giải quyết đơn giản, nhưng thật là thông minh, tái tri. Nó đòi hỏi phải có sự tính toán chính xác và nhất là phải có sự hiệp đồng cao.

Gạch để xây thành cũng được gop từ khắp các địa phương. Trên các viên gạch này còn thấy rõ chữ khắc tên các vùng làm ra nó. Có những vùng gần gũi như ở Thanh Hóa, nhưng cũng có những vùng xa xôi như vùng Tiên Du (Hà Bắc ngày nay). Đây là một loại gạch có kích thước vừa phải, độ nung già, rất gần với gạch hiện đại.

Làm được một thành to như thế này, chẳng những đòi hỏi các kiến trúc sư phải có đầu óc tài giỏi để tính toán, sắp xếp, mà còn đòi hỏi một sự đóng góp nhân lực, vật lực phi thường của quần chúng nhân dân. Nhà Hồ đã dùng bao lực để ra lệnh điều động nhân dân nhiều vùng làm việc đó. Đến nay, các cụ còn truyền bài ca về nàng Bình Khương, trong đó có câu nói lên sự cực khổ này:

*Thành Tây Giai đắp oản đắp sầu
Dân trăm họ lều dều bao quản nóng.*⁽⁹⁸⁾

Phía trong thành là cung điện lầu gác nhà cửa của triều đình nhà Hồ. Vì phải xây dựng vội vàng nên cuối năm 1397, Hồ Quý Ly đã sai Lương Nguyên Bưu dỡ một số cung điện ở Thăng Long như điện Đại An, điện Thụy Chương để chở vào xây lắp tại Tây Đô⁽⁹⁹⁾.

Ngày nay các cung điện lầu gác này không còn nữa, các sử sách cũng không thấy ghi chú về nó, nên chưa rõ như thế nào. Nhưng nếu qua dấu tích các lớp nền vương vấn, qua các tên gọi, qua truyền thuyết dân gian, chúng ta cũng hình dung được phần nào sự tấp nập của kinh thành xưa này. Đó là những tên gọi như: Thành nội, Chính điện,

Góc ngực, ao vừng, ao tắm, ao vôi, Đồi đèn v.v... Hoặc di vật còn lại đến nay như đôi rồng ở thành bậc cửa Chính điện. Đôi rồng này được chạm bằng đá với dáng cuộn khúc khỏe mạnh, kích thước tương đối lớn, dài 3m62. Và như vậy cung điện của thành bậc này chắc cũng không thể nhỏ được. Một dấu tích khác là đường Cái Hoa. Đường này chạy từ Chính điện trong thành qua cổng phía Nam để ra mãi tận đàn Nam Giao ở trên núi Đốn Sơn⁽⁹⁹⁾, cách thành khoảng 5km. Đường này đến thế kỷ thứ XVIII, Phan Huy Chú còn được tận mắt trông thấy « các gạch hoa » của nó⁽¹⁰⁰⁾.

Nhân dân quanh vùng tỉnh thoảng còn đào được nhiều viên gạch hoa này. Đây là một loại gạch vuông mỏng cỡ lớn (35cm x 35cm), trên mặt khắc hoa văn hình hoa chanh, cứ bốn viên ghép lại thành một hoa to. Nét khắc của chúng sắc sảo, bố cục gọn, đơn giản, độ nung già, đều, nên hoa văn nổi lên rất đẹp. Tác giả đã cố tình làm những cánh hoa bằng những đường viền to nổi và bỏ bớt các chi tiết rườm rà chung quanh nên trông rất khỏe, rắn rỏi, tập trung được sự chú ý của người xem. Nhìn chung, chúng đã phản ánh một trình độ nghệ thuật trang trí và trình độ kỹ thuật làm gạch lúc này đã có phần trội hơn đầu thời Trần. Loại gạch này, trong những năm trước đây, chúng ta có phát hiện được một số ở Thăng Long (Hà Nội)⁽¹⁰¹⁾. Rất có thể, chúng đều được ra đời từ một lò, hoặc ít ra chúng cũng ra đời cùng một thời kỳ với nhau.

Gần đây nhân dân địa phương còn tìm thấy được trong thành một thành bậc bằng đá có gắn tượng sấu. Thê thức của nó nói chung cũng giống các sấu đá ở các thành bậc thời Trần khác nhưng dáng mập hơn, đuôi ngắn không lượn sóng mấy và trang trí trên mình ít. Đây là một thành bậc thuộc loại nhỏ (dài 0m86, cao 0m46) có lẽ nó thuộc một cung điện phụ nào đó⁽¹⁰²⁾.

Ngoài ra, nhân dân vào làm ruộng trong thành tỉnh thoảng còn phát hiện thấy nhiều bát đĩa và đồ gốm các loại. Thậm chí họ còn tìm thấy cả bể cạn đựng nước bằng đá nhỏ (dài 1m20, cao 0m80, rộng 0m60) có dáng hình gần với dáng hình của bể cạn hiện đại. Tất cả những điều đó đều nói lên triều đình nhà Hồ, tuy chỉ mới tồn tại trong 7 năm, nhưng cũng đã tạo ra được tại đây một cơ sở vật chất nhất định. Những hình khối cuộn cuộn khỏe mạnh của thân rồng ở thành bậc, những đường nét to thoáng, chắc nịch ở các hoa văn nổi của các viên gạch hoa chanh v.v... báo hiệu một sự chuyển biến mới của nghệ thuật; nhưng tất cả đều sớm chấm dứt vì giặc phong kiến phương Bắc xâm lược.

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

Tóm lại, với những phương tiện còn năng tinh chất thủ công nghiệp, với một trình độ kỹ thuật còn nhiều hạn chế của thời bấy giờ, nhân dân ta đã xây dựng được một thành đá cao lớn như thành Tây Đô, quả cũng là một kỳ công. Điều đó đã phản ánh sự nỗ lực lao động phấn đấu phi thường, trí thông minh, tài giỏi, tháo vát và nhiều sáng tạo của cha ông ta.

Thành Tây Đô chẳng những là một kiến trúc khá đồ sộ, chắc chắn mà với dáng đứng thành vại cao lớn, được kết bởi những tầng đá to màu xanh xám của nó, đã tạo nên được không khí oai nghiêm, sừng sững, và choáng ngợp đối với kẻ thù khi chúng bèn mảng đến chân thành, mặt khác nó cũng cố lòng tin cho các chiến sĩ bảo vệ thành, khi phải chống chọi với quân giặc từ ngoài vào.

Mặc dù có chức năng của một kinh đô mới triều Hồ, nhưng với địa thế sông núi bao bọc, với cấu trúc lớp ngoài, lớp trong, rào tre, hào nước, với thành đá cao lớn có xây thêm gạch ở trên, thành Tây Đô được coi là một trong những kiến trúc quân sự cổ thủ thuộc vào loại chắc chắn thời bấy giờ.

Thật đáng tiếc, xây dựng thì công phu và kiên cố, nhưng lúc giặc Minh ồ ạt tấn công, chẳng được bao lâu, quân Hồ tan vỡ, thành Tây Đô rơi vào tay quân thù. Hồ Quý Ly, chủ nhân của thành còn quên mất một điều kiện tiên quyết để bảo vệ kinh đô đất nước, đó là lòng người.

IV - KẾT LUẬN

Trải qua gần hai trăm năm tồn tại, nền kiến trúc thời Trần -- Hồ, tuy có gặp nhiều trở ngại, nhưng vẫn không ngừng phát triển, góp thêm vào sự lớn mạnh chung của cả nền văn hóa dân tộc ta thời bấy giờ. Nó đã đóng góp cho nền kiến trúc của dân tộc rất nhiều công trình giá trị, trong đó đáng chú ý có những công trình còn tồn tại tương đối nguyên vẹn đến ngày nay, như: tháp Phổ Minh, tháp Bình Sơn, thành Tây Đô... Nó cũng đóng góp cho dân tộc ta nhiều kinh nghiệm xây dựng giá trị như việc xây tháp bằng đất nung, việc xây thành đá... Và, cũng phải từ nền kiến trúc này, chúng ta mới có nhiều cơ sở thực tế để nghiên cứu sâu thêm

các loại hình kiến trúc khác như kiến trúc lăng mộ, kiến trúc thành quách quân sự và các chất liệu kiến trúc khác như đất nung, gỗ v.v...

Nhìn chung, suốt cả chặng đường dài tồn tại, nền kiến trúc thời Trần đã vượt qua nhiều khó khăn để đáp ứng được nhu cầu mở mang, và củng cố nền độc lập của đất nước và nó cũng đã nhanh chóng góp sức hàn gắn mọi vết thương do hậu quả của những cuộc chiến tranh xâm lược tàn khốc thời đó. Mặt khác, nó cũng đáp ứng được nhu cầu xây dựng thêm nhiều cơ sở vật chất cho đạo Phật, một tôn giáo mà cho đến thời bấy giờ vẫn chiếm vai trò quan trọng trong đời sống tinh thần của nhân dân ta.

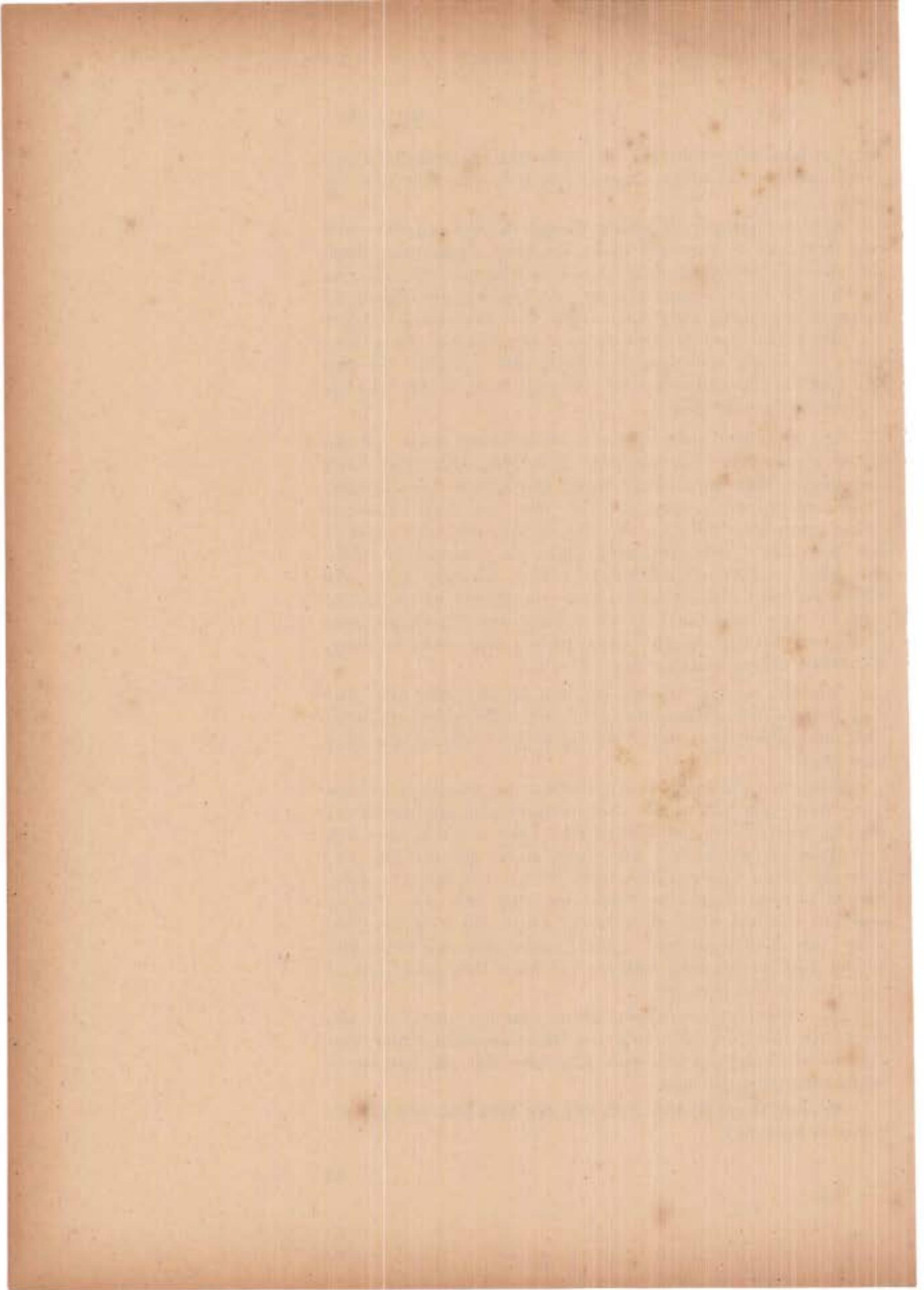
Như đã nói ở phần đầu, vốn thừa hưởng được một gia tài đồ sộ của nền kiến trúc thời Lý (những công trình kiến trúc, những kinh nghiệm xây dựng, những tinh hoa của nghệ thuật kiến trúc nói chung), nền kiến trúc thời Trần đã nhanh chóng vươn lên đỉnh cao. Và cũng vì vậy, nên nó — nhất là giai đoạn đầu — vẫn giữ được nhiều sắc thái của nền kiến trúc thời Lý. Hay nói một cách khác, ta vẫn gặp lại ở nền kiến trúc thời Trần những đặc tính ưu việt của nền kiến trúc thời Lý như: gần bó với môi trường đẹp đẽ, thuận tiện; những bố cục hài hòa cân xứng; những hình dáng đa dạng, bền chắc; những trang trí đẹp mắt v.v...

Càng về sau giá trị nổi bật hơn cả của nền kiến trúc thời Trần là những dáng hình chắc nịch khỏe mạnh, tinh chất thực dụng, thiết thực cao và những đề tài trang trí giàu tính hiện thực.

Điều đáng tiếc là, các cuộc chiến tranh xâm lược kéo dài trong nhiều năm của kẻ thù tàn bạo phong kiến phương Bắc và phương Nam đã làm hạn chế sự phát triển của nền kiến trúc thời Trần rất nhiều. Mặt khác trên cơ sở độc lập dân tộc, quan hệ thông thương giữa nước ta với các nước phương Bắc và phương Nam cũng được mở rộng dần, dẫn đến sự giao lưu văn hóa rộng rãi giữa các nước. Do kiến trúc thời Trần vào giai đoạn sau chiến tranh cũng đã chịu ảnh hưởng ít nhiều nền kiến trúc của các nước láng giềng (lối bố cục, các hoa văn trang trí...).

Tuy nhiên, những truyền thống dân tộc về cơ bản vẫn được bảo tồn trong nền kiến trúc của thời Trần. Chính nhờ vậy nó đã đóng góp cho kho tàng kiến trúc của dân tộc ta nhiều công trình quý báu.

Đó cũng là giá trị lớn nhất của nền kiến trúc này đối với chúng ta ngày nay.





ĐIÊU KHẮC

NGUYỄN TIẾN CẢNH

ĐIÊU khắc thời Trần là một bộ phận không thể tách rời của nền Mỹ thuật đã tồn tại và phát triển trên đất nước Đại Việt xưa trong khoảng thời gian từ thế kỷ XIII đến hết thế kỷ XIV. Lúc đó chế độ phong kiến tập quyền dưới sự trị vì của vương triều nhà Trần đang trên đà lớn mạnh, các tầng lớp nhân dân và triều đình đang hòa hợp trong khi thế vươn lên của cả đất nước với một ý chí tự lập, tự cường mạnh mẽ, với một tinh thần thượng võ cao đẹp. Cũng lúc đó, Phật giáo với địa vị một quốc giáo đã từng có sức mạnh chi phối nhiều hoạt động tinh thần và xã hội tại đất nước này chưa rời khỏi đỉnh cao cực thịnh của nó. Đồng thời, đi theo với chế độ phong kiến tập quyền, nho giáo đang dần dần tỏa rộng ảnh hưởng của mình để tiến tới địa vị một « đạo trị nước ».

Nghiên cứu về điêu khắc thời Trần, hầu như ngày nay chúng ta chỉ có thể căn cứ chủ yếu vào hai nguồn tài liệu: thư tịch cổ và bản thân những tác phẩm điêu khắc đương thời.

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

Nhưng thư tịch cổ chỉ cung cấp cho chúng ta những hiểu biết hết sức tản mạn và thiếu sót về vấn đề này. Bởi vì những tài liệu thư tịch mà chúng ta hiện có trong tay hầu hết đều không phải là những công trình chuyên khảo nghệ thuật, mà đó chỉ là những trước thuật có tính cách sử học, văn học và tôn giáo... Các sự kiện của điêu khắc được nhắc tới trong đó tuy nhiều lần nhưng với một nội dung sơ sài, đơn điệu bao hàm trong một đôi dòng ngắn ngủi.

Các tượng Phật được nói tới ở đây nhiều hơn hết, nhưng phần lớn chỉ quanh quẩn trong một cách chép:

«(Năm 1231), Thượng hoàng xuống chiếu rằng *trong nước phạm chỗ nào có đình chạm đều phải tạc tượng Phật đề thờ*»⁽¹⁾ hoặc:

«(Năm 1270) Tĩnh Quốc đại vương Quốc Khang dựng phủ đệ ở Châu Diên, lang và vũ vòng quanh, lộng lẫy quá mức thường. Vua nghe tin sai người đến xem, Tĩnh Quốc sợ, mời tạc tượng Phật đề thờ»⁽²⁾.

Đôi khi chép sử có thể chi tiết hơn nhưng vẫn hết sức rời rạc, người đọc phải qua nhiều trang, nhiều chữ và cuối cùng cũng phải suy ra mới biết được rằng: đương thời số lượng tượng Phật được làm ra rất nhiều, có nhà sư cúng một lần đã cho đúc tới 1300 pho tượng Phật lớn nhỏ; có những tượng kích thước khá lớn như tượng Di Lặc cao tới 1,6 trượng hoặc hơn nữa; các bậc vua chúa, các nhà quý tộc bỏ tiền đúc tượng khá nhiều, như vua Minh Tông khi mới lên ngôi, chỉ riêng ở chùa Siêu Loại, đã cho đúc tới ba pho tượng lớn, tất cả đều cao tới 17 thước⁽³⁾.

Ngoài ra, sự kiện về các tác phẩm điêu khắc khác ít được nói tới hơn và cũng chỉ một cách chép ấy mà thôi:

«(Năm 1253) lập Quốc hội viện, tạc tượng Khổng Tử, Chu Công và Á Thánh, vẽ tượng 72 người đề thờ»⁽⁴⁾ hoặc:

«Trần Thủ Độ sau khi chết, chôn ở địa phận xã Phù Ngự, huyện Ngự Thiên, nơi để mã có hồ đá, giới đá, chim đá và bình phong bằng đá»⁽⁵⁾.

Có lẽ, chỉ với những dòng sau đây đã được coi là có khảo rõ ràng và chi tiết đối với một tác phẩm điêu khắc đương thời:

«Trước cửa nhà nào cũng vậy, đều có một cái đèn nhỏ đề thờ vị thần gọi là «Mã Đại». Người ta tạc vị thần đó bằng

gỗ, trông xấu xí kinh tởm không biết gọi là gì. Cứ đến ngày rằm mồng một thì đem tượng gỗ ấy ra bày giữa sân, cả nhà già trẻ sắp hàng mà lạy»⁽⁶⁾.

Song cần phải khẳng định ngay tính chất xác thực của tài liệu này, bởi vì đó là lời lẽ Trần Phu — một tên sứ Nguyên từng có mặt ở Đại Việt vào năm 1293 — cho nên không thể tránh khỏi sự thóa mạ và xuyên tạc đối với nền văn hóa của dân tộc ta.

Như vậy, nguồn tài liệu chủ yếu và hầu như duy nhất có thể hứa hẹn cho sự thành công của chúng ta trong việc nghiên cứu về điêu khắc thời Trần chỉ còn là chính bản thân những tác phẩm điêu khắc đương thời. Song, một khoảng cách thời gian khá lớn từ đương thời đến hiện đại với biết bao biến cố của lịch sử và của tự nhiên, đã hủy hoại mất khá nhiều tác phẩm, tạo ra một khoảng không bí mật trong hiểu biết của chúng ta về nền điêu khắc thời Trần. Có thể kể tới một trong những biến cố đó là cuộc chiến tranh xâm lược của đế quốc Nguyên — Mông trên phạm vi thế giới rộng lớn — bao gồm cả nước Đại Việt — với một đội quân nhà nghề hung hãn và tàn bạo, một đội quân mà khi vó ngựa của nó bước tới đâu thì « *nghệ thuật, những thư viện phong phú, nền nông nghiệp ưu việt, cung điện và giáo đường — tất cả sạch không* »⁽⁷⁾.

Công việc khảo sát trên những phế tích tiến hành một cách hết sức kiên trì và thận trọng trong nhiều năm qua, chỉ phát hiện được một số lượng không nhiều lắm những tác phẩm điêu khắc của thời Trần. Hầu như chúng đều gắn bó chặt chẽ với những công trình kiến trúc đương thời. Đó là những pho tượng đá, những mảng phù điêu, những hình chạm khắc thuộc các lăng mộ của vua chúa, các thành quách quân sự, các chùa tháp tôn giáo v.v...

Điều đáng chú ý ở đây là, trong số rất ít ỏi những tượng đá phát hiện được thì tượng ở các lăng mộ chiếm tỷ lệ gần như tuyệt đối. Ngược lại, hầu như chưa thấy một pho tượng Phật nào. Thay vào đó, người ta lại tìm được khá nhiều những bệ tượng bằng đá có hình dáng gần như một khối hình hộp chữ nhật đặt nằm, trên có đài sen. Những bệ tượng này là loại hình sản phẩm nghệ thuật xuất hiện đặc biệt nhiều và chủ yếu ở các di tích chùa tháp thời Trần. Có nhiều lý do để có thể nói rằng đó là những bệ tượng Phật.

Riêng phù điêu và chạm khắc, cũng với số lượng còn nghèo nàn nhưng chủ yếu lại tập trung vào các công trình Phật giáo, đặc biệt là các kiến trúc chùa tháp...

Sau đây chúng tôi sẽ lần lượt đề cập tới một số trong những tác phẩm đó — kết quả của công cuộc khảo sát nói trên:

1. Tượng hồ ở lăng Trần Thủ Độ (Thái Bình).

Lăng Trần Thủ Độ được xây dựng vào năm 1264. Theo lời các cụ già địa phương, xưa kia lăng chiếm cả một khu đồi cao, rất rộng, có từ linh trấn bốn phía. Và như ở trên đã có lần nhắc tới, chính tại đây, sách *Kiến văn tiểu lục* của Lê Quý Đôn từng xác nhận là có « hồ đá, chim đá, giới đá và bình phong bằng đá », tác phẩm của thời Trần rất danh tiếng được tìm thấy ở đây.

Với một kích thước gần như thực (dài 1m40), với một phong cách riêng đã được xác lập, tượng lột tả một cách tài tình tinh cách dũng mãnh của vị chúa sơn lâm ngay cả trong một tư thế rất thư thái: nằm xoải dài, chân thu về phía trước, đầu ngẩng cao. Tác giả đã sử dụng một 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. Nhưng chỉ với một tấm thân thon, một bộ ỉc nở nang, những bắp vế căng tròn và những cặp giò vạm vỡ, chưa đủ. Đề miêu tả cái dũng mãnh của con hổ, ở đây tác giả không đặt nó vào một tư thế quyết liệt nhất, căng thẳng nhất, hiên ngang nhất, mà ngược lại chỉ trong một tư thế bình thường, thanh thản, tưởng như rất nghỉ ngơi. Dường như có một vẻ mâu thuẫn giữa ý đồ của tác giả với thực tế thể hiện qua tác phẩm. Song, chính cái tưởng như trái ngược đó sẽ làm cho tác phẩm bộc lộ tinh cách một cách đầy đủ và sinh động. Ở đây, cái dũng mãnh của con hổ trước hết sẽ được cái bình thản, ung dung, tôn lên gấp bội. Sau nữa, cũng chính ở đây cái dũng mãnh ấy không hề bị bộc lộ giới hạn để chỉ sau đó khoảnh khắc là tiêu tan mà ngược lại, nó được ấp ủ kín đáo để trở nên khôn lường về vĩnh cửu. Qua cái mập mạp của những hình khối, chúng ta mới chỉ thấy được cái thể chất cường tráng bề ngoài của con hổ. Nhưng chính cái đầu của nó ngẩng cao trên bộ ỉc nở nang với tầm mắt phóng xa tìm kiếm sẽ cho ta một cảm giác về sự thực đầy của các 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. Yên tĩnh trong cái thế nghỉ ngơi và sống động trong cái sẵn sàng mở đầu cho sự bật dậy của một sinh lực dồi dào, ẩn giấu bên trong một thân hình vạm vỡ. Dưới mắt người xem, tượng

con hồ này không gây một cảm giác quá tĩnh và sự nghỉ ngơi, cũng không gây một 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, cùng với sự trau truốt, nuột nà của hình khối và đường nét, những đường chải mượt tinh tế của bờm tóc, những đường vân, đều đặn trên ức, đóng vai trò của những hoa văn trang trí càng khiến cho cái dũng mãnh của nó trở thành ung dung, đường bệ.

2. Tượng sư tử ở Chùa Thông (Thanh Hóa)

Chùa Thông được xây dựng từ năm 1270. Đến nay chùa đã bị phá hủy hoàn toàn chỉ còn lại một số di vật nằm rải rác trên một bãi bằng. Trong đó, đáng chú ý nhất là pho tượng con sư tử, kích thước của nó dài tới 1m25.

Cũng như tượng con hồ nói trên, tượng này diễn tả con sư tử cũng trong tư thế nằm xoải dài, chân thu về phía trước, đầu ngẩng cao. Song, nếu tượng con hồ thiên về tả thực hơn, thì ngược lại, tượng con sư tử lại thiên về chất trang trí hơn. Bởi vậy, cũng trong loài chúa sơn lâm, nhưng ở đây sức mạnh của con hồ được diễn tả rõ ràng, mãnh liệt và sôi động, còn sức mạnh của con sư tử mặc nhiên được coi là thuộc tính tự nhiên của nó nên chỉ hiện ra trong tác phẩm một cách kín đáo, từ tốn và phẳng lặng. Với phong cách tạo hình quen thuộc, vẫn những hình khối căng tròn mập mạp, nhưng sự chau chuốt và mềm mại của chúng được chú ý tới mức làm cho trương lực của những cơ bắp trên toàn thân con sư tử dường như bị giảm sút, đẩy nó thiên về trạng thái nghỉ ngơi hơn, cái sức mạnh vô địch vốn có của nó vì thế một phần trở nên tri trệ, thiếu chất động.

Song điều mà tác giả quan tâm hơn cả ở đây là vẻ hoa mỹ của tác phẩm. Sự quan tâm đã được thể hiện bằng hàng loạt những hoa văn rất mực tinh tế phủ khắp toàn thân con sư tử. Chỉ mới 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 đã đem lại sự phong phú cho những hoa văn. Hoa văn được sử dụng với mức độ cao nhất ở đây là hình xoắn ốc đuôi. Chúng được sắp xếp trật tự, cùng chiều, thành những đường viền vành cung giới hạn ở vòng cổ, ở bắp chân; được phối hợp thành những bông hoa nhỏ nằm rải rác trên mình tượng. Hoa văn hình chải mượt mà



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

được khuôn định trong những hoa ở khoeo chân hình ngọn lửa. Dải vặn thừng bao quanh cổ trở thành vành dây đeo nhạc. Còn cái đuôi uốn lượn nhẹ nhẹ vắt ngược lên lưng, được tạo thành bởi những đường khắc rạch rất tinh. Ngay cả trên mặt bệ đỡ của tấm bệ tượng với kích thước không đầy 13cm, cũng có hoa văn hình sóng nhiều tầng, cao như ngọn núi ken nhau phủ kín.

Việc đưa vào tác phẩm tượng yếu tố trang trí gồm khá nhiều những hoa văn được tạo tác với mức độ tuyệt xảo này đã hướng nó đạt tới một cái đẹp đầy tinh cách vương giả, quyền quý, cách bức với thực tế.

Chính yếu tố trang trí này cùng với tài năng và sự khéo léo của tác giả và thêm nữa, với những hình dạng và cách phân bố của những hoa văn, đã đưa tượng con sư tử này xích gần lại với nghệ thuật thời Lý. Phải chăng đó là sự kế thừa của nghệ thuật tượng thời Trần đối với truyền thống cũ?

3. Tượng chó ở lăng Trần Hiến Tông (Quảng Ninh)

Lăng Trần Hiến Tông là một trong những lăng các vua Trần được chôn tại địa phận xã An Sinh, huyện Đông Triều hiện nay. Lăng được xây dựng vào khoảng giữa thế kỷ XIV. Hiện trạng của nó là một nơi hoang phế. Tại đây trong số những di vật đã bị xáo trộn và vỡ nát, người ta đã tìm được pho tượng con chó bằng đá đang nằm, ở kích thước tương đương với thật: dài 0m54. Ngoài ra cũng tại đây còn tìm được pho tượng con trâu và hai pho tượng người quan hầu. Có thể những tượng này nằm trong số những « người đá, voi đá, ngựa đá, hổ đá, dê đá, trâu đá » mà sách *Đại Nam nhất thống chí* đã từng có lần nhắc tới.

Tượng con chó được diễn tả trong tư thế nằm khoanh tròn, chân thu vào trong lòng, đầu gác xuống, mõm ghéch trên hai chân trước, đuôi quật sang một bên hông. Tạo hình nói chung đơn giản và vững chãi. Tuy nhiên, nếu đem so sánh với tượng con hổ ở lăng Trần Thủ Độ là tác phẩm có cùng một loại đề tài xuất phát từ cái thực và nhất là cùng một phong cách thể hiện quen thuộc của thời Trần, thì sẽ thấy rõ ràng tượng con chó đạt trình độ khái quát hóa cao hơn, còn tượng con chó không vượt xa được bao nhiêu hình thức của tự nhiên. Mảng khối diễn tả cả cái mình con chó từ cổ tới đuôi căng tròn, trau chuốt, nhưng hơi đơn điệu. Ngược lại, toàn bộ những chi tiết diễn tả chân, đuôi lại hơi tẻ mùn, vun, nhất là chỗ gặp gỡ giữa những đường của cổ và bắp chân

trước gây thành những hõm quá sâu càng tăng thêm cho người xem cảm giác về sự phân tán, rời rạc và tách biệt. Song cần phải nhắc lại để khẳng định rằng vẫn với phong cách tạo hình quen thuộc, tác giả đã thành công trong việc miêu tả vẻ đẹp mạnh mẽ, nhanh nhẹn của con chó, mặc dù đang trong một tư thế hoàn toàn nghỉ ngơi nhưng vẫn không vì thế mà bị rơi vào trạng thái quá tĩnh.

4. Tượng trâu cũng 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 ngang. Tạo hình đơn giản. Cấu trúc hình khối chặt chẽ. Bốn cẳng chân thon nhỏ gắn với một thân mình to lớn, nặng nề, song ăn nhịp một cách rất tự nhiên. Chúng xóa bỏ cho người xem cảm giác về sự khá nặng nề của toàn khối lượng.

Nói chung, đây là một trong số những pho tượng giàu chất thực của thời Trần, cách xử lý tạo hình tốt, có vẻ đẹp khỏe mạnh, bệ thế, vững chắc.

5. Tượng người quan hầu cũng ở lăng Trần Hiến Tông

Ở khu vực cửa lăng này, như đã nói trên, tìm được hai pho tượng người. Cả hai đều là tượng người quan hầu và đều đã bị gãy mất đầu. Cho đến nay, đây là hai pho tượng duy nhất về người đã phát hiện được của thời Trần. Rất tiếc, gần đây một trong hai tượng đó lại mới bị thất lạc.

Pho tượng hiện còn, có phần thân từ cổ đến chân cao 1m30. Tượng diễn tả một viên quan văn hầu cận, đang đứng thẳng nghiêm trang, hai tay có lẽ đang nâng một vật gì đó ngang tầm ngực. Chi tiết này không được xác định bởi hai bàn tay của tượng đã bị mất, chỉ còn lại hai ống tay áo và vật được nâng cũng đã bị vỡ nát nhiều chỗ chỉ còn là một hình khối gần vuông. Cách phục sức rất trang nhã. Tấm 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 chồng chất lên nhau thành nếp của tấm áo rộng thùng

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

thình, vừa trở thành những đường trang trí phá vỡ ấn tượng tế nhị và đơn điệu trên bề mặt rộng của những mảng khối to lớn.

Toàn thân tượng được tạo hình chân thật, đơn giản, cân xứng, trau chuốt, và khá độc đáo. Nếu cắt ngang phần dưới thắt lưng, ta sẽ được một tiết 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 gán guốc và mạnh mẽ. Đó chính là thể hiện bản chất của phong cách tạo hình thời Trần, ra cái khỏe, chuộng cái mập.

Cũng ở khu vực của lăng này, còn tìm được một cái đầu tượng người đội khăn bao, trùm cả bụi tóc. Phải chăng, đây chính là đầu pho tượng người quan hầu đang được nói trên. Khó mà hiểu được rằng nét mặt của đầu tượng diễn tả cái gì ngoài cảm giác về một sự yên lặng tuyệt đối.

Ngay cả ở tượng viên quan hầu này chúng ta cũng chỉ có thể bắt gặp được ý đồ của tác giả với trình độ nghệ nghiệp vững vàng, với tài năng điều luyện của mình, định miêu tả sự trang nghiêm và thâm lặng của một người đứng hầu, qua tư thế kinh cần, qua phục sức trang nhã và hình thức bất động của cơ thể.

6. Tượng sáu ở thành nhà Hồ (Thanh Hóa)

Thành nhà Hồ được xây dựng vào năm 1397. Khi ấy, với ý định chọn đây làm nơi sẽ thiên đô tới, người quyền thần nhà Trần là Hồ Quý Ly đã sai người đến xem xét đo đạc « đắp



thành, đào hào, lập nhà Miếu nền xã, mở đường phố, ba tháng làm xong»⁽⁸⁾. Hiện nay bốn chung quanh tường thành khá cao xây bằng đá khối rất lớn vẫn còn. Tại đây, ngoài đôi tượng rồng đã tìm thấy từ lâu, người ta lại mới phát hiện một pho tượng con sấu có kích thước dài tới 0m90.

Sấu không phải là con vật có thực. Hình ảnh thực gần với nó nhất là con sóc, với mình là con thú bốn chân còn cái đuôi là một khối lông lớn to chẳng kém gì thân mình. Có lẽ trên cơ sở của cái thực ấy mà tượng con sấu được hình thành cùng với rất nhiều những chi tiết quen thuộc từng có mặt trong nghệ thuật hình thú của ta: bờm tóc, bờm các khoeo chân, đuôi xoắn, có khi đầu gần giống như đầu rồng...

Tượng con sấu này được diễn tả như một con thú bốn chân đang ngồi thu hình. Phần đuôi của nó là một khối lớn, dài đúng bằng thân mình và to gần như vậy. Những hình khối này chắc, khỏe nhưng tạo dáng chung có phần hơi nặng nề làm cho thân tượng hơi chùn lại, thiếu hẳn sức bật của tư thế chuẩn bị lao đi. Cũng như tượng con sư tử ở chùa Thông, ở tượng con sấu này vẻ hoa mỹ được thể hiện qua những hoa văn rất mực tinh tế cũng được đặc biệt chú ý. Chính lớp lông trên mình con thú được lợi dụng và khuôn định trong một số hình dáng để trở thành những hoa văn. Vẫn những hoa văn xoắn ốc đuôi được sắp xếp trật tự chạy theo các đường vành cung quanh cổ, các đường gờ của sống đuôi, các đường diềm của hai bờm lớn cũng hình xoắn ốc xoắn ở hai bên hông. Vẫn những đường vân chải mượt mà được khuôn định trong những hình nhọn như một tam giác cân của bờm tóc ở gáy, những hình xoắn ốc và lưỡi lửa gắn với nhau của các bờm ở khoeo chân và trở thành những đường khắc rạch song song đều đặn và mềm mại để diễn tả khối lông đuôi. Vân dạng chữ «S» vốn rất quen thuộc trên những hình rồng thời Lý cũng có mặt ở đây — trung tâm diềm của bờm lông phía sau đuôi — như là sự tưởng nhớ tới dĩ vãng. Đồng thời vân dạng lưỡi lửa xoắn ở góc xuất hiện đột ngột nối tiếp nhau trên một đường diềm của khối lông đuôi, đánh dấu bước mở đầu của nó để rồi trở thành rất thông dụng sau này.

Với tư thế ngồi thu hình, hai chân trước hơi ngắn; với vẻ hoa mỹ và tinh tế của những hoa văn, khiến tượng con sấu này trở lại gần với những tượng sư tử chùa Hương Lãng của thời Lý, sư tử chùa Thông của buổi đầu thời Trần.



7. Những tượng rồng & một số di tích thời Trần

Việc phát hiện được những tượng rồng là một may mắn hơn của thời Trần so với thời Lý. Nếu như ở thời Lý, chúng ta chưa phát hiện được một tượng con rồng nào, thì ở thời Trần những tượng này tìm được khá nhiều, chúng xuất hiện cả ở lăng mộ, thành quách và chùa chiền trên những vị trí của các thành bậc.

Hình tượng con rồng đã là một trong những văn dạng rất cơ bản trải qua nhiều thời kỳ trong lịch sử mỹ thuật nước ta. Và chính những đặc điểm của nó trong mỗi thời kỳ này đã trở thành những cứ liệu rất quan trọng có thể giúp ta so sánh, đoán định niên đại của tác phẩm.

Từ Lý chuyển sang Trần, hình tượng con rồng đã có nhiều 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 mập mạp, chắc khỏe thay thế cho 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 hơn nữa của chế độ tập quyền thời Trần đã làm cho hình tượng con rồng thời kỳ này tiến thêm một bước trên con đường phong kiến hóa. 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 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 lối vũ (sấm mưa) »⁽¹⁾ đang dần dần mất đi. Mặt khác cặp sừng và đôi tai là những chi tiết mới đột nhiên xuất hiện. Cái đầu, vì thế có vẻ 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 huyện Đông Triều, Quảng Ninh, mặc dù được sáng tác trong khoảng cùng một thời gian, nhưng về mặt chi tiết đã có nhiều chỗ khác nhau. Chúng ta sẽ đừng ngạc nhiên nếu bắt gặp ở những tượng con rồng này khi thì 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 vòng 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.



ĐIỀU KHẮC

Theo hiểu biết của chúng ta hiện nay, những tượng con rồng của thời Trần thuộc loại có niên đại sớm (khoảng nửa đầu thế kỷ XIV) là những tượng tìm được ở khu lăng mộ An Sinh mà điển hình là đôi tượng lớn nhất (dài 1m70) ở vị trí thành bậc chính giữa của lăng vua Trần Anh Tông. Và có niên đại muộn (năm 1397) là đôi tượng ở thành nhà Hồ (trừ cái đầu đã bị gãy, phần còn lại dài 3m62).

Đôi tượng rồng ở lăng mộ Trần Anh Tông nói trên có thân hình mình tròn lẳn, mập mạp, múp dần về phía sau đuôi, uốn khúc rất nhẹ, chỉ như mặt gợn sóng. Về đại thể, 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» ngoạ nghệ trên vùng trán; bởi cái bờm tóc to tướng 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 vảy có dáng như những nửa hình hoa tròn nhiều cánh chạm rất đều và tinh. Chính chi tiết này đã trả lại cho chúng vẻ hiền từ và hoa mỹ, đã làm cân bằng trong thế đối lập giữa đầu và thân.

Đôi tượng rồng ở thành nhà Hồ tiếc rằng đều đã bị gãy mất đầu. Cái đầu chỉ còn sót lại dấu tích là những đường vành cung ở hai bên má có hoa văn xoắn ốc đuổi ken nhau đều đặn và trật tự, là cái bờm tóc sau gáy kết thành khối mượt, dài và nhọn hoắt, uốn sóng nhẹ nhàng, đều đặn, kéo thành một nét ngang trên lưng tới mãi tận gần giữa thân.

Đôi tượng rồng đó thể hiện một sự kết hợp nhuần nhị 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 tấm thân hình ống, 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 vảy 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, những hoa văn xoắn ốc đuôi kết hợp và đối chiếu nhau thành một thể liên hoàn.

Chúng ta sẽ không tìm thấy ở bất cứ tượng rồng nào khác đang được nói tới ở đây hơn là đôi tượng này, sự trở lại gần





gũi hơn cả với truyền thống của hình con rồng thời Lý. Và sự xuất hiện đặc biệt hơi có vẻ lạc lõng đó của chúng giữa buổi suy tàn của vương triều nhà Trần khiến chúng ta không thể không đánh dấu hỏi.

8. Những mảnh chạm khắc trên gỗ ở chùa Thái Lạc (Hải Hưng)

Truyền thuyết địa phương xác nhận rằng, chùa này được xây dựng dưới thời Trần. 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 thành xà thượng và hạ.

Nội dung điển 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 nữa trên hình người nữa 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 đôi hình hàng một, đều cùng tư thế đầu hơi nghiêng về phía sau, đôi tay kinh cần nâng bình hoa dâng về phía trước, đôi cánh chim dang rộng, khoảng không gian bao quanh ken 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 nữa 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. Dù có đúng như vậy thì ở đây — trên một trích đoạn rất ngắn — người xem vẫn không vì thế mà không

ĐIỀU KHẮC

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. Dưới mắt người xem, tác phẩm vẫn hiện lên với một hiệu quả thẩm mỹ đầy đủ và trọn vẹn. Sự êm đềm, thanh tĩnh vẫn toát ra từ những bộ mặt đẹp trầm tư kiêu thế tục của con Kin-na-ri, từ khoảng không gian lặng lẽ, bằng phẳng được tạo bởi lớp hoa văn dày đặc, đồng đẳng, khiến cho sự tương phản về độ nổi chìm, về mức sáng tối được trải đều. Cùng với vẻ dịu dàng của tác phẩm, một cái đẹp chắc khỏe vẫn náu mình nơi những đường cong dẻo chắc, những mảng khối dày dặn, những nét hình gân guốc và hoa mỹ.

*
**

Trong một bài nghiên cứu nhỏ này, chúng tôi chưa thể đề cập tới toàn bộ những tác phẩm của nền điêu khắc thời Trần đã được phát kiến bởi khoa khảo cổ học và khoa lịch sử mỹ thuật, mặc dù số lượng đó không nhiều lắm. Tuy nhiên, không vì thế mà số tác phẩm vừa được nói tới không còn mang giá trị tiêu biểu như trong lời biện thuyết dưới đây của chúng tôi về nền điêu khắc này.

Ở đây, tượng là bộ phận chủ yếu, mặc dù trong số đó, những tượng Phật vẫn còn hoàn toàn nằm trong bí mật, cho đến nay chưa hề được phát hiện. Song căn cứ vào sự thịnh đạt của Phật giáo, vào những ghi chép dù rất sơ lược trong thư tịch cổ, vào số lượng những bệ tượng Phật đã tìm được, người ta có đầy đủ lý do để có thể nhận định rằng, đương thời, tượng Phật rất phát triển, chẳng những nó được toàn dân mà cả giai cấp phong kiến quý tộc quan tâm và bảo trợ.

Còn sự xuất hiện của những tượng lăng mộ nói trên, là một hiện tượng xác nhận sự hình thành của nền điêu khắc không Phật giáo nước ta, mà giai đoạn toàn thịnh của nó biểu hiện rất rõ ràng ở các thế kỷ sau này, bên cạnh nền điêu khắc Phật giáo vốn có truyền thống từ những thế kỷ trước. Những tượng lăng mộ ấy phát triển cùng với sự phát triển của chế độ phong kiến tập quyền. Lúc này, mặc dù nó đã phải xa rời tôn chỉ « vô vi », « tâm truyền, tâm luyện » của Thiền Tông để cố gắng « nhập thế » song vẫn không thể trở thành đạo trị được. Nhà nước phong kiến độc lập muốn xây dựng quy mô không thể không dùng Nho giáo. Bởi thế Nho giáo ngày càng tăng thêm tốc độ thâm nhập của nó vào triều đình.

Nho giáo với tầng lớp nho sĩ ngày càng đông đảo là gương cột tinh thần, chủ trương một trật tự xã hội mà vua là đấng chi tôn. Khi còn sống cũng như khi đã chết, đấng chi tôn đó là bất khả xâm phạm. Lăng mộ được xây dựng với quy mô và hình thức khác thường, là một trong những biểu hiện để xác định địa vị tôn quý ấy. Trong buổi đầu phát triển của Nho giáo, những lăng mộ loại này còn ít, chúng chỉ có trong một phạm vi hẹp của những nhân vật cao cấp nhất trong giai cấp thống trị. Mãi sau này, cùng với sự biến đổi của Nho giáo, chúng mới được mở rộng, không những chỉ về số lượng, về phạm vi đối tượng phục vụ, mà cả về phương diện quy mô xây dựng.

Hai di tích lăng mộ nổi tiếng với những tượng đá phát hiện được của thời Trần là lăng Trần Thủ Độ (Thái Bình) và khu lăng các vua Trần (Quảng Ninh). Khác với kiến trúc lăng mộ của các đời sau, những lăng mộ này nhìn chung đều có bố cục mặt bằng gần như hình vuông với trung tâm điểm là phần mộ đắp nổi cao và không có văn bia, bởi vì việc «*đựng bia ở lăng vốn không phải là lễ chế*»⁽¹⁰⁾ đương thời. Hiện trạng bị phá hủy khá trầm trọng của chúng đã không cho phép ta xác định được không gian của những tượng đã được phát hiện ở đây. Chúng ta mới chỉ biết được vị trí và tác dụng của một số, như những tượng con rồng và con sấu trang trí trên những thành bậc ở các lối ra vào lăng. Còn những tượng khác như tượng hổ, trâu, chó..., khi chưa biết đích xác được vị trí của chúng cũng như chưa biết được toàn bộ số tượng của mỗi lăng mộ thì khó mà có thể nói chắc chắn được rằng chúng đóng vai trò của những vật canh gác, quy phục, của những vật hy sinh trong các lễ hiến tế như thường thấy ở nhiều nền điêu khắc lăng mộ hay là những vai trò gì khác nữa.

Tinh thần Nho giáo bao giờ cũng cố gắng đặt những công trình nghệ thuật đương thời được coi là chính thống trong một khuôn khổ trang nghiêm đầy tính cách quyền quý. Những tác phẩm điêu khắc của các công trình kiến trúc nhằm phục vụ hoàng triều và tôn giáo ở đây, vì vậy cũng không thể hoàn toàn vượt ra ngoài đường giới hạn đã được khuôn định đó. Tuy nhiên, nhiều trong số những tượng đang được nói tới trong bài nghiên cứu nhỏ này, rõ ràng qua sự nhận thức tự nhiên của tác giả được biểu hiện trong tác phẩm lại thấm nhuần một *phần chất dân gian*. Nếu cho rằng tượng con chó ở trong khu lăng vua Trần Hiến Tông với ý nghĩa là một con

vật canh gác, thì phẩm chất ấy đã không quy định cho nó một tinh cách quá trang nghiêm với một tư thế ngồi xa lạ, ngay ngắn hầu như bất động mà ta thường thấy ở nhiều lăng mộ sau này. Ngược lại nó được đặt hoàn toàn trong một tư thế nghỉ ngơi quen thuộc như đang nằm lim dim ngủ nơi đầu hè hay ngoài ngõ của một nhà dân, chứ không phải đang làm nhiệm vụ canh gác trong khu lăng mộ của một vị Hoàng đế. Như vậy hình tượng con vật rất thân thiết, rất gần bó, nhưng cũng rất bình thường ngay từ thuở xa xưa đối với con người, nơi an nghỉ cuối cùng của vị Hoàng đế này, vốn là nơi hết sức tôn nghiêm và quyền quý, vì vậy cũng một phần trở nên bình dị. Ngay ở lăng Trần Thủ Độ, người sáng lập ra vương triều nhà Trần, hình tượng bốn con vật linh trấn bốn phía, tượng trưng cho bốn phương với những tên gọi Chu Tước, Huyền Vũ, Thanh Long, Bạch Hổ, cũng được người địa phương hiểu theo một cách hết sức bình dị, với tên gọi nôm na là các ông Nong, Nia, Dàn, Sàng. Phẩm chất dân gian vốn có gốc sâu, rễ bền trong tinh thần và máu thịt của cuộc sống lao động và chiến đấu của nhân dân ta. Nay gặp buổi hào hùng của tinh thần dân tộc, buổi hòa hợp của chế độ mà kẻ đứng đầu là một dòng họ vẫn còn ít nhiều giữ được bản chất xuất thân áo vải, phẩm chất ấy được dịp nảy nở mặc dù mới chỉ ở dưới dạng ẩn tàng nơi tác phẩm.

Chính phẩm chất dân gian đã làm nảy sinh ra những hình tượng nghệ thuật giàu chất thực, một chất thực có tinh cách bình dị với lối tạo hình đơn giản, dễ hiểu, mang một quan niệm chất phác của cuộc sống lao động bình thường. Ở đây nghệ nhân đã hạn chế bớt việc đưa vào tác phẩm của mình những hình thù hoặc quái dị, siêu tự nhiên, mang tinh cách nạt nộ, uy hiếp, hoặc cầu kỳ, kiêu cách của những bậc vương giả. Tất cả những cái đó đều xa lạ với cuộc sống thực của quảng đại quần chúng lao động. Kể cả hình tượng con rồng, mặc dù ở thời Trần nó đã xa dần với quan niệm dân gian buổi ban đầu, đã thấm nhuần hơn nữa tinh thần của đạo Nho mà trở thành hình tượng tượng trưng cho một vị Thiên tử. Nhưng trong cách tạo hình của nó vẫn gọi cho ta những nét quen thuộc của một con vật thuộc loại bò sát. Người tạo tác ra tượng con rồng ấy, với một trí tưởng tượng không xa rời chất thực, với một quan niệm chất phác, giản dị, đã cố gắng giảm bớt những chi tiết quá cầu kỳ, cồng kềnh khiến cho nó khác nhiều với tinh thần tạo hình của những hình rồng như ta sẽ thấy sau này cách nó khoảng năm, sáu trăm năm, khi mà chế độ phong kiến đã bước vào mặt kỳ của nó.



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

Qua những pho tượng đã tìm được, người ta thấy rõ ràng một phong cách nghệ thuật riêng của thời Trần đã được xác lập. Phong cách ấy chuộng những hình khối và đường nét mập và khỏe. Cái mập và khỏe ở đây được thể hiện trong những khối căng và lẳn, những đường thanh và mạnh, với một cấu trúc hình khối tinh lọc và giản dị, khiến cho tất cả những tượng này nói chung đều vững chãi mà không nặng nề, ung dung, đường bệ mà không tĩnh. Cốt cách của phong cách ấy chính là truyền thống mấy ngàn năm dựng nước và giữ nước của nhân dân ta.

Người cha tinh thần của phong cách ấy chính là truyền thống thượng võ của dòng họ Trần. Truyền thống ấy từng được vị anh quân nhà Trần, vua Trần Nhân Tông, xác nhận: « Nhà ta vốn là người vùng hạ lưu, đời đời ta chuộng hùng dũng »⁽¹⁾.

Sau này, nó lại càng được củng cố và chứng tỏ rõ ràng hơn bởi võ công oanh liệt của thời Trần trong ba lần kháng chiến chống xâm lược Nguyên — Mông ở thế kỷ XIII mà hậu thế sẽ muôn đời còn ghi nhớ. Truyền thống ấy cũng với ý chí tự lập tự cường của nhân dân Đại Việt đã tạo nên hào khí của cả một thời mà sau này vinh dự được lịch sử nhắc tới với cái tên hào khí Đông A.

Cùng với cái mập mạp và chắc khỏe ấy người ta vẫn bắt gặp những nét tinh tế và trau chuốt với những dạng hoa văn vốn có của thời Lý còn được bảo lưu. Sự có mặt của chúng ở đây như là những dấu tích còn vương lại trong kỷ ức về một thời kỳ đã một đi không trở lại.

Phù điêu và chạm khắc hiện diện với tư cách là một bộ phận khác của điêu khắc thời Trần, tồn tại đồng thời với tượng.

Thoạt nhìn, dường như so với tượng, phù điêu và chạm khắc có vẻ dị thường, thiên về chất thần linh và đặc biệt chú ý tới yếu tố hoa mỹ. Như thế, có phải phù điêu và chạm khắc đã đi chệch ra ngoài, đã không chịu sự chi phối chung của tư tưởng thẩm mỹ thời Trần — tư tưởng thẩm mỹ hình thành trên cơ sở một phẩm chất dân gian và một tinh thần thượng võ? Và như thế có phải nó đã mất đi cái khỏe mạnh và bình dị đã từng được xác lập từng phong cách riêng biệt của nghệ thuật điêu khắc thời Trần? Nhìn kỹ lại không phải thế, nó vẫn thuộc một nền nghệ thuật có phong cách khỏe mạnh, vững chắc có phẩm chất dân gian. Tuy nhiên,



xuất phát từ những đặc trưng của thể loại, từ chức năng và nhiệm vụ của tác phẩm nên phù điêu và chạm khắc so với tượng, trong một chừng mực nhất định, có vẻ hoa mỹ hơn.

Không có gì thay đổi lắm về mặt đề tài. Ta gặp lại ở đây với những người thực, vẫn những động vật thật và thần thoại của một thế giới phong phú các hoa văn trang trí. Đó là những vũ nữ hay nhạc công, là những sư tử, hổ, dê..., là con rồng và những con linh điều cùng với mây trời, sóng nước, hoa lá và cỏ cây. Ta không nên quên rằng những tác phẩm phù điêu và chạm khắc mà chúng ta luôn có trong tay và đang được nói tới đây, chủ yếu thuộc về các công trình Phật giáo, còn những tác phẩm tượng đã nói ở phần trên chủ yếu thuộc về các công trình lăng mộ có sự gắn bó nhất định về tinh thần với Nho giáo. Trong nhận thức của nghệ thuật ở đây, thế giới Phật giáo được nhìn nhận có phần huyền ảo. Còn Nho giáo lại được nhìn nhận từ chính cuộc đời có thật. Chính vì thế, ngoài con rồng — con vật thần thoại mà hầu như đã trở thành một hình tượng rất quen thuộc trong nghệ thuật tạo hình truyền thống — ta còn thấy sự hiện diện của những con chim thần thoại Ga-ru-đa, Kin-na-ri trong một số tác phẩm phù điêu và chạm nổi thời Trần. Dĩ nhiên, ở đây, trong một môi trường xã hội mới lạ, chúng đã mất đi vai trò và tinh cách vốn có tự trong cái môi sinh thành của chúng là nền nghệ thuật Ấn Độ với phạm vi lan rộng tới Chiêm Thành — láng giềng gần gũi nhất của nền nghệ thuật điêu khắc thời Trần. Nhưng dù sao thì hình dáng con Ga-ru-đa mình người đầu chim, thân có cánh đang trong tư thế uốn vai nâng một vật quá đầu, xuất hiện ở vị trí trụ cột trên bốn góc của nhiều chiếc bệ đá hình khối chữ nhật mà chúng tôi đã có lần nhắc tới ở phần trên — điển hình là bệ đá tìm được ở chùa Ngọc Đình (Hà Sơn Bình) — đã không còn là hiếm hoi và đã thu hút được sự chú ý nhất định. Con Kin-na-ri mình chim đầu người mà ta đã từng gặp qua những pho tượng thời Lý cũng vậy, giờ đây lại được thể hiện trang trọng và hoa mỹ trên một bức chạm gỗ ở chùa Thái Lạc (Hải Hưng), đã gây một hiệu quả thẩm mỹ sâu sắc, để lại một ấn tượng khó quên khi nói tới những phù điêu và chạm khắc đương thời. Chính với sự thâm nhập về mặt hình tượng của những động vật thần thoại xa lạ ấy, cùng với hiệu quả của một phong cách thể hiện trên một tác phẩm trang trí, đã làm người ta ghi nhớ ở phù điêu và chạm khắc thời Trần một dáng vẻ thần thoại.

Những điểm nổi bật của các tác phẩm phù điêu và chạm khắc này không phải ở nội dung thể hiện mà chính là



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

ở trong chức năng và nhiệm vụ đầu tiên và hầu như duy nhất của chúng là trang trí cho các công trình kiến trúc hoặc các đồ vật thờ cúng để tạo ra cho vật phẩm một vẻ đẹp hoàn mỹ. Ở đây, cái đẹp bao giờ cũng được nâng lên gấp bội bằng những thủ pháp nghệ nghiệp theo yêu cầu của nhiệm vụ trang trí.

Tinh cách trang trí của tác phẩm đã bộc lộ rõ rệt, các tác giả vô danh đã sử dụng một cách thành thạo và tài tình trong tác phẩm của mình những nguyên tắc quen thuộc vốn đã thấy từ trang trí thời Lý. Họ đã giải quyết theo phép tương đồng mối tương quan giữa các hình chính và phụ, xa và gần, động và tĩnh... Và, sự cân đối cần có của tác phẩm được nâng lên tới mức đáng đối. Vẫn những hoa văn trang trí có tinh cách truyền thống như con rồng, hoa sen, hoa dây, mây trời, sóng nước... Vẫn cái cách đưa vào tác phẩm yếu tố chủ đạo là khoảng không nhỏ bé và đều đặn cung bậc đồng đẳng khiến cho các họa tiết ken nhau dày đặc. Tất cả, dưới bút pháp điêu luyện, dưới bàn tay tinh xảo của nghệ nghiệp, đã đem lại cho tác phẩm một tinh cách riêng biệt: tinh tế mà không tầm mún, mềm mại mà vẫn chắc khỏe, đều đặn mà không đơn điệu, đăng đối nhưng vẫn có duyên. Vượt lên trên hết, là cái chất dịu dàng, êm ái toát ra từ vẻ đẹp có phần hoa mỹ của tác phẩm.

Đo là lý do tại sao dưới mắt chúng ta — những người đang tìm hiểu và thưởng thức nền nghệ thuật điêu khắc thời Trần — phù điêu và chạm khắc được khoác lên mình chiếc áo choàng hoa mỹ.

Những hình tượng nghệ thuật được tạo ra ở đây, tuy thế vẫn mang những yếu tố thật và bình dị. Ngay cả trên các hình tượng mang tinh thần thoát cao như con chim Kin-na-ri, người ta vẫn tìm được những nét thật. Đó là bộ mặt trầm tư rất đẹp, thường có ở một con người thể tục. Những yếu tố thực và bình dị chan hòa trong hình con hổ được chạm với một hình thức rất dân gian trên chín bề thờ bằng đá ở chùa Quế Dương (Hà Sơn Bình), trong hình phỗng rất ngộ nghĩnh trên cây trụ gỗ ở vi kéo chùa Thái Lạc.

Trong phù điêu và chạm khắc, phong cách của nghệ thuật điêu khắc thời Trần vẫn rất rõ ràng. Hãy xem mảng chạm khắc hình rồng trên bộ cánh cửa gỗ chùa Phổ Minh (Hà Nam Ninh). Con rồng đang trong tư thế đầu ngẩng cao, đuôi vẩy ngược lên trời. Thân hình nó được chạm nổi cao, hiện rõ ràng hình khối tròn lẳn, đuôi mụp dần, những khúc uốn nhẹ

ĐIỀU KHẮC

nhàng và mềm dẻo. Người ta rất dễ dàng nhận ra những nét tương đồng về cả hình dáng lẫn phong cách thể hiện giữa nó và những tượng rồng đã được nhắc tới ở phần trên. Cái mập và khỏe chủ yếu được diễn tả ở đây thông qua hình khối. Ta lại xem những mảng chạm khắc cảnh dâng hoa hoặc tấu nhạc ở chùa Thái Lạc, là những tác phẩm được coi là có vẻ đẹp dịu dàng. Qua cái dịu dàng trong cảm thụ và cái bằng phẳng ở hình thức, chúng ta vẫn tìm được cái khỏe của phong cách thể hiện. Đó chủ yếu là những đường nét chắc và dẻo khuôn định các hình, là độ nổi cao vừa phải, là mảng khối dày dặn, là cái gân guốc của những đường nét chủ đạo bao quát toàn tác phẩm.

Cuối cùng, thiết tưởng cũng cần có đôi lời để nói về mối quan hệ văn hóa Việt — Chăm còn ghi lại trên hình tượng hai con chim thần thoại Ga-ru-đa và Kin-na-ri. Ai nấy đều biết rằng đó là những hình tượng nghệ thuật khá phổ biến thuộc nhiều nền nghệ thuật ở Đông Nam Á, trong đó có nền nghệ thuật Chăm. Rất có thể những cuộc tiếp xúc lớn trong lịch sử với người Chăm trước đó và đương thời đã là nguyên nhân có mặt của những con chim thần thoại xa lạ này trên một số tác phẩm điêu khắc thời Trần. Song dù sao thì ở đây, chúng đã được Việt hóa đi nhiều. Con Ga-ru-đa chỉ còn giữ lại rõ nhất ở cái đầu theo ước định của loài chim, còn những chi tiết phi nhân tinh khác đã được giảm bớt hẳn. Nó cũng từ bỏ con rắn là một vật vốn luôn luôn xuất hiện cùng với nó trong nghệ thuật Ấn Độ cũng như trong nghệ thuật Chăm.

Xưa nay, dưới mắt những nhà nghiên cứu, dù thiên lệch đến đâu, cũng chỉ có thể đưa ra không ngoài những hình tượng như thế để nói về một « ảnh hưởng Chăm » trong nghệ thuật điêu khắc thời Trần.

*
**

Kể từ khi ra đời cho tới khi mất hẳn, nghệ thuật điêu khắc thời Trần đã có hai trăm năm tồn tại. Trong khoảng thời gian đó nó có thể bị nổi chìm theo đà lên xuống của lịch sử. Song bao giờ nó cũng duy trì rõ ràng một phong cách tạo hình riêng biệt của triều Trần. Phong cách ấy được hình thành trên cơ sở lấy tinh thần thượng võ làm nguyên lý của cái đẹp. Bởi vậy có thể nói, những tác phẩm điêu khắc thời Trần, với đặc điểm tạo hình chắc, khỏe, tinh tế, dày chất



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

tươi mát và sinh lực — một mặt đã bộc lộ được tinh thần của một giai đoạn lịch sử đầu, những võ công oanh liệt của ông cha ta, một mặt đã để lại vĩnh viễn một dấu ấn lộng lẫy chẳng những riêng cho nghệ thuật thời Trần mà còn cho cả nền nghệ thuật dân tộc.

Mặc dù những tài liệu thu thập được còn quá ít, chưa giúp ta hiểu biết được đầy đủ về nền nghệ thuật điêu khắc thời Trần, song cũng đủ để chúng ta đánh giá rất cao và vô cùng trân trọng đối với những công trình nghệ thuật của một thời quá khứ xa xôi ấy.



NƯỚC ta ở xứ nhiệt đới, nắng gắt, dễ xảy ra hỏa hoạn; lại mưa to bão lớn, luôn bị lụt lội, độ ẩm trong không khí rất cao; những tờ tranh vẽ trên giấy, trên vải và cả trên gỗ nữa đều bị đe dọa, rất dễ bị hủy hoại. Rồi chiến tranh ngoại xâm, chiến tranh phong kiến, càng là những tai họa thường xuyên của nghệ thuật, nhất là của hội họa. Công trình hội họa cũng như các công trình nghệ thuật khác của dân tộc ta ở thời Trần, đã bị chiến tranh tàn phá nặng nề. Suốt một thế kỷ rưỡi (1257 — 1407), các cuộc chiến tranh xâm lược liên miên của giặc Nguyên—Mông, của phong kiến Chiêm Thành, của quân Minh⁽¹⁾, của hai mươi năm (1407—1427) đô hộ với âm mưu đồng hóa man rợ của chính quyền phong kiến Minh⁽²⁾ đã phá hủy biết bao công trình nghệ thuật dân tộc sáng tạo được trong mấy thế kỷ độc lập. Vì vậy trong tình hình tư liệu hiện nay, chúng ta chưa tìm được một tác phẩm hội họa hoàn chỉnh nào của dân tộc ta ở thời Trần.

Do đó, nếu đòi hỏi về hình thức hội họa cổ Việt Nam nói chung, hội họa thời Trần nói riêng cũng phải như nghệ thuật

HỘI HỌA VÀ TRANG TRÍ

CHU QUANG TRÚ

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

hội họa châu Âu hay Trung Hoa, phải có tác phẩm hoàn chỉnh, thì ta có thể không có hay chưa phát hiện được. Thật ra, trong nền nghệ thuật tạo hình của dân tộc ta, ở thời Trần, chỉ bằng vào những dấu tích còn lại đến nay, cũng đủ thấy sự rục rịch, không thể không có hội họa. Nhiều tài liệu văn tự của thời Trần đã xác nhận sự có mặt của hội họa thời ấy. Nhiều hình chạm nổi và khắc chìm có niên đại Trần, hoặc có phong cách nghệ thuật Trần, đã gián tiếp và trực tiếp cho ta biết những yếu tố, những hình vẽ của nghệ thuật hội họa thời Trần.

Những hình chạm nổi và hình khắc chìm trên các chất liệu gốm, gỗ và đá cho đến nay vẫn tồn tại tự thân thuộc về nghệ thuật chạm khắc, nhưng ở những hình có nhiều yếu tố hội họa thì hiệu quả nghệ thuật của nó lại gần với hiệu quả của tác phẩm hội họa, và với một kỹ thuật in riêng, thì hình chuyển sang giấy như tờ tranh đồ họa, có các nét tưởng như được vẽ bằng bút; và nó chứng tỏ sự phát triển của nghệ thuật hội họa. Đó chính là thuộc tính của nghệ thuật cổ Việt Nam, của nghệ thuật cổ một số nước ở phương Đông. Và ta thấy ở những hình ấy, nghệ sĩ sử dụng cái đục trong việc chạm nổi hay khắc rạch nét chìm giống như vẽ hình lên mặt gốm, gỗ, đá.

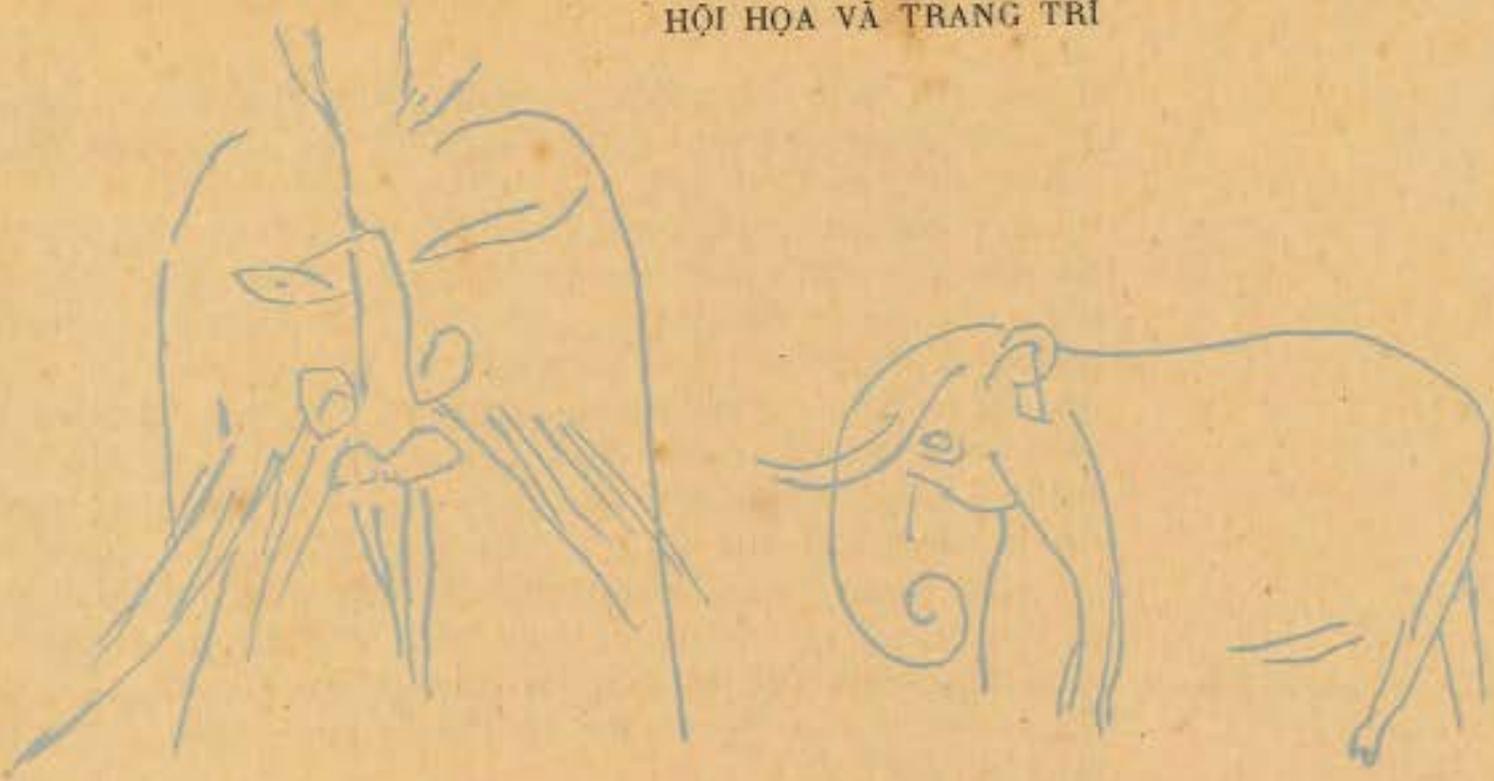
Do chỗ các nghệ sĩ Việt Nam xưa không những vẽ bằng bút mềm, mà còn vẽ bằng vật cứng, nên ta tìm thấy những yếu tố hội họa ngay cả trong các hình trên các chất liệu gốm, gỗ, và đá. Những yếu tố ấy là bằng chứng xác thực bổ sung cho tài liệu văn tự (sử sách, thơ văn, bia minh và truyện ký) của thời Trần viết về tranh, làm sáng tỏ thêm bộ mặt thật của hội họa thời ấy.

••

Sau những năm nông dân khởi nghĩa và chiến tranh giữa các tập đoàn phong kiến cuối thời Lý, triều Trần được thành lập. Những vua đầu của triều này rất chú ý khuyến khích sản xuất, làm cho kinh tế ổn định, xã hội phồn vinh, với bức tranh quê rất đẹp:

*Trẻ chăn trâu sáo đuổi trâu về,
Cò trắng từng đôi lượn xuống đồng⁽¹⁾.*

Nhà nước phong kiến trung ương tập quyền lúc này cũng cố vững vàng hơn, tạo nên sức mạnh ba lần chiến thắng đế quốc Nguyên — Mông. Chiến thắng lấy lừng đó tôi luyện thêm ý thức dân tộc và truyền thống yêu nước của nhân dân ta, củng cố nền độc lập của Tổ quốc, đưa uy tín Đại Việt lên rất cao.



Hào khí « Đông A » đã khiến cho sứ phương Bắc trước kia sang ta rất ngạo mạn, thì nay Trần Phu ⁽⁴⁾ sau khi sang Đại Việt, về già còn phách lạc hồn xiêu :

*Thấy giáo sắt lóe sáng mà lòng đau khô,
Nghe tiếng trống đồng sợ tóc bạc trắng đầu.
May sao trở về thân còn khỏe mạnh,
Nhớ lại việc cũ mà vía bạt hồn xiêu ⁽⁵⁾.*

Trên cơ sở ấy, một trào lưu văn hóa dân tộc phát triển mạnh mẽ. Riêng về mặt hội họa và trang trí, những giá trị đã có được ở thời Lý, nhưng một thời gian bị ngưng trệ, giờ lại dấy lên.

*
**

Sáu, bảy trăm năm với vô vàn biến động lớn của lịch sử, các bức tranh của thời Trần đã bị hủy 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 rồng xăm hình rồng ở trước bụng, sau lưng và hai vế đùi. Tục này thịnh hành đến nỗi người Trung Hoa trông thấy gọi là « thái long » tức rồng vẽ ⁽⁶⁾. Lúc này người ta chẳng những quan niệm xăm hình rồng để hòa lẫn với thiên nhiên, khi xuống nước không bị giao long làm hại, mà còn nhằm nhắc nhở nhau về một nguồn gốc, như lời thượng

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

hoàng đế Trần Anh Tông: « Nhà ta vốn là người vùng ba lưu, đời đời ưa chuộng hùng dũng, thường thích hình rồng vào vẽ đui... để tỏ là không bao giờ quên gốc »⁽⁷⁾.

Với thói quen xăm hình, ngoài việc thích hình rồng, quân đội, gia nô và tội nhân còn thích lên trán những chữ về quân hiệu, loại gia nô và tội trạng. Đặc biệt, mọi người còn thích những chữ nêu rõ quyết tâm bảo vệ Tổ quốc⁽⁸⁾. Cho đến đầu thế kỷ XIV, gia nô không thích chữ nữa, mà lại ghi dấu hiệu bằng hình vẽ và màu khác nhau, trong đó có một số dấu hiệu có tính tạo hình như hình viên ngọc hỏa châu có tia sáng tỏa ra giống như tia lửa, và hình cây dương, cây đường⁽⁹⁾.

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⁽¹⁰⁾.

Nếu ít năm trước đây, chúng ta còn được gặp những tờ tranh chữ và nghệ thuật viết chữ trang trí, thì ngay trong thời Trần, sử cũ cho hay việc làm này rất được chú ý. Chẳng những kinh sách được khắc in nhiều, mà cả con dấu cũng khắc bằng gỗ, và đặc biệt là nhiều lần viết chữ khắc vào đá. Chúng ta chưa rõ con dấu khắc gỗ của Trần Thái Tông giá trị như thế nào, nhưng với chiếc ấn đồng của một chức quan to khắc năm 1377⁽¹¹⁾ thì rõ ràng lối viết chữ và bố cục đã đạt trình độ nghệ thuật cao. Bia thời Trần có nhiều loại khác nhau, có tấm bia là cả một vạt núi⁽¹²⁾, có tấm bia là khối đá bẹt tạo dáng theo hình cổng vòm. Một số bia còn lại đến nay như bia chùa Hưng Phúc, bia chùa Hương Đạo, bia chùa Long Đậu...⁽¹³⁾, đều có chữ tên bia khắc ở giữa trán theo kiểu viết chữ triện, hầu hết các nét được uốn cong tinh tế, nên tuy nét bẹt to đều, nhưng vui mắt, mỗi chữ như một hình vẽ có bố cục chặt chẽ.

Trên mặt bia chùa Hán⁽¹⁴⁾, ngoài những hình trang trí rồng mây, hoa lá và sóng nước, chính giữa được viết rồi chạm nổi một chữ «Phật» lớn. Chữ «Phật» này đòi hỏi người viết phải luyện tay và mắt như tập vẽ, nét rất tế nhị, có chỗ mở ra khoáng đạt, có chỗ thon lại tinh tế, có chỗ xô mạnh mẽ, có chỗ cong duyên dáng, có chỗ phẩy đột ngột. Các nét ấy được phối hợp trong cách sắp xếp khối chữ vuông chặt chẽ, thành một hình đẹp như tờ tranh đại tự ngày Tết⁽¹⁵⁾, nên thanh đăng, gọi ra cả chiều sâu và bề rộng của không gian.

Tiến thêm một bước, các họa sĩ thời Trần còn sử dụng cây bút để làm đẹp cho nhiều đồ vật bằng những hình vẽ trang trí, khi thì bằng nét, khi thì bằng màu hoặc cả màu và nét.

HỘI HỌA VÀ TRANG TRÍ

Sứ cũ cho hay, trong thời Trần, 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⁽¹⁶⁾.

Những người dân sống trên sông nước thì ngoài việc xăm hình rồng lên da thịt, họ còn cho vẽ lên đầu mũi thuyền hình con chim nghich là một loài chim nước, giống như cò nhưng to hơn cò, có tài bay liệng, và không sợ sóng gió, nên vẽ như thế để tỏ ý cũng không sợ sóng gió⁽¹⁷⁾.

Theo Trần Phu, năm 1293 y sang sứ nước ta, nhận thấy cờ của nhà Trần đã sử dụng các màu vàng, đen, xanh, đỏ và giữa bốn góc cờ có vẽ các hình ngôi sao, thiên thần hoặc các loài quý dữ⁽¹⁸⁾. Như vậy, về mặt nghệ thuật, lá cờ còn là tác phẩm hội họa mà hình vẽ trên đó thể hiện những lực lượng siêu phàm che chở cho con người. Ở đây, về mặt ý nghĩa, ta có thể liên tưởng tới các tờ tranh thờ tồn tại trong dân gian mà ta từng thấy. Cũng với ý nghĩa như hình vẽ trên cờ, vẫn theo Trần Phu, các quan đầu triều như thái sư Trần Quang Khải và thái úy Trần Hoa (?) lại có những miếng gỗ tròn màu xanh rộng 6 xích, trên vẽ mặt trời, mặt trăng và hai mươi tám vì tinh tú⁽¹⁹⁾.

Qua thơ văn, ta biết ở thời Trần có một cái thú của những người được cuộc sống cho phép, là chơi binh phong vẽ⁽²⁰⁾. Ở thời Trần, người ta quan niệm trang trí binh phong là vẽ thu nhỏ thiên nhiên đã chọn lọc, và do đó mà bức binh phong vẽ được coi là tiêu chuẩn của thiên nhiên. Chính nhà giáo mẫu mực Chu Văn An đã từng phát biểu rõ cái quan niệm « đẹp như tranh » ấy:

Muôn lớp núi xanh chen chúc nhô lên như
bức binh phong vẽ,
Ánh mặt trời buổi chiều chiếu xuống soi
sáng nửa khe nước⁽²¹⁾.

Và ngược lại, mỗi khi được thưởng thức một cảnh đẹp, người ta lại tưởng như mình được ngắm một bức tranh:

Người ở trong sân (đầy) cảnh vật mùa xuân
tươi đẹp,
Mắt say sưa (với cảnh đẹp như) bức tranh
gắm vóc⁽²²⁾

Rõ ràng, tranh đã trở thành tiêu chuẩn của cái đẹp để mọi cái khác so sánh với nó mà tìm ra mức độ đẹp của mình.



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

Trên một bức bình phong vẽ tranh phong cảnh, Phạm Mai đã đề thơ vừa tả tranh, vừa nói lên tâm tư bản khoán trong cách xử thế mà họa sĩ gửi vào tranh :

*Cây cỏ một khe nước chảy,
Núi xanh ngàn dặm bóng tà.
Muốn gọi thuyền con về quách,
Chưa hay xuất xứ đời này* ⁽²³⁾.

Rõ ràng nhà thơ mách với chúng ta bức bình phong được trang trí một cảnh sơn thủy hữu tình có những màu sắc đối nhau : đằng xa tím tắp là một quả núi xanh mát được mặt trời lúc sắp lặn chiếu vào rực rỡ, còn ở gần đối lập lại là cây cỏ tươi soi mình xuống khe nước trong đang chảy, mà trên dòng nước có một chiếc thuyền con bơi thong thả... Nội dung ở đây hoàn toàn phù hợp với tính chất trang trí bình phong là làm đẹp thiên nhiên, đưa thiên nhiên vào trong nhà.

Cùng với tranh trên bình phong, tranh vẽ trên quạt cũng được nhiều người ưa thích và thưởng thức. Tranh theo quạt đã mất, nhưng thơ đề tranh vẫn còn. Qua bài thơ « *Đề chiếc quạt vẽ phong cảnh do Liêu Nguyên Long tặng* ».

*Khó vẽ nên tranh cảnh nước Nam.
Cổ có bờ mướt quán Tân An.
Gió mát tranh thanh đầy năm tháng,
Khắc khoải chim kêu dặng trúc ngàn* ⁽²⁴⁾.

ta được biết một bức tranh về thiên nhiên của xứ sở mến yêu. Thiên nhiên nhiệt đới rất giàu cảnh sắc, chỉ một mảng nhỏ thôi cũng làm các họa sĩ phải lao tâm khổ tứ mới vẽ được ngôi quán bên ao Tân An cỏ mọc xanh rờn, ánh trắng vắng vặc chiếu sáng không gian, những làn gió mát thổi suốt năm này qua năm khác, ngoài dặng tre chim đa đa kêu khắc khoải. Thú chơi quạt vẽ cảnh, rõ ràng đã có trong thâm mỹ dân ta ở thời Trần, được mọi người yêu thích nên truyền mãi đến ngày nay.

Và sau nữa là những hình vẽ trên tiền giấy « *Thông bảo hội sao* » phát hành năm 1396. Theo sử cũ, ta biết những tiền giấy có giá trị tài chính khác nhau thì được mang những ký hiệu bằng các hình vẽ khác nhau : Giấy 10 đồng vẽ rồng, giấy 30 đồng vẽ sóng, giấy 1 tiền vẽ mây, giấy 2 tiền vẽ rùa, giấy 3 tiền vẽ lân, giấy 5 tiền vẽ phượng và giấy 1 quan vẽ rồng ⁽²⁵⁾.

✱

Nếu những hình vẽ trên nhiều vật dụng khác nhau (mà ta biết qua thơ văn), mới chỉ là những hình trang trí cho một cái gì đó, tồn tại trên hiện vật ấy, khi hiện vật mất đi khiến tranh

mất theo, thì vẫn qua tài liệu văn tự, ta biết thêm ở 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.

Nếu trong thời Lý, văn học chủ yếu nằm trong hàng ngũ sư tăng, thì từ thời Trần, nó trở thành đòi hỏi của nhân dân. Vì thế, sau vài mươi năm nắm chính quyền, nhà Trần đã phải đáp ứng yêu cầu ấy: Năm 1253 lập Viện Quốc học và xuống chiếu cho các nho sĩ trong nước về đây giảng học tứ thư lục kinh. Cửa Khổng mở rộng, việc giáo dục của Nhà nước phong kiến không phải chỉ bằng kinh thư, mà còn bằng cả nghệ thuật nữa: Quốc học viện vừa lập ra bèn tó tượng Khổng Tử, Chu Công và Á Thánh (tức Mạnh Tử), và vẽ hình bảy mươi hai người hiền đề thờ⁽²⁶⁾. Bảy mươi hai người hiền được vẽ hình ấy là những học trò ngoan và giỏi của Khổng Tử, đều là người nước ngoài và sống ở thời gian trước đó rất xưa, nên hình vẽ chắc hẳn là những mẫu người đã lý tưởng hóa mà nghệ sĩ thời Trần lĩnh hội và hình dung qua sự giảng giải của giai cấp thống trị bấy giờ. Tinh chân dung của hình vẽ do đấy không được đảm bảo, nhưng hình tượng nghệ thuật ấy đã là những tác phẩm hội họa độc lập.

Tranh chân dung được vẽ nhiều nhất có lẽ vào năm 1289. Sau ba lần đánh thắng quân xâm lược Nguyên — Mông, năm 1289 nhà Trần duyệt định các công thần, xét công trạng cho những người đã tham gia các cuộc kháng chiến, ai có nhiều công lao xung phong lên trước, phá được trận tuyến của giặc, lập được nhiều chiến công đặc biệt, thì được chép chuyện vào sách «*Trung hưng thực lục*» và được vẽ hình⁽²⁷⁾. Hình vẽ những dũng sĩ, những anh hùng chống giặc Nguyên — Mông, họa sĩ chẳng những được biết người, biết chuyện, mà còn khám phục tài năng, trí dũng và đức độ của họ, cho nên hẳn là những bức chân dung ấy phải 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.

Bức tranh có đề thơ mà Trần Bang Cầm được vua ban năm 1324 còn thể hiện mối quan hệ giữa họa và thơ. Ta không còn được thấy tranh, nhưng qua sử cũ, ta biết khá rõ về Trần Bang Cầm là một đại hành khiển thượng thư tả bộc xạ, người tin thực, giữ gìn, giản dị, điềm tĩnh, không xa hoa... Và đặc biệt qua bài thơ đề trên tranh:

*Hình dung cốt cách tựa cây thông,
Tướng mạo nghiêm trang thật đáng trông.
Mọi vẻ phong lưu tó được hết,
Khôn tó chơi chời tấm lòng son⁽²⁸⁾.*



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

ta có thể nghĩ đến một bức chân dung được họa sĩ mang tài năng ra để mô tả mọi vẻ đẹp của nhân vật, nhưng người xem mới thỏa mãn về những vẻ đẹp bên ngoài mà họ tin họa sĩ đã « vẽ được hết », còn về nội tâm phong phú với những tính tốt của nhân vật, thì vẫn băn khoăn theo cái băn khoăn của họa sĩ là khó có thể lột tả được đầy đủ.

Cùng với chân dung Trần Bang Cấn, ta biết thêm bức chân dung Bùi Mộc Đạc nữa. Ông làm trung thư thị lang tri thẩm hình viện sự, tinh người cần thận cung kính, văn chất khả quạn, từng làm quan qua ba triều, nên được thượng hoàng Trần Anh Tông trong lúc hấp hối đã dặn Trần Minh Tông phải cất nhắc, đối xử cho khéo. Vua bèn sai vẽ chân dung cất ở kho sách, có ý sẽ dùng vào chức to, nhưng đến năm 1326, chưa kịp được vua thăng thưởng thì ông mất ⁽²⁰⁾.

Tranh vẽ người thực việc thực có tác dụng giáo dục rất lớn, vì nó nêu gương sáng cho mọi người, nhất là người được tặng tranh, noi theo. Bộ tranh « *Tứ phu* » vẽ bốn người giúp vua khi vua còn nhỏ, do thượng hoàng Trần Nghệ Tông sai thợ vẽ, ban cho Hồ Quý Ly năm 1394, chính là với dụng ý giáo dục sâu sắc. Tranh vẽ bốn vị quan to ở bốn triều đại xưa có tinh thần trung quân cao, trong đó ba người theo điển tích trong sử Trung Hoa là Chu Công giúp Thành Vương, Hoắc Quang giúp Chiêu Đế, Gia Cát Lượng giúp Thục Hậu Chủ, và một người lấy trong sử nước nhà là Tô Hiến Thành giúp Lý Cao Tông. Ý tranh đã rõ, lời thượng hoàng dặn bảo Hồ Quý Ly lúc ban tranh lại càng khẳng định hơn nữa: « Khanh giúp quan gia (tức nhà vua) cũng nên theo như những người ấy » ⁽³⁰⁾.

Về tranh vẽ cảnh vật, ngoài những hình vẽ trên bình phong, trên quạt, trên thuyền, trên tiền giấy..., còn có những tranh không nhằm trang trí cho một vật phẩm khác, mà độc lập là một tác phẩm hội họa hoàn chỉnh. Những tranh loại này bên cạnh giá trị thẩm mỹ, cũng chứa đựng một giá trị tư tưởng nhằm biểu dương hoặc phê phán một vấn đề nào đó, gọi ra một cái gì để người xem tranh phải suy nghĩ. Theo thơ văn đương thời, có một số tranh tuy không còn, nhưng ta còn được biết tranh qua thơ đề. Bức tranh « *Còn hạc vừa bay vừa ngoảnh lại* » được Nguyễn Úc đề thơ:

*Phát phơ dặng trúc đá một tòa,
Thung thăng vỗ cánh biêng bay xa.
Ngoảnh cổ quay đầu không phóng nạn,
E khi trước mắt lưới dăng ra ⁽³¹⁾.*

HỘI HỌA VÀ TRANG TRÍ

Qua thơ đề, ta thấy lại được những nét lớn của bức tranh: Họa sĩ đã chọn một dạng trúc có chỗ thưa chỗ dày, có cây cao cây thấp và tòa nhà đá cổ kính để làm nền, rồi trên cái nền ấy, con hạc đang dùng dằng lượn thong thả như không có ý muốn bay đi xa. Tinh tiết trên tranh không nhiều, qua cái dáng của con hạc vừa bay vừa quay đầu nhìn lại, họa sĩ đã gợi cho người xem tranh suy nghĩ về những bất trắc có thể xảy ra bất cứ lúc nào, những cam bẫy đang ngay trước mắt mà nhiều khi ta không để ý tới.

Nhà thơ Chu Đường Anh, trong bài thơ «*Đề tranh bầy cá châu cá gáy*», mách với chúng ta một họa phẩm được ông đánh giá rất cao:

*Nhà thơ là kẻ hiểu sự quá,
Chẳng tiếc ngàn vàng mua danh họa.
Biết bao diệu bút chất trong nhà,
Nào Đẳng Vương bướm, Giang Đổ mã.
Ai vẽ tranh này đẹp cực kỳ,
Lờ mờ trong làn sóng trắng xóa.
Hàng hạnh thấp cao tăm rập rình,
Lợi bơi vùng vẫy những bầy cá.
Ngán con tranh châu ông đổ đuôi,
Vật bé mọn kia biết chuộng loài.
Muôn sao lăm lăm châu bắc đầu,
Muôn dòng cuồn cuộn về đông xuôi⁽³²⁾.*

Rõ ràng, đây là một bức tranh rất động: bầy cá và cỏ rong cũng đều có cuộc sống riêng, chúng như bật ra khỏi khung tranh để tham gia vào thế giới bên ngoài. Họa sĩ phải nắm rất vững những cảnh vật, những tinh tiết của thế giới dưới nước, để phỏ bày trong làn nước trắng xóa, lờ mờ hiện ra cả một bầy cá con rất đông đang tung tăng bơi lội quanh một con cá gáy lớn, những rong cỏ cũng rập rình theo. Nét bút ở đây được họa sĩ thao túng với tài khéo lạ kỳ. Vì vậy theo nhà thơ, tác phẩm mang một giá trị nghệ thuật cao, trở thành họa phẩm vô giá, người hiểu biết cái đẹp ấy có được bức tranh này để treo trong nhà là niềm hạnh diện lớn:

*Chẳng tiếc ngàn vàng mua danh họa,
Biết bao diệu bút chất trong nhà.*

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

Những hình tượng bình thường trong tranh ấy, bằng nghệ thuật biểu hiện già dặn của họa sĩ, còn chứa đựng một giá trị tư tưởng lớn, kêu gọi sự đoàn kết trong giống loài. Với quan điểm triết học bấy giờ, người xem tranh thấy vật bé mọn còn biết chuộng loài, ngàn con cá nhỏ đều tranh nhau châu về một con cá lớn, giống như muôn vạn ngôi sao nhỏ lấm tấm châu quanh ngôi sao bắc đẩu, như muôn dòng nước cùng cuồn cuộn chảy xuôi về biển Đông..., do đó mà thấy mình phải gắn bó với mọi người để trở thành một tập thể lớn⁽³³⁾.

Như vậy họa phẩm thời Trần, với tư cách là tác phẩm nghệ thuật, chẳng những truyền đạt đến mọi người cái tình cảm thẩm mỹ mà họa sĩ đã thấm lượm được trong cuộc sống rồi gửi gắm vào từng đường nét và từng mảng màu, mà còn cho mọi người những suy nghĩ về nhiều vấn đề xã hội đang đặt ra, và đòi được giải quyết, mà chính họa sĩ đã hé ra một con đường sáng.



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 sĩ chạm khắc gỗ và đá, những hình vẽ bằng vật cứng và vật mềm của các nghệ sĩ gốm.

Từ những hình chạm nổi trên gỗ ở chùa Thầy⁽³⁴⁾, chùa Bối Khê⁽³⁵⁾, chùa Đậu⁽³⁶⁾, chùa Thái Lạc⁽³⁷⁾ và ở xã Mỹ Thịnh⁽³⁸⁾, ta luôn thấy nghệ sĩ trong khi vận dụng thủ pháp chạm nổi nổi, đã chú ý nhiều đến tiếng nói của đường nét hơn 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. Ở đó, các nét đục khi thì như nét bút vẽ chậm, lúc lại như nét bút vẽ thoăn thoắt hết sức lưu loát, đôi khi như nét bút vẽ tỉ mỉ thận trọng từng chi tiết. Sự chính xác và nhất quán của các hình chạm gỗ thời Trần còn xác nhận có hình vẽ mẫu ban đầu, rồi đường nét của hình vẽ mẫu sẽ dẫn dẫn lưỡi đục sai khiến chất liệu, nên qua hình chạm của nghệ thuật điêu khắc, ta có thể gián tiếp thấy lại hình vẽ của nghệ thuật hội họa. Điều hình là mảng lưng ghế ngai ở chùa Thầy chạm năm 1346 và các mảng chạm nhạc công, tiên nữ ở chùa Thái Lạc.

Mảng lưng ghế ngai ở chùa Thầy, ngay dưới phần chạm được ghi rõ làm ngày 25 tháng 10 năm Bình Tuất, niên hiệu

Thiệu Phong, cho biết rõ niên đại tuyệt đối là năm 1346. Hình chạm ở đây gần như được vẽ bằng đục, chất họa toát ra từng thớ gỗ. Dưới cùng là dải sóng nước cuộn cuộn, lớp trước lớp sau cứ rập rờn xô đẩy nhau như được vẽ nhanh thoăn thoắt, dứt khoát và chính xác; trên lớp sóng còn ấy, làm nền cho toàn cảnh là những tia phát ra từ một điểm ẩn giấu ở giữa, ngay trên mặt sóng nước, có xu hướng uốn vênh lên tế nhị, làm thành một vòng sáng rực rỡ, nét chạm rãnh mạch như nét bút phết mạnh. Phía trước của quãng sáng, ở giữa có hai sừng, nhọn vắt chéo ngửa, lại còn được buộc bằng một dải vải mềm mại có hai đầu bấc lên bay trong gió; phía trên và phía dưới cặp sừng, mỗi phía có một u tròn lớn nổi hẳn lên, rồi từ u tròn trên bấc lên những hạt tròn nhỏ khác. Hai bên cặp sừng được cắm đứng thẳng hai chiếc riu thờ (phủ việt) có thân riu hình đầu rồng cầu tạo bởi những đường cong tế nhị, chính xác. Phía ngoài hai chiếc riu thờ còn có hai nhánh lá như ôm lấy cả chiếc lưng ngai. Tất cả những hình trang trí cận cảnh này đều có nét chạm như nét vẽ tỉ mỉ, từng chi tiết đều được chú ý. Toàn bộ hình có lớp trước lớp sau, tầng trên tầng dưới, đường nét nhịp nhàng và gắn bó với nhau trong một bố cục chặt chẽ, hình phân bố đăng đối giữa hai nửa phải và trái. Sự mạch lạc ấy chẳng những xác định phải có hình vẽ mẫu, mà ngay nét chạm như là nét vẽ bằng đục, và nét đục cũng thành công như nét vẽ. Ở đây, nghệ sĩ đã dùng đục để vẽ lên bức tranh hoàn chỉnh, cụ thể hóa những ý niệm trừu tượng, bằng những đường nét dứt khoát, nghiêm trang nhưng bay bổng, bằng những hình chất lọc và cũng đậm nhạt theo ánh sáng rọi đến ⁽³⁹⁾.

Chùa Bối Khê, chùa Dâu, chùa Thái Lạc đều có chung một lối kết cấu, nhưng những hình chạm mang đậm đà chất họa thì ở chùa Thái Lạc còn giữ được nhiều hơn cả và cũng nổi trội hơn cả. Nghệ sĩ trong khi dựng chùa Thái Lạc đã dùng đục này trên gỗ rắn những đường nét làm thành các hình như được vẽ bằng bút. Nếu ở hình phỗng quỳ đội tòa sen,



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

chất họa kết hợp dè dặt với điêu khắc, đường nét chỉ phụ họa cho mảng khối, thì đến những hình hoa dây, sóng nước, đặc biệt là các hình tiên nữ nửa người nửa chim, những nhạc công đang biểu diễn các nhạc cụ khác nhau, nghệ sĩ đã sử dụng thứ ngôn ngữ chính là đường nét, hình chạm nổi mà chất họa đậm đà hơn cả điêu khắc. Nét chạm như là nét vẽ, tinh sắc và thoải mái. Đường cong mềm mại, nhịp nhàng mà lại cuộn cuộn. Lưỡi đục được đưa nhanh theo những hình đã hoàn chỉnh trong ý tưởng nghệ sĩ, chỗ nào cũng nuột nà và thanh thoát. Rồi khi ánh sáng rơi đến, mặt bằng có chỗ sâu chỗ nông nên bắt sáng không đều, đường nét mềm ra, hiệu quả của hình chạm không khác gì bức tranh sinh động có đường nét vô cùng phong phú: phổ biến là đường cong của mây trời, của các thành phần cấu tạo cơ thể mềm mại, tươi mát và gợi cảm, rồi đường thẳng của thế đứng chững chạc, đường nằm ngang vững vàng của dây sóng nước, đường thẳng xiên của phần lớn nhạc cụ khác nhau. Tất cả đã tập trung sự chú ý của người xem vào chính chủ đề của hình *chạm*, như là của hình vẽ bằng đục, và thấy lại hình mẫu vẽ ban đầu.

Sang chất liệu đá, những hình chạm nổi và đặc biệt là 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, mặt bia và nhiều hơn cả là trên mặt một số bệ tượng có niên đại thời Trần, hoặc không ghi niên đại nhưng thống nhất một phong cách nghệ thuật thời Trần. Trừ những hình chạm nổi cao, tròn trặn và mập mạp do mảng khối của điêu khắc được vận dụng nhiều, tiếng nói đường nét của hội họa chỉ phụ họa vào đề gia giảm thêm hiệu quả thẩm mỹ, còn rất nhiều hình chạm nổi thấp mặt hơi vênh, rồi từ hình chạm nổi thấp mặt bẹt, đến 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, và khi in sang giấy thì giống hình được vẽ bằng bút.

Những hoa lá ở mặt thân bệ đá kép chùa Thầy thuộc loại bệ tượng quen gọi là «bệ đá tam thế»⁽⁴⁰⁾, được chạm nổi thấp, mặt vênh lên ở rìa cạnh, các đường gân và kẽ lá khi thì nổi, lúc lại chìm, nhưng tất cả các chi tiết đều không trồi lên trên giới hạn của hình khối chung, vẫn nằm trên một mặt phẳng của mặt bệ, nên hình chạm nổi tuy có độ cao thấp khác nhau, nhưng vẫn như được nghệ sĩ đã dùng đục để vẽ hình hoa lá lên mặt đá. Những hoa lá này, lá tương đối gần nhau, còn hoa thì khác nhau nhưng rất khó gọi đúng tên của nó. Tất cả



đều bố trí các chi tiết sao cho hai nửa phải và trái đối xứng nhau mà không đối xứng. Những ô hoa lá ở « bệ đá tam thế » chùa Ngọc Đình⁽⁴¹⁾ vẫn được chạm như ô hoa lá ở bệ đá chùa Thầy, nhưng hoa có thể là sen, và trên nền còn có những nét văn khắc chim vừa lấp chỗ trống vừa làm cho hoa lá như được vẽ trên thứ giấy hoa tiên. Những hình sóng nước ở « bệ đá tam thế » chùa Hoa Long⁽⁴²⁾ và ở chân tháp Trần Nhân Tông chùa Hoa Yên⁽⁴³⁾ cũng là những hình chạm nổi vênh cạnh lên, dường nét như vẽ thoăn thoắt đều đặn.

Hình chạm nổi bẹt trên mặt phẳng của đá còn được nghệ sĩ vận dụng nhiều yếu tố của nghệ thuật hội họa hơn nữa. Ta đã biết chữ « Phật » ở mặt bia chùa Hàn được chạm như vẽ bằng bút, gây hiệu quả đúng như tờ tranh đại tự ngày Tết. Cũng ở bia ấy, hình thẳng quỳ cao lêu đêu đội đỉnh dầu rục lửa, bước thấp bước cao trên con đường gập ghềnh, và hình con cò bước thảnh thơi dưới lá phướn chạm ở phía dưới, cũng đều là những hình do nghệ sĩ dùng đục vẽ lên mặt đá, nét không hoạt như ở chữ « Phật » nhưng chính xác, cẩn thận và rõ ràng đến từng chi tiết.

Lối chạm nổi bẹt trên mặt phẳng còn được sử dụng nhiều trong trang trí diềm bia và các « bệ đá tam thế ». Diềm bia ở chùa Hương Đạo⁽⁴⁴⁾ có dây hoa liên tục uốn lượn quanh ba cạnh bia, và đôi rồng ở hai xế bia, đều được chạm như vẽ bằng đục, đường nét uyển chuyển và nhịp nhàng giống như ngọn bút lông đưa nhanh và chính xác trên giấy. Mặt gỗ của nhiều « bệ đá tam thế » ở các chùa Thầy, chùa Hoa Long, chùa thôn Tiên⁽⁴⁵⁾ và của bệ phổng chùa thôn Trung⁽⁴⁶⁾

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

cũng đều được chạm nổi, hoặc dày hoa liên tục, hoặc hình rồng, với đường nét như được vẽ nhanh nhưng cẩn thận, đặt đầu đứag đầy, có nghiên cứu kỹ.

Chất họa dày đủ hơn cả trong lối chạm nổi bet là ở những hình chạm trên « bệ đá tam thế » chùa Quế Dương ⁽⁴⁷⁾: hình cây cảnh và hình dê ngoạm nhánh lá ở hai đầu bệ, hình sư tử và hình hổ ở phía sau của bệ. Cây cảnh và dê đều chạm trong đồ án gần hình tròn dường như biểu hiện không gian một cách thô sơ: nửa dưới là đất hình cong lưỡi liềm, nửa trên là bầu trời gồm hai vach cong mảnh nối hai đầu nhọn của lưỡi liềm. Cây cảnh nhỏ bé, cần cỗi, cành xương xẩu, không có lá, mọc trên mỏ đá nhỏ có nhiều hốc, nhiều mỏm, có lẽ là cây cảnh uốn thế trên hòn non bộ. Ở đây, hình chạm trên đá như hình vẽ, nét bút mạnh mẽ, hình đơn giản nổi bật trên nền thoáng đãng. Còn hình con dê ở đầu bệ bên kia thì bước tung tăng, đầu quay lại ngoạm nhánh lá, tạo hình đơn giản và thống nhất với hình dê ở các bệ tam thế thuộc chùa Váp ⁽⁴⁸⁾, chùa Xuân Lũng và chùa Bối Khê, được vẽ phồng bút nhưng vẫn giữ lối tả thực mạnh mẽ, chắc, khỏe.

Không như phần lớn « bệ đá tam thế » khác có mặt sau hoặc để trơn hoặc ghi sự đóng góp của dân làng và thời gian làm bệ, mặt sau bệ đá chùa Quế Dương chẳng những có văn bia, còn có hai ô chạm nổi bet thấp hình sư tử và hổ. Sư tử nằm ngang được thể hiện theo góc độ nhìn từ bên sườn, nhưng đều quay về phía bên phải nhìn ra ngoài, đang ôm quả cầu. Toàn thân sư tử trong thế tĩnh, nhưng cái đuôi lại ngóc lên ngoe nguẩy vượt ra ngoài cả khung hình. Thân mình tạo hình đơn giản như được vẽ bằng bút lông cả mảng to bet, không có những bộ phận được cường điệu, ngón chân tĩa rõ nhưng sơ sài, các bộ phận trên mặt được vẽ rõ từng chiếc răng, từng tùm tóc xoắn, mắt tròn, mũi nở và cả những tùm lông đuôi, lông khuỷu chân được tĩa rõ từng sợi, nhưng tất cả phối hợp lại vẫn thiếu sinh khí, thiếu cái duyên tươi mát. Tuy nhiên chất họa toát ra lại rất rõ, hình chạm mà như hình vẽ, mảng bet đều không gây ấn tượng về khối mà lại gợi ra mảng màu cùng sắc độ.

Trái với sư tử, hình hổ vẫn thể hiện theo góc độ nhìn ngang từ bên sườn nhưng đầu lại quay hẳn sang bên trái nhìn ra ngoài, các chi tiết về thành phần cơ thể tuy không hề chú ý tĩa rõ, nhưng trong cái nhìn khái quát toàn thể, nghệ sĩ đã tìm được cái dáng đông, và cường điệu những bộ phận cần thiết, khuếch đại lên theo cùng một chiều hướng, nên con vật có cuộc sống riêng sôi động, lại có duyên. Kỹ thuật

chạm nổi tạo hình bằng nét đục đẽng như vẽ cả mảng lớn một màu đồng độ: hồ đi thư thái, hai chân bên phải đều bước lên rất nhẹ, cái đuôi vắt ngoắt dài trên lưng, thân mình dài, bụng thon nhỏ kết hợp với cái vai dướn cao tạo ra một sự lanh lẹn và khỏe khoắn, mặt quay ngang có các chi tiết về tai, trán, mắt, mũi, miệng và cái cằm bạnh dài chỉ cần khắc rạch nông, đơn giản nhưng phối hợp khéo và khái quát chính xác, phù hợp với những mảng trên toàn thân, tất cả đều theo thẩm mỹ dân gian ưa thích cái chung, cái động tác được cường điệu để làm nổi cuộc sống bên trong và cái động. Hình chạm có đầy đủ hiệu quả của một bức tranh, nếu đem in rập lại trên giấy ta sẽ có một bức thủy mặc bút pháp linh hoạt, phóng khoáng rộng rãi.

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 lưỡi đục sắc khi thì nhịp nhàng chính xác, lúc lại vung vẩy phóng khoáng. Ta gặp những hình thực sự do nghệ sĩ vẽ bằng đục như thế cả trên tháp, bia và pho biển là trên bề tượng. Sớm nhất là từ những hình khắc rạch trên phần đá của tháp Phò Minh⁽⁴⁹⁾ tạo ra các hoa văn hoa lá, sóng nước và mây trời đơn giản, sáng sủa rất sinh động viền quanh thân tháp, và các cửa tháp. Hoa lá có loại tròn, ở chính tâm nở ra một bông hoa nhỏ năm cánh, rồi từ đó tỏa ngược ra hai nhánh lượn thành đường xoắn ốc kép, hai bên mỗi nhánh rậm rạp những lá nhỏ ken xít nhau; giữa các hoa lá ấy là những nhánh lá cùng loại, cũng xoắn lại, rất dày và hợp thành hình giống như chữ « X »; lại có những nhánh hoa to mập uốn cong lưỡi liềm rất duyên dáng, mà phần dài hoa vừa như mây cụm vừa như thứ nắm gần gũi với cổ linh chi, cứ thế lặp đi lặp lại thành dải dài. Loại hoa này ta sẽ gặp lại ở bia chùa Long Đầu⁽⁵⁰⁾, nhưng nhỏ hơn và do đó, nét thanh mảnh hơn. Sóng nước quanh chân tháp gồm hai phần: phần



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

dưới có bốn hoặc năm đường kẻ song song lượn sóng nhấp nhô đều đặn, có hai lớp trước và sau dao động lệch pha nhau một nửa bước sóng, còn phần trên là những ngọn sóng xô hơi nhọn đầu nhô cao lên, tạo bởi các đường cong gãy khúc nối nhau, có nhiều lớp trước sau dao động lệch pha cứ nhấp nhô và hun hút mãi về phía sau, đặc biệt, giữa mỗi ngọn sóng lại nở một bông hoa nhỏ mảnh, xinh xắn. Còn mây trời là những cụm nhỏ xoắn xuyết lấy nhau, dày đặc nhưng dàn mỏng. Tất cả những hình khắc rạch trên mặt phẳng của đá ấy đều là những sáng tác phẩm đầy chất họa. Ta thấy nghệ sĩ với đầu óc đã lý giải rõ ràng nội dung trang trí, với tay nghề vững vàng, đã lấy đục vẽ nhanh, tạo ra hình bằng nét vạch mềm mại, chân phương và chính xác.

Trong loạt « bệ đá tam thế » đã được phát hiện, có nhiều bệ ghi niên đại thời Trần, hoặc không ghi niên đại nhưng có phong cách nghệ thuật thời Trần⁽⁵¹⁾, phần nhiều được trang trí bằng những hình tạo bởi thủ pháp khắc rạch, nhất là ở mặt của các đường gờ nhô ra. Điển hình là « bệ đá tam thế » ở các chùa Bối Khê, chùa Ngọc Đình và chùa Thanh Sam.

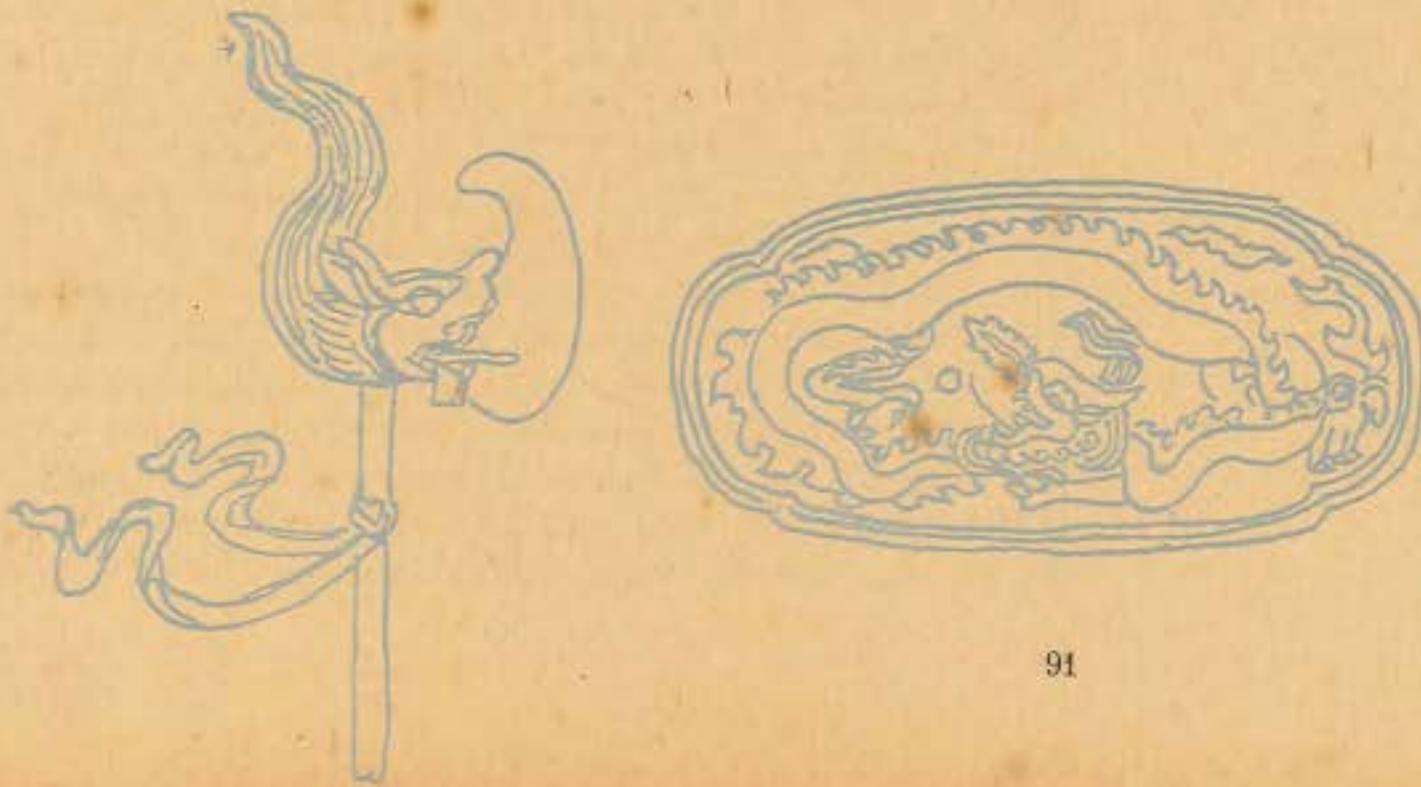
Hình khắc rạch nét chim ở « bệ đá tam thế » chùa Bối Khê hoàn toàn giống như hình vẽ đồ họa bằng bút là hai hình dế. Con thì đứng, con thì đang đi, đều quay đầu lại ngoàm cánh hoa. Hình dế được nghệ sĩ sau khi quan sát kỹ đã tìm ra đường viền bao quanh, khắc nét to thô, toàn thân đều ở thế nhìn ngang từ phía bên sườn, tạo hình đơn giản của một ký họa nhanh, chân thực và sinh động. Cánh hoa mà dế ngoàm, sau khi trời mấy chiếc lá, đã nở xoe bông, như hoa phù dung nhiều lớp cánh chồng chất nhau, cánh nào cũng mỏng mỏng, thể hiện dưới góc độ nhìn ngang, nét khắc có chỗ to chỗ mảnh. Hình khắc mà như bức tranh treo dọc, con dế tạo hình theo lối vẽ đơn tuyến bình đồ quen thuộc trong dân gian.

Chất họa ở « bệ đá tam thế » chùa Ngọc Đình nhiều hơn cả là những hình hoa dây, dây hoa, vòng sóng nhọn đầu và sóng nước. Hình hoa dây và dây hoa đều được khắc rạch cả hai cường nét ở hai cạnh, nhưng hoa thì lại vẽ một đường nét. Hoa dây có thân leo uốn sóng nhịp nhàng, mỗi khúc uốn lại trở ra một ngọn quay lại có tay leo, và quan sát kỹ, ta nhận ra một điều lý thú bất ngờ là có những con nai nhỏ nhẩn lẩn vào kín đáo. Hình nai vẽ theo lối đơn tuyến bình đồ, rất đơn giản, chỉ bằng vài nét phác họa cái đại thể, nhưng do quan sát kỹ, nắm rất vững từng động tác nhanh, nghệ sĩ đã cho chúng ta cảm thụ được cái đẹp trong thế chạy mau lẹ

HỘI HOA VÀ TRANG TRÍ

rất hoạt của con thú, còn ngoài đầu nhìn lại đằng sau. Dây hoa có loại liên tục và loại đứt đoạn. Ở đây, dây hoa liên tục thì có cả thân leo uốn khúc hình sóng, mỗi khúc uốn đều trở ra một ngọn nở xòe bông hoa năm cánh tròn hoặc bốn cánh nhọn, bông hoa nào cũng thể hiện theo góc nhìn từ trên xuống. Còn dây hoa đứt đoạn thì không có thân leo, mỗi đoạn là một bông hoa hai lớp cánh nở xòe nhìn từ trên xuống, hai bên trở ra hai ngọn lá đều nhìn ngang. Cũng độc đáo và tế nhị như hình nai, là các vòng sáng nhọn đều tựa chiếc lá đề gãy khúc, bên trong có cặp sừng vắt chéo giữa ba hạt tròn xoay đang phát sáng. Hình vẽ rất đơn giản, nhưng nhanh, dứt khoát và sáng sủa, chắc chắn nói lên một ý tưởng nào đó mà từ thời Trần nó thôi thúc nghệ sĩ phải ghi dấu lại ở một số bệ tượng. Và cuối cùng là hình sóng nước trang trí ở đế bệ, gồm sóng lưng hai lớp rập rờn phía dưới, và sóng xô cũng hai lớp trước và sau vun vút rõ ràng. Những hình sóng được khắc rạch như vẽ rất thoải mái, lưỡi đục được đưa nhanh và thoát để lại nét chim thoăn thoắt, phóng khoáng, các ngọn sóng không lặp lại hoàn toàn, chỗ gãy chỗ mập, chỗ thưa chỗ mau tùy theo cảm hứng của nghệ sĩ.

« Bệ đá tam thế » chùa Thanh Sam có một số nét mới với thời Trần, hình rồng khắc rạch không nhiều, nhưng chất họa ở đó lại vô cùng phong phú. Hình rồng được khắc nét chìm tinh tế, thanh mảnh, có dáng chung và chi tiết cấu tạo cơ thể giống như ở những hình rồng chạm nổi có thân mập tròn, lại thêm một chi tiết mới là cái lông vũ như đuôi chim phượng, cũng giống một thứ cỏ thuộc họ dương xỉ, mọc ra từ phía trên đuôi rồng, bay lả lướt lấp kín mọi chỗ trống. Hình rồng được nghệ sĩ dùng đục sắc, vẽ rất nhanh nhưng



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

cũng rất cẩn thận, thận trọng cả từng chi tiết nhỏ, không khỏe nhưng phôi phôi bay rất nhẹ nhàng. Quan sát hình rồng này ngay trên đá, ta đã có cảm giác về một tờ tranh hoàn chỉnh, và khi chuyển sang giấy thì đúng như hình vẽ bằng bút của họa sĩ rất vững tay nghề.

Ngoài « bệ đá tam thế », các bộ bát giác một tượng Phật chùa Dâu và « bệ cô thần Tàu » chùa Thanh Sam cũng có những hình khắc rạch nét chim hoàn toàn gần gũi với hình vẽ bằng bút.

Bệ đá bát giác chùa Dâu tiếp tục kiểu thức bệ tượng Phật thời Lý, nhưng đơn giản hơn⁽⁵²⁾, tất cả các hình trang trí đều khắc nét nông, mảnh, đơn giản, gần gũi với hình vẽ bằng bút. Nổi trội là các hình rồng, sư tử và vòng sáng khắc ở phần thót nhất giữa bệ, nét khắc hoàn toàn như nét vẽ, thoải mái, phóng khoáng. Con rồng được tạo hình rất hoạt, đang vùng vẫy giữa những đám mây nhưng toàn thân vẫn rõ ràng với tất cả những chi tiết của rồng thời Trần. Sư tử nằm xoay hẳn đầu lên lưng ở cái thế rất ngộ nghĩnh, bờm tóc rủ xuống, các vân lông ở lưng nổi rất rõ, đang vờn đồng tiền. Vòng sáng hình lá đề như ở trên bông hoa hai cánh, mép lá gặp nhau ở chỗ gặp cuống thì quay vào trong cuộn lại, giữa trở ra cặp sừng nhọn vắt chéo úp giữa ba viên tròn nhọn đầu đang xoay. Tất cả các hình đều được nghệ sĩ dùng đục vẽ nhanh trên mặt đá, đường nét thoải mái, hình không chút cầu kỳ, không trau chuốt, thường thấy ở nghệ thuật dân gian.

Chùa Thanh Sam, ngoài « bệ đá tam thế » đồ sộ, còn có một bệ đá nhỏ, nhân dân địa phương gọi là « bệ cô thần Tàu »⁽⁵³⁾. Bốn mặt của thân bệ được khắc rạch, hình rồng ở hai mặt bên và hình phượng ở mặt trước và mặt sau. Hình rồng ở bệ này rất giống hình rồng khắc nét chim ở « bệ đá tam thế » cùng chùa, khắc mà như vẽ phóng của bàn tay thành thạo theo hình đã thuộc lòng trong ý tưởng của nghệ sĩ. Sang hình phượng, nghệ sĩ khái quát hóa rất cao, tước bỏ mọi chi tiết không cần thiết, chỉ bằng rất ít nét cong cuộn cuộn và duyên dáng của nét đục vẽ nhanh trên mặt đá. Con phượng được tạo hình đơn giản mà bay bướm, bờm tóc chải chuốt bốc lên phôi phôi, được thể hiện ở thế nhìn ngang từ bên sườn, đang bước những bước dài, nhưng hai cánh lại xòe ra theo mảng cong hình cánh cung, và những chiếc lông đuôi lả lướt lại quật hẳn về phía trước, tạo ra một mảng mới bất ngờ, cân đối với mảng toàn thân đã ổn định. Hình vẽ đơn tuyền, không một nét cầu kỳ, chỉ phác họa mà đã hoàn chỉnh, vài nét thôi mà thật sống



động trong sự đầy đủ. Từ hình vẽ bằng đục trên đá, khi in sang giấy nó trở thành hình vẽ bằng nét bút thanh mảnh, đúng như một bức tranh đồ họa.

Cũng hình phượng khắc nét mảnh nông trên đá, ta còn gặp ở bia chùa Long Đầu, trên hai bên trán bia, mặt trước, hai con phượng được khắc đăng đối nhưng không đối xứng, đều thể hiện ở thế nhìn ngang châu vào trong. Cánh phượng không dang rộng, được dừng lại ở vị trí nửa cup nửa xòe, phù hợp với đồ án nửa hình viên phân, tạo ra những mảng đầy đặn, duyên dáng và phong phú. Lông cánh được tia rõ từng chiếc nhưng không theo trạng thái tự nhiên, chỉ gợi tả bằng sự chải chuốt mượt mà gồm những nét dài, hơi cong. Những lông nhỏ ở thân cánh và mình lại xếp như vẩy cá. Lông đuôi dài, ở con bên phải (của bia) làm theo hình chiếc lá thuộc họ cây dương xỉ, còn ở con bên kia thì gần với đuôi phượng chùa Thanh Sam. Trên nền còn có những vờn mây lấp kín chỗ trống, tăng sự phong phú của đường nét và hình chung, giúp cho hình chính thêm sinh động. Tất cả các đường nét đều như vẽ bằng bút, lưu loát, thanh thoát theo đúng yêu cầu của hội họa.

Từ những hình chạm nổi vênh trên gỗ, đến những hình chạm nổi vênh, chạm nổi bẹt và khắc nét chìm trên đá, chất họa trong chạm khắc ngày càng rõ ràng và phong phú, có những hình khắc chìm mà đường nét như được vẽ bằng bút, hình như bức tranh đồ họa. *Sang chất liệu gốm gia dụng và gốm kiến trúc, nhiều hình trang trí thực sự trở thành bức tranh, nhìn vào đó ta chỉ còn thấy những yếu tố của nghệ thuật hội họa.*

Nếu chiếc thạp gốm Thanh Hóa men ngà vàng vẽ hoa nâu mà mảnh vỡ một nửa có hình hai chiến sĩ tập luyện và một đầu voi, có thể thuộc vào khoảng cuối thời Lý (chưa khẳng

định), thì chiếc thạp gốm men ngà vàng, vẽ hoa nâu, đào được ở cánh đồng Cửa Triều có khả năng thuộc vào đầu thời Trần⁽⁵⁴⁾. Chiếc ở thạp Cửa Triều này có hình trang trí vẽ nét chim rời tô màu nâu, vừa theo các đai vòng quanh miệng, vai và chân thạp, vừa theo các ô dọc ở thân thạp. Các hình hoa sen, nụ sen, sóng nước và cổ thiêng được vẽ khá thực, cuống sen nền có phần tinh khôn.

Trong những hình vẽ trang trí cho chiếc thạp Cửa Triều, nổi hơn cả là thân thạp. Thân thạp chia ra sáu ô đều nhau, hình gần như chữ nhật đứng, các ô đều có hình vẽ tương tự nhau: hình chính là bông sen thể hiện ở góc độ nhìn ngang theo lối bỏ cắt dọc, khái quát hóa, chỉ giữ lại rất ít cánh hoa và chia đôi sang hai bên theo luật cân đối. Cuống sen nhô trên sóng nước dập dềnh như những con sấu đò, được uốn lượn duyên dáng. Hai bên bông sen còn có hai chiếc nụ sen gần như kiểu cánh sen xếp, cũng có cuống uốn cong. Tất cả các nét vẽ, các đường cuống uốn lượn đều khá khôn ngoan. Vẽ xong bằng nét chim rời, nghệ sĩ dựa vào đó để tô màu nâu đậm đồng độ, khi nung già, đôi chỗ bị men chảy qua nhòa đi, càng thêm sinh động.

Chiếc bình gốm Bát Tràng tám múi là một bình cắm hoa cỡ lớn⁽⁵⁵⁾, vẽ mặt hội họa, chúng tôi chú ý tới những hình khắc chim rời tô màu nâu ở trên các múi. Bố cục của hình vẽ trang trí ở đây là theo đồ án dọc, trên mặt của tám múi được vẽ tám bình cắm hoa khá giống nhau. Những bình hoa vẽ ấy đều có thân phình to, cổ thót và miệng loe rộng, nhưng về chi tiết thì lại khác nhau: hai bình thân có múi, hai bình thân trơn và hai bình gần giống chiếc lọ độc bình thân trơn và hai bình gần giống chiếc lọ độc bình thắt cổ bông. Hoa cắm trong các bình (có lẽ giống thi đúng hơn) đều là hoa sen. Mỗi bình có một cây sen gồm một bông hoa chính có cuống từ trong bình vươn lên, uốn lượn vài khúc rồi nở xòe bông hoa ở trên đỉnh, từ cuống hoa chính được coi như thân cây lại đâm ra những cuống phụ ngả sang hai bên, có hai tầng cuống lá và một tầng cuống hoa ở giữa, xen kẽ vào các khoảng trống là một số nụ. Sắp xếp hoa và lá ở tám bình tương đối giống nhau, nhưng số nụ thì bình ít bình nhiều và ở những vị trí không nhất định, nên trong cái thống nhất của toàn thể, có nhiều chi tiết riêng vui mắt.

Mỗi múi của bình là một hình vẽ trang trí hoán chỉnh, có đường viền to bao quanh. Tất cả các hình vẽ đều được tô một màu nâu, nhưng nghệ sĩ đã biết sử dụng hai sắc độ khác nhau: bình hoa và cây sen được tô màu nâu đậm, còn đường

HỘI HỌA VÀ TRANG TRÍ

viền quanh mũi tô màu nâu nhạt. Nét đều đều không có chỗ to chỗ nhỏ, cũng không có chỗ bỏ lửng, mà luôn liền nét rất cẩn thận. Cuống hoa uốn lượn tinh khôn, nhưng hoa, lá và nụ được tạo hình khá thực, không giống hẳn trạng thái tự nhiên nhưng cũng không chú ý cách điệu quá, và luôn bố trí cho hai nửa đối xứng nhau một cách tương đối. Từng đường gân trên lá, từng cánh hoa đều được vẽ rõ ràng. Lối vẽ ở đây đã «tinh khôn», cẩn thận, nhưng hơi rườm rà và không hoạt.

Trong dòng Thiên Tôn⁽⁵⁶⁾, có một số mảnh gốm mộc được vẽ bằng vật cứng khi gốm còn mềm, tạo ra những nhánh lá, hoa sen, hoa chanh... có cạnh sắc xảo bật vênh hẳn lên. Hoa lá loại này cũng thường thấy in trên đĩa thời Trần. Ở đây, hoa lá được nghệ sĩ tạo lại hình, nghệ thuật hóa cái trạng thái tự nhiên của nó bằng những đường cong nét lượn duyên dáng vẽ mạnh và dứt khoát.

Hang Chùa trên núi Thâm Thèn⁽⁵⁷⁾ có một số mảnh gốm mộc của chiếc bệ đất nung bị vỡ. Hình trang trí trên gốm ở đây được in khuôn nhưng sau đó sửa lại bằng tay: nhiều nét vẽ trên người vũ nữ, trên hoa và trên lá chứng tỏ một sự gia công tỉ mỉ của kỹ thuật vẽ bằng vật cứng. Những nét vẽ này từ đất ra sắc xảo và mạnh bạo.

Đặc biệt, phải nói đến những hình vẽ bằng tay trên tháp Bình Sơn⁽⁵⁸⁾. Những 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.

Năm 1972, trong khi dỡ tháp để xây lại, ta còn tìm thấy những viên gạch có in ở mặt sau năm sản xuất và vẽ các hình hoa lá, chim, thú, con thuyền, cây tháp, mặt người... Dây hoa uốn lượn «tinh khôn», hai bên trở ra những nhánh lá móc câu. Hoa sen được vẽ nhanh, thoát. Chim cổ dài, dang rộng hai cánh ra bay, nhưng không rõ thân. Thú có rồng, voi và mèo. Voi được vẽ khá nhiều, có con già, mình gầy dài, lưng và bụng thẳng, vòi buồng rũ, chân đứng thẳng, dáng chậm chạp mệt mỏi; có con vừa độ trưởng thành, mình căng phồng, ngà duỗi ra, vòi cuộn lại; lại có con đang sức lớn, đầu và thân tròn mập, vòi vươn chúc xuống, dáng sắp đi. Hình mèo là một hình vẽ đẹp, ở thế rất hoạt, vừa từ xa nhảy tới, chân mới chạm đất nhẹ nhàng, mình còn dướn dài, đường nét nhòa đi trong thế chuyển động nhanh mạnh. Thuyền được vẽ đơn giản, có chiếc vẽ rõ cả mái chèo. Cây



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

tháp chỉ vẽ mấy tầng dưới, là hình phác họa của chính tháp Bình Sơn. Mặt người, có thiếu nữ duyên dáng, có đàn ông phương phi.

Tất cả những hình hoa lá, chim, voi, mèo, tháp và người đều được vẽ rất phóng khoáng, chỉ bằng vài nét đơn giản vạch mạnh khi gạch còn mềm, nhưng do nắm vững đặc tính và trạng thái hoạt động của từng đối tượng, nên hình mới chỉ ở mức ký họa nhanh, đã gây ấn tượng mạnh mẽ. Hẳn tác giả của những hình vẽ này chưa phải là nghệ sĩ chuyên nghiệp, có lẽ chỉ là người thợ lò gạch, trong một lúc nào đó vừa đóng gạch xong hoặc phơi gạch, đã vui tay mà vẽ ra theo một cảm hứng say mê; tính dân gian của hình vẽ do đó càng rất rõ.

*
**

Tiếp tục truyền thống hội họa mà ở thời Lý đã khẳng định được chỗ đứng, hội họa thời Trần phát triển ghi thêm một mốc mới cao hơn nữa. Với những tác phẩm hội họa ta được biết qua tài liệu văn tự, đặc biệt là những hình vẽ trên gốm và gián tiếp qua chạm khắc trang trí trên mặt bằng của gỗ và đá, hội họa thời Trần là con đẻ của xã hội phong kiến Việt Nam đang phát triển, trong đó mâu thuẫn giai cấp chưa sâu sắc, của chế độ phong kiến đã khẳng định được nền độc lập dân tộc về mọi mặt. Vì thế, trước hết ta thấy ở đây cái thâm mỹ chung của cả dân tộc.

Phần lớn những sáng tạo nghệ thuật lúc này được cả dân tộc chấp nhận và chiêm ngưỡng. Những hình rất quen thân với người Việt Nam ấy, thì nhiều khi lại trở thành xa lạ, thành khó hiểu đối với người nước ngoài. Điển hình là hình con rồng. Chắc hẳn người Việt Nam thời Trần rất quen thuộc với hình tượng con rồng, và mọi người cùng tìm thấy ở đây những ý nghĩa nhất định đối với đời sống của mình. Chính điều đó đã làm nổi bật tính dân tộc của hội họa đương thời. Nhưng tính dân tộc không phải chỉ có thế. Thâm mỹ của nhân dân Việt Nam đã dắt dẫn các họa sĩ thời Trần đi tìm hình và sắc ngay trong xứ sở của mình.

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 là màu nâu.

Trong tinh dân tộc bao trùm lên, ta lại thấy ở các tác phẩm hội họa thời Trần những bước đi đầu của hai dòng nghệ thuật khác nhau: nghệ thuật có yếu tố dân gian và nghệ thuật mang tính chính thống⁽⁶⁰⁾. Có những hình vẽ bằng bút, bằng que, bằng đục mà đề tài, nội dung và cách vẽ rất gần gũi với dân gian, như hình trang trí ở chùa, tháp, ở bệ tượng Phật, ở bia đá chùa làng..., thì trái lại cũng có những hình chỉ lớp người trên của xã hội mới có điều kiện thưởng thức, chẳng hạn tranh vẽ trang trí bình phong, các bộ tranh bày mười hai người hiền, tranh tứ phụ, tranh Trần Bang Cầm và tranh Bùi Mộc Đạc..., có phần xa lạ với quần chúng.

Nhưng cũng 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. Tháp 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...).

Đặc điểm trên đây của các hình vẽ và hình trang trí thời Trần còn chứng tỏ trong nghệ thuật tạo hình lúc này chẳng những mới bước đầu có sự phân biệt thành hai dòng dân gian và chính thống, mà trên một số lớn hiện vật, sự phân biệt ấy chưa phải đã rõ ràng. Đặc điểm này khác với tình hình hội họa và trang trí các thế kỷ sau, nhất là ở thời Lê末. Và điều này chính là cơ sở tạo nên sức sống mạnh mẽ của văn hóa dân tộc ta thời Trần (và cả của thời Lý trước đấy nữa).

Hội họa thời Trần, bên cạnh một số tranh độc lập, tự thân là một tác phẩm nghệ thuật, như tranh chân dung, tranh

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

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 tinh 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 và đá, ta luôn thấy nghệ sĩ vận dụng những đường cong mềm dẻo và sinh 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 thế 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 tháp đảo được ở đồng Cửa Triều, màu nâu vẫn chỉ có một sắc độ đậm, thì đến chiếc bình hoa tám mũi 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.

Lại 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 hình 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 Cấn, họa sĩ có thể quả quyết « mọi vẻ phong lưu tỏ được hết », nhưng vẫn cứ canh cánh rằng « khôn tỏ chơi chới tấm lòng son ». Rồi từ những hiểu biết lồng 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. Chính cái « duyên » ấy mang lại cho hình tượng một sức sống phong phú. Ngày nay, chiêm ngưỡng những hình ấy, người xem ít chú ý đến tỷ lệ các bộ phận cơ thể nhân vật, tỷ lệ giữa con người với các sinh vật, mà bị cuốn ngay vào các hoạt động của nhân vật. Rõ ràng ở đây nghệ thuật chú trọng gợi cảm, gợi ý, tập trung vào chủ đề.

Thiên nhiên là hình mẫu, nhưng họa sĩ không đưa nguyên hình mẫu ấy vào tranh, mà phải qua chọn lọc, rồi nghệ thuật hóa, tái tạo, với nét thêm nét bớt. Vì vậy cảnh trong tranh trở lại là mẫu của cảnh đẹp ngoài đời. « Đẹp như tranh » đã là nhận xét của mọi người ngay từ thời Trần. Nếu tranh không đẹp hơn thật, thì thà cứ thưởng thức chính ngay cảnh đẹp của thiên nhiên. Quan điểm thẩm mỹ ấy chính là yêu cầu của người thưởng thức tranh đòi hỏi ở các họa sĩ⁽⁶¹⁾.

Và, điểm cuối cùng cần nêu lại ở đây, ngày nay ta biết được tương đối về hội họa thời Trần, chủ yếu là qua những hình vẽ trên gốm, hình chạm khắc trên mặt bằng của gỗ và đá. Chẳng những qua hình chạm khắc, ta lấy lại hình vẽ làm mẫu, mà điều hết sức quan trọng là ngay trong hình chạm khắc, nghệ sĩ điều khiển đục như múa, hình hiện ra như vẽ. Cái nhận xét « tạc như vẽ » mà ngày nay ta còn thấy cả trong điêu khắc hiện đại, thì ở thời Trần đã là một sự thực hiện nhiên. Nhờ lối chạm khắc ấy mà hình đã được vẽ bằng đục ngay trên gỗ và đá. Điều đó đã làm nảy sinh trong các nghệ nhân ngày nay quan niệm các cụ xưa chạm như vẽ, bàn tay cầm đục tung hoành thoải mái, thao túng các đường nét, hay nói cách khác là người xưa vẽ bằng đục.





ĐỒ GỐM

NGUYỄN BÁ VÂN

TRIỀU đại nhà Trần từ thế kỷ XIII đến thế kỷ XIV (1226—1400) là một trong những triều đại thịnh nhất của phong kiến nước ta. Thắng lợi huy hoàng của cuộc kháng chiến chống quân xâm lược Nguyên — Mông ở đầu thời Trần là một sự kiện có tầm quan trọng lớn đến sự tồn tại và phát triển của dân tộc. Đồng thời còn có ảnh hưởng sâu sắc đến toàn bộ đời sống tinh thần và văn hóa nghệ thuật của nhân dân Việt Nam.

Sự biến chuyển văn hóa nghệ thuật của mỗi dân tộc đều gắn liền với sự biến đổi của lịch sử xã hội, kinh tế và tư tưởng của từng thời đại. Cho nên tìm hiểu nghiên cứu nghệ thuật Việt Nam, trong đó có nghệ thuật đồ gốm, qua mỗi triều đại, đều có những đặc trưng độc đáo.



Trong quá trình phát triển nghề gốm ở Việt Nam từ thời Lý (thế kỷ XI — XII) nghệ thuật chế tạo đồ gốm của ta đã tiến một bước khá dài, đạt đến trình độ cao về kỹ thuật sản xuất cũng như nghệ thuật trang trí và tạo hình. Tiêu biểu cho phong cách nghệ thuật gốm thời này, ngoài loại gốm trang trí kiến trúc bằng đất nung để mộc hoặc phủ men như những hình tượng rồng, phượng... được cấu tạo bởi những hình khối đường nét đẽo gọt cong tròn, mềm mại, tinh tế, còn có những đồ gốm gia dụng men ngọc được gia công chế tạo một

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

cách trau chuốt, thanh nhã. Đặc biệt, trang trí trên gốm không sử dụng men màu, mà theo lối khắc vạch hoa văn trực tiếp, hoặc in khuôn lên mặt gốm khi xương đất còn mềm, tạo thành những đường nét khắc họa, trang trí trên gốm linh hoạt, khi ẩn khi hiện dưới lớp men trong dày ánh bóng có sắc độ êm dịu ấm cúng, gây cho người thưởng thức nghệ thuật gốm của ta có một cảm giác thích thú về thị giác.



Chuyển sang thời Trần (thế kỷ XIII — XIV), nghệ thuật làm gốm của ta tiếp tục phát triển trên cơ sở truyền thống của thời Lý với nhiều loại hình phong phú, mang đậm tính dân tộc và phong cách riêng của thời đại.

Từ những đồ gốm trang trí kiến trúc đến những đồ gốm gia dụng phủ men dùng trong sinh hoạt gia đình hàng ngày, đều được gia công chế tạo theo một thể thức khác hẳn với thời Lý.

Qua những hình đầu rồng, chim phượng bằng đất nung khối tròn hoặc chạm bệt gắn trang trí trên bờ nóc, đầu đao kiến trúc⁽¹⁾, tìm được ở khu Thiên Trường (Hà Nam Ninh) nơi xây dựng cung điện chùa tháp thời Trần, hoặc ở khu lăng mộ đền thờ các vua Trần ở thôn Tam Đường, xã Hoàng Đức, huyện Hưng Nhân và thôn Thâm Động (Đồng Lâm) — xã Hồng Phong, huyện Duyên Hà, (Thái Bình)⁽²⁾, là những bộ phận trang trí kiến trúc đã được bàn tay của những người thợ gốm thời Trần đắp nặn, tía gọt công phu, nghệ thuật theo một thủ pháp thoáng đạt, đơn giản, khỏe mạp chứ không tía gọt trau chuốt, rậm nét như thời Lý (xem ảnh chụp số 1 và 2).



Ngoài ra, còn những viên ngói mũi hài phủ men dày dặn, hoặc những viên gạch vuông lát nền cỡ lớn mỗi cạnh từ 35cm đến 40cm, dày 7cm như gạch hoa lát sân chùa Hoa Yên ở trên núi Yên Tử thuộc xã Thượng Yên Công, thị xã Uông Bí (Quảng Ninh), hay gạch tìm được ở khu Thiên Trường (Hà Nam Ninh). Trên mặt gạch thường in nổi những hình hoa thảo: sen, cúc, hoa chanh cách điệu. Bố cục hoa văn trên mỗi viên gạch là một đồ án trang trí hoàn chỉnh. (Xem ảnh số 3 a— b). Nhưng cũng có loại gạch, các hoa văn trang trí trên đó phải gắn ghép nhiều viên lại mới thành một bố cục trang trí hoàn chỉnh, cân xứng. Như gạch xây tháp, gắn thép trên bốn mặt tháp đất nung Bình Sơn ở chùa Vĩnh Khánh, xã Tam Sơn, huyện Lập Thạch, (Vĩnh Phú.) Quy mô xây dựng chiếc tháp khá lớn, chưa kể phần chóp tháp bị gãy mất, đến nay tháp vẫn

còn lại 11 tầng cao khoảng 15 mét, xây toàn bằng gạch, mặt ngoài tháp xây ghép những tấm đất nung già màu đỏ tươi, trên mặt có trang trí hoa văn theo lối chạm khắc nổi, tạo thành một bố cục trang trí chặt chẽ, cân xứng. Đó là một cây tháp đất nung duy nhất của thời Trần còn lại có nhiều giá trị về mặt mỹ thuật xây ghép cũng như về nghệ thuật trang trí.

Riêng đồ gốm gia dụng phủ men thời Trần, dựa theo chất liệu và kỹ thuật thể hiện hình dáng, trang trí, sắc độ nước men, ta có thể chia làm ba loại: gốm men ngọc, gốm hoa nâu và gốm hoa lam.

a) Gốm men ngọc

Gốm men ngọc đã có từ thời Lý, sang thời Trần vẫn tiếp tục sản xuất. So sánh giữa gốm men ngọc thời Lý và thời Trần, thì về tạo hình và trang trí, trên gốm thời Lý được thể hiện với một kỹ thuật trau chuốt, tinh tế hơn. Trong số những đồ gốm men ngọc thời Lý còn lại, bát đĩa vẫn chiếm một tỷ lệ nhiều hơn. Hầu hết bát đĩa đều có dáng thanh mảnh, cốt gốm vuốt mỏng, miệng loe rộng, thấp thành, nhỏ đế, tạo cho đồ gốm có một vẻ thanh nhã, trang trọng. Nhưng về mặt sử dụng thực tế lại có vẻ chênh vênh không vững chắc.

Trái lại, sang thời Trần, đồ gốm men ngọc được thể hiện với một phong cách khác hẳn: tạo dáng chắc khỏe, cốt vuốt dày dặn, giữa thân và đế đồ gốm đã được người thợ gốm chú ý thể hiện cân đối vững vàng. Bao ngoài cốt gốm có một lớp men trong dày. Do kỹ thuật nung độ nhiệt còn thấp, nên lớp men bao ngoài cốt gốm chầy không đều, chỗ dày chỗ mỏng, đôi khi còn ngăn đọng thành giọt.

Hoa văn trang trí trên gốm có ba loại: hoa khắc, hoa in và đắp nổi. Hoa in chìm hoặc đắp nổi thì dùng khuôn, còn hoa khắc thì dùng mũi dao nhọn đầu bằng tre hay bằng kim loại, khắc vẽ lên mặt xương gốm khi đất còn mềm.

Đề tài trang trí trên gốm vẫn là hoa sen, hoa cúc cách điệu với một thể thức không thay đổi mấy so với thời Lý. Đặc biệt có một số họa tiết mới xuất hiện được trang trí trên gốm như hình xoắn vỏ ốc, ngọc báu, hai sừng tê bắt chéo..., là những họa tiết còn được chạm khắc trang trí cả trên gỗ, đá thời cuối thời Trần và thời Lê sau này. Như trên một chiếc đĩa men nâu nhạt (trưng bày tại Bảo tàng Lịch sử — Hà Nội), đường kính đĩa 20cm, vành đĩa uốn lượn tựa hình cánh hoa. Mặt





ngoài in nổi hình những cánh sen ôm quanh chiếc đĩa; trong lòng đĩa trang trí khắc chìm chia ô như hình nan quạt xòe ra, trong mỗi ô trang trí một họa tiết hình xoắn vỏ ốc, hình ngọc báu hay hình hai sừng tê bắt chéo...

Một số đồ gốm men ngọc còn có hình thức trang trí phối hợp giữa kỹ thuật khắc chìm và đắp nổi. Ngoài những hình trang trí hoa thảo khắc chìm tựa hoa dây chạy quanh lòng bát đĩa, còn có một con rùa hay đôi cá đắp nổi cong mình nối đuôi nhau như đang bơi quanh⁽³⁾ (Xem ảnh số 4). Ngoài giá trị về mặt nghệ thuật trang trí, theo quan niệm phong kiến xưa kia, hình tượng con rùa có ý nghĩa tượng trưng cho sự sống lâu, đôi cá tượng trưng cho hạnh phúc giàu sang, dư dật. Phải chăng, bên cạnh những hình tượng hoa lá mang ý niệm tôn giáo lâu đời như hoa sen tượng trưng cho nhà Phật được cách điệu tạo dáng và trang trí phổ biến trên gờra men ngọc, thời này còn xuất hiện một số hình trang trí đắp nổi hoặc khắc chìm mang ý niệm của Nho giáo.

Chung quanh vành miệng đồ gốm, đôi khi lại in khuôn hoặc cắt gọt bằng tay, tạo thành một đường tròn trang trí uốn lượn như hình một bông hoa nở xòe cánh hay một chiếc lá sen mềm mại, làm cho những đồ gốm đó tuy dày nặng, có thể chất cứng rắn như đá mà vẫn tỏa ra cho ta một cảm giác êm dịu, nhẹ nhàng.

Bên cạnh những đồ gốm men ngọc được chế tạo công phu, nghệ thuật, có tính chất phục vụ riêng cho tầng lớp vua quan quý tộc, còn có loại bát đĩa hình dáng hơi thô, nặng, trang trí trên gốm sơ sài hoặc để trơn. Lớp men phủ ngoài đồ gốm rất mỏng thường là men màu vàng nhạt, da lươn hay màu nâu, đen xỉn, ít chất bóng. Những bát đĩa này có lẽ phục

vu cho một đối tượng rộng rãi hơn, nên đã được sản xuất hàng loạt với số lượng khá lớn. Vì vậy, những đồ gốm này khi vào lò nung thường xếp chồng lên nhau để nung được nhiều. Do đó trong lòng bát đĩa thường có năm dấu chấm tròn lộ cả xương gốm, đó là những dấu vết của sự kê chồng lên nhau khi nung.

Trên đồ gốm của ta rất hiếm khi thấy có chữ viết, nhưng đặc biệt ở thời Trần, ta đã tìm được nhiều mảnh gốm bát đĩa hình lọ loại men ngọc, dưới tròn để đế mộc không phủ men, có viết dọc một hàng bốn chữ màu nâu « Thiên Trường phủ chế »⁽⁴⁾ (xem ảnh số 5 mảnh gốm có chữ viết). Hàng chữ trên giúp ta biết được cụ thể, chính xác đó là những đồ gốm thời Trần, sản xuất trong những lò gốm riêng của hoàng tộc nhà Trần, thiết lập ngay tại phủ Thiên Trường. Vì ở gần chùa Tức Mặc, nằm trong khu Thiên Trường phủ, đã tìm được một chiếc giếng thời cổ thời Trần, chung quanh thành giếng từ đáy đến miệng, xây chồng bằng những chiếc « bao thời » bằng sành xếp, là công cụ đựng đồ gốm quý đưa vào lò nung, hoặc còn tìm được cả những chồng bát đĩa phế phẩm men ngọc dính chặt vào nhau⁽⁵⁾.

Bốn chữ « Thiên Trường phủ chế » viết dưới tròn đế đồ gốm là một ký hiệu đánh dấu những sản phẩm làm riêng cho vương phủ hoàng tộc nhà Trần dùng. Vì « Thiên Trường phủ » là tên một khu cung điện có từ thời Trần, vùng này còn là một hành cung, vua quan hoàng tộc nhà Trần thường lui tới nghỉ ngơi, xây dựng cung điện chùa tháp.

Nhiều đồ gốm dưới tròn đế lại bôi nâu. Có thể ở thời Trần đồ gốm men ngọc đã sử dụng tương đối phổ cập rộng rãi hơn thời Lý, nên mới có những ký hiệu viết chữ hoặc bôi nâu dưới tròn đế nhằm đánh dấu phân biệt những đồ gốm đó dành riêng làm đồ thờ cúng hoặc các vương phủ, hoàng tộc dùng chẵn.

Hình thức bôi nâu tròn đế, không chỉ giới hạn trong phạm vi đồ gốm men ngọc, mà còn thấy đánh dấu bôi nâu cả dưới tròn đế các đồ gốm hoa lam, một loại gốm phủ men trắng ngà, vẽ trang trí màu xanh chàm xuất hiện vào khoảng cuối thời Trần.

b) Gốm hoa nâu

Gốm hoa nâu là loại gốm đàn, kiểu dáng to khỏe, phóng khoáng, cốt gốm dày dặn, chất đất thô xốp hơn gốm men ngọc, phủ ngoài một lớp men màu trắng ngà hay vàng nhạt. Trang

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

trí hoa văn trên gốm theo lối khắc vẽ thành đường viền, rồi dùng màu nâu lấy từ chất đất đá son, tô vẽ thành mảng trên nền thoáng màu vàng nhạt; có khi là nền nâu khắc vẽ men trắng hoặc khắc chìm đề mộc⁽⁶⁾.

Gốm hoa nâu, có lẽ xuất hiện vào cuối thời Lý và đặc biệt phát triển mạnh ở thời Trần. Chúng tôi đoán định như vậy là vì: ngoài một số đồ gốm hoa nâu tìm được ở Thanh Hóa, còn lại rất hiếm thấy có ở các di chỉ thời Lý. Trái lại, đồ gốm hoa nâu thường đào tìm được rải rác ở những di chỉ xây dựng cung điện chùa tháp thời Trần. Gần đây, vào khoảng giữa năm 1972, ở gần khu đền Trần (Hà Nam Ninh), nhân dân đã đào được một chiếc thạp gốm hoa nâu cỡ lớn. Trên thạp đó, phong cách cấu tạo hình dáng khỏe mập, và cách thể hiện hoa văn trang trí trên gốm hoa nâu đều theo một thủ pháp giản dị, thoáng đạt, gần gũi với phong cách nghệ thuật thời Trần.

Do yêu cầu thực tế sử dụng trong sinh hoạt đời sống của nhân dân thời này, nên tạo dáng đồ gốm hoa nâu khá phong phú, có đủ loại hình, các cỡ khác nhau. Sản phẩm làm ra thường to mập, chắc khỏe, dày dặn, có thể tích chứa đựng nhiều, dùng phục vụ cho những sinh hoạt đồng người, như các loại thạp liền, chậu âu, bình ấm..., còn bát đĩa có rất ít.

Trang trí trên gốm hoa nâu có một thể thức riêng biệt: quanh miệng và chân đế các thạp liền, bình ấm, thường đắp nổi một hàng cánh sen tròn mập dày dặn; hình họa khắc vẽ tô nâu trang trí trên mặt gốm có nhiều đề tài gần liền với sinh hoạt cuộc sống hàng ngày của nhân dân đương thời, mà trên gốm thời Lý không có.

Ngoài những hình họa thảo cách điệu, còn có hình chim, cò, hoặc loài thú bốn chân như voi, hổ, hay những sinh vật sống dưới nước như tôm, cá, đặc biệt có cả hình vẽ về sinh hoạt con người đương thời. Qua mô tả giới thiệu một số đồ gốm hoa nâu còn lại đến nay, ta phần nào thấy được giá trị thực dụng cùng phương pháp thể hiện nghệ thuật trên gốm hoa nâu thời Trần. Như chiếc thạp gốm Thanh Hóa, có



ĐỒ GỐM

dáng dấp giống chiếc thạp đồng Đào Thịnh thuộc nền văn hóa Đông Sơn. Thạp gốm cao khoảng 70 cm, đường kính thân thạp 63cm đã bị vỡ đôi, hiện nay chỉ còn lại nửa mảnh.

Trên thạp trang trí những đường chỉ đôi đắp nổi chạy quanh sát vành miệng và chân thạp; ở giữa hai đường chỉ đôi gắn những núm tròn nhỏ tựa hình bông hoa bốn cánh cách đều nhau, sát miệng thạp có gắn tai đôi. Qua cách tạo dáng và trang trí những đường chỉ đôi có núm tròn nhỏ gắn nổi giữa hai đường chỉ chạy quanh thân thạp gốm, phẳng phát có nét giống với thể thức trang trí trên đồ đồng đúc xưa kia.

Ngoài phần trang trí đắp nổi là những hình trang trí khắc chìm tô nâu: phần giáp miệng thạp khắc họa những hình hoa thảo cách điệu như một đường viền hoa dây; phần chân thạp tuy bị sứt vỡ nhiều, nhưng vẫn còn thấy rõ nét những đường cong hình sóng nước dồn dập. Đặc biệt, ở chân thạp gốm Thanh Hóa, cũng như ở chân thạp gốm Hà Nam Ninh, hay trên một số đồ gốm hoa nâu khác, hoa văn sóng nước chỉ là những nét vẽ đường cong đơn giản, tự do, phóng khoáng như những hình móc câu nối tiếp uốn lượn, chứ không phải là những hình sóng nước chảy (thủy ba) nhiều tầng, lớp trên lớp dưới theo một thể thức gò bó, cố định như thường thấy trên một số gốm men ngọc, trên một số đồ gỗ hay trên chân các bệ thờ, thạp đá thời Lý, Trần.

Phần giữa thân thạp chiếm khoảng rộng hơn, chia thành ba ô dọc, giới hạn bằng những đường chấm tô nâu. Trong một ô còn lại trên nửa mảnh thạp, vẽ hình hai chiến sĩ đấu võ, mình trần đóng khố, đầu chít khăn ngang, tóc cắt ngắn để rủ gần sát ngang vai. Hai người thân hình vạm vỡ, chắc khỏe và đều cầm vũ khí, tay khiên tay giáo, mỗi người một tư thế như lao vào một cuộc đọ sức tranh tài giành lấy phần thắng về mình với một khí thế rất sinh động. Đặc biệt, trên đùi và mặt khiên của hai chiến sĩ còn khắc vẽ hình rồng uốn khúc, điều này đã phản ánh được phong tục tập quán xăm mình, vẽ rồng lên thân thể người ở thời Trần còn khá phổ biến, với ý niệm nhắc nhở nhau tưởng nhớ về nguồn gốc của dân tộc⁽⁷⁾.

Điều đáng chú ý hơn nữa là hình rồng vẽ trên mặt khiên đã có hình khối, đường nét chuyển theo phong cách nghệ thuật của thời Trần: mình rồng khỏe mập, uốn khúc thoải mái, khác hẳn với hình rồng thời Lý thân hình thanh mảnh, uốn khúc gò bó.



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

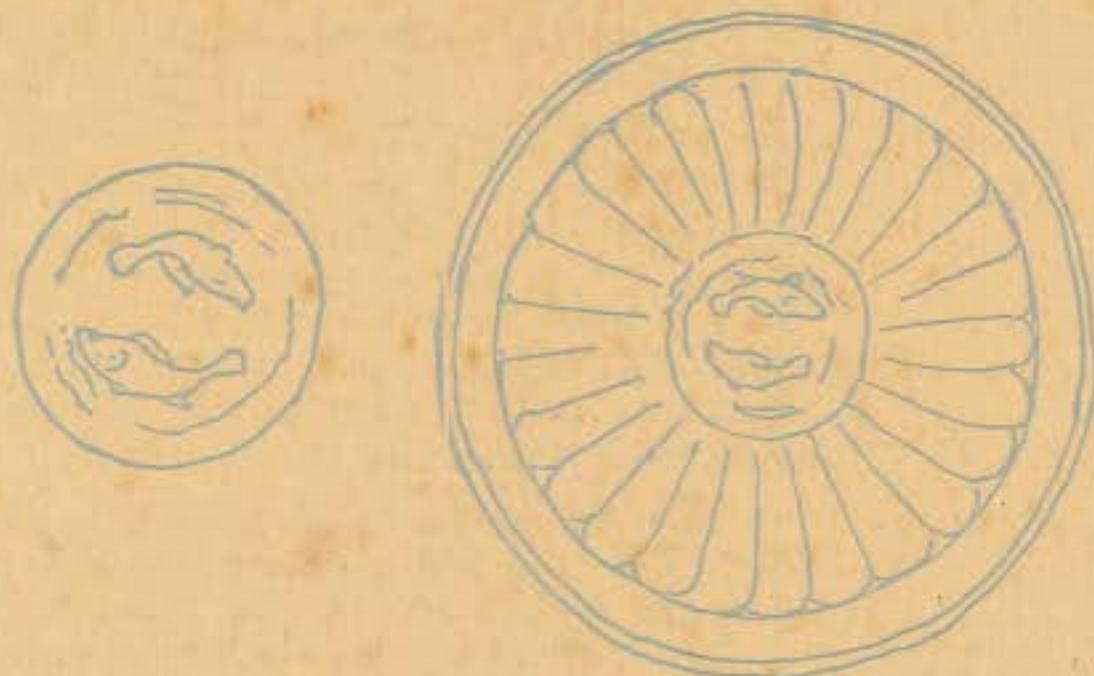
Còn hai ô nữa, tuy bị vỡ mất, nhưng vẫn thấy được ít nét vẽ đầu và hai chân của voi, với khi thể như đang xung trận, trên mình voi chắc hẳn có người cưỡi, tay cầm vũ khí, vì phía trên đầu con voi vẫn còn thấy ít dấu vết hình chiếc khiên và giáo. Ô thứ ba, bị mất hoàn toàn, chỉ còn sót lại một mẫu chân người với thể đứng xoạc ra. Phải chăng ô mất này là mảnh gốm có cảnh người mang cung tên, như lời kể của Vich-te Gô-lu-bép về sưu tập đồ gốm của Pu-i-an đã được trưng bày giới thiệu tại bảo tàng Ghi-mê bên Pháp vào năm 1931⁽⁹⁾.

Qua cảnh hai chiến sĩ đấu giáo, mang cung tên, và voi xung trận, khắc vẽ tô màu trang trí trên thân thạp gốm, ngoài giá trị về nghệ thuật và thực dụng, những hình tượng nghệ thuật trang trí trên gốm còn phản ánh tinh thần thượng võ của dân tộc ta dưới thời Trần. Trong hoàn cảnh lịch sử thời Trần, đất nước ta luôn luôn bị đe dọa bởi âm mưu xâm lược của ngoại tộc phương Bắc. Đứng trước tình hình đó, quân dân cả nước đã sôi nổi ra sức luyện tập võ nghệ, sẵn sàng chiến đấu chống ngoại xâm, bảo vệ đất nước. Chính vì vậy mà những hình tượng nghệ thuật trang trí trên thạp gốm còn nói lên trung thực được cả tinh cảm của tâm hồn dân tộc ta đương thời.

Một chiếc thạp gốm hoa nâu cỡ lớn khác còn nguyên vẹn, mới tìm được ở khu đền Trần (Hà Nam Ninh) vào khoảng giữa năm 1972, khi nhân dân đào giếng nước đã phát hiện được ở độ sâu cách mặt đất khoảng một mét. Chiếc thạp cao 57cm, đường kính miệng thạp 38cm, đường kính thân thạp 50cm và đường kính của đáy 34cm. Dáng thạp to khỏe vững chắc, cốt gốm dày dặn, chất đất hơi thô, mặt trong của thạp không tráng men thấy rõ được cả vết miết thành gốm, mặt ngoài thạp phủ một lớp men màu vàng ngà. Có lẽ do độ nung còn thấp, nên lớp men nhiều chỗ bị bong rộp và nhiều chỗ men chảy không đều, ngắn đọng chỗ dày chỗ mỏng.

Quanh miệng thạp trang trí đắp nổi một vòng cánh sen dày dặn⁽¹⁰⁾, bốn góc vai thạp gắn bốn núm tai cách đều nhau. Thân thạp trang trí hoa văn theo lối khắc họa tô nâu, giản dị, thoáng đạt và chia thành ba phần chạy quanh thân thạp: phần sát vai thạp khắc vẽ tô nâu tám hình văn hoa thảo cách điệu uốn lượn mềm mại; phần giữa thân thạp rộng hơn chia làm sáu ô dọc đều nhau đóng khung bằng những đường thẳng khắc chìm tô nâu, trong mỗi ô khắc vẽ ba bông hoa sen mọc vươn lên khỏi mặt nước, một bông to vươn cao nở tung xòe cánh và hai bông nhỏ hai bên mọc thấp hơn mới chớm chím hàm

ĐỒ GỐM



tiểu. Chạy quanh phần chân thập, khắc vẽ những đường cong đơn giản hình móc câu nối tiếp uốn lượn nhấp nhô như gợn sóng nước (xem ảnh số 6).

Loại liên dáng cao thành, thân thẳng, miệng hơi thu nhỏ, vai bằng, chung quanh vai đắp nổi cánh sen tròn mập, sát vai gắn bốn núm tai ngang. Trang trí thân liên chia thành ba phần: hai phần nhỏ hẹp chạy quanh miệng và chân liên khắc vẽ hoa thảo cách điệu; còn phần giữa thân liên rộng hơn vẽ một đàn chim công năm con, chân lội nước, đi nối đuôi nhau vòng quanh thân liên. Mỗi con một vẻ, trông thật sinh động, vui mắt: con cúi đầu xuống như đang bới đất tìm mồi, con nghênh cổ nhìn lên trời, con ngoái đầu nhìn về phía sau, con lưng thưng nhìn thẳng, con ngẩng đầu mỏ ngậm ba con cá rất ngộ nghĩnh, vì đầu ba con cá lại chụm dính làm một tựa hình một chiếc chong chóng ba cánh (hiện vật của Bảo tàng Thăng Long, Hà Nội, ký hiệu số 116. Liên cao 33cm, không nắp, đường kính miệng 21,5cm, đường kính đáy 22cm).

Trên đồ gốm của ta, trước kia cũng đã có trang trí hình ba con cá chụm đầu làm một, như hình ba con cá chụm đầu khắc chìm trang trí trên một chiếc mâm đất nung tìm được ở Lạch Trường, Thanh Hóa, là những đồ gốm khoảng đầu Công nguyên, thuộc giai đoạn cuối của văn hóa Đông Sơn. Hình tượng ba con cá chụm đầu, sau này vào khoảng thế kỷ XVII — XVIII vẫn còn thấy xuất hiện, khắc chạm trang trí trên gỗ ở các đình Cam Đà (Hà Sơn Bình), đền vua Đinh, vua Lê (Hà Nam Ninh) v.v...

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

Một chiếc liễn khác cùng dáng và cỡ như trên, nhưng phần giữa thân liễn lại trang trí vẽ voi và hổ như đang chạy đuổi nhau (hiện vật của Bảo tàng Thăng Long, Hà Nội).

Có chiếc liễn cỡ nhỏ thấp hơn, trên thân liễn vẽ hoa lá sen và một con cò, dáng như đang lò dò bước đi. Những bông hoa sen vẽ trên liễn, bút pháp có nhiều nét giống cách vẽ những bông sen trang trí trên thân tháp cỡ lớn tìm được ở khu đền Trần, Nam Định (xem hiện vật của Bảo tàng Thăng Long — Hà Nội, ký hiệu số 135A (275). Cao 18cm (không nắp), đường kính miệng 16cm, đường kính đáy 15cm).

Có loại liễn thấp thành, chân đế chạm thủng. Táo dáng từ thân đến nắp liễn giống như hình chiếc liễn sứ đựng cơm hiện nay. Vòng quanh vai liễn và phần chân sát đế, đắp nổi hình vòng cánh sen tròn mập. Trên thân liễn khắc họa trang trí hoa lá và một con chim giống loại chim sáo với dáng rất sống động (hiện vật của Bảo tàng Lịch sử, Liễn cao 25cm, đường kính thân 22cm).

Có liễn gắn đế, nhưng vai và chân liễn đều trơn không đắp nổi cánh sen; thân liễn chia thành những ô dọc bằng những đường thẳng khắc chìm tó nâu, trong mỗi ô khắc vẽ hoa thảo đơn giản, mềm mại rất đẹp (hiện vật của Bảo tàng Thăng Long, Hà Nội, ký hiệu số 127A (263). Cao 21,5 cm, không nắp, đường kính miệng 18,5cm, đường kính đế 15cm).

Hoặc có thân liễn chia ô nhưng trang trí xen kẽ, ô vẽ hoa lá, ô vẽ tôm cá (xem ảnh số 7, hiện vật của Bảo tàng Lịch sử; ảnh số 8, liễn gốm — kho bảo tàng Ty Văn hóa Thanh Hóa).

Ngoài ra, trên một số mảnh chậu, liễn vỡ còn lại cũng có khắc vẽ những hình hoa thảo, chim cò, tôm cá...⁽¹⁰⁾ nét vẽ tuy đơn giản nhưng rất linh hoạt. Loại gốm này còn có những pho tượng nhỏ bé xinh đẹp như: chim vịt, sư tử, người, mèo, cóc... (hiện vật của Bảo tàng Lịch sử). Có thể đó là những đồ chơi trang trí trong nhà được sản xuất hàng loạt, vì các tượng đó đều nặn bằng khuôn, thân rỗng. Bên ngoài tượng phủ men trắng ngà, đôi chỗ trên tượng điểm xuyết tó nâu làm nổi bật các bộ phận mỏ, mắt hay bộ lông con vật, thêm sinh động.

Bên cạnh những đồ gốm gia dụng trên, còn có cả đồ gốm thờ phục vụ tôn giáo như mô hình tháp gốm Chùa Chò (ở thôn Dân Chủ, xã Yên Phong, huyện Yên Lãng, Vĩnh Phú). Tuy chỉ là một cây tháp thờ thu nhỏ lại nhưng cũng có đầy đủ chi tiết của một chiếc tháp thực xây bằng đá hay gạch nung ở thời Lý, Trần. Vì vậy, sự gia công thể hiện cây tháp thờ bằng gốm rất công phu, tỉ mỉ.

Chiếc tháp gốm tuy đã mất phần nóc, nhưng vẫn còn độ cao trên 1m50. Trên tháp có nhiều hình trang trí mới lạ mà thời Lý chưa có, như hình hai sừng tê bắt chéo nổi trên mặt nước, hay hình tựa lá đề bên trong có hình đức Phật ngồi xếp bằng hoặc cây tháp con. Ngoài ra còn có tượng Kim Cương tay chống kiếm đứng canh ở bốn cửa tháp như những pho tượng đá ở tháp Chương Sơn hoặc hình người chim chống đỡ mái như con sơn... Những hình trang trí trên tháp gốm đều tô nâu trên nền men vàng nhạt.

Đồ gốm hoa nâu sản xuất ra chủ yếu phục vụ nhân dân trong nước sử dụng chứ không bán ra ngoài. Vì qua những cuộc thám sát ở thương cảng Vân Đồn, ta thấy hình như không có hiện vật còn nguyên hoặc mảnh vỡ của loại gốm hoa nâu. Do đó, so với các loại gốm khác cùng thời, đồ gốm hoa nâu không chỉ có giá trị về mặt thực dụng mà về nghệ thuật cũng rất độc đáo: với cách tạo dáng khỏe mập, đôn hậu, vững chắc, đường nét trang trí khắc họa tô nâu thành mảng trên nền thoáng, tuy giản dị, mộc mạc nhưng lại rất sinh động và giàu chất hiện thực, đã tạo nên một phong cách nghệ thuật rất Việt Nam và đậm nét nghệ thuật dân gian.

c) *Gốm hoa lam*

Gốm hoa lam là tên gọi loại gốm phủ men trắng đục, vẽ trang trí màu lam.

Trong quá trình phát triển nghề làm gốm ở nước ta, từ thời Lý — Trần cho đến nay, ta đã chế tạo được nhiều loại gốm quý cở truyền như gốm men ngọc tinh tế láng bóng hay gốm hoa nâu giản dị chắc khỏe, nhưng duy trì sản xuất những loại gốm này không được liên tục, lâu dài, mà chỉ sản xuất được một thời gian lại bị thất truyền mai một. Theo tôi nghĩ, có thể do một số nguyên nhân sau: vì các lò gốm trước kia đều nằm trong tay nhà nước phong kiến quản lý. Đồ gốm sản xuất ra phải dựa theo yêu cầu sử dụng và sở thích riêng của từng triều đại phong kiến khi lên nắm quyền. Một phần, cũng do tính chất bí truyền trong nghề nghiệp, đã làm hạn chế nhiều đến sự phát triển duy trì sản xuất lâu dài các loại gốm quý. Chẳng hạn, theo thần phả viết về nghề gốm Bát Tràng, có đoạn ghi, khi dân làng Bát Tràng được truyền nghề gốm, thì vị tổ sư truyền nghề đã cúng tế trời đất và uống máu ăn thề rằng: Khởi tổ sinh ra nghề để truyền cho con cháu về sau, con gái có vợ thì truyền cho nàng dâu, con gái lấy chồng thì không



MỸ THUẬT THỜI TRẦN

truyền cho chàng rề. Con con, cháu cháu phải theo lời thề ấy. Nếu ai nhẹ dạ, dạy cho người khác thì sẽ bị tai nạn nước lửa hay què quặt. Nước sông có cạn, lời thề ấy vẫn còn!!⁽¹¹⁾.

Sau này, nhờ có ý thức phát huy truyền thống và sáng tạo nghệ thuật của các nghệ nhân lão luyện trong nghề, mà loại gốm hoa lam đã giữ được truyền thống sản xuất lâu đời nhất. Chẳng những đã đặt nền móng cho sự phát triển nghề gốm ở thời Lê — Mạc, mà còn tiến thêm một bước làm cơ sở cho việc chế tạo đồ sứ của ta sau này.

Cho đến nay, đồ gốm hoa lam vẫn còn tiếp tục chế tạo tại lò gốm Bát Tràng. Như vậy, trung tâm phát sinh và chế tạo đồ gốm hoa lam có khả năng xuất phát từ lò gốm Bát Tràng. Vì theo sử sách cùng truyền thuyết cho biết, làng Bát Tràng làm gốm đã nổi tiếng từ thời Lý — Trần với một kỹ thuật riêng chuyên dùng men sắc trắng⁽¹²⁾. Sách *Dư địa chí* của Nguyễn Trãi viết đầu thế kỷ XV, có đoạn ghi: «làng Bát Tràng làm nghề bát, chén, trước đây mỗi lần cống Trung Quốc, làng Bát Tràng phải cung cấp 70 bộ bát, chén...». Như vậy ta có thể khẳng định lò gốm Bát Tràng ở bên kia sông Hồng, sát với kinh thành Thăng Long trước đây, đã từng sản xuất đồ gốm phủ men trắng vẽ trang trí màu xanh lam nổi tiếng ít nhất từ cuối thế kỷ XIV, tức vào khoảng cuối thời Trần rồi.

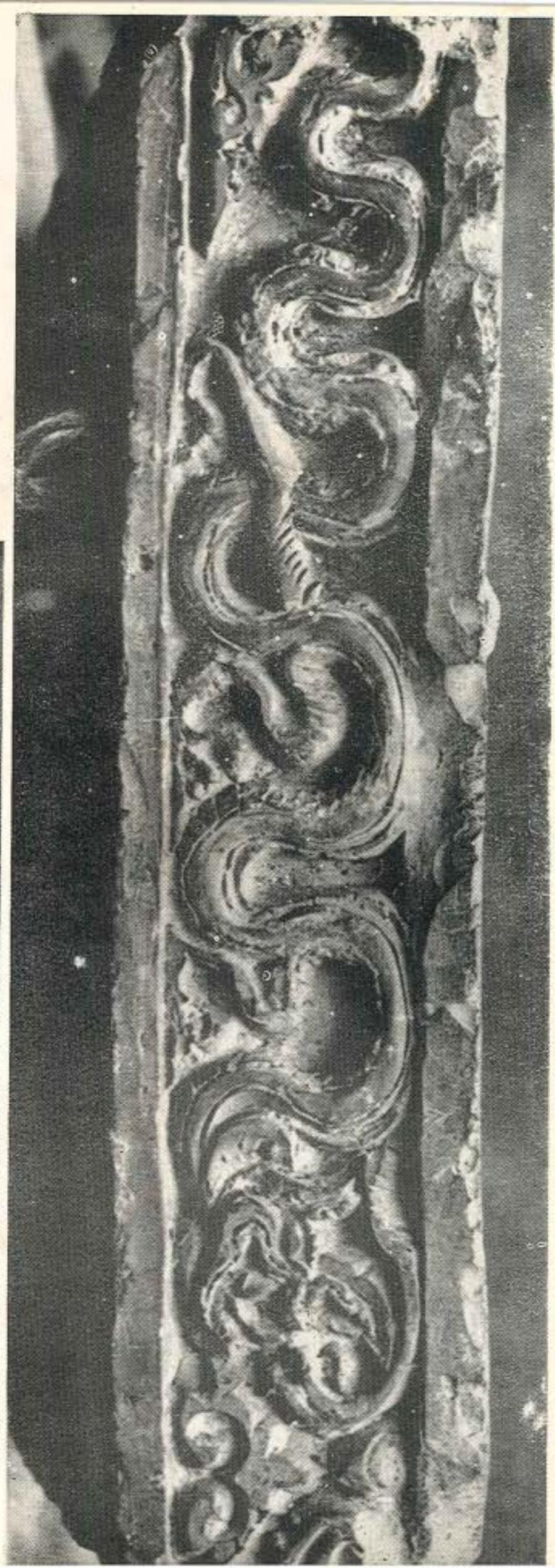
Cấu tạo hình dáng đồ gốm hoa lam nói chung thể hiện một cách nhuần nhuyễn, thanh chắc. Cốt đất màu trắng xám, đãi lọc sạch mịn, ngoài cốt phủ men trắng với một kỹ thuật nhúng men đều tay và nung ở độ lửa khá cao nên lớp men phủ ngoài được nung tan chảy dần mỏng rất đều, không có chỗ men chảy thành ngăn đống hoặc chỗ dày chỗ mỏng như men ngọc hay gốm hoa nâu. Dưới tròn đế các đồ gốm thường để mộc hoặc bôi nâu. Nhưng sang đến thời Lê — Mạc, việc bôi nâu dưới tròn đế mất dần.

Trong số những đồ gốm hoa lam còn lại, trừ một số ít bình, lọ ra, bát chén vẫn chiếm số lượng nhiều hơn cả. Đặc biệt, loại bát cao thành, sáu lòng, đế cao sản xuất ra hàng loạt nhiều cỡ, dù to hay nhỏ, bát chén nào cũng làm theo một tỷ lệ kích thước tương đối chính xác: chiều cao của chân đế bằng một phần tư chiều cao chiếc bát, và đường kính vòng đế thường rộng bằng nửa đường kính vòng miệng chiếc bát (xem hình vẽ và bảng thống kê đối chiếu tỷ lệ kích thước các cỡ bát chén chân cao, sáu lòng kèm theo dưới đây).

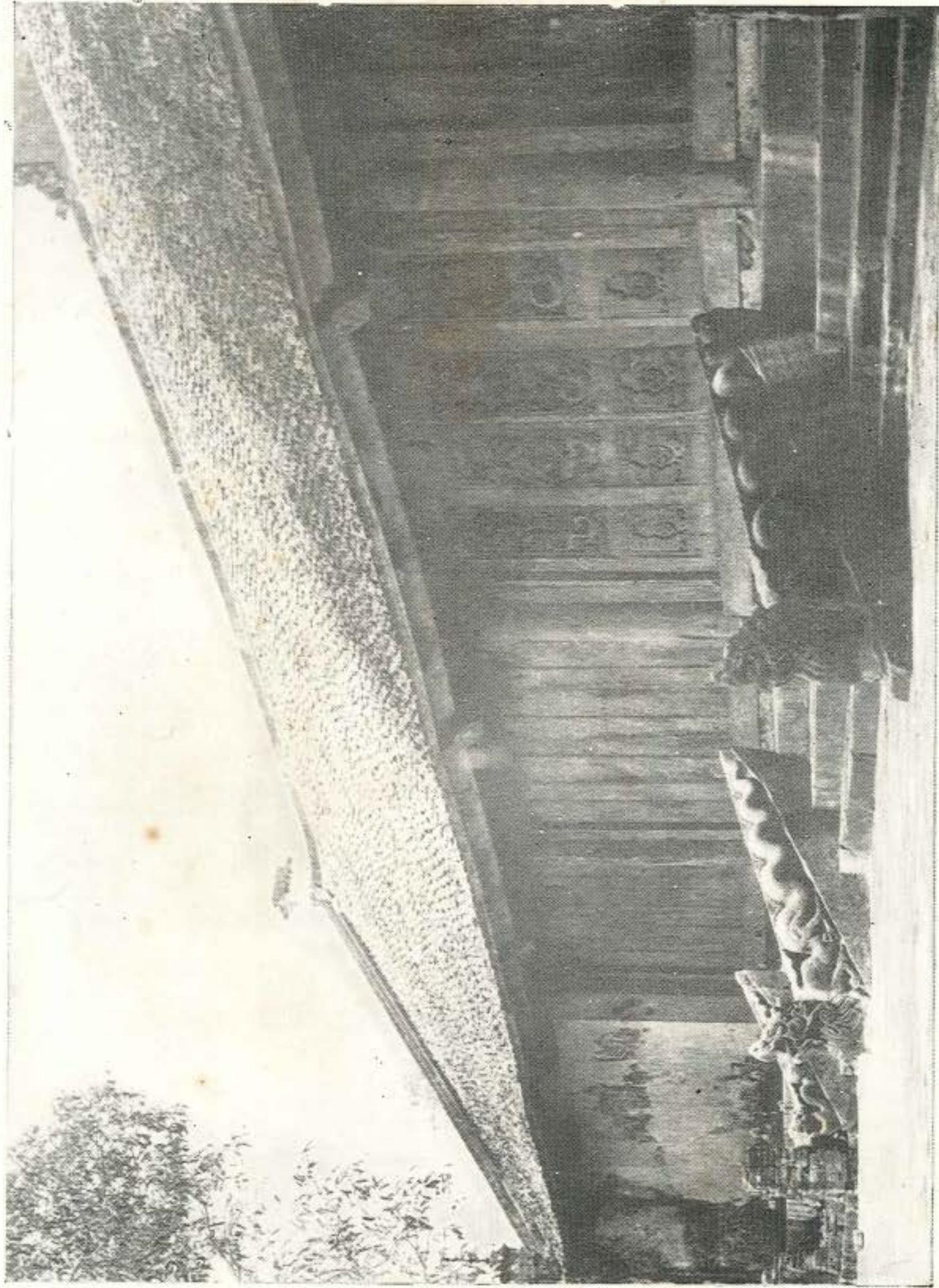


● Tháp chùa Phò Minh (Lộc Vương, Mỹ Lộc - Ngoại thành Nam Định .

● Gạch tháp chùa Phổ Minh: Mặt trên viên gạch (ảnh trên); Mặt ngoài viên gạch có chạm hình rồng (ảnh dưới).



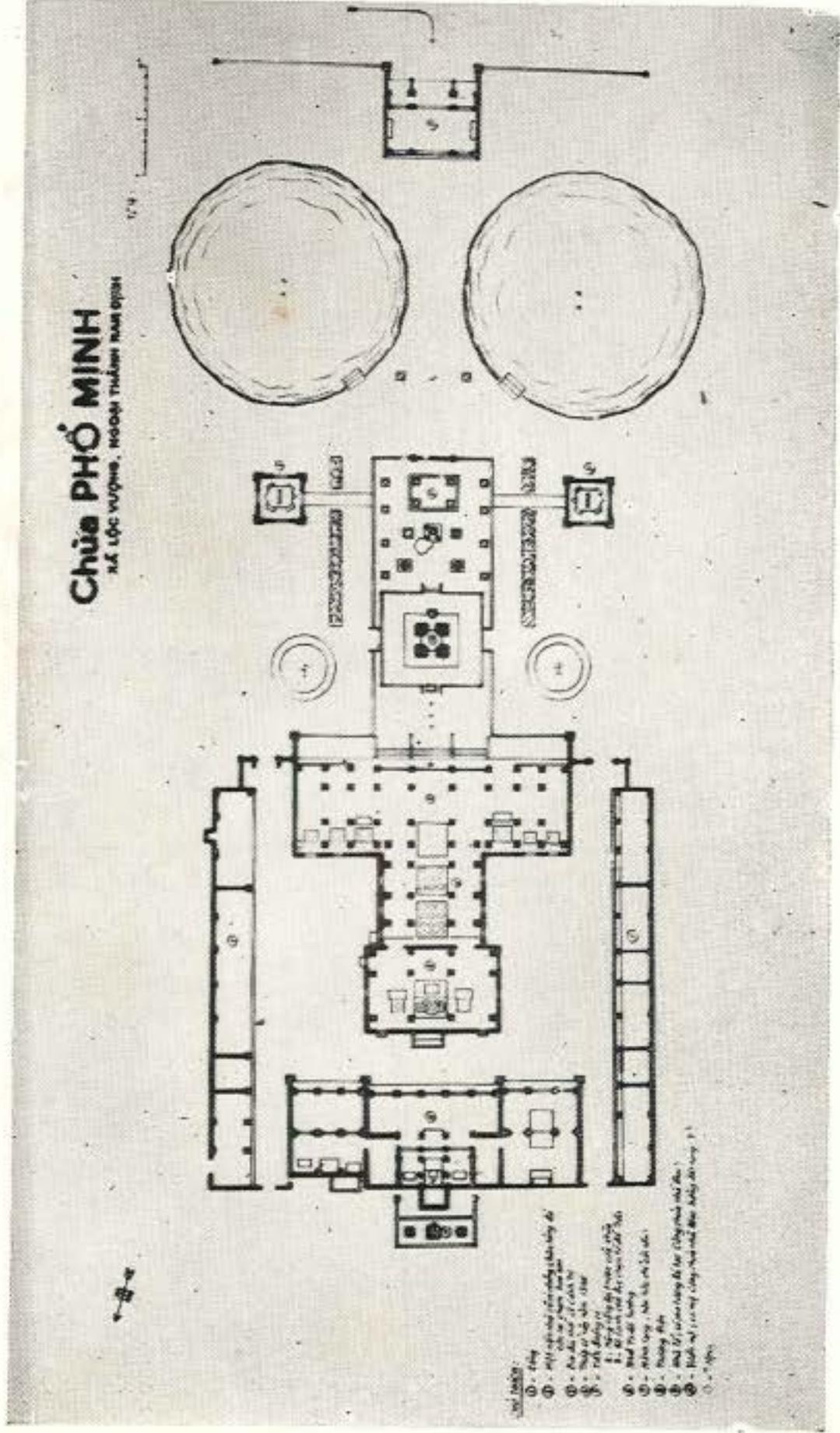
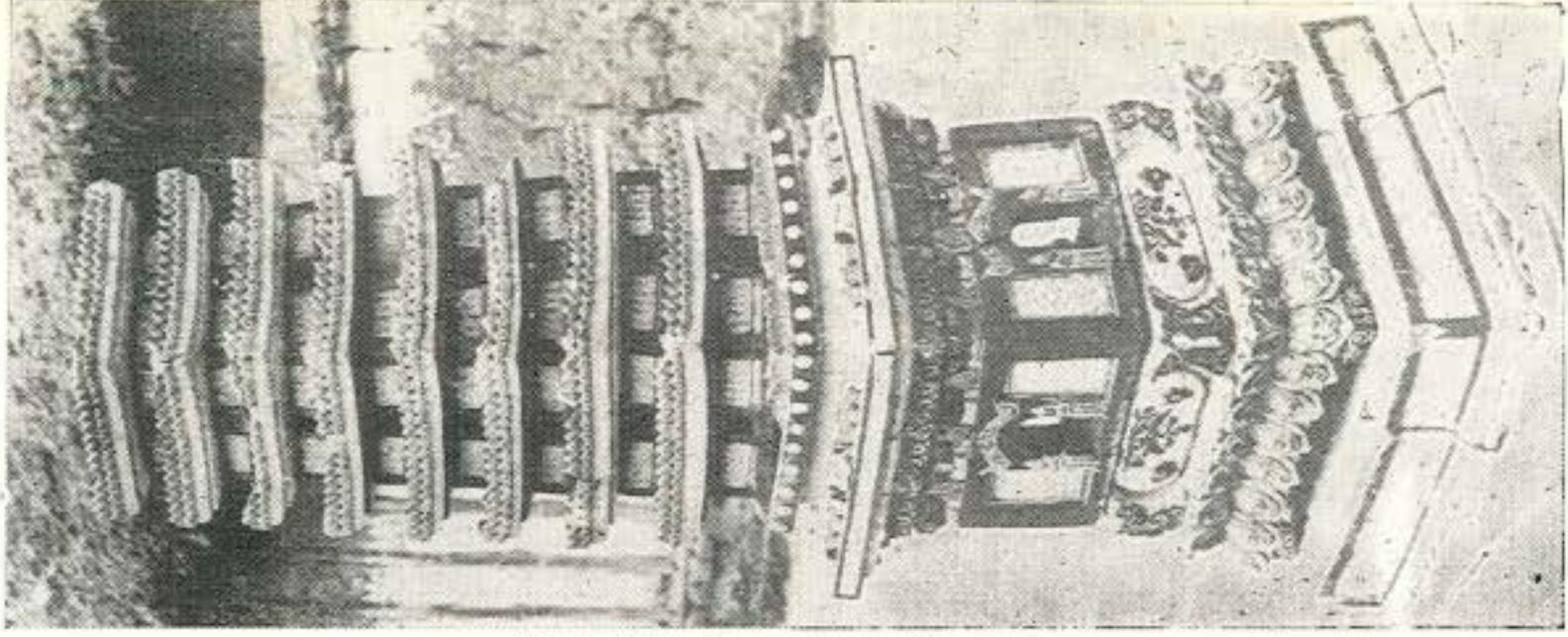




● Mặt trước nhà bái đường chùa Phở Minh.



- Sơ đồ mặt bằng chùa Phổ Minh. Bản vẽ của Ty Văn hóa Hà Nam Ninh (Nguyễn Xuân Kế sao lại).
- Tháp gồm 7 tầng ở chùa Chồ (Yên Phương, Yên Lạc, Vĩnh Phú)



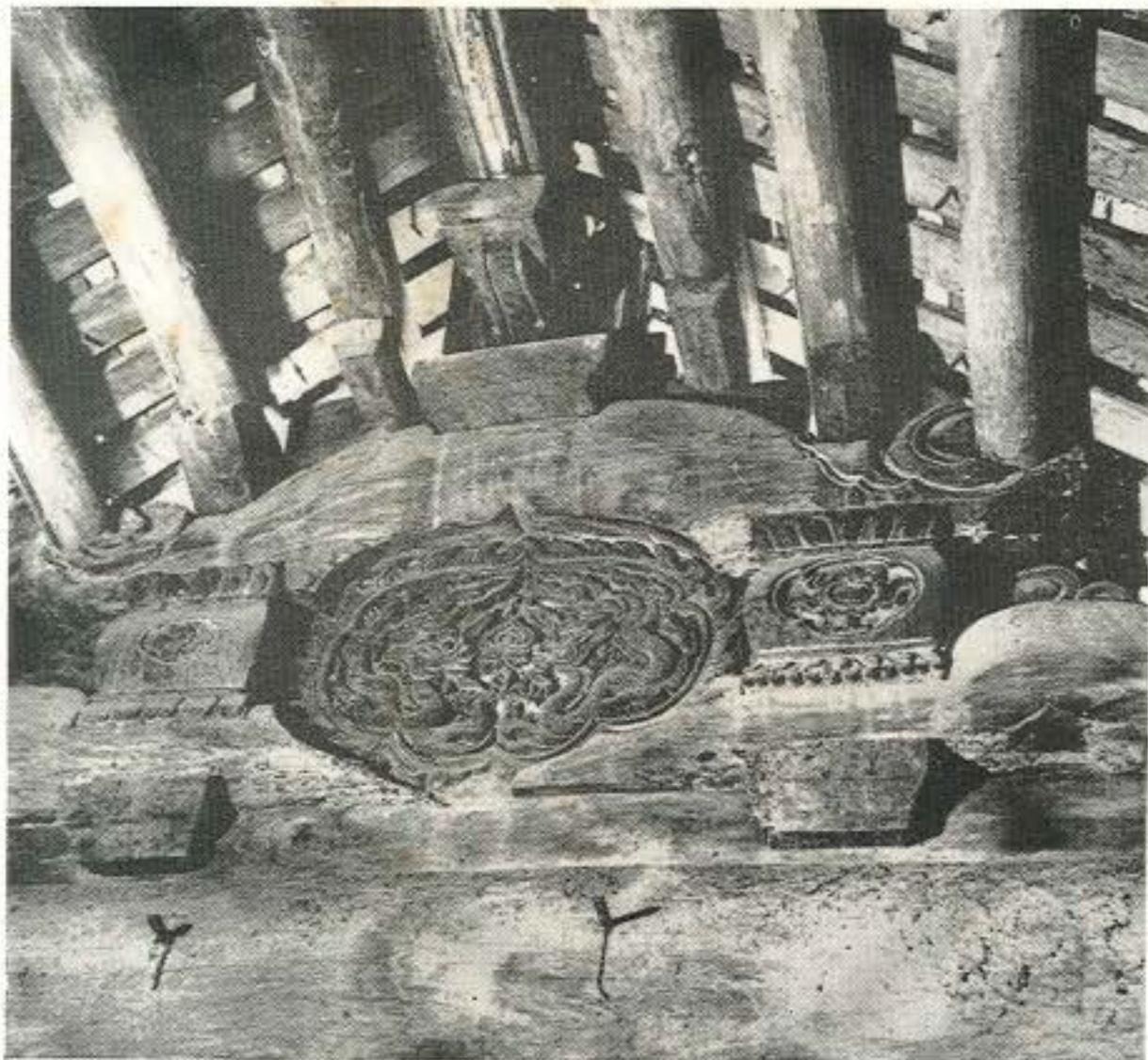
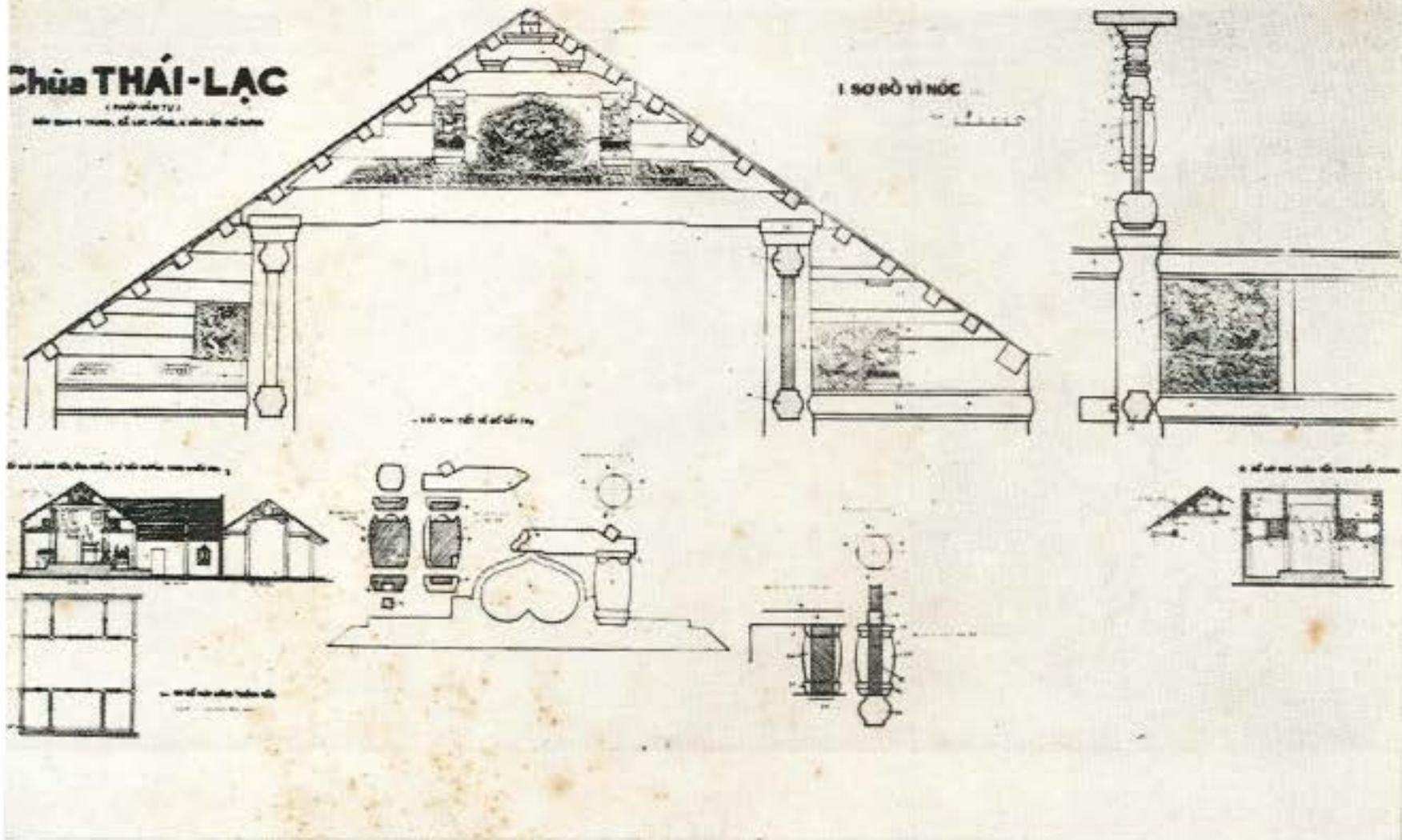


Chùa THÁI-LẠC

(Thái Bình)

Một trong những ngôi chùa cổ nhất ở miền Bắc

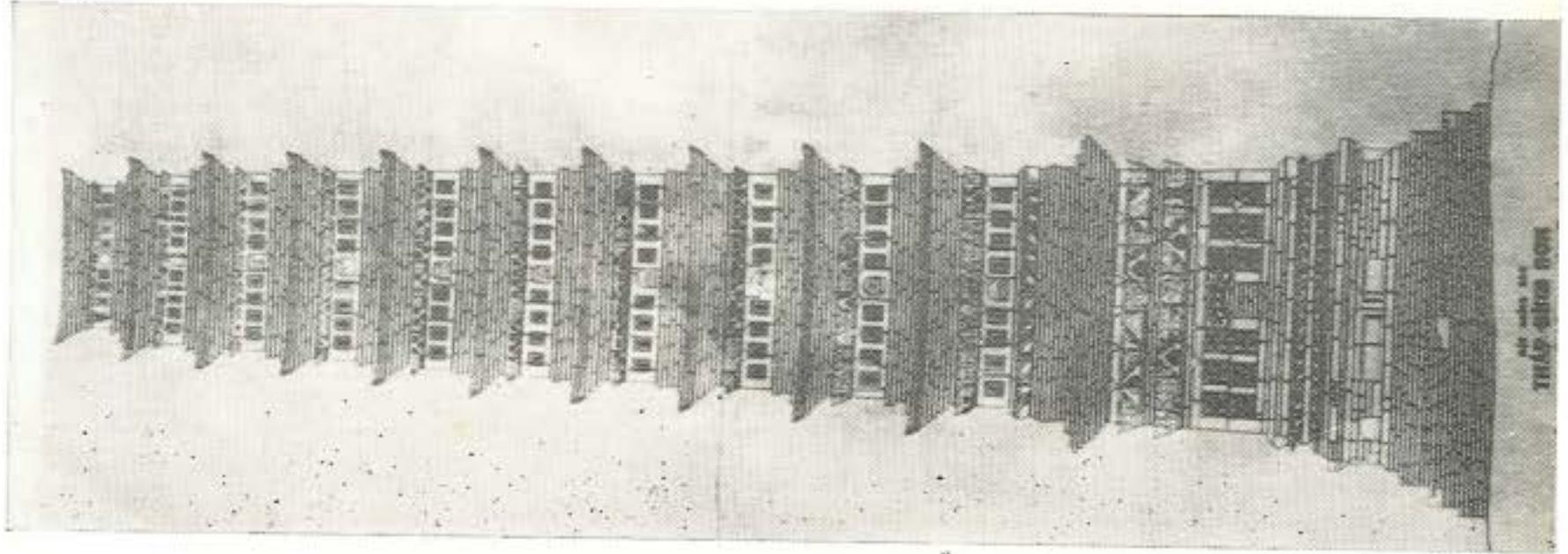
I SƠ ĐỒ VI NÓC



- Sơ đồ vi kèo. Chùa Thái Lạc (Lạc Hồng, Văn Lâm, Hải Hưng). Bản vẽ của Viện Bảo tàng Mỹ thuật (Nguyễn Xuân Kế vẽ).
- Vi nóc. Chùa Bối Khê (Tam Hưng, Thanh Oai, Hà Sơn Bình)



- Sơ đồ mặt nam tháp Bình Sơn (Tam Sơn, Lập Thạch, Vĩnh Phú) (ảnh trái).
- Bộ tam thế (đá ghép). Chùa Hào Xá (Thanh Hào Thanh Hà, Hải Hưng) (ảnh trên).





⑤ Mô hình nhà chôn theo mộ. Hiện vật của kho Bảo tồn bảo tàng Ty Văn hóa Hà Nam Ninh.





● Hồ (đá). Lăng Trần Thủ Độ (Liên Hiệp, Hưng Nhân, Thái Bình).

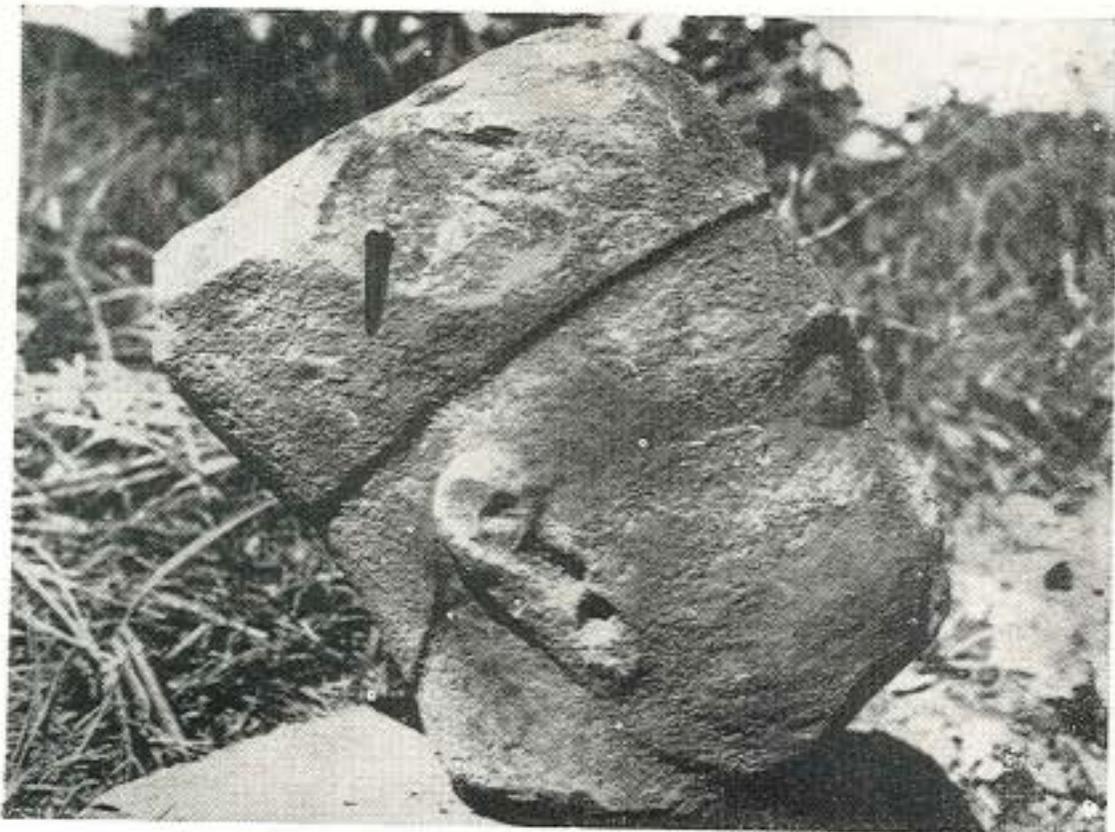


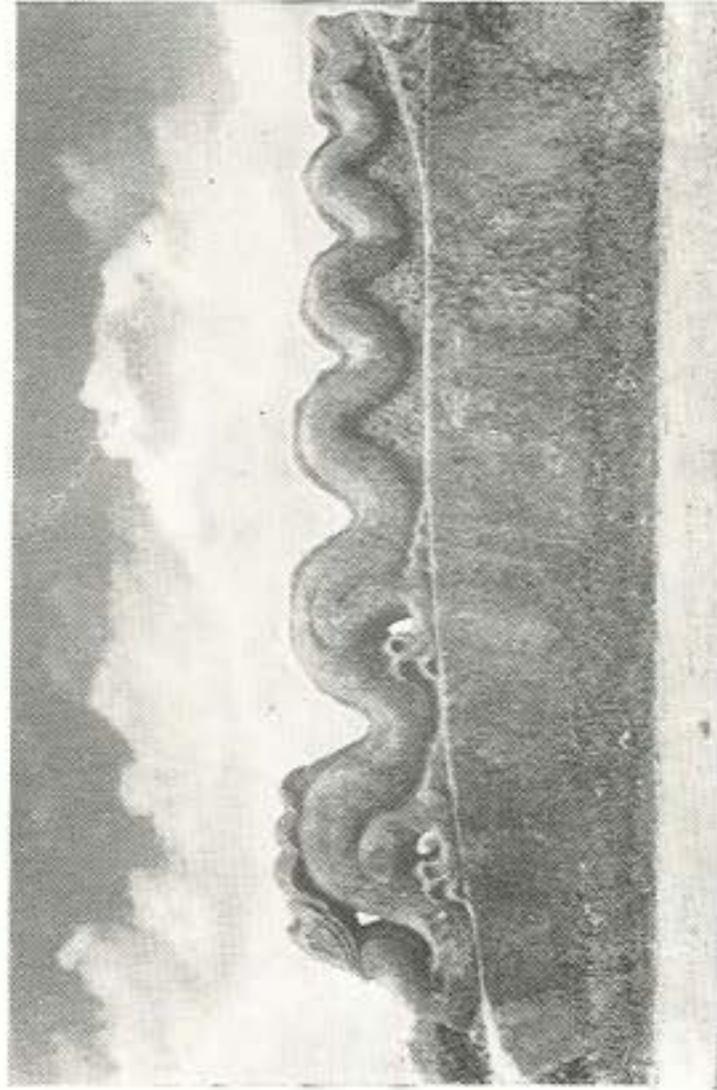
- Sư tử (đá). Chùa Thông (Vĩnh Ninh, Vĩnh Lộc, Thanh Hóa). (ảnh trên).
- Người qui đỡ tòa sen (gỗ) trụ đầu. Chùa Thái Lạc (Lạc Hồng, Văn Lâm, Hải Hưng) (ảnh dưới).



- Sấu (đá) trên thành bậc cổng chùa Phổ Minh (ảnh trên)
- Rồng (đá) trên thành bậc cửa lăng Trần Anh Tông (An Sinh Đông Triều, Quảng Ninh) (ảnh dưới).

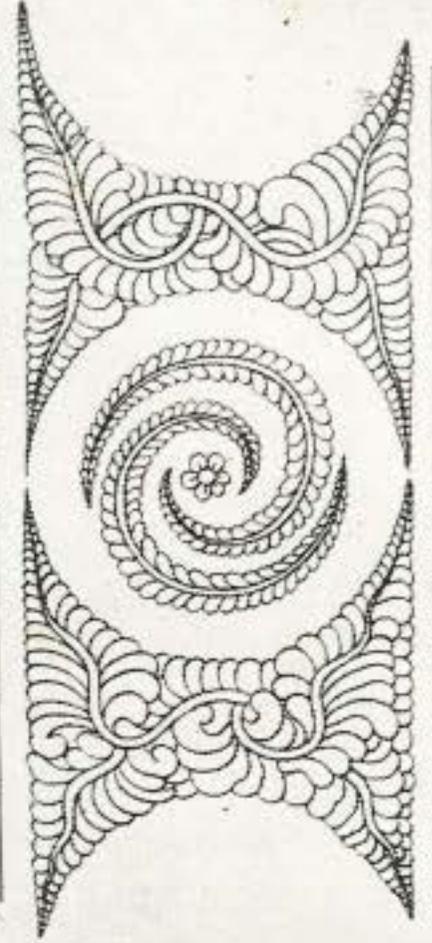
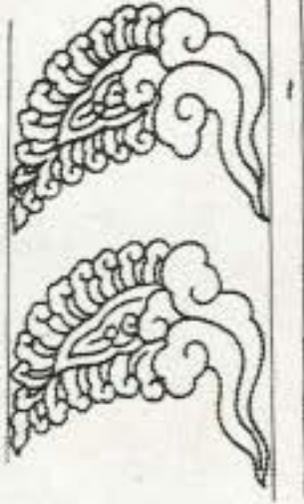
- Quan hầu (đá). Lăng Trần Hiến Tông (An Sinh, Đông Triều, Quảng Ninh) (ảnh bên phải).
- Chi tiết đầu tượng Quan hầu (ảnh trên, bên trái).
- Chó (đá). Lăng Trần Hiến Tông (ảnh dưới).





Một số họa văn chạm nét
trên **THÁP PHỔ MINH**
(NAM HẠ)

75-4-75

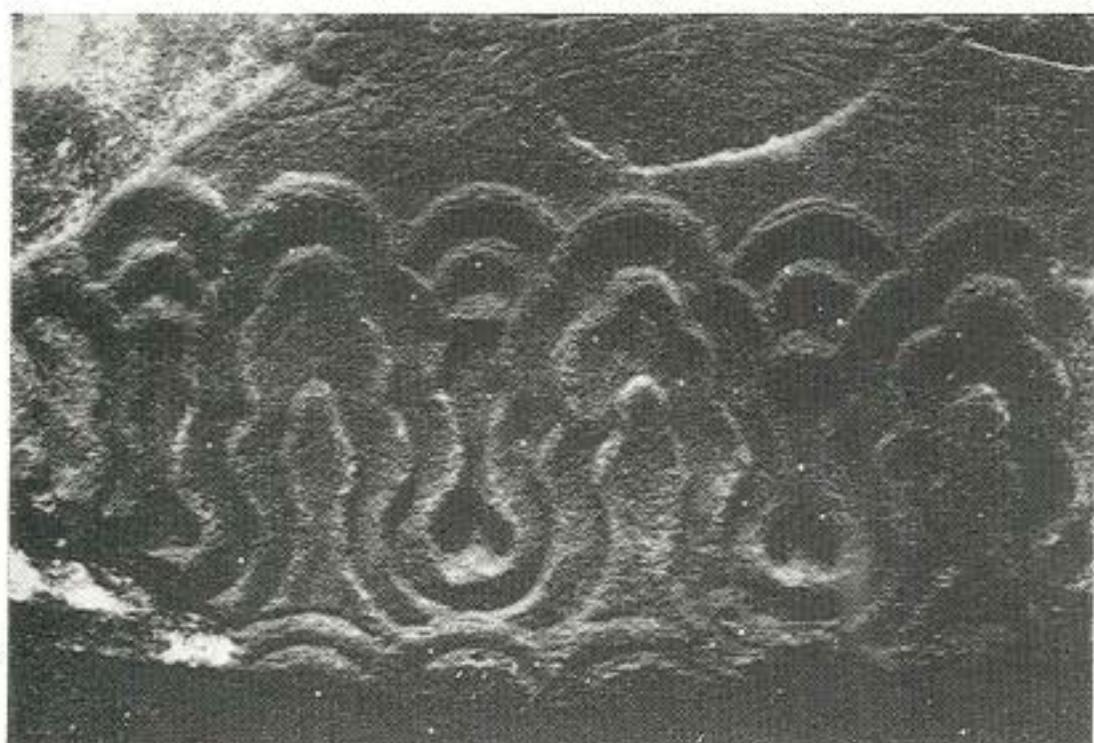


● Trâu (đá), Lăng Trăn Hiến Tông (ảnh trên).

Rồng (đá) trên thành bạc cửa thành nhà Hồ (ảnh dưới).

● Hình các loại họa văn trên bệ (đá), Chùa Phổ Minh. Bản vẽ của Viện Bảo tàng Mỹ thuật (Nguyễn Xuân Kế vẽ).

- Hình rồng và hoa trên viên gạch (gốm trắng men). Chùa Hoa Yên (núi Yên Tử, Nam Mẫu, Yên Hưng, Quảng Ninh)



- Hình sóng nước trên bệ (đá). Tháp Trần Nhân Tông. Chùa Hoa Yên.



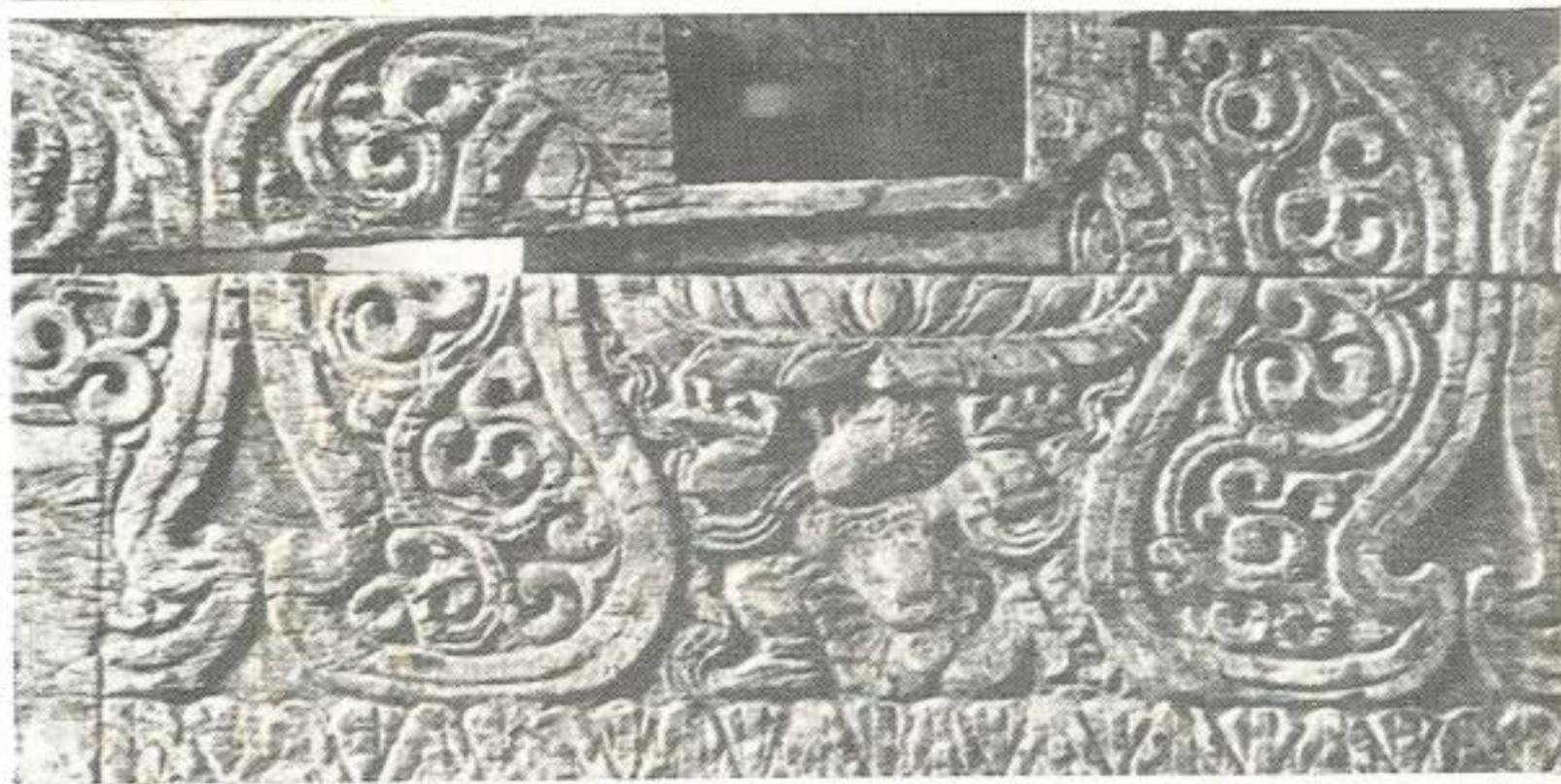
- Hình rồng trên cột (gỗ). Chùa Dầu (Thanh Khương, Thuận Thành, Hà Bắc).



● Hình các nhạc công đánh đàn (gỗ) trên cột
Chùa Thái Lạc (Lạc Hồng, Văn Lâm, Hải Hưng)
(ảnh trên).

● Hình các tiên nữ đầu người mình chim đang
đang hoa trên cột (gỗ). Chùa Thái Lạc (ảnh dưới).



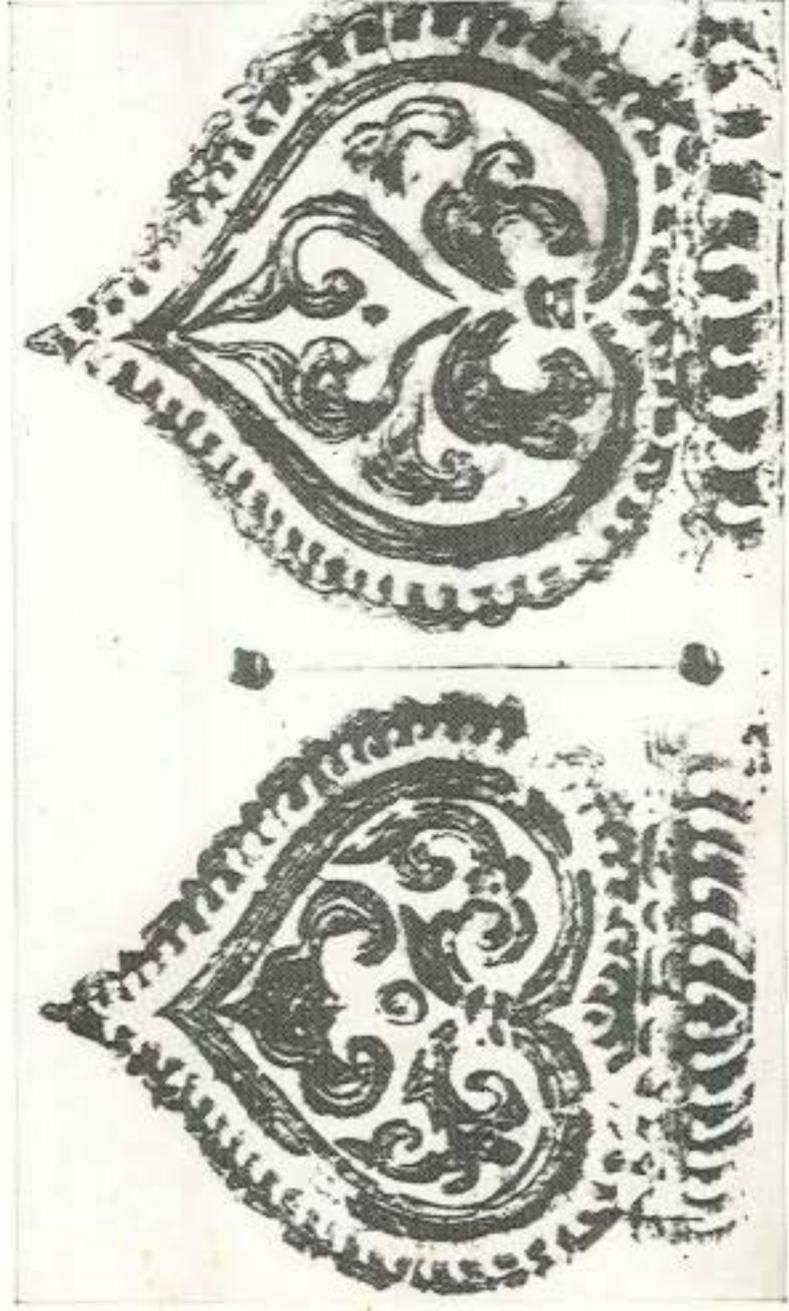


- Hình hai tiên nữ đầu người mình chim dâng đồ quý và các hoa lá trên vân bung (gỗ) tạc hình quang lửa sáng nhọn đầu ở giá chiêng. Chùa Thái Lạc (ảnh trên).
- Hình tiên nữ và hoa lá sóng nước trên vân nong (gỗ). Di chỉ Cồn Thịnh (Mỹ Thịnh, Mỹ Lộc, Hà Nam Ninh (ảnh dưới).



- Hình người đỡ (chi tiết).
Di chỉ Cồn Thịnh (ảnh trên).
- Hình hoa trên thạp gốm đào
được ở cánh đồng Cửa Triều,
khu Thiên Trường (Lộc
Vượng, Mỹ Lộc, ngoại thành
Nam Định).





- Hình hổ trên bệ tam thế (đá) chùa Bối (Cát Quế, Hoài Đức, Hà Sơn Bình). Ảnh chụp bản dập mực nhỏ (ảnh trên, bên trái).
- Hình quăng sáng nhọn đầu trên vách tháp Bình Sơn (Tam Sơn, Lập Thạch, Vĩnh Phú). Ảnh chụp bản dập mực nhỏ (ảnh dưới bên trái).
- Hình dê ngậm cành lá trên bệ tam thế (đá) chùa Bối Khê (Tam Hưng, Thanh Oai, Hà Sơn Bình) (ảnh phải)



- Hình mặt người trên gạch trong lòng tháp Bình Sơn (ảnh trên).
- Hình voi trên gạch trong lòng tháp Bình Sơn (ảnh giữa).
- Hình rồng trên bệ tam thế (đá). Chùa Thanh Sơn (Trương Thịnh, Ứng Hòa, Hà Sơn Bình).

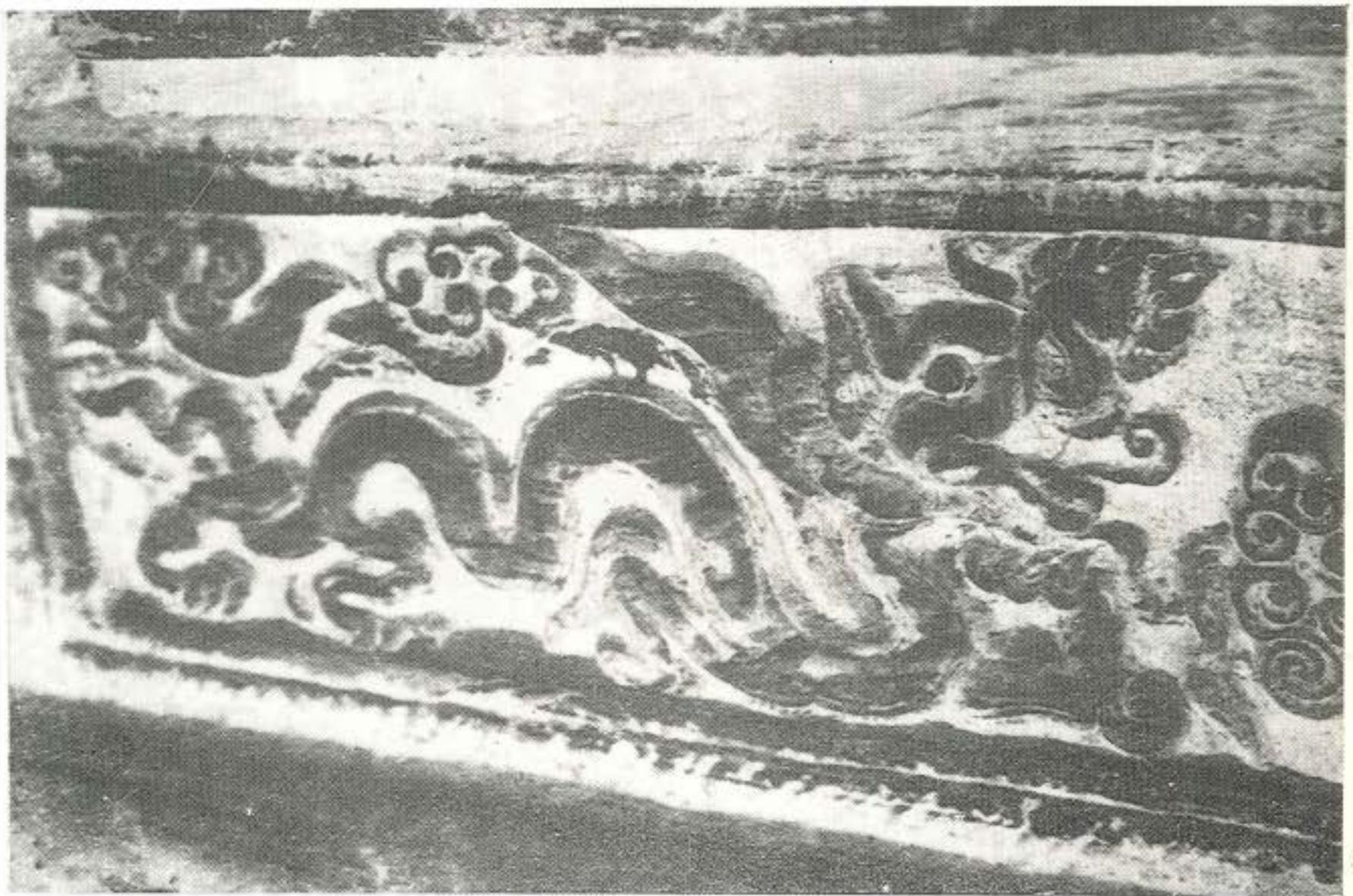




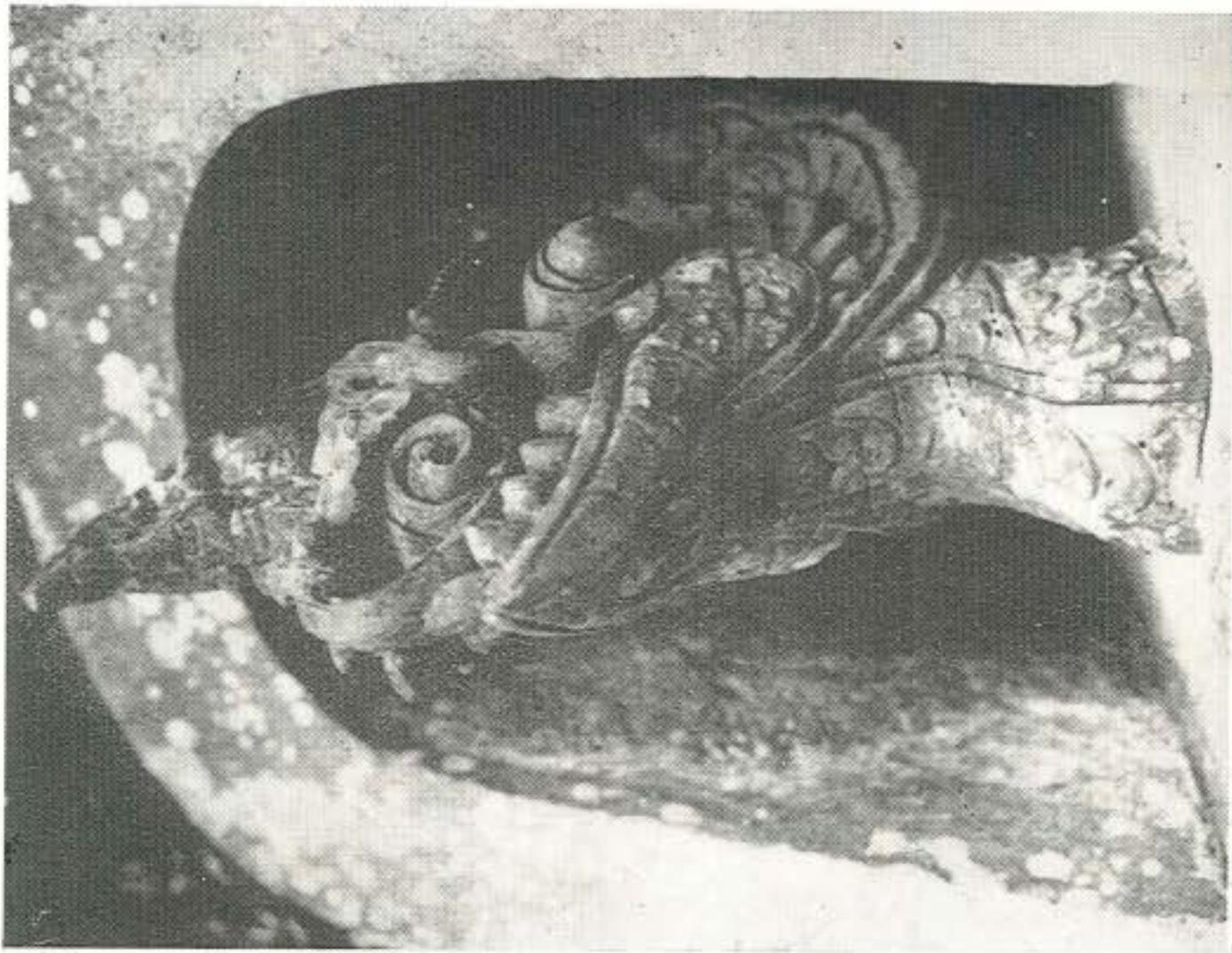
- Hình phượng trên bệ tam thể (đá). Chùa Thanh Sam (chụp lại bản dập mực nho) (ảnh trên).
- Hình rồng trên bệ tam thể (đá). Chùa Bối Khê (Tam Hưng, Thanh Oai, Hà Sơn Bình) (ảnh dưới).



- Hình rồng tề, sóng nước và các hoa văn khắc trên lưng ngai (gỗ). Chùa Thầy (Sài Sơn, Quốc Oai, Hà Sơn Bình) (ảnh trên).
- Hình rồng trên bệ (đá). Chùa Ngọc Khám (Gia Đông, Thuận Thành, Hà Bắc) (ảnh dưới)



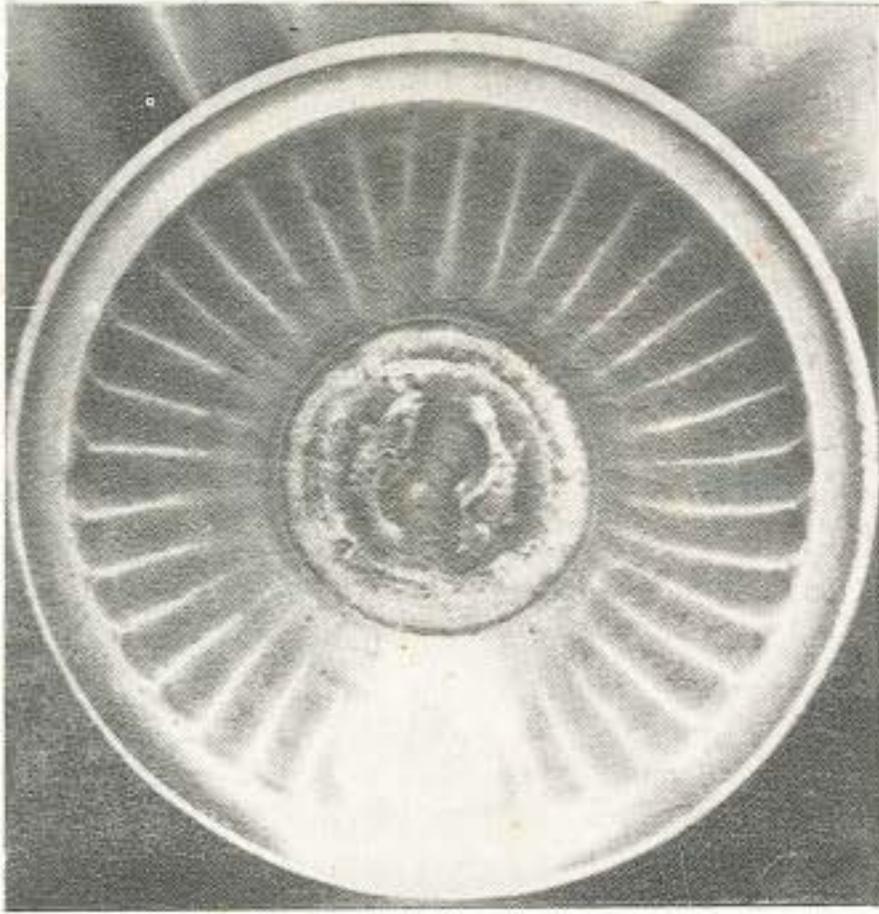
- Hình Tiên nữ dâng hoa trên gạch. Chùa Hang (Núi Úc, Đồng Tâm, Lục Yên, Hoàng Liên Sơn (ảnh trên).
- Hình rồng trên bệ tam thế (đá). Chùa Đông (Dương Liễu, Hoài Đức, Hà Sơn Bình) (ảnh dưới).



- Đầu rồng (đất nung) gắn ở tháp Phổ Minh (Hà Nam Ninh) (ảnh trái).
- Chim Phượng (đất nung) gắn trên ngôi nóc nhà Chiếu vật của kho Ty Văn hóa (Hà Nam Ninh) (ảnh phải).



- Gạch ở khu Thiên Trường (Lộc Vượng, Mỹ Lộc, ngoại thành Nam Định) (ảnh trên).
- Gạch có hình cành hoa chanh. Hiện vật của kho Viện Bảo tàng Mỹ thuật (ảnh dưới).



- Dĩa có hình hai con cá. Hiện vật của kho Bảo lớn bảo làng Ty Văn hóa Hà Nam Ninh (ảnh trái phía trên).
- Mảnh gốm, đáy có chữ « Thiên Trường phủ chế », đào được ở khu Thiên Trường (ảnh trái phía dưới).
- Thạp gốm hoa nâu, đào được ở cánh đồng Cửa Triều, khu Thiên Trường (ngoại thành Nam Định).



- Liễn có hình cá. Hiện vật của kho viện Bảo tàng lịch sử (ảnh chụp lại trong sách).
- Ba liễn gốm hoa nâu. Hiện vật của kho Bảo tồn bảo tàng Ty Văn hóa Thanh Hóa (ảnh dưới)





- Hai bát gốm men hoa lam. Hiện vật của kho Bảo tồn bảo tàng Ty Văn hóa Hà Nam Ninh (ảnh trên).
- Bát gốm hoa lam. Hiện vật của kho Bảo tồn bảo tàng phòng Văn hóa huyện Yên Hưng, Quảng Ninh (ảnh dưới)



Bảng thống kê đối chiếu tỷ lệ kích thước một số bát chén chân cao, sâu lòng:

Số thứ tự hiện vật	Nơi tàng trữ hiện vật	Ký hiệu hiện vật	Tỷ lệ kích thước của hiện vật				Ghi chú
			Chiều cao của bát	Chiều cao của đế	Đường kính vòng miệng	Đường kính vòng đế	
1	Bát của Bảo tàng Thăng Long Hà Nội.	293	10cm	2cm5	12cm	6cm	Tròn đế bôi nâu
2	Bát của kho Ty Văn hóa Hải Hưng	Không có	9cm	2cm3	11cm5	5cm5	-nt-
3	Bát của kho Ty Văn hóa Hà Nam Ninh	152 G2-97	8cm	2cm	11cm	5cm5	-nt-
4	Bát của kho Ty Văn hóa Hà Nam Ninh	151 G2-90	6cm	1cm5	9cm	4cm5	-nt-

Do kỹ thuật thể hiện chiếc bát có một tỷ lệ kích thước cân đối như vậy, nên dáng bát gốm hoa lam tuy cao mà vẫn thanh đẹp, vững chắc, vừa thuận tiện khi dùng, cầm nắm chiếc bát trong tay chắc gọn.

Nhưng qua cách tạo dáng trên, theo tôi, loại bát này sản xuất ra có khả năng dùng làm chén uống trà hoặc uống rượu nhiều hơn là sử dụng làm bát đựng cơm. Sang thời Trần, các đồ gốm gia dụng đều có xu hướng làm to, khỏe, chứa đựng được nhiều, như các đồ gốm hoa nâu: thập, liễn, chậu, âu, bình, ấm... Vì vậy, bát chén gốm hoa lam thể hiện dáng cao to, cũng rất phù hợp với cung cách tạo dáng chung và yêu cầu sử dụng thực tế đương thời. Một phần ít nhiều do ảnh hưởng giao lưu văn hóa nghệ thuật với nước ngoài. Nhất là thời này, mối quan hệ đi lại tiếp xúc với nhà Nguyên có thường xuyên⁽¹³⁾. Hoa văn trang trí trên gốm vẽ bằng màu xanh lam có ánh đen. Sau khi đồ gốm đã tạo dáng xong, trước khi phủ men vào lò, người thợ vẽ sử dụng ngòi bút lông mềm mại, phóng tay vẽ các hoa văn trang trí lên gốm với một bút pháp lưu loát, phóng khoáng.

Đề tài vẽ trang trí thường là văn hoa thảo: sen, cúc hoặc vân mây tản; còn đề tài về người và sinh vật khác ít thấy vẽ trên gốm hoa lam. Thể thức trang trí trên bát, chén chân cao sâu lòng thường vẽ ở mặt ngoài sát vành miệng bát một đường

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

viền văn kỹ hà chữ triện; nếu lá bát nhỏ hơn thì chạy một đường viền chỉ đôi đơn giản. Còn phần thân bát, vẽ hoa cúc dây uốn lượn theo hình «sin» quanh thân bát, xen với hình hoa cúc là những nét chấm lửng tựa mây lửa (xem ảnh số 9).

Có bát chia thành hai vòng trang trí; vòng trên sát vành miệng vẽ hoa cúc dây, còn phần dưới vẽ một vòng cánh sen kép to mập, ôm quanh chôn bát. Mặt trong bát thường đề trơn, chỉ chạy viền sát vành miệng một đường chỉ đôi đơn giản hay một đường viền văn kỹ hà chữ triện.

Còn một loại bát cỡ lớn, kích thước cao 12cm, đường kính vành miệng 30cm, đường kính đế 10cm, dáng cao thành, miệng loe rộng, đế cao, dưới tròn đế bồi nâu⁽¹⁴⁾. Táo dáng chiếc bát tuy to, có thể tích chứa đựng nhiều như vậy mà dáng vẫn thanh đẹp, cân xứng (xem ảnh số 10). Hoa văn trang trí trên mặt bát cỡ lớn chia thành hai phần: phần trên sát miệng bát, chạy quanh một vòng hoa văn, mây tản thoáng đạt; phần chân vẽ một vòng cánh sen kép ôm quanh tròn bát. Trong lòng chiếc bát, sát vành miệng trang trí một đường viền văn xoắn tay mướp, uốn lượn thành đường «sin» mềm mai. Đáy bát vẽ một bông hoa cúc liền cành, đường nét vẽ tuy đơn giản nhưng linh hoạt, phóng khoáng, biểu hiện sự thanh thoát, khéo tay của người thợ vẽ trên gốm.

Sự xuất hiện đồ gốm hoa lam với những đặc điểm độc đáo về tạo dáng và trang trí vừa thanh đẹp vừa có ý nghĩa sử dụng thực tế cao, đã được nhiều người trong và ngoài nước ưa thích. Cho đến nay, nhiều viện bảo tàng ở các nước ngoài vẫn còn tàng trữ, trưng bày giới thiệu đồ gốm hoa lam của ta, như bảo tàng I-xtăm-bun ở Thổ Nhĩ Kỳ hay bảo tàng Mạc Phủ, Đức Xuyên ở Nhật Bản. Đó là điều đáng tự hào cho nghệ thuật đồ gốm Việt Nam.

Đồ gốm hoa lam sản xuất ở thời Trần, không chỉ phục vụ cho nhu cầu sinh hoạt hàng ngày của nhân dân trong nước, mà còn góp phần phát triển nền kinh tế hàng hóa của nhà nước phong kiến lúc đó, trở thành một món hàng quý xuất khẩu trao đổi buôn bán⁽¹⁵⁾, hay làm quà tặng cho các nước láng giềng.

★ ★

Kho tàng gốm cổ Việt Nam rất phong phú. Ngoài những sưu tập lớn đủ các loại gốm ở các Bảo tàng Lịch sử, Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, Bảo tàng Thăng Long — Hà Nội, còn có nhiều sưu tập đồ gốm nằm rải rác ở các kho và bảo tàng địa phương, hoặc còn ở trong nhân dân hay nằm sâu dưới mặt

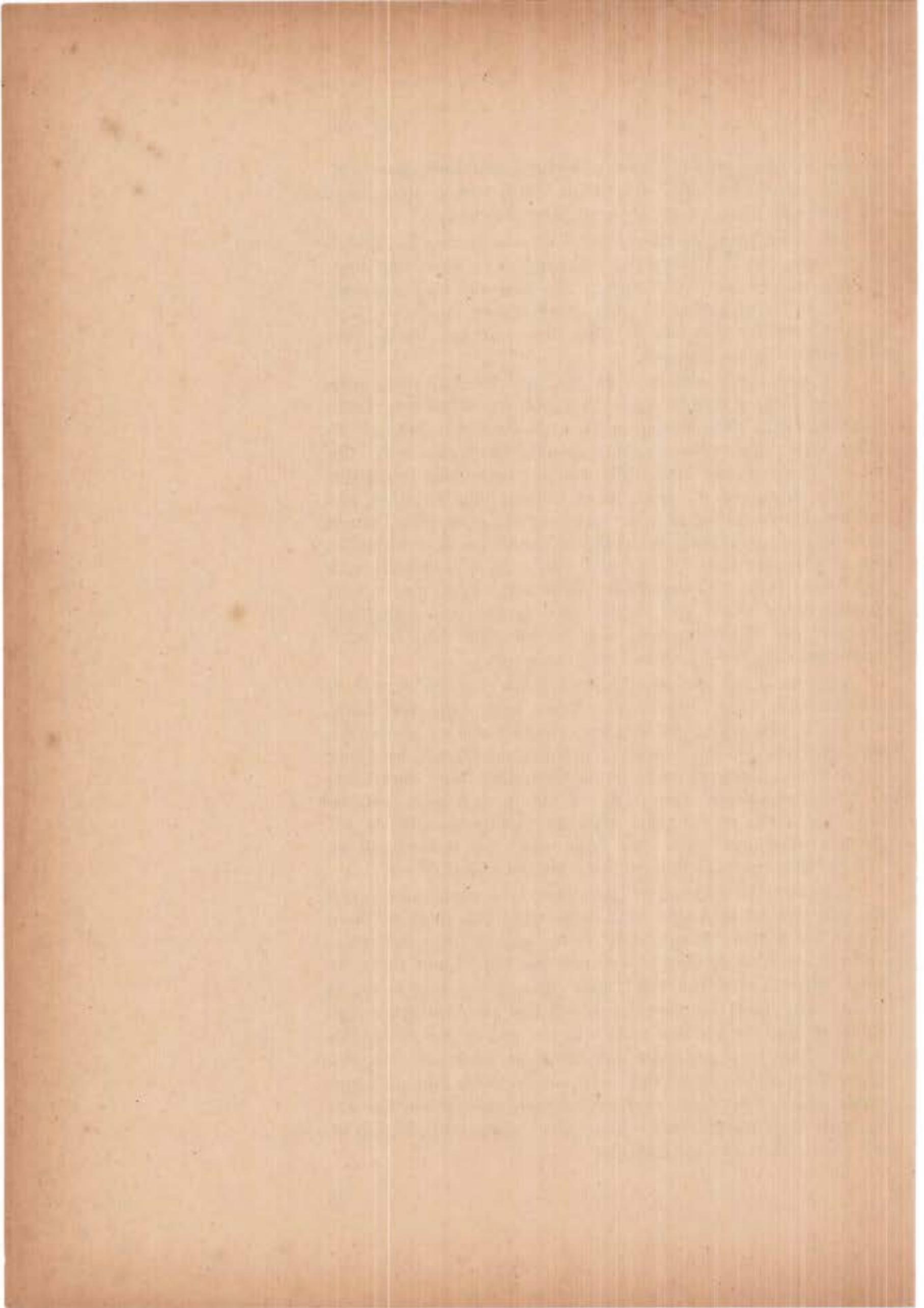
dất mà ta chưa có điều kiện phát hiện sưu tầm được hết, chưa kể một số lớn gốm quý của ta đã bị bọn đế quốc thực dân đánh cắp mang ra nước ngoài làm của riêng.

Hơn nữa, trong hoàn cảnh chiến tranh chống Mỹ, nhiều đồ gốm quý của ta ở trong các bảo tàng và tư nhân đều được cất giấu bảo vệ. Do đó, công việc tập hợp sưu tầm một cách đầy đủ, hệ thống những đồ gốm cổ để nghiên cứu, giới thiệu về nghệ thuật đồ gốm của ta trong giai đoạn này không khỏi có nhiều khó khăn, hạn chế.

Tuy nhiên qua một số ít đồ gốm tiêu biểu kể trên, phần nào cũng đã giúp ta thấy được khái quát đặc điểm nghệ thuật gốm thời Trần. Nhìn chung, nghệ thuật gốm thời Trần đã có những bước phát triển mới. Mặc dù nghệ thuật gốm thời Trần vẫn chỉ là sự kế tục phát triển trên cơ sở truyền thống của thời Lý, nhưng nó đã mang thêm những dấu ấn riêng của thời đại. Chiều hướng phát triển chung của gốm thời Trần là đi từ hình dáng, đường nét trang trí thanh mảnh, trau chuốt, tinh tế của gốm thời Lý, chuyển dần sang phong cách nghệ thuật thời Trần, với đặc điểm khỏe mạnh, đơn giản, phóng khoáng, mang nhiều yếu tố hiện thực và đậm nét nghệ thuật dân gian. Đó là những đặc điểm nổi bật khác hẳn với nghệ thuật gốm của thời Lý và các thời sau này.

Nghệ thuật chế tạo đồ gốm thời Trần còn chiếm một vị trí quan trọng trong lịch sử phát triển nghề gốm Việt Nam, nó đã đặt nền móng tốt đẹp cho sự kế thừa và phát triển nghề gốm của ta sau này được thành công về mặt kỹ thuật sản xuất cũng như về nghệ thuật. Bên cạnh hình thức trang trí bằng cách khắc vạch hoặc in khuôn đơn giản, còn có hình thức trang trí vẽ màu dưới men phức tạp. Đó là kết quả của một quá trình lao động sáng tạo nghệ thuật và kinh nghiệm sản xuất liên tục theo truyền thống để lại.

Sau cuộc chiến thắng đế quốc Nguyên — Mông, địa vị của nhà nước phong kiến thời Trần được nâng cao, quan hệ buôn bán và ngoại giao với các nước chung quanh được mở rộng, do đó ít nhiều có sự giao lưu về văn hóa nghệ thuật với nước ngoài. Đối với nghệ thuật làm gốm cũng vậy, nhưng không vì thế mà nghệ thuật làm gốm của ta mất bản sắc dân tộc; ngược lại, nó đã dân tộc hóa một cách sáng tạo những yếu tố tiếp thu từ bên ngoài vào, góp phần làm cho nghệ thuật chế tạo gốm của ta thêm phong phú. Đồng thời, còn biết điều hòa, phối hợp những yếu tố bên ngoài với truyền thống nghệ thuật lâu đời của nhân dân, tạo cho nghệ thuật gốm truyền thống của ta có một phong cách dân tộc đậm đà.





PHẦN CHÚ THÍCH KIẾN TRÚC

- (1) Vào giai đoạn nhà Trần lên nắm chính quyền lúc này, cũng là lúc mà quân xâm lược Mông Cổ đang tung hoành trên các lục địa Á - Âu, mở rộng biên giới đế quốc của chúng. Và sự xâm lấn đó dần dần đã đe dọa nền độc lập của dân tộc ta.
- (2) Nhờ việc học hành thi cử này mà thời Trần đã đào tạo được nhiều nhân tài lỗi lạc như Chu Văn An, Lê Văn Hưu, Mạc Đĩnh Chi, Trương Hán Siêu, Phạm Sư Mạnh v.v...
Chữ Nôm có từ trước, đến thời này đã được phổ biến rộng rãi.
- (3) Nhà Lý lên nắm chính quyền vào lúc nước ta mới giành lại độc lập chưa đầy 75 năm. Các cung điện, lầu gác, chùa, tháp v.v... hồi này chưa có mấy. Sau khi dời đô về Thăng Long, các vua Lý mới tổ chức xây dựng hàng loạt.
- (4) Ngô Sĩ Liên và các sử thần triều Lê: *Đại Việt sử ký toàn thư*. Nhà xuất bản Khoa học xã hội - Hà Nội, 1971, tập II, trang 22 (Từ đây trở xuống chúng tôi gọi tắt là *Toàn thư*).
- (5) Xem *Tạp chí văn học*, số 1-1972, trang 117.
Có thể xem thêm ở bài *Hành lục* (ghi chép đi đường) của Trương Lập Đạo, sử Nguyên sang ta năm 1291.
- (6) *Toàn thư*, sách đã dẫn, tập II, trang 166.
- (7) Để tránh tình trạng tranh cướp ngôi lúc vua mất và để có điều kiện tập dượt cho vua trẻ, thời nhà Trần có tục lệ vua cha cầm quyền một thời gian thì nhường ngôi cho con, còn mình lui về chỉ giữ chức như là một "cố vấn", gọi là thượng hoàng. (Trên thực tế, về việc trị nước, các vua trẻ vẫn chịu sự chỉ huy sát sao của thượng hoàng).
- (8) Trần Nguyên Đán: *Phụng canh thái thượng hoàng ngự chế Thiên trường phủ, Trùng quang cung* (thơ chữ Hán).
Phong, Bái là đất phát tích của nhà Hán.
- (9) Trần Nhân Tông: *Thiên trường vãn vọng*, thơ chữ Hán. Bản dịch của nhóm Lê Quý Đôn

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

- (10) Trần Thánh Tông: *Hạnh Thiên Trường hành cung*, thơ chữ Hán. Bản dịch của nhóm Lê Quý Đôn.
- (11) Cả vùng này thuộc 4 xã: Lộc Vương, Lộc Hạ, Mỹ Trung, Mỹ Phúc (ngoại thành Nam Định). Các cụ già địa phương cho biết, xưa truyền lại: các làng Đệ Nhất, Đệ Nhị, Đệ Tam, Đệ Tứ là tên các cung thất của các bà hoàng. Phương Bông (trước là Hương Bông) là vườn hoa, phủ đệ của Trần Nhật Duật. Liễu Nha là Vườn Liễu, Hậu Bồi là bếp núc, còn các tên vườn quan Cồn Đình, vườn Văn Chỉ, là khu vực họp hành, học tập của phủ Thiên Trường xưa.
- Xem thêm: Trần Mạnh Phú, Nguyễn Thị Hải Yến: *Truyền thuyết về khu Thiên Trường và chùa Phồ Minh*. Tư liệu của Viện Mỹ thuật Mỹ nghệ.
- (12) Phạm Sư Mạnh: *Tác sử khi hõ giá ở Thiên Trường*. Thơ chữ Hán, bản dịch của Nguyễn Đồng Chi.
- (13) Các hiện vật này nay còn để ở kho của phòng Bảo tồn Bảo tàng, Ty văn hóa Hà Nam Ninh, đã góp phần lớn trong việc bảo vệ và sưu tầm các hiện vật thuộc khu Thiên Trường này. Tại đây, hễ cứ đào xuống chừng nửa mét là đã bắt gặp dấu vết của tầng văn hóa dày đặc. Trong tương lai, Ty văn hóa dự kiến sẽ tổ chức nhiều đợt khai quật lớn, có hệ thống. Chúng ta chờ đợi những kết quả đó.
- (14) Bao thoi: loại bao làm bằng đất nung dùng để bọc các đồ gốm lúc đưa vào lò nung, nhằm để cho các sản phẩm này đỡ vênh, chín đều. Đặc biệt, nước có thể thấm qua được nên người ta đã lợi dụng làm màng lọc nước rất tốt.
- (15) Xem thêm: Đào Đình Tử: *Giếng thời Trần ở Tức Mặc* (Hà Nam Ninh), *Tạp chí Khảo cổ học* số 5 - 6 (6-1970), trang 89.
- (16) Trần Hưng Đạo chọn Vạn Kiếp làm nơi ở và đóng quân lâu dài của mình vì, đây còn là một vị trí quân sự chiến lược giá trị. Về mặt đường bộ, nó có ba bề núi bao bọc hiểm trở. Về mặt thủy nó có sông chảy qua trước mặt. Sông đây còn gọi là Lục Đầu giang, chỗ gặp nhau của 6 con sông: Lục Nam, Thương, Đuống, Cầu, Thái Bình và Kinh Thầy. Từ đây có thể đi thuyền về Hà Nội, lên Bắc Giang, xuống phía Nam Hà Nam Ninh, hoặc ra biển Đông (Quảng Ninh) đều dễ dàng, rất tiện cho một cuộc chiến tranh mà phương tiện giao thông chủ yếu vẫn còn là bằng thuyền.
- (17) Vì vậy núi Nam Tào nay còn có tên là Dục Sơn.
- (18) Gần đây Viện bảo tàng Lịch sử đã tổ chức khai quật khu vực này. Chúng ta chờ đợi công bố những kết quả đó.
- (19) Sau khi dâng sớ đòi chém bầy tên nịnh thần nhưng không được chuẩn y, Chu Văn An đã cáo quan về đây dựng nhà dạy học và dưỡng nhàn. Chu Văn An còn làm nhà dạy học ở vùng Thanh Trì gọi là nhà Cung Hoàng.
- (20) Trần Quang Triều đã cùng Nguyễn Xưởng, Nguyễn Úc và các bạn bè khác của ông lập ra phái thơ *Bích Động thị xã*. Họ cho dựng am Bích Động tại chùa Quỳnh Lâm để cùng nhau ngâm vịnh tại đây.
- (21) Theo tài liệu của cụ Lê Thước.
- (22) Bút tích của Trần Duệ Tông nay vẫn còn trên một tấm bia ở chùa Cồn Sơn. Về sau, Nguyễn Trãi, cháu ngoại Trần Nguyên Đán, cũng đã có lần về đây ở thời gian dài.

- (23) *Toàn thư*, sách đã dẫn, tập II, trang 41.
- (24) Năm 1304, đề thưởng ba người đỗ đầu kỳ thi Thái học sinh, triều đình đã cho dẫn họ ra cửa Long Môn Phụng Thành để đi xem phố xá kinh kỳ trong ba ngày.
- (25) Trần Phu: *An nam tức sự*, sách đã dẫn.
- (26) *Toàn thư*, sách đã dẫn, tập II, trang 161.
- (27) Trương Hán Siêu trong bài bia chùa Khai Nghiêm (Yên Phong, Hà Bắc) cũng có viết: «... Thời bấy giờ có một bọn hào hữu mê tín, nhân đó hưởng ứng, cho nên trong thiên hạ chỗ nào đất tốt, cảnh đẹp thì chùa đã chiếm phần nửa rồi...».
- (28) Xin xem cụ thể ở bảng thống kê phía sau.
- (29) Xem *Tam Tổ thực lục*.
- (30) Tên cũ là Văn Yên, đến thời Lê Thánh Tông mới đổi là Hoa Yên.
- (31) Quốc sử quán triều Nguyễn: *Đại Nam nhất thống chí*. Nhà xuất bản Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1971, tập III, trang 373 - 375.
- (32) Trần Anh Tông: *Văn Tiểu am*. Thơ chữ Hán. Bản dịch của Nguyễn Đồng Chi.
- (33) Tháp có chứa xá lỵ của Trần Nhân Tông, do nhà sư Trí Thông trông coi. (*Toàn thư* sách đã dẫn, tập III, trang 109).
- Trong đồng gạch vụn của chùa, chúng tôi còn nhặt được nhiều mảnh đất nung, nhiều mảnh gạch tráng men trắng (xưa gọi là gạch lưu ly) có trang trí hình rồng thời Trần. Ngoài chùa còn có những cây đại thân quần lâu đời trồng ở sân, những cây tùng già thân to hai người ôm không xuể, được trồng thành dãy dài dọc hai bên đường đi lên cổng, cũng nói lên bàn tay con người đến đây khai phá đã lâu đời.
- (34) *Toàn thư*, sách đã dẫn, trang 122, tập II.
- (35) Mộ chi được khắc vào năm Minh Mệnh thứ 21 (1840). Trong cuốn *Trần triều thánh tổ các xứ địa đồ* của Lương Quang Bảo, sao chép năm Bảo Đại thứ 17 (1942). Bản chép tay, ký hiệu thư viện Khoa học xã hội: A. 3108, cũng ghi rõ lăng mộ này.
- (36) Hiện nay một số đưa về kho của phòng Bảo tồn Bảo tàng Ty Văn hóa Thái Bình, một số ít đưa về kho Viện Bảo tàng Mỹ thuật.
- (37) Lê Quý Đôn: *Kiến văn tiểu lục*. Nhà xuất bản Sử học, Hà Nội 1962, trang 511.
- (38) *Toàn thư*, sách đã dẫn, tập II, trang 161.
- (39) Xem thêm: Nguyễn Văn Huyền: *Ngôi mộ lạ có thể thuộc đời Trần ở Tam Đường* (Thái Bình). Tạp chí *Khảo cổ học*, số 5-6 (6-1970), trang 93.
- (40) Năm 1381, sọ Chiêm Thành quấy phá, triều đình nhà Trần cho rước thần tượng ở các lăng Giác Hương (Mỹ Lộc, Hà Nam Ninh), Thái Đường, Long Hưng (đều ở Hưng Nhân, Thái Bình) và lăng Kiến Xương (Thái Bình) về táng ở khu lăng An Sinh. (*Toàn thư*, sách đã dẫn, tập II, trang 194).
- (41) Trần Nhân Tông: *Xuân nhật yết Chiêu Lăng*. Thơ chữ Hán. Bản dịch của Nguyễn Đồng Chi.

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

- (42) Đây là điều được quy định chặt chẽ dưới thời Trần. Nó không như ở thời Lê, nhất là vào giai đoạn sau, ai có nhiều cửa cửa tha hồ làm to.
- (43) Rất tiếc, ngày nay khu lăng miếu này không còn gì nữa. Chúng tôi phát biểu dựa trên các tài liệu khác, trong đó chủ yếu là *Nghệ thuật Việt Nam* (chữ Pháp) của L. I. Bezacier. Bản dịch của Viện Mỹ thuật Mỹ nghệ (ký hiệu D.12/CD).
- (44) Lê Quý Đôn, sách đã dẫn, trang 510-511.
- (45) Phạm Sư Mạnh: *Quá An phủ Nguyễn Sĩ Cổ phần*. Thơ chữ Hán, trích trong *Hàng Việt thi văn tuyển*, nhóm Lê Quý Đôn dịch — Nhà xuất bản Văn hóa, 1960.
- (46) Xem *Mỹ thuật thời Lý* — Nhà xuất bản Văn hóa — Hà Nội 1973.
- (47) Các lăng và một số chùa thời Trần đều quay về hướng Nam như các kiến trúc thời Lý.
- 48) Có lẽ xưa có thành cao bao bọc.
- (49) Trong *Trần Triều Thánh Tổ các xứ địa đồ*, sách đã dẫn, Lương Quang Bảo cũng đã có vẽ một sơ đồ bố cục gần tương tự.
- (50) Theo *Từ hát* thì tứ linh có nhiều loại, loại của đất là Long, Ly, Quy, Phượng; loại của trời chỉ phương hướng là Bạch hổ, Thanh long, Huyền vũ và Chu tước.
- Các tác giả xây lăng Trần Thủ Độ đã sử dụng đề tài tứ linh loại sau để trang trí cho tác phẩm của mình.
- Lúc về nghiên cứu thực địa, chúng tôi còn trông thấy một tượng đá đã bị trẻ em đập vỡ, không còn rõ hình thù. Một cụ già địa phương (vốn là người có biết ít nhiều chữ nho) cho biết đó là tượng Huyền vũ. Còn nhân dân địa phương thì quen gọi nôm na bốn tượng này là nong, nia, dãn, sàng.
- (51) Trong khi tả về các tượng này, Lê Quý Đôn viết: «nơi đề của có hồ đá, giới đá, chim đá và bình phong bằng đá...». *Kiến văn tiểu lục*, sách đã dẫn, trang 510-511. Có lẽ Lê Quý Đôn nhìn nhầm các loại tượng thú chằng.
- (52) Theo *Toàn thư*, Trần Hiến Tông chết năm 1344, chôn ở An Lăng (Kiến Xương, Thái Bình). Có lẽ đây là lăng được đời năm 1381.
- (53) Xem thêm: Lương Quang Bảo: *Trần Triều Thánh tổ các xứ địa đồ*, sách đã dẫn. Khi tác giả cuốn sách này ghi chép thì các hiện vật ở Lăng cũng đã thiếu nhiều. Ngày nay các tượng đã bị đập phá nghiêm trọng. Năm 1968, chúng tôi đến, còn chó đá, trâu đá, và một vũ sĩ đá. Năm 1974 chỉ còn một chó đá.
- (54) *Toàn thư*, sách đã dẫn, tập II, trang 68.
- (55) Từ Minh Thiện: *Thiền nam hành ký*. Tài liệu dịch của trường Đại học tổng hợp. Xem thêm: Nguyễn Đồng Chi: *Việt Nam cổ văn học sử*, sách đã dẫn, trang 216.
- (56) *Toàn thư*, sách đã dẫn, tập II, trang 179.
- (57) Trần Minh Tông: *Nghệ An hành điện*. Thơ chữ Hán. Bản dịch của Nam Trân, *Tạp chí văn học* số 5-1971. Ở đây nhà thơ đã lấy tích: tướng quốc đời Hán là Tiêu Hà đã xây dựng cung Vị Ương ở Hàm Dương cực kỳ lộng lẫy. Hán Cao Tổ rất giận, cho rằng làm thế chỉ là mua hờn chuốc oán với dân chúng.

- (58) *Toàn thư*, sách đã dẫn, tập II, trang 180.
- (59) Cho đến các thuật ngữ kiến trúc chưa thống nhất. Giữa các địa phương, có sự khác biệt nhau về tên gọi tương đối phổ biến nhất.
- (60) Con chông còn có tên gọi là rường.
- (61) Đây là một điều cần lưu ý. Tài liệu này chưa có nhiều nên không biết đích xác thế nào, nhưng chúng tôi ngờ rằng các kiến trúc Lý, Trần có giá chiêng thấp để giải quyết cách đặt hoành không cần phải có các rường đầu rường rà. Chông rường chông đầu là lối kết cấu của kiến trúc Tống (Xem *Doanh tạo Pháp thức* của Lý Giới, Bản dịch của Viện Mỹ thuật Mỹ nghệ).
- (62) Các tài liệu trước đây quen gọi là *lá dề*, các học giả phương Tây gọi là *giọt nước ngược*.
- (63) Xem bìa *Đại bi tự*, hiện đặt ở dãy nhà hành lang của chùa.
- (64) Niên đại khắc ở mặt sau bệ đá.
- (65) *Đại nam nhất thống chí*, sách đã dẫn, tập V, trang 109. Sách còn ghi rõ: Mạc Đình Chi... «Dựng chùa trăm gian, tháp 9 tầng, cầu 9 nhịp...». Xem thêm *Nhân quả tiểu thuyết* trong báo *Đức Tuệ* số 19 ra ngày 21-4-1936, trang 26.
- (66) Vào đầu năm 1974, trong lúc đào đất, công nhân hợp tác xã gạch ngói địa phương đã phát hiện thấy hố hiện vật này, vì không biết là đồ cổ nên đã hủy hoại mất một nửa. Hiện nay các hiện vật để ở phòng Bảo tồn Bảo tàng Ty văn hóa Hà Nam Ninh. Các đồng chí ở Bảo tàng Lịch sử có vẽ thám sát vùng chung quanh hố chôn, nhưng không phát hiện thêm được gì.
- (67) Có lẽ chủ nhân của nó chôn vội để lánh giặc chăng? Các tài liệu ở đây phần lớn do các đồng chí ở phòng Bảo tồn Bảo tàng Ty Văn hóa Hà Nam Ninh cung cấp.
- (68) Theo các tài liệu bí ký thì từ thời Lý, trong kiến trúc cũng đã có làm các lan can con tiện.
- (69) Ngày nay bộ cánh cửa không còn để ở chùa. Nó được Phòng Bảo tồn Bảo tàng Ty văn hóa Hà Nam Ninh bảo quản.
- (70) Trần Phu, sách đã dẫn.
- (71) Ví dụ một mô hình đào được ở ngay sau chùa Lân (Yên Tử) nay đã đưa về kho của Ty Văn hóa Quảng Ninh. Một mô hình đào được ở Hiến Khánh (Vụ Bản, Hà Nam Ninh), nay đã đưa về để ở kho của Ty Văn hóa Hà Nam Ninh. Một số hình khác nữa đào được ở thôn Hải Triều xã Phạm Lễ huyện Hưng Nhân tỉnh Thái Bình, nay cũng đã để ở kho của Ty Văn hóa Thái Bình v.v...
- Có lẽ đây là những mô hình miêu tả cả một khu nhà của người quá cố. Nó có đầy đủ cả tường vách, cửa, mái ngói và các hoa văn trang trí. Các mô hình đều bố cục vuông, mỗi cạnh thường dài 1m và chiều cao 30cm.
- (72) *Đại nam nhất thống chí*, sách đã dẫn, Tập III, trang 325.

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

- (73) Trần Nhân Tông: *Thiền Trường phủ*. Thơ chữ Hán. Bản dịch của nhóm Lê Quý Đôn.
- (74) *Tứ đại khí*: Tượng chùa Quỳnh Lâm, chuông Quy Điền, chùa Một Cột, tháp Báo Thiên và đỉnh chùa Phổ Minh.
Phan Huy Chú trong *Lịch triều hiến chương loại chí* cho rằng đỉnh này để ở bên cung Trùng Quang, Trùng Hoa. Có lẽ tác giả nhầm, vì bia chùa và nhiều tài liệu đều nói đỉnh ở bên chùa.
- (75) Xem bia *Phổ Minh tự bi* hiện còn dựng ở bên phải chùa.
- (76) Một số các số đo những di vật ở đây, chúng tôi được các đồng chí ở phòng Bảo tồn Bảo tàng Ty Văn hóa Hà Nam Ninh cung cấp.
- (77) Hiện nay chưa có lần nào tu sửa lớn ở tháp, nên chưa biết được chính xác các kết cấu của nó. Nhưng dựa vào các tháp đồ khác (như chân tháp Trần Nhân Tông ở chùa Hoa Yên chẳng hạn) và dựa vào sự quan sát bên ngoài, chúng ta cũng có thể tạm kết luận như vậy.
- (78) Trong đợt trùng tu năm 1958, các cán bộ Cục Bảo tồn Bảo tàng Bộ Văn hóa có lấy ra ở tầng thứ 12 một viên gạch thì thấy có 5 lỗ được bố cục theo hình ngũ giác, ở các lỗ có móc đồng để xuyên các viên gạch vào nhau, có lẽ toàn bộ gạch của tháp đều có cấu trúc như vậy.
- (79) Sách đã dẫn, tập III, tr 323. Sách còn ghi rõ việc phá lấy cắp này do một người tự xưng là Trần Túc, xảy ra dưới thời thuộc Pháp. Nhưng « khi phá đến tầng thứ ba thì bỗng thấy một vật như hình tám lưa đổ ở trong cái bóm bằng đá bay vụt lên không, Trần Túc lấy làm sợ bắt dân sở tại xây lại như cũ ».
- (80) Có người cho tháp là mộ Trần Nhân Tông, nên niên đại phải là 1319. Có người dựa vào niên đại của viên gạch (1305) để kết luận tháp làm cùng năm đó.
- (81) Chúng tôi chưa có điều kiện để phân tích kỹ các chất trong hợp chất này. Ở đây chỉ dựa vào quan sát bề ngoài.
- (82) Ví dụ chùa Lâm ở Vân Đồn, Quảng Ninh.
- (83) Đây là cách gọi phổ biến của các cụ có biết chữ Hán từ xưa (rất giống lối gọi gác của phương Tây). Còn chúng ta ngày nay quen gọi cả lớp nhà dưới đất là « tầng 1 ».
- (84) Những con sơn ba chạc ở đây hoàn toàn không có tác dụng chống đỡ như chức năng vốn có của nó, mà chỉ là những hoa văn trang trí cho đẹp. Chúng tôi đồng ý với ý kiến cho rằng các tác giả của công trình này muốn bắt chước một kiến trúc gỗ nào đó.
- (85) Ví dụ như bia Thị Đức ở chùa Hán (1331), xã Nhật Tân huyện Gia Lộc, Hải Hưng.
- (86) Bezacier: *Nghệ thuật Việt Nam*, sách đã dẫn.
- (87) Trần Lâm Biền: *Trở lại niên đại tháp Bình Sơn Tạp chí nghiên cứu nghệ thuật số 4 - 1974, trang 117.*
- (88) Tây Đò là để chỉ kinh đô phía tây - đối lập với Đông Đò tức Thăng Long.
- (89) Sử ghi xây dựng trong ba tháng, có lẽ nhầm chăng ?
- (90) Sách: *Việt sử thông giám cương mục* của Sử quán triều Nguyễn.

- (91) Trong sách của mình (*Nghệ thuật Việt Nam*), Bezacier còn cho biết có phiến đá phía bắc thành dài 7m, cao 1m7, dày 1m2 và tính ra nặng 17 tấn.
- (92) Ta gặp lại lối bố cục của lăng Đồng Thái. Một ngoài thành Thăng Long cũng có bố cục như vậy.
- (93) B. I. Bezacier cho rằng đá lấy từ một công trường ở chùa Thông, tức động Hồ Công (Vĩnh Lộc, Thanh Hóa), xem *La Citadelle des Ho* tạp chí *Indochine* số 77 (19-3-1942). Chúng tôi có đến chùa Thông nhưng không tìm ra được vết tích của công trường này.
- (94) «Cổ» là loại xe 4 bánh, phía trên chỉ có một lăm ván.
- (95) Ngày nay loại bi đá này còn rải rác rất nhiều. Có loại chỉ bằng quả cam, cũng có loại to bằng quả bóng đá.
- (96) Chưa rõ trên thực tế từ xưa cha ông ta xây dựng thế nào, nhưng căn cứ trên truyền thuyết, chúng ta thấy có phần hợp lý.
- (97) Truyền thuyết do nhân dân địa phương kể lại: có một công sinh họ Trần được Hồ Quý Ly giao cho phụ trách xây thành cửa đông, xây mấy lần đều đổ, bị Quý Ly quy tội chết. Vợ là Bình Khương nghe tin tìm đến kêu khóc và đập đầu chết theo. Bài thơ này ca ngợi gương tiết liệt đó. Chuyện này có nhiều tình tiết phảng phất chuyện nàng Mạnh Khương của Trung Quốc, chưa rõ sự thật như thế nào. Hiện nay còn có miếu thờ bà Bình Khương ở phía ngoài thành, gần cửa đông.
- (98) *Toàn thư*, sách đã dẫn, tập II, trang 222. Sách còn cho biết thêm: chỗ đi dọc đường gặp bão chìm đắm mất quá nửa.
- (99) Nơi đây Hồ Quý Ly lập đàn Nam Giao để tế trời đất và tổ chức hội ăn thề trung thành với vua. Truyền thuyết trong nhân dân địa phương còn cho biết, nơi đây, Trần Khát Chân một tướng có tài thời đó, đã âm mưu giết Hồ Quý Ly, nhưng bị lộ và họ Hồ đã trả thù, giết chết.
- (100) Phan Huy Chú: *Lịch triều hiến chương loại chí*, sách đã dẫn, tập III, trang 40.
- (101) Các viên gạch này hiện đang được bày ở Viện Bảo tàng Lịch sử Việt Nam.
- (102) Hiện vật này đã được đưa về kho của Viện Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam.

PHẦN CHÚ THÍCH ĐIỀU KHẮC

- (1) (2) (4) Ngô Sĩ Liên: *Đại Việt sử ký toàn thư*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hà Nội, 1967, tập II, trang 11, 24, 38.
- (3) *Tam tở thực lục* (chữ Hán), Trung Minh biên tập, Huyền Quang khảo định. Ở đây chúng tôi dựa vào bản dịch chép tay chưa công bố.
- (5) Lê Quý Đôn: *Kiến văn tiểu lục*, Nhà xuất bản Sử học, Hà Nội, 1962, trang 510.
- (6) Trần Phu: *An nam tức sử*, trích theo Trần Nghĩa, *Tạp chí Văn học* số 1-1972.
- (7) Các Mác, tài liệu lưu trữ Mác - Ăng-ghe-n, trích theo Hà Văn Tấn, Phạm Thị Tâm trong *Cuộc kháng chiến chống xâm lược Nguyễn - Mông thế kỷ XIII*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hà Nội, 1968, trang 46.
- (8) *Đại Việt sử ký toàn thư*, sách đã dẫn, trang 200.
- (9) Đào Duy Anh: *Văn hóa đồ đồng và trống đồng Lạc Việt*, năm 1957.
- (10) Phan Huy Chú: *Lịch triều hiến chương loại chí*, Nhà xuất bản Sử học, Hà Nội, 1963, tập II, trang 167.
- (11) *Đại Việt sử ký toàn thư*, sách đã dẫn, trang 78.

PHẦN CHÚ THÍCH HỘI HỌA VÀ TRANG TRÍ

- (1) Nước ta ở thời Trần bị quân Nguyên - Mông xâm lược ba lần vào các năm 1258, 1285, 1287 - 1288; bị phong kiến Chiêm Thành tiến đánh bảy lần vào các năm 1371, 1377, 1378, 1380, 1382, 1383, 1389 - 1390; và cuối cùng bị quân Minh xâm chiếm vào năm 1407.
- (2) Sắc chỉ ngày 8 tháng 7 nhuận năm Vĩnh Lạc thứ 4 (1406) của Minh Thành Tổ gửi cho Tổng binh chinh di tướng quân thành quốc công Chu Năng, ở điều 3 nói rằng: « Một khi binh lính vào nước, trừ các sách Kinh và bản in về đạo Phật, đạo Lão thì không thiêu hủy, ngoài ra nhất thiết các thứ sách vở chữ viết, cho đến các câu ca lý dân gian, sách dạy trẻ như loại sách có câu « Thượng đại nhân, khuru ất dĩ » thì một mảnh một chữ đều đốt hết. Khắp trong nước phạm những bia do Trung Quốc lập ra từ xưa đến nay đều giữ gìn cẩn thận, còn các bia do An Nam lập ra thì phá hủy tất cả, một chữ chớ để còn ». Rồi ngay khi vừa mới bình định được cuộc kháng chiến của nhà Hồ, vua Minh lại sắc truyền cho Trương Phụ nội dung trên, và nhấn mạnh: « Từ nay các người phải làm đúng lời sắc trước, truyền cho quân lính hễ bất cứ ở nơi nào, nếu thấy sách vở chữ viết, là phải đốt lập tức, không được lưu lại » (Xem Lý Văn Phụng: *Việt kiện thư*, quyển 2).

- (3) Nguyên văn:

*Mục đồng dịch lý quy ngu tận,
Bạch lộ song song phi hạ điền.*

(Trần Nhân Tông: *Thiền Trường
văn vọng*).

Xem Tôn Am Bùi Huy Bích: *Hoàng Việt thi văn tuyển thời Lý, Trần, Hồ*. Nhà xuất bản Văn hóa. Hà Nội, 1957, tập I, trang 44.

- (4) Trần Phu tên tự là Cương Trung, còn gọi là Trần Cương Trung

- (5) Nguyên văn:

*Kim qua ảnh lý đan tâm khở
Đồng cổ thanh trung bạch phát sinh.*

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

*Dĩ hạnh quy lợi thân kiến tại,
Mộng hồi do giác chướng hồn kinh.*

(Trần Cương Trung: *Sử hoàn cảm tức*)

Xem Lê Quý Đôn: *Kiến văn tiểu lục*, Nhà xuất bản Sử học, Hà Nội, 1962, trang 203 và 204.

- (6) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hà Nội, 1971, tập II, trang 85 và 87.
- (7) *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, trang 86.
- (8) Quân đội thời Trần đều thích chữ «Sát Thát» (giết giặc Nguyên - Mông) lên cánh tay. Và theo Trần Phu, thì mọi người dân Đại Việt còn thích chữ «Nghĩa di quyền khu, hình vu báo quốc» (vì việc nghĩa mà liều thân, thể hiện ở sự báo đền ơn nước) (*An nam tức sự*). Xem *Tạp chí Văn học*, số tháng 1-1972.
- (9) *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, trang 231.
- (10) *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, trang 86.
- (11) Tức năm Long Khánh thứ 5. Sưu tập của Ty Văn hóa Hà Nam Ninh trong phòng trưng bày lịch sử chống Nguyên - Mông thời Trần, thế kỷ XIII, ở đền Trần, xã Lộc Vương ngoại thành Nam Định, tỉnh Hà Nam Ninh.
- (12) Như tấm bia đề tháng 12 nhuận năm Ất Hợi (1335) ở thôn Trần Hương huyện Tương Dương tỉnh Nghệ Tĩnh, nét viết to bằng cả bàn tay và đục sâu vào đá hơn một tấc, thì mỗi chữ có thể coi như một hình trang trí cân phải có bàn tay già dẫn thảo ra. Xem *Việt sử thông giám cương mục*, Nhà xuất bản Văn Sử Địa, Hà Nội, 1958, tập VI, trang 30.
- (13) Chùa Hưng Phúc thuộc làng Trường Tân xã Quảng Hùng huyện Quảng Xương tỉnh Thanh Hóa, có bia «Hưng Phúc tự bi» khắc năm giáp tý niên hiệu Khai Thái (1324).
Chùa Hương Đạo ở xã Trung Kiên huyện Văn Lâm tỉnh Hải Hưng, có bia khắc năm Khai Thái thứ 4 (1327). Chùa Long Đầu ở thôn Đa Giá xã Sài Sơn huyện Quốc Oai tỉnh Hà Sơn Bình, có bia «Phật tích sơn Từ Đạo Hạnh Pháp sư điền địa kiệt chi» khắc trong thời Xương Phù (1377 - 1388).
- (14) Chùa Hàn thuộc thôn Thị Đức xã Nhật Tân huyện Gia Lộc tỉnh Hải Hưng, có bia khắc năm Khai Hựu thứ 3 (1331). Tên bia ở mặt sau là «Sùng Thiện tự dẫn».
- (15) Dưới chữ «Phật» còn có nét kẻ to đậm rất thẳng, gây sự nghiêm trang và làm phong phú chiều hướng của đường nét. Hai bên góc dưới chữ «Phật», ở bên trái còn có hình thẳng quý cao lều đều đội vạc dầu, đang bước thót thềm trên con đường gập ghềnh và bên phải lại có hình con cò bước thẳng thoi dưới lá phượng. Có lẽ nghệ sĩ thể hiện đức Phật ngự trong không gian với vợ, hiền lành và đức độ như tên gọi của dân gian là «Bụt» (xem Trần Văn Giáp: *Le bouddhisme en Annam des origines au XIII^e siècle* - B. E. F. E. O, tập XXXII, năm 1932: Đạo Phật đến Việt Nam, chữ «Bouddha» được dân gian đọc là «bụt», nhưng các nhà sư đọc kinh

qua chữ Hán, đọc là «Phật». Nhưng Phật từ bi đã tham gia vào việc khuyến thiện và trừng ác, hình con cò là thiên đường cho người hiền và hình thặng quý là địa ngục cho kẻ ác (?).

- (16) Nhà tu hành Huyền Quang trong bài *Xuân nhật tức sự* đã tả cảnh cò gái ngồi thêu :

*Nhị bát giai nhân thích tú tri,
Tức kinh hoa hạ chuyển hoàng ly
Khả liễu vô hạn thương xuân ý,
Tận tại đình châm bất ngữ thi*

Dịch :

Giai nhân chằm rỗi ngồi thêu.
Dưới đan kinh tia oanh chào liu lo.
Thương xuân ý thật vô bờ.
Là khi không nói thân thờ đừng kim

Xem *Tạp chí Văn học*, số tháng 5-1971, trang 133.

- (17) Nguyễn Sương trong bài thơ *Chân trung tức sự*, có câu :

Họa ịch duyên lưu thủy tịch ba

(Dịch: Thuyền vẽ hình chim nghịch theo dòng nước lặng sóng). Xem Tôn Am Bùi Huy Bích, sách đã dẫn, trang 53 và 64.

- (18) Trần Phú: *An Nam tức sự*. Xem *Tạp chí Văn học*, số tháng 1-1972, trang 121.

- (19) Trần Phú: *An Nam tức sự*, sách đã dẫn, trang 115.

- (20) Huyền Quang trong bài thơ *Tảo thu có câu* :

Dạ khí phân hương nhập họa bình

Dịch : Khi ban đêm chia sẻ hơi mát vào lặn bức bình phong vẽ). Xem : *Việt nam hi tập*

- (21) Nguyễn văn :

*Vạn diệp thanh sơn thốc họa bình,
Tà dương dẫn quả bán kê minh »*

(Chu Văn An: *Linh sơn tạp hứng*). Xem : Tôn Am Bùi Huy Bích, sách đã dẫn, trang 78.

- (22) Nguyễn văn :

*Thân tại cảnh hoa đình viện lý,
Nhân mê cầm tú họa đồ trung*

(Phạm Nhân Khanh: *Xuân du*). Xem *Tạp chí Văn học*, số tháng 6/1971, trang 135.

- (23) Nguyễn văn :

*Hồng thụ nhất kê lưu thủy,
Thanh sơn thiên lý là dương*

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

*Dục hoán biến châu quy khứ
Vị bốc thử sinh hành tàng.*

(Phạm Mai: Đề bức bình phong vẽ thủy mặc).

Xem: *Đại Nam nhất thống chí*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hà Nội, 1971, tập III, trang 419 — Theo Tôn Am Bùi Huy Bích (sách đá dân, trang 66) thì đầu bài là « Nhân cư đề thủy mặc chứng từ tiên ảnh » (Khi nhân đề ảnh nhỏ trong tranh thủy mặc).

(24) Nguyên văn:

*Nam quốc na khan nhập họa đồ,
Tán An tri quát trường cô bồ.
Niên niên lãnh lãnh nhân phong nguyệt,
Trúc ngoại nhất thanh đề giá cô*

(Trần Quang Triều: Đề Liều Nguyễn Long Tống họa cảnh phiến).

Xem Nguyễn Đồng Chi: *Việt Nam cổ văn học sử*, quyển 2 (sách viết tay, không in).

(25) *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, trang 217

(26) *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, trang 25.

(27) *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, trang 71.

(28) Nguyên văn:

*Hình dung cốt cách tại đồng hàn,
Tướng mạo đỉnh đĩnh diệc khả khan.
Phong lưu nhất đoạn hồn miểu tận,
Tâm lý nan miết cảnh cảnh đan*

Xem *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, trang 127.

(29) *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, trang 128.

(30) *Việt sử thông giám cương mục*, Nhà xuất bản Văn Sử Địa, Hà Nội, 1958, tập VII, trang 19. Một trong bốn bức tranh ấy là bức vẽ Chu Công giúp Thành Vương, được Nguyễn Trãi đề thơ:

*Ý thân phụ chính tướng Chu Công (a)
Xử biến thù tương Y Doãn đồng (b)
Ngọc kỹ đi ngôn thương tại niệm,
Kim đằng cố sự cảm ngôn công (c)
An nguy tự nhậm phụ vương thất,
Tả hữu vô phi bảo thánh cung (d)
Tử Minh khôi năng chiếm phảng phất (e)
Ứng Chiêu cận khả ấp dư phong.*

Dịch: Nhớ xưa Chu Công bậc chí nhân phụ chánh,
Ai đã đem so sánh cách xử biến (của ông) với Y Doãn,
Lời đi chúc ở ghế ngọc thường ghi trong lòng,
Chuyện cũ trong quỹ bọc vàng đâu dám kể công.

Khi yên, lúc nguy, tự mình gánh lấy việc chống đỡ cho nhà vua,
 (Dù ở) bên tả hay bên hữu cũng đều là bảo vệ cho mình thành.
 Tử Mạnh đâu có thể xem phăng phất (như ông được),
 (Chỉ có) việc Phù Chiêu Đế là hơi tiếp thu được dư phong (của ông).

- (a) *Chu Công*: Chủ ruột của Vua Thành Vương nhà Chu. Vũ Vương mất, Thành Vương lên ngôi khi còn nhỏ tuổi, Chu Công hết lòng phụ chánh.
- (b) *Y Doãn*: Bè tôi của nhà Thương, chịu di mệnh của Thành Thang giúp Thái Giáp.
- (c) *Kim đằng*: Cái chấp có khóa vàng. Thành Vương có lúc nghe lời dèm pha, nghi Chu Công sẽ phản bội, một hôm Thành Vương mở trap ra coi, thấy lời di chúc của cha (Vũ Vương) và thấy cả bài văn của Chu Công cầu khẩn trời đất nguyện thế mạng cho Vũ Vương. Thành Vương tỉnh ngộ, biết Chu Công thực là người trung thành, Thành Vương cảm động khóc và cho rước Chu Công về triều.
- (d) *Thánh cung*: Minh thánh, chữ tôn xưng nhà vua.
- (e) *Tử Mạnh*: Tên chữ của Hoắc Quang nhà Hán. Ông này cũng chịu di mệnh giúp Chiêu Đế lên ngôi từ thuở nhỏ. Xem *Thơ chữ Hán Nguyễn Trãi*, Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội, 1962, trang 49, 50, bài số 40: *Chu Công phụ Thành Vương đồ*.

(31) Nguyên văn:

*Nhất đối lão thạch trúc sâm si,
 Cô hạc tện phiến vị khằng phi.
 Hồi thủ bất tu phòng tại hậu,
 Vông la chỉ thị nhân tiền ky.*

(Nguyễn Úc: *Đề tranh hạc vừa bay vừa ngoảnh lại*)

Xem Nguyễn Đồng Chi, sách đã dẫn

(32) Nguyên văn:

*... Thi vương đích thị hiếu sự giả
 Bất tích thiên kim cầu danh họa.
 Kỹ đa diệp bút trử hoa hiên,
 Đằng Vương điệp, Giang Đô mã.
 Thị thùy họa sử xảo vi thử,
 Vạn khoảnh ba đào âm khuynh tả
 Sâm si hạnh thái tương cầu mạt,
 Dương dương hạnh hạnh chính phần khóa.
 Thiển đầu tranh hướng xích hồn công,
 Vi vật do giải tướng tôn sùng
 Chúng tinh lạc lạc tện cũng châu,
 Vạn thũg cồn cồn bối triều đóng..*

(Chu Đường Anh: *Đề tranh bầy cá châu cá gáy*)

Xem Nguyễn Đồng Chi, sách đã dẫn.

- (33) Những tranh mà chúng ta chỉ biết qua thơ đề, do nội dung của nó được nhà thơ đã cho biết rõ, ta có thể tin hầu hết là tranh do họa sĩ Việt Nam vẽ ở thời Trần. Chu Đường Anh còn đề thơ vào tranh "Vua Đường Minh Hoàng tắm ngựa":

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

*Ngọc Hoa dạ chiếu tuyết quyền kỳ,
Dục bãi khiển lai cận xích trì.
Nhược sử ái nhân như ái mã,
Thương sinh an đắc hữu sang đi.*

Dịch:

Con ngựa Ngọc Hoa giỏi lạ lùng,
Tâm xong dặt đến trước sân rồng
Nếu vua biết quý người như ngựa,
Đâu nỗi nhân dân phải khổ cùng

(Xem Tôn Am Bái Bùi Huy Bích, sách đã dẫn, trang 75)

Bức tranh « Vua Đường Minh Hoàng tâm ngựa » có thể là họa sĩ Trung Hoa vẽ, nhưng người thường thức tranh Việt Nam cũng đã khám phá ở hình tượng khách quan trong nghệ thuật nước bạn, một khía cạnh nội dung mới để vẽ mặt tư tưởng hoàn toàn phù hợp với thực tế Việt Nam.

- (34) Chùa Thầy ở xã Sài Sơn huyện Quốc Oai tỉnh Hà Sơn Bình. Chùa này có nhiều di vật nghệ thuật từ thời Lý đến thời Nguyễn, riêng phần nghệ thuật thời Trần có đôi sấu đá, một bệ đá thuộc loại bệ mà nhân dân quen gọi là « bệ tam thế », và hai mảng gỗ lưng ghế ngai. Một trong hai mảng gỗ lưng ghế ngai này ghi rõ làm năm Bính tuất niên hiệu Thiên Phong, tức năm 1346.
- (35) Chùa Bối Khê ở xã Tam Hưng huyện Thanh Oai tỉnh Hà Sơn Bình, theo văn bia hiện còn ở chùa, thì chùa được dựng năm Khai Hựu thứ 10, tức năm 1338.
- (36) Chùa Dâu ở xã Thanh Khương huyện Thuận Thành tỉnh Hà Bắc, vốn xưa là đền bà Dâu, một trung tâm tôn giáo của bộ lạc Dâu thời cổ, từ thế kỷ II chuyển thành chùa Dâu, nhưng phải từ thời Trần, với lần sửa chữa lớn của Mạc Đĩnh Chi trong đời Trần Anh Tông (1293-1314) mới thành một công trình kiến trúc đồ sộ có nhà trăm gian, tháp chín tầng và cầu chín nhịp để các phật tử hành hương về:

*Dù ai đi đâu về đâu,
Hễ trông thấy tháp chùa Dâu thì về.
Dù ai buôn bán trăm nghề,
Nhớ ngày mồng tám thì về hội Dâu*

Những di vật thuộc nghệ thuật thời Trần còn lại ở chùa Dâu có vi nóc nhà thượng điện, rồng đá bậc thềm nhà tiền đường và bệ đá tòa sen.

- (37) Chùa Thái Lạc ở xã Lạc Hồng huyện Văn Lâm tỉnh Hải Hưng. Tòa thượng điện chùa này cách đây khoảng nửa thế kỷ đã trùng tu thu nhỏ lại và tôn cao nữa, nhưng căn bản vẫn giữ lối cấu trúc thời Trần, có nhiều bức chạm nhạc công, tiên nữ, phỗng, rồng... thuộc phong cách nghệ thuật thời Trần rất đẹp.
- (38) Gần đây xã viên hợp tác xã thôn Liêm Trại, xã Mỹ Thịnh, ngoại thành Nam Định (Hà Nam Ninh), trong khi lấy đất làm gạch ở Cồn Chè đã đào được một số bức chạm gỗ thời Trần (thế kỷ XIII-XIV). Hiện vật gồm 18 tấm gỗ, trong đó ba tấm chưa bào đục, 15 tấm khác chạm khắc cả hai mặt. Họa tiết trang trí rất phong phú: hoa sen, dây cúc, sóng nước, rồng châu ngọn lửa thiêng, rồng trong hình lá đề cách điệu v.v... Với những đường nét chắc khỏe, uyển chuyển, sinh động, các bức chạm nói trên có cùng phong cách nghệ thuật với các bức chạm chùa Thái Lạc (Hải Hưng), chùa Hoa Long (Thanh Hóa), chùa Hang (Hoàng Liên Sơn), cánh cửa chùa Phổ Minh (Tức Mặc, Hà Nam Ninh)... « là những di tích đã

được xác định niên đại thuộc thời Trần. Đồng thời nét chạm khắc cũng có những họa tiết độc đáo chưa thấy ở một di tích Lý - Trần nào trên miền Bắc nước ta... ». - Ty Văn hóa Hà Nam Ninh: *Mới đào được những bức chạm gỗ thời Trần*. Báo Nhân dân, số 7357, ngày 22-6-1974.

- (39) Thật rất khó đọc được chính xác ý nghĩa của những hình chạm ở mảng lưng ghế ngai này, nhưng rõ ràng là từng hình riêng và bố cục chung toát ra một sự trang nghiêm, một vũ trụ quan dường như có sự tham gia pha trộn cả Phật giáo và Đạo giáo ở một nền kinh tế nông nghiệp. Vấn đề này chúng tôi sẽ đi sâu trong một chuyên đề riêng.
- (40) Những bệ đá mà nhân dân nhiều địa phương quen gọi là «bệ tam thế», ở nhiều chùa, phía trên bệ quả có đặt ba pho tượng tam thế, tức ba vị Phật chủ trì quá khứ, hiện tại và vị lai, nhưng ở một vài chùa, chẳng hạn ở chùa Thầy, phía trên bệ không còn ba pho tượng tam thế nữa. Vì vậy cái tên gọi «bệ đá tam thế» thật ra chưa chính xác, chúng tôi tạm gọi theo tên mà nhân dân quen dùng.

«Bệ đá tam thế» ở nhiều chùa khác nhau đều có dáng chung của một khối hộp chữ nhật lớn, từ trên xuống chia làm ba phần rõ rệt: phần trên cùng là một đài sen không lồ gồm hai lớp cánh sen ngửa và một lớp cánh sen úp, các cánh sen đều mập, có gờ cong gãy khúc cuộn đầu lại và bao lấy một cánh sen nhỏ khác, chính giữa có bông hoa nhỏ xinh; phần giữa là thân bệ có nhiều gờ nổi, mặt thường trang trí dây liên tục hoặc ngắt quãng, đôi bệ có cả diềm lá sồi nữa, bốn góc bệ có thường bốn con chim thân, khoảng giữa từng đôi chim (nhất là ở mặt trước) là các mảng chia ô chạm rỗng mây, cũng có khi có cả hoa lá, đề, hồ, sư tử và cây cảnh nữa; phần dưới cùng là chân bệ thường làm theo kiểu sập chân quý dạ cá. Một số bệ còn có để kê trang trí hình sóng nước Riêng «bệ đá tam thế» chùa Thầy là một bệ kép có hai tầng bệ với hai lớp tòa sen và tám con chim thân.

Qua những «bệ đá tam thế» này, ta thấy ở thời Lý, một số chùa còn lại bệ tượng Phật đều chỉ có một bệ, và bệ chỉ thích hợp với một pho tượng Phật (chùa Phật Tích, chùa Ngô Xá, chùa Chèo, chùa Một Mái, chùa Hương Lãng...) thì sang thời Trần, cụ thể nhất là khoảng thời gian cuối thế kỷ XIV, bệ tượng Phật còn lại đều thích hợp với ba pho tượng. Riêng điều này đã chứng tỏ Phật điện thời Lý vắng vẻ, tượng Phật chỉ có mỗi một pho (điều này lại phù hợp với sử sách và văn bia của nhiều chùa thời Lý), nhưng sang thời Trần thì Phật điện đã đông đúc, tượng Phật có nhiều pho khác nhau. Phải chăng tình hình này phản ánh tính chất Phật giáo nước ta có sự chuyển biến từ tiểu thừa sang đại thừa? Vấn đề này chúng tôi đề cập tới trong một chuyên đề riêng.

- (41) Chùa Ngọc Đình thuộc xã Hồng Dương huyện Thanh Oai tỉnh Hà Sơn Bình, có tên chữ là «Thắng Phúc tự». «Bệ đá tam thế» chùa Ngọc Đình làm năm Long Khánh thứ 3 (1375).
- (42) Chùa Hoa Long là gọi theo tên chữ (Hoa Long tự), gọi theo tên làng là chùa thôn Trung thuộc xã Vĩnh Thịnh huyện Vĩnh Lộc tỉnh Thanh Hóa. «Bệ đá tam thế» của chùa Hoa Long được trang trí nhiều có gái múa và cả chậu cây cảnh. Trong sự hiểu biết hiện nay của chúng tôi, chiếc bệ này ở vào diềm cực nam của bản đồ phân bố loại hình «bệ đá tam thế»
- (43) Chùa Hoa Yên ở trên một đỉnh cao của núi Yên Tử, thuộc xã Thượng Yên Công, thị xã Uông Bí, tỉnh Quảng Ninh Từ thế kỷ XV, Nguyễn Trãi đã lên chơi chùa và để thơ:

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

*Yên Sơn sơn thượng tối cao phong,
Tái ngũ canh sơ nhật dĩ hồng.
Vũ trụ nhân cùng thương hải ngoại,
Tiểu đàm nhân tại bích Vân Trung.*

Dịch: Ngọn núi cao nhất trên núi Yên Tử,
Vừa mới đầu canh năm, đã thấy mặt trời mọc đỏ chói.
Mắt trông đến tận bầu trời ở ngoài biển xanh,
Tiếng người cười nói như ở trong đám mây biếc.

(Xem Phan Huy Chú: *Lịch triều hiến chương loại chí*, Nhà xuất bản Sử học, Hà Nội, 1960, tập 1, trang 109 và 110).

Tháp đá Trần Nhân Tông ở chùa Hoa Yên hẳn là dựng lại ở thời Lê, nhưng đã giữ nguyên nền của cây tháp cũ thời Trần, ở mặt ngoài của nền tháp được chạm sóng nước quen thuộc của thời Trần, gây ấn tượng cây tháp mọc giữa mặt nước mênh mông.

- (44) Bia chùa Hương Đạo ở xã Trung Kiên huyện Văn Lâm tỉnh Hải Hưng, khắc năm Khai Thái thứ 4 (1327).
- (45) Chùa thôn Tiên thuộc xã Viên Nội huyện Ứng Hòa tỉnh Hà Sơn Bình, có «bệ đá tam thế» làm năm Canh tuất (1370).
- (46) Bộ phông chùa thôn Trung cũng thuộc xã Viên Nội, (hiện bị tách làm nhiều mảnh) chạm hoa đơn, hoa dây và rồng mây rất nuốt nà.
- (47) Chùa Thôn Quế Dương có tên chữ là «Đại Bi tự», ở xã Cát Quế huyện Hoài Đức tỉnh Hà Sơn Bình, có «bệ đá tam thế» làm năm Long Khánh thứ 2 (1374).
- (48) Chùa Vấp thuộc xã Đại Đồng huyện Yên Bình tỉnh Hoàng Liên Sơn, nằm trong khu vực hồ chứa nước của đập thủy điện Thác Bà.
- (49) Tháp Phổ Minh ở sân trước chùa Phổ Minh, còn gọi là chùa Tháp, thuộc xã Lộc Vượng ngoại thành Nam Định tỉnh Hà Nam Ninh. Chùa Phổ Minh vốn có từ thời Lý, được mở rộng ở thời Trần vào năm 1262. Di vật thời Trần còn lại ở đây có một số tượng rồng, tượng sấu và đặc biệt là cây tháp. Về niên đại và nghệ thuật tháp Phổ Minh, xem Chu Quang Trứ: *Chùa Phổ Minh. Tạp chí khảo cổ học*, số 11 - 12, tháng 12-1971.
- (50) Bia chùa Long Đậu thuộc thôn Đa Giá xã Sài Sơn huyện Quốc Oai tỉnh Hà Sơn Bình, khắc bài văn «Phật Tích sơn - Từ Đạo Hạnh pháp sư điền địa kiệt chí» nói đến các năm trong niên hiệu Hưng Long (1293-1314) và Xương Phủ (1377 - 1388), hẳn là khắc ở cuối thế kỷ XIV.
- (51) Trong sự hiểu biết hiện nay của chúng tôi, chúng tôi đã thống kê được một số «bệ đá tam thế» có niên đại thời Trần:
 - Bệ chùa Dương Liễu xã Dương Liễu huyện Hoài Đức tỉnh Hà Sơn Bình, năm Đại Định thứ 2 (1370).
 - Bệ chùa thôn Tiên xã Viên Nội huyện Ứng Hòa tỉnh Hà Sơn Bình, năm Canh tuất (1370).
 - Bệ chùa Quế Dương xã Cát Quế huyện Hoài Đức tỉnh Hà Sơn Bình, năm Long Khánh thứ 2 (1374).
 - Bệ chùa Ngọc Đình xã Hồng Dương huyện Thanh Oai tỉnh Hà Sơn Bình, năm Long Khánh thứ 3 (1375)

— Bệ chùa Bối Khê xã Tam Hưng huyện Thanh Oai tỉnh Hà Sơn Bình, năm Xương Phù thứ 6 (1382).

— Bệ chùa thôn Trung xã Viên Nội huyện Ứng Hòa tỉnh Hà Sơn Bình, năm Xương Phù thứ 6 (1382).

— Bệ chùa Xuân Lũng xã Xuân Lũng huyện Lâm Thao tỉnh Vĩnh Phú, năm Xương Phù thứ 10 (1386). Và một số « bệ đá tam thế » khác không có ghi niên đại, nhưng trong đó nhiều bệ có nhiều nét mang phong cách nghệ thuật thời Trần? Bệ đá chùa Thanh Sam có thể mượn một chút, ở đây tạm bảo lưu niên đại Trần của nó.

Trong bài này, chúng tôi chỉ dẫn ra rất ít « bệ đá tam thế ». Chúng tôi sẽ trở lại những chiếc « bệ đá tam thế » trong một chuyên đề riêng.

(52) Chiếc bệ đá này ở chùa Dầu đề ở chỗ thấp và khuất trong nhà thượng điện, phía sau bực và bệ tượng Pháp Vân. Bệ gồm hai phần làm rời ra: phần trên là một tòa sen hai lớp cánh ngửa, các cánh đều được viền quanh bằng hai vạch song song và chính giữa có bông hoa sáu cánh hoặc bốn tia; Phần dưới khối chóp nón cụt tiết diện bát giác, trang trí theo ba nấc cũng đều bằng hình khắc rạch nét nông (nấc dưới là hoa dây liên tục, nấc giữa búp măng hình hoa sen và nấc trên có rồng, sư tử, vòng sáng...). Bệ nhỏ, tất cả cao 0m45, rộng 0m72, chỉ thích hợp với một pho tượng Phật đề ở trên tòa sen. Trường hợp bệ một tượng như thế này hết sức phổ biến ở thời Lý, nhưng ở thời Trần thì đây là trường hợp độc nhất còn lại (chùa chỉ có một bệ, bệ chỉ thích hợp với một tượng).

(53) « Bệ có Tàu » cao 0m63, dài và rộng đều 0m68. Bệ này còn nguyên, dáng chung là sự thu nhỏ của « bệ đá tam thế » nhưng không có chim thần, phần trên là tòa sen, phần giữa là thân bệ khắc rạch nét chìm hình rồng và phượng, hình dưới làm theo kiểu sập chân quý dạ cá. Chiếc bệ này cũng tạm bảo lưu niên đại Trần.

(54) Gốm men ngà vàng vẽ hoa nâu từng tìm thấy trong di chỉ khảo cổ ở lớp đất thuộc cùng một tầng văn hóa với những hiện vật nghệ thuật và lịch sử thuộc thời Lý. Những gốm hoa nâu ấy rất khác với những gốm thời Trần có chữ « Thiên Trường phủ chế » cả về men, xương đất và độ nung

Chiếc thạch Thanh Hóa tạo dáng thon thả, các phần tỷ lệ hài hòa, gần gũi với thạch đồng Đào Thịnh trong văn hóa Đông Sơn. Chiếc thạch Cửa Triều do đồng bào làm nhà trên cánh đồng Cửa Triều ở khu vực phía đông nam đền Trần thuộc xã Lộc Vượng ngoại thành Nam Định tỉnh Hà Nam Ninh, đào thấy hồi tháng 5-1972, hiện lưu trữ ở Ty Văn hóa Hà Nam Ninh, cao 0m57, miệng rộng 0m38, thân rộng 0m50, chân rộng 0m34. Chiếc thạch Cửa Triều này dáng không còn thon thả nữa mà phình ra bầu bầu trông mập và khỏe hơn thạch Thanh Hóa, hoa văn trang trí chính là ở phần thân không bố cục theo dải ngang nữa mà chia ô bố cục dọc theo đồ án chữ nhật đứng.

(55) Hiện vật ở Viện Bảo tàng Lịch sử, cao 0m54, rộng 0m62. Quan sát những hình hoa được vẽ trong các múi ở thân của chính chiếc bình này, thì hiện vật mà chúng ta có, có thể mới là phần thân của bình hoa, phần miệng loe ở trên nay không còn nữa, gờ nổi ở trên mặt đề mộc chỉ là chỗ lắp miệng bình, nó mới là cổ bình chứ chưa phải miệng bình.

(56) Động Thiên Tôn thuộc thôn Đa Giá xã Ninh Mỹ huyện Gia Khánh tỉnh Hà Nam Ninh, ở cửa động có bia nhỏ khắc ngay vào vách núi, đề năm Bình thin, niên hiệu Long Khánh (1376).

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

- (57) Hang Chùa có chùa gọi là chùa Hang. Khu vực này nằm trong hồ nước đập Thác Bà, nên hiện vật đã được thu lượm về Ty Văn hóa Hoàng Liên Sơn. Viện Bảo tàng Mỹ thuật có giới thiệu một mảnh bệ đất nung có người múa.
- (58) Về niên đại tháp Bình Sơn, từ trước tới nay có nhiều ý kiến rất xa nhau. Chúng tôi tìm hiểu hoa văn trang trí ở mặt tháp Bình Sơn, trước đây đã cho rằng: tháp Bình Sơn sớm nhất cũng phải làm từ thời Trần và phải muộn hơn tháp Phổ Minh — xem Anh Trứ: *Tháp Bình Sơn nghệ thuật và niên đại*, tạp chí *Tác phẩm mới* số 2, tháng 4 — 5 — 6 năm 1969. Từ bấy đến nay, chúng tôi càng gặp nhiều hình trang trí trên nhiều bệ đá có phong cách nghệ thuật thời Trần giống với hình trang trí ở tháp Bình Sơn, đồng thời năm 1972, trong khi dỡ tháp để xây lại đã tìm thấy viên gạch có chữ «Canh ngộ niên tạo Linh Sơn tự». Vậy tháp Bình Sơn có thể xây vào khoảng năm 1396. Tháp Bình Sơn thuộc xã Tam Sơn huyện Lập Thạch tỉnh Vĩnh Phú.
- (59) Trần Phu: *An Nam tức sự* — xem *Tạp chí Văn học*, số tháng 1-1972, trang 118.
- (60) *Nghệ thuật chính thống* còn gọi là *nghệ thuật cung đình* hay *nghệ thuật bác học*.
- (61) Giai thoại về Mạc Đĩnh Chi vẽ bức tranh chim sẻ đậu trên cành trúc, trong một bữa tiệc của triều đình phong kiến Trung Hoa, được nhiều người kẻ khác nhau đưa ra những sự giải thích khác nhau. Dưới góc độ nghệ thuật, chúng tôi lưu ý cách kẻ vẽ lời Mạc Đĩnh Chi giải thích việc mình vẽ tranh: Bức tranh trúc tước này vẽ giống thật quá; tranh mà vẽ giống như cảnh thật thì thà cứ để thường thức ngay cảnh thật của thiên nhiên còn hơn, cần gì đến nghệ thuật nữa, nên vẽ đi là phải.

PHẦN CHÚ THÍCH

ĐỒ GỐM

- (1) Xem hiện vật của Bảo tàng Lịch sử, Bảo tàng Mỹ thuật, Bảo tàng của các địa phương tỉnh Hà Nam Ninh, Thái Bình, Hải Hưng.
- (2) Trong đợt đi nghiên cứu thực địa một số di tích ở tỉnh Thái Bình vào khoảng giữa năm 1968, chúng tôi đã sưu tầm được nhiều hiện vật là những bộ phận trang trí kiến trúc bằng đất nung đề mộc hoặc phủ men như đầu rồng, những viên ngói bờ có gắn hình rồng phượng chạm bẹt, v.v... ở khu nền chùa Giổ (thuộc thôn Thâm Động) và khu lăng mộ đền thờ các vua Trần (ở thôn Tam Đường). Những hiện vật trên đã mang về Ty Văn hóa Thái Bình và Bảo tàng Mỹ thuật (Xem báo cáo chuyến đi nghiên cứu thực địa các di tích tỉnh Thái Bình, Hà Nam Ninh của Nguyễn Bá Văn. Tài liệu đánh máy của Viện Mỹ thuật - 1969)
- (3) Đĩa men xanh ngọc, cốt gốm dày dặn, mặt ngoài trang trí in nổi nom tựa những cánh sen nở ôm lấy chiếc đĩa, mặt trong in chìm một vòng những cánh hoa thanh dài như một bông hoa nở xòe cánh nằm phơi trên mặt đĩa, giữa lòng đĩa gắn nổi một đôi cá, đường kính đĩa 20 cm (hiện vật của kho Ty Văn hóa Hà Nam Ninh).
- (4) Kho của Ty Văn hóa Hà Nam Ninh có một số mảnh gốm vỡ, cốt gốm dày dặn, mặt ngoài khắc vạch trang trí một hàng cánh sen kép mập ôm quanh tròn đế, phủ men xanh xám. Có thể đó là mảnh tròn của chiếc bình hay chiếc bát cỡ lớn, dưới tròn đế không phủ men, viết dọc một hàng bốn chữ màu nâu «Thiên Trường phủ chế». Theo lý lịch hiện vật thì mảnh gốm tìm được ở gần đền Trần nằm trong khu vực Thiên Trường phủ, nơi các vua quan tôn thất nhà Trần thường lui tới xây dựng cung điện chùa tháp, nay là xã Mỹ Thịnh và Lộc Vượng, ngoại thành Nam Định.
- (5) Xem Đào Đình Tửu - *Giếng thời Trần ở Tức Mặc* (Hà Nam Ninh), *Tạp chí khảo cổ học* Viện khảo cổ - Ủy ban Khoa học xã hội Việt Nam, số 5 - 6 (1970), trang 89.
- (6) Xem hiện vật trưng bày tại Bảo tàng Lịch sử Hà Nội: Thạp gốm phủ men nâu khắc vẽ hoa trắng và mảnh chậu vỡ cỡ lớn phủ men nâu, trang trí hoa văn khắc chim đề mộc. Ký hiệu mảnh chậu: I.25372.
- (7) Tục xăm mình trong nhân dân ta vốn có từ lâu đời, nhưng đến thời Trần việc vẽ rồng lên thân thể càng thịnh hành vì, theo lời vua Trần Nhân Tông thường

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

nói: « Nhà ta vốn là người ở vùng hạ lưu đời đời ưa chuộng hùng dũng, thương thích hình rồng vào đùi, nếp nhà theo nghề võ, nên thích hình rồng vào đùi để tỏ là không quên gốc »; Nên dưới thời nhà Trần từ vua đến dân và quân lính đều thích hình rồng ở hai đùi hoặc lưng bụng gọi là vẽ rồng.

- (8) Victor Goloubew. La province de Thanh Hóa et sa ceramique (Tỉnh Thanh hóa và đồ gốm). Revue des Arts Asiatiques N° 2 1931 pages 112 - 116.
- (9) Một số đồ gốm thời Trần như thạp, liễn, bình, ấm..., vòng quanh miệng và chân đế thường trang trí đắp nổi một vòng cánh sen dây dãn, tròn mập; ngược lại, đồ gốm ở thời Lý cũng trang trí đắp nổi cánh sen, nhưng cánh nhỏ, thanh dài.
- (10) Xem những mảnh chấu vỡ có trang trí những hình hoa, lá, chim, cò, tôm, cá... của Bảo tàng Lịch sử.
- (11) Tài liệu « Tìm hiểu nghề gốm ở Bát Tràng » của Nguyễn Bá Văn. Tư liệu đánh máy của Viện Mỹ thuật, 1964
- (12) Tài liệu giới thiệu « Lịch sử nghề gốm ở Thờ Hà » của Ty Văn hóa Hà Bắc, và tài liệu « Tìm hiểu nghề gốm ở Bát Tràng » tư liệu đánh máy của Viện Mỹ thuật, 1964 cho biết, vào khoảng thời Lý - Trần có người đỗ Thái học sinh (đặc biệt chức Thái học sinh từ thời Trần mới có) được cử đi sứ nhà Tống (Trung Quốc) là:
 - Hứa Vĩnh Kiều, người làng Bát Tràng
 - Đào Trí Tiến, người ở Thờ Hà.
 - Lưu Phong Tú người Phù Lãng

Ba ông đi sứ học được nghề gốm, khi về nước chọn ngày tốt lập đàn ở bên sông Hồng làm lễ truyền nghề cho dân làng:

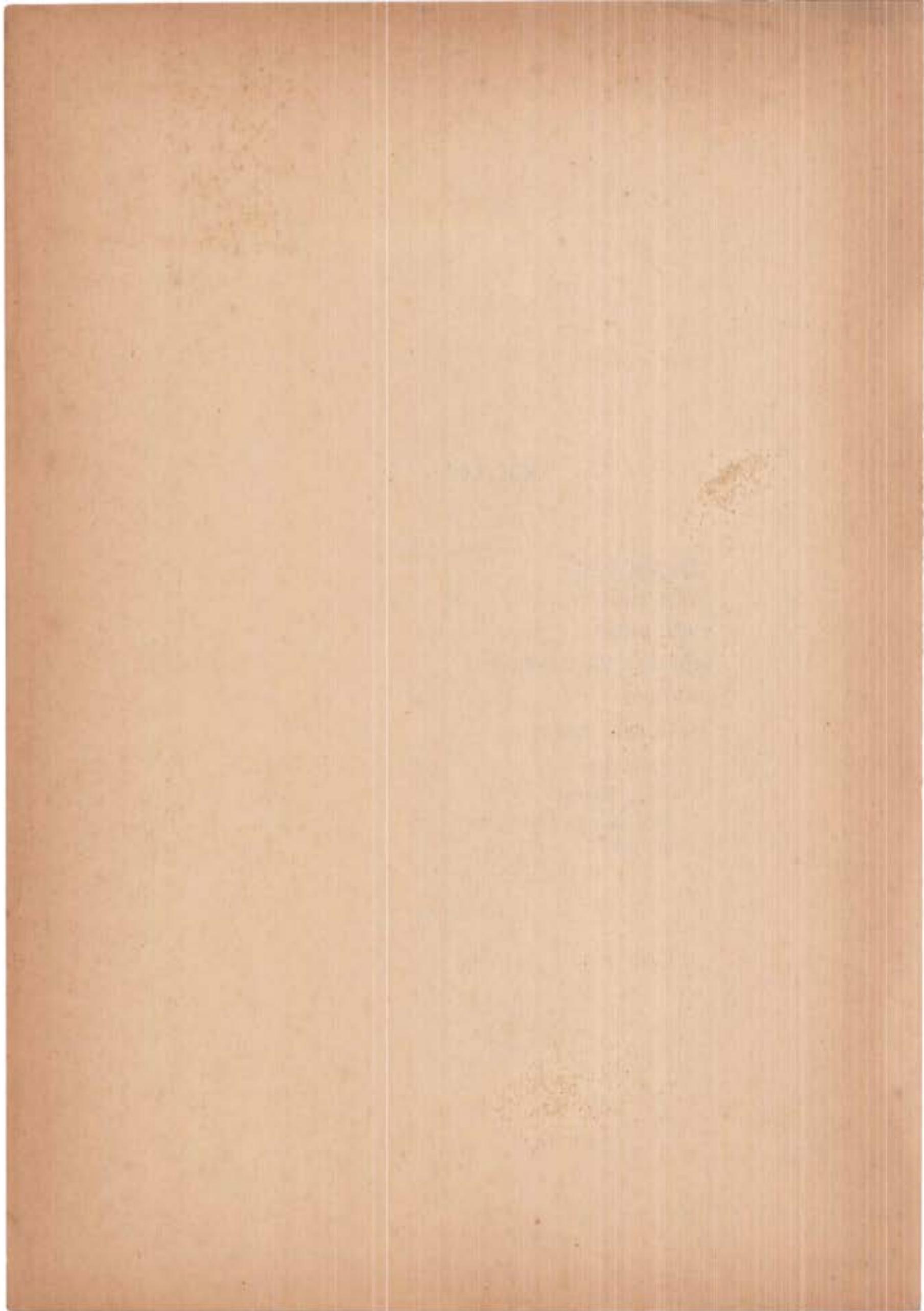
- Làng Bát Tràng chuyên chế các hạng sắc trắng
- Làng Thờ Hà chuyên chế các hạng sắc đỏ.
- Làng Phù Lãng chuyên chế các hạng sắc vàng thắm.

Nửa năm sau nghiên cứu chế tạo thành công, lấy các đồ chế được dâng vua xem, vua khen thưởng các quan sứ thân bốn chữ: « Trung Ái Quán Thế » và phong cho là « Khởi nghệ tiên triết ». Đến đây tế lễ dâng ba tuần rượu xong thì nhân dân các xã đều nhảy nhót hoan hô để biểu dương các ngài cùng khoa cùng triều, cùng đem được nghề về truyền cho dân

- (13) *Việt sử thông giám cương mục* - Nhà xuất bản Văn Sử Địa, Hà Nội, 1958, quyển 7, trang 484 có đoạn ghi về quan hệ giữa Việt Nam và nhà Nguyên Trung quốc, có từ năm 1261, đến năm 1263 có định lệ cống nạp người và vật quý. Về người, gồm những học trò, thầy thuốc, thầy số và thợ, mỗi hạng 3 người; cùng với vật quý như trầm hương, tê giác, đồi mồi, trân châu, ngà voi, bát chén. Tuy định lệ như vậy nhưng về người thì ta không thực hiện, còn vật quý ta vẫn cống nạp.
- (14) Hiện vật của Phòng Văn hóa Yên Hưng, Quảng Ninh.
- (15) Cảng Vân Đồn ở thời Trần, vẫn là một vị trí thương cảng quan trọng bậc nhất trong việc buôn bán với nước ngoài, còn là nơi tập trung hàng hóa của ta để xuất khẩu, trao đổi hàng hóa, trong đó có mặt hàng đồ gốm. Qua những cuộc khảo sát bến cảng Vân Đồn gần đây, ở dọc hai bên bờ bến cảng nơi thuyền bè đậu ra vào lấy hàng, cho đến nay vẫn còn tìm được nhiều mảnh gốm vỡ hoặc đồ nguyên lành thuộc loại gốm men ngọc hoặc gốm hoa lam của nhiều triều đại ở Việt Nam đã sản xuất, trao đổi ra ngoài. Trong số những mảnh gốm hoa lam vỡ nhặt được, có mảnh tròn của một chiếc bát hay đĩa, tròn để để mộc không bôi màu, trong lòng vẽ hình một con tôm rất linh hoạt.

MỤC LỤC

LỜI NÓI ĐẦU	7
KIẾN TRÚC	11
ĐIÊU KHẮC	55
HỘI HỌA VÀ TRANG TRÍ	75
ĐỒ GỒM	101
PHẦN CHÚ THÍCH	
KIẾN TRÚC	117
ĐIÊU KHẮC	124
HỘI HỌA VÀ TRANG TRÍ	125
ĐỒ GỒM	135



MỸ THUẬT THỜI TRẦN
NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA

Chịu trách nhiệm xuất bản :
TÔN GIA NGÂN

Sửa bản in : TRẦN THỊ CẢNH

Bìa và minh họa :

NGUYỄN ĐỨC NÚNG

Ảnh : LÊ CƯỜNG

MỸ THUẬT THỜI TRẦN

In 10.100 cuốn khổ 18,5 × 26. Tại
nhà máy in Tiến Bộ Hà Nội
Số in: 454. Số xuất bản: 06/SVH

In xong và nộp lưu chiểu:

Tháng 7-1977
