

TRIỆU VĂN BÌNH

中国雕塑

ĐIÊU KHẮC

Trung Quốc



NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

TRIỆU VĂN BÌNH

ĐIỀU KHẮC *Trung Quốc*

Người dịch: VŨ THỊ TUYẾT NHUNG

Hiệu đính: ThS. TRƯƠNG LỆ MAI



NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

ĐIỀU KHẮC TRUNG QUỐC

Triệu Văn Bình

ISBN: 978-604-58-0490-2

Copyright © 2011 China Intercontinental Press.

Bất kỳ phần nào trong xuất bản phẩm này đều không được phép sao chép, lưu giữ, đưa vào hệ thống truy cập hoặc sử dụng bất kỳ hình thức, phương tiện nào để truyền tải: điện tử, cơ học, ghi âm, sao chụp, thu hình, phát tán qua mạng hoặc dưới bất kì hình thức nào khác nếu chưa được sự cho phép bằng văn bản của Nhà xuất bản.

Ấn bản này được xuất bản tại Việt Nam theo hợp đồng chuyển nhượng bản quyền giữa Nhà xuất bản Truyền bá Ngũ Châu, Trung Quốc và Nhà xuất bản Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam.

BIỂU GHI BIÊN MỤC TRƯỚC XUẤT BẢN ĐƯỢC THỰC HIỆN BỞI THƯ VIỆN KTTH TP. HCM

Triệu Văn Bình

Điều khắc Trung Quốc / Triệu Văn Bình ; Vũ Thị Tuyết Nhung dịch; Trương Thị Mai hiệu đính. - T.P. Hồ Chí Minh : Nxb. Tổng hợp T.P. Hồ Chí Minh, 2014.

156 tr. ; 23 cm.

ISBN 978-604-58-0490-2

1. Điều khắc Trung Quốc . I. Vũ Thị Tuyết Nhung. II. Trương Thị Mai.

1. Sculpture, Chinese.

730.951 -- ddc 23

T827-B61

MỤC LỤC

Lời nói đầu	5
Sự khởi đầu của điêu khắc Trung Quốc	11
Đổ gốm nặn thời kỳ nguyên thủy	12
Điêu khắc Cẩm thạch thời kỳ nguyên thủy	18
Vẻ đẹp "hoang sơ" của văn minh Trung Nguyên	21
Vẻ đẹp "hoang sơ" triều đại nhà Thương	22
Triều đại Tây Chu - Uy nghiêm mà đơn giản mộc mạc	26
Xuân Thu Chiến Quốc - Vẻ đẹp quý phái uyển chuyển	28
Nền văn hóa Thục cổ bí ẩn	31
Giới thiệu về văn hóa - Tam Tinh Đồi	32
Những bức tượng người đúc bằng đồng thau	33
Tượng đầu người đúc bằng đồng thau	35
Chiếc mặt nạ lớn với kiểu mắt chọc ngang tai đứng	38
"Đội quân đất nung" của Tần Thủy Hoàng	41
"Tượng táng" là gì	42
Khai quật đội quân đất nung thời nhà Tần	43
Nghệ thuật tạo tượng táng thời nhà Tần	44
Ngựa gốm và xe ngựa đồng	48
Thủ pháp tả thực theo phong cách Trung Quốc	50
Nghệ thuật chạm khắc đá mạnh mẽ và tráng lệ của nhà Hán	53
Điêu khắc đá kích thước lớn	55
Lăng mộ Tướng quân Hoắc Khứ Bệnh	56
Tượng đá ngựa xéo Hung Nô	57
Tượng mỏ núi Kỳ Liên	58
Tàng xảo vu chuyết	59
Đại xảo bất công	60
Điêu khắc đá hình động vật thời Đông Hán	61
Sự du nhập và hòa hợp của văn hóa Phật giáo	63
Tạo tượng trong động thờ Mạc Cao	65
Tượng điêu khắc tại động thờ Mạc Tích Sơn	71



Tượng điêu khắc tại động thờ Văn Cương74

Tượng điêu khắc tại động thờ Long Môn76

Sự uy nghiêm của "Thiên Quốc" 81

Điêu khắc đá Thần Đạo
thời Ngụy Tấn Nam Bắc triều82

Điêu khắc đá lăng Hoàng đế
triều đại nhà Đường87

Tượng tùy táng
trong lăng mộ thời nhà Đường92

Sự hòa hợp của tam giáo: Phật, Đạo, Nho 97

Đền thờ nhà Tấn
với tượng nặn màu98

Tượng tạc chùa Thanh Liên101

Điêu khắc đá Đại Túc103

Nghệ thuật điêu khắc thời đại nhà Minh - nhà Thanh "đầy màu sắc" 107

Điêu khắc tượng màu ở chùa Song Lâm
huyện Bình Dao, thời nhà Minh..... 109

Tượng La Hán chùa Cung Trúc Côn Minh
thời nhà Thanh 114

Vẻ đẹp hoa lệ của nhà ở 117

Gạch nhà Tấn, ngói nhà Hán.....118

Phù điêu trên bích khuyết thời Đông Hán121

Điêu khắc trang trí kiến trúc thời Tùy - Đường122

Trang trí kiến trúc điêu khắc đá thời nhà Nguyên124

Điêu khắc kiến trúc thời Minh - Thanh125

Niềm vui trong dân gian 131

Xảo nhi "Ma Hầu La" 132

Đại A Phúc - "Hàng đồ chơi" 135

"Thủ niết hí văn" và Nghệ nhân họ Trương 137

Phong cách thời đại mới 139

Năm 1911 - 1949: Tình trạng bất ổn
do "gió phía Tây thổi về hướng Đông"140

Năm 1949 - 1979: Từ cảm hứng
cách mạng đến nghệ thuật công thức hóa142

Năm 1980 - đầu thế kỷ XXI: Nghệ thuật điêu khắc
mang ý thức cộng đồng và tính quan niệm.....146

Phụ lục: Bảng tóm tắt niên đại lịch sử Trung Quốc 154



LỜI NÓI ĐẦU

Một quốc gia cổ đại sẽ có nền nghệ thuật cổ đại, trong hàng ngàn năm lịch sử Trung Quốc, nghệ thuật điêu khắc đã thể hiện diện mạo vô cùng phong phú. Do có lịch sử lâu đời nên các loại hình văn hóa có nhiều thay đổi, sự khác biệt địa lý khu vực cũng rất rõ ràng, Nghệ thuật điêu khắc cổ đại của Trung Quốc không thể tóm lược khái quát bởi một vài loại hình một cách đơn giản. Trong nghệ thuật điêu khắc, khái niệm xác lập phong cách Trung Quốc hoàn toàn không phải chỉ đơn thuần là "xây móng thì xong nhà" hay là "đã hoàn thiện thì không thay đổi", mà đó là sự phát triển và biến hóa liên tục không ngừng cùng với dòng chảy của thời đại và quá trình vận hành phát triển của nền văn hóa. Sự phát triển của ngành điêu khắc Trung Quốc luôn có mối liên quan mật thiết với bối cảnh thời đại, nghệ thuật điêu khắc dễ bị ảnh hưởng bởi tác động của thời cuộc hơn so với nghệ thuật hội họa, sự thăng trầm của nghệ thuật điêu khắc luôn đồng hành với tình thế thịnh suy của đất nước. Nghệ thuật điêu khắc đời nhà Thương và nhà Chu chú trọng tính uy nghiêm và tính lễ giáo (1600 - 221 TCN); những tác phẩm điêu khắc khí thế hào hùng và nổi bật đa phần có nguồn gốc từ đời nhà Hán (206 TCN - 220 CN) và đời nhà Đường (618 - 907). Đây chính là thời đại của sự tự tin và phong phú. Những tác phẩm tượng Phật mang đậm màu sắc tôn giáo, chú trọng về mặt tinh thần đã số lại được chế tác trong thời kỳ Ngụy - Tấn - Nam Bắc triều (265 - 589). Những tác phẩm tinh xảo, nhỏ gọn, khép kín và mang khí chất trung hòa có xuất xứ từ đời nhà Tống (960 - 1279); và tác phẩm điêu khắc của thời kỳ nhà Minh - nhà Thanh lại mang màu sắc sắc sỡ và hoa lệ thể hiện cảm xúc của thế tục.

Nghệ thuật điêu khắc của Trung Quốc xuất hiện đầu tiên vào thời kỳ đồ đá mới. Những tác phẩm điêu khắc chứa đựng sự chất phác và giản dị, phần nhiều có liên quan mật thiết với thuật đồng cốt thời nguyên thủy. Chẳng hạn như nghệ thuật trưng bày và xếp đá thành đống trong huyệt mộ của người nguyên thủy, cũng như một số tượng hình cơ thể phụ nữ bằng đất nặn hoặc gốm nung. Sự xuất hiện của chúng đều có những mối liên quan nào đó với tín ngưỡng tâm linh của con người thời nguyên thủy, và xét trên phương diện ý nghĩa cũng có giá trị sử dụng nhất định. Những tác phẩm xuất sắc của nghệ thuật điêu khắc thời nguyên thủy chủ yếu tập trung trên những tác phẩm đồ gốm nung và điêu khắc cẩm thạch, thường là sự kết hợp giữa hình người và



Điêu khắc Trung Quốc

vật dụng. Nếu nhìn những tác phẩm này từ góc độ là một vật dụng từ một số tác phẩm có kích thước khá lớn; nhìn từ góc độ là vật điêu khắc, lại thuộc những sản phẩm có kích thước nhỏ bé. Mặc dù vậy, những tác phẩm điêu khắc mang tính nghệ thuật này, đã thể hiện được nét đặc trưng trừu tượng trong thời kỳ ban đầu của nghệ thuật điêu khắc Trung Quốc.

Sau khi bước vào thời kỳ chế độ xã hội nô lệ, nghệ thuật chế tác gốm dần dần được thay thế bằng công nghệ đúc đồng thau, các tác phẩm điêu khắc chủ yếu là các chế phẩm đồng thau. Nét tương đồng với thời kỳ nguyên thủy là nghệ thuật điêu khắc đời nhà Thương và nhà Chu cũng không xuất hiện đơn độc, chúng vẫn chỉ là một bộ phận trong khâu tạo hình của vật dụng, rất hiếm thấy những tác phẩm điêu khắc thật sự. Ý nghĩa văn hóa của nghệ thuật điêu khắc đồng thau trong thời kỳ này chính là sự nhấn mạnh về tín ngưỡng tâm linh. Việc tuân thủ tín ngưỡng và lễ chế đối với quỷ thần, khiến cho các tác phẩm điêu khắc đồng thau của đời nhà Thương, nhà Chu tràn đầy những "Bộ mặt dữ tợn", nhìn vào là có cảm giác tạo áp lực và sợ hãi. Tại thời điểm này, xét về mặt nghệ thuật, thành tựu nghệ thuật quan trọng nhất chính là những hoa văn trang trí tính xảo, chúng phản ánh sự điêu luyện và tinh xảo trong công nghệ đúc đồng thau của Trung Quốc và ngôn ngữ tạo hình độc đáo, đặc sắc của người Trung Quốc.

Trung Quốc nếu xét từ thời điểm thống nhất đất nước được bắt đầu từ triều đại nhà Tần (221 - 206 TCN). Trong thời kỳ này, đã xuất hiện những tác phẩm điêu khắc mang tính nghệ thuật thật sự, những tuyệt tác này đã khiến cho mọi người phải kinh ngạc. Thành tựu quan trọng nhất chính là "Đội quân đất nung dưới lòng đất" của Tần Thủy Hoàng. Khí thế phi phàm của thành tựu này đã tạo ấn tượng mạnh mẽ cho người xem, từ đó chúng ta có thể chiêm ngưỡng thủ pháp tả thực độc đáo của Trung Quốc. Chí lớn và tham vọng của vương triều nhà Tần đã hoàn toàn thể hiện trên tạo hình của những chiến binh đất nung.

Nghệ thuật điêu khắc triều đại nhà Hán ngoài việc kế thừa thủ pháp chế tác xuất sắc của triều đại Nhà Tần ra, cũng dần dần hình thành nên phong cách riêng của mình. Vừa mang nét lãng mạn và màu sắc nhân văn của cội nguồn văn hóa Đất Sờ triều đại Nhà Hán, vừa mang khí phách hào hùng của nền văn minh phương Bắc sau khi thông thương với Tây Vực. Phong cách lãng mạn và tính nhân văn được thể hiện trên tạo hình của những bức tượng gốm nung, điển hình như tượng vũ công nữ và tượng người thuyết sách bằng gốm nung. Phong cách khí phách hào hùng lại thể hiện nhiều hơn trên các tác phẩm điêu khắc đá với kích thước lớn, tác phẩm tiêu biểu quan trọng nhất là những tác phẩm điêu khắc bằng đá trước mộ tướng quân Hoắc Khứ Bệnh.

Từ thời kỳ Đông Hán (25 - 220), Phật giáo bắt đầu từ Ấn Độ truyền bá vào Trung Quốc, đến thời kỳ Ngụy Tấn (265 - 420), sự hưng thịnh của Huyền Học (một thể loại triết học thời Ngụy Tấn) và thái độ khinh thường đối với Nho giáo và Đạo giáo, hệ tư tưởng Phật giáo từng bước thâm nhập vào tầng lớp vua chúa và đời sống của tầng lớp thường dân. Thời kỳ Nam Bắc triều (420 - 589), xã hội bất ổn loạn lạc, chính quyền thay đổi liên tục và cuộc sống gian nan vất vả trong dân chúng, càng thúc đẩy sự phát triển của Phật giáo thâm nhập sâu hơn vào các tầng lớp trong xã hội, nghệ thuật tạc tượng Phật giáo cũng phát triển hưng thịnh theo. Những ngôi chùa trong các hang động (Chùa Hang) cũng được xây dựng với quy mô lớn và trào lưu tạc tượng Phật cũng phát triển mạnh, làm cho nghệ thuật điêu khắc Trung Quốc bước vào một giai đoạn phát triển quan trọng. Thời kỳ đầu chịu sự ảnh hưởng trực tiếp của các tượng Phật từ Phật giáo Ấn Độ, thịnh hành phong cách kiểu "Gandhara", chỉ trong thời gian ngắn phong cách này đã được nền văn hóa bản địa Trung Quốc tiếp thu, và từng bước hình thành nên những tượng Phật mang phong cách dân tộc Trung Quốc.

Các ngôi Chùa Hang bắt đầu được xây dựng vào khoảng thời gian thế kỷ IV, và phát triển mạnh từ thế kỷ V đến thế kỷ VIII, từ khoảng thời kỳ Ngụy Tấn cho đến tận triều đại nhà Đường, trong khoảng thời gian này tuy từng trải qua nhiều phong trào tẩy chay Phật giáo, nhưng số lượng và quy mô của các tượng Phật chỉ tăng mà không giảm. Sau thế kỷ VIII, cùng với sự thay đổi triều đại và sự chuyển biến của các nền văn hóa, nhiệt huyết kiến tạo xây dựng các ngôi Đền Động, Chùa Hang đã giảm dần, thay vào đó là phong trào xây dựng những ngôi miếu đạo quán. Những động thờ (chùa Hang) mà chúng ta nhìn thấy ngày nay phần lớn có xuất xứ từ thế kỷ IV đến thế kỷ VIII, trong đó tiêu biểu nhất là Động thờ Mạc Cao Đôn Hoàng, Động thờ Mạch Tích Sơn tỉnh Cam Túc, Động thờ Vân Cương ở Đại Đồng và Động thờ Long Môn ở Lạc Dương. Vì vậy, tạo hình những bức tượng trong các động thờ vẫn bảo tồn những nét biến đổi trong phong cách diện mạo từ triều đại Ngụy Tấn sang triều đại nhà Đường hưng thịnh.

Cùng với bước tiến của lịch sử, Phật giáo cũng từng bước hòa nhập với nền văn hóa địa phương và tín ngưỡng tại Trung Quốc. Ba giáo phái "Phật giáo, Đạo giáo, Nho giáo" ảnh hưởng tương tác lẫn nhau, tác phẩm Tượng màu trong đền thờ triều đại nhà Tấn ở tỉnh Sơn Tây và tác phẩm điêu khắc đá ở Đại Túc tỉnh Tứ Xuyên đã thể hiện rõ sự hòa hợp giữa ba giáo phái này. Từ đó, những bức tượng tạo hình Phật giáo đơn điệu và lưa thưa khi vừa mới du nhập vào Trung Quốc đã từng bước phát triển ổn định và chín muồi sau khi các nền văn hóa giao thoa với nhau.





Điều khắc Trung Quốc

Ngoài việc tín ngưỡng cao độ và thực hiện nghi thức dâng lễ (chấp tay quỳ lạy, đầu tựa lên chân tượng Phật) trong thế giới Phật giáo ra, các bậc đế vương của các triều đại Trung Quốc cũng hết sức coi trọng việc xây dựng các lăng tẩm. Những điều khắc bên ngoài lăng mộ, bắt đầu từ thời Tây Hán (206 TCN - 25CN) đã xuất hiện những tác phẩm quan trọng, Thạch Thú (tượng đá hình động vật) thời Đông Hán cũng hết sức hấp dẫn sinh động. Hình thể cơ bản của lăng mộ được phát triển và hoàn thiện vào thời kỳ Ngụy Tấn, và đến thời kỳ Tùy Đường (581 - 907) thì phát triển với quy mô hoành tráng to lớn hơn. Cùng với sự phát triển của hình thể, các bức tượng đá hình động vật và tượng người bằng đá được xếp đặt ở hai bên lối vào của lăng tẩm, đá xanh, đá trù tà trở thành nội dung không thể thiếu trong quá trình xây dựng lăng tẩm của các đế vương từ sau thời Ngụy Tấn, cũng là một biểu tượng của tinh thần vương triều. Việc nặn tượng chiến binh bằng đất nung để tùy táng cũng là khâu quan trọng và có nội dung phong phú trong lịch sử điêu khắc Trung Quốc. Từ tượng chiến binh bằng đất nung của triều đại nhà Tấn, nhà Hán cho đến tượng chiến binh bằng gốm ba màu của triều đại nhà Đường, nét đặc trưng của thời đại đều được gói gọn thể hiện trong các bức tượng chôn tùy táng và tượng động vật trấn giữ trước mộ muôn hình muôn vẻ đó. Quan điểm thẩm mỹ "Tú cốt thanh tương" (Thanh tao mãnh mai) của thời kỳ Ngụy Tấn, "phong du phì mĩ" (vẻ đẹp của sự tròn trịa nở nang) của thời kỳ Tùy Đường chính là sự chuyển hóa của các triều đại và sự hòa nhập giữa các nền văn minh.

Nghệ thuật điêu khắc Trung Quốc phát triển đến triều đại nhà Minh, nhà Thanh, xét về tổng thể được đánh giá là bước vào thời kỳ suy tàn, phong cách điêu khắc có khuynh hướng tầm thường hóa, cho dù là điêu khắc mang tính tôn giáo cũng mang rõ hơi hướng trần tục. Cho dù vậy, vẫn xuất hiện một số tác phẩm điêu khắc kiệt xuất, điển hình là tượng đất nặn có màu sắc. Những tác phẩm ưu tú nhất bằng tượng nặn đất sét ở hai triều đại nhà Minh và nhà Thanh, tập trung nhiều trong hai ngôi chùa Song Lâm Tự ở Bình Dao và Cung Trúc Tự ở Côn Minh. Song Lâm Tự nổi tiếng với "Tự Tại Quan Âm", Vi Đà và hơn 2.000 tượng người được điêu khắc sống động như thật, và 500 vị La Hán ở chùa Cung Trúc cũng đại diện cho sự kết hợp hoàn hảo giữa phong cách nghệ thuật tôn giáo với phong cách thế tục. Sự phát triển hưng thịnh của nghệ thuật tượng nặn đất màu trong thời kỳ đời nhà Minh - Thanh có mối tương quan mật thiết tới sự phồn thịnh của mĩ thuật công nghệ đương thời.

Kiến trúc cổ điển Trung Quốc là một trong những ngành nghệ thuật quan trọng và có những mối liên quan hết sức mật thiết với nghệ thuật điêu khắc. Từ

kiến trúc gạch của nhà Tấn, kiến trúc ngói của nhà Hán cho đến kiến trúc chạm trổ và vẽ màu trên cột nhà và xà ngang của hai triều đại nhà Minh và nhà Thanh, đã trải qua nhiều biến đổi trong phong cách và thủ pháp nghệ thuật. Cung điện của nhà Tấn và nhà Hán đã bị thiêu hủy từ lâu, nhưng kiểu Ngói Mái Chia và điêu khắc Gạch Rỗng vẫn thể hiện được sức mạnh của vương triều nhà Tấn; tiêu biểu cho triều đại nhà Hán chính là kiểu Ngói Mái Chia được trang trí bằng hoa văn Tứ Thần và các văn tự, cùng với "Thạch Khuyết" (có nghĩa là trụ điêu khắc hình lầu gác bằng đá đứng trước cửa của cung điện hoặc đền thờ, miếu mạo, lăng tẩm), cũng đã đặt nền móng cho nghệ thuật điêu khắc trong lĩnh vực kiến trúc của dân tộc Hán. Điêu khắc kiến trúc của cung điện triều đại nhà Tùy - nhà Đường chính là biểu hiện của sự bao dung với một nền văn hóa ung dung tự tại, kiến trúc Tháp Đại Nhạn ở Tây An là tòa Tháp chùa Phật hiện được bảo tồn khá hoàn chỉnh và điển hình, các đường nét điêu khắc trên Tháp được xem là tuyệt tác trong những tác phẩm điêu khắc của đời nhà Đường còn lưu giữ hiện nay. Nghệ thuật điêu khắc kiến trúc của đời nhà Nguyên (1206 - 1368), chính là bức tranh hiện thực về tiềm lực đất nước và nền văn hóa trong thời kỳ nhà Nguyên - dáng dấp mạnh mẽ, hùng tráng, mà lại thiếu đi cái thần và tính chiều sâu. Các di tích kiến trúc của hai thời đại nhà Minh nhà Thanh rất phong phú, tác phẩm điêu khắc kiến trúc Hoàng cung tiêu biểu là "Cổ cung Bắc Kinh", dung hòa giữa trang trí và thủ pháp tả thực, công nghệ chế tác có phần tinh xảo và hoa mỹ hơn so với các thời kỳ trước, tuy hơi rườm rà phức tạp, nhưng nhìn chung vẫn mang đậm phong thái khí phách của Hoàng cung. Trang trí điêu khắc của kiến trúc dân gian cũng rất nổi bật, công nghệ chế tác vô cùng xuất sắc, chủ yếu là chạm gạch và khắc gỗ. Phong cách mang đậm đặc trưng của nền văn hóa cư dân thành thị.

Ngoài các tác phẩm điêu khắc có quy mô lớn ra, nghệ thuật nặn tượng đất sét nhỏ trong dân gian Trung Quốc cũng bắt đầu phồn thịnh từ đời nhà Tống, thể hiện một cách sinh động những thú vui thường nhật và triết lý cuộc sống giữa nơi họp chợ. Thông minh trí tuệ như "Rắn thần mahoraga", đơn giản như tượng bé "Đại A Phúc" (tượng đứa bé mập mạp mỉm cười, mang lại điềm lành), tất cả đều bao hàm sức sống vô tận trong đời sống dân gian.

Bước vào thế kỷ XX, nghệ thuật điêu khắc tôn giáo truyền thống Trung Quốc đã bước vào thời kỳ suy yếu, tác phẩm điêu khắc nhỏ trong dân gian tuy rất phát triển nhưng vẫn không thể phát triển thành trào lưu chính. Từ sau cuộc cách mạng Tân Hợi (1911) đến nay, nghệ thuật điêu khắc Trung Quốc đã có những thay đổi và phát triển rõ nét, những kỹ thuật điêu khắc du nhập từ phương Tây đã được một số trường mỹ thuật kiểu mới chấp nhận. Phương pháp, quan niệm điêu khắc của chủ nghĩa cổ điển châu Âu và của những trường phái Học Viện được từng bước phát triển. Từ trước và sau Phong trào





Điêu khắc Trung Quốc

Ngũ Tứ đến thập niên 30 của thế kỷ XX, lại càng có nhiều thanh niên theo ngành mỹ thuật đi sang phương Tây du học nghiên cứu nghệ thuật điêu khắc. Số người này sau khi về nước, phần lớn tham gia công tác giáo dục nghệ thuật, sự nỗ lực của họ đã thúc đẩy cho sự nghiệp phát triển của nền nghệ thuật điêu khắc hiện đại Trung Quốc.

Sau khi nước Cộng hòa Nhân dân Trung Hoa thành lập (1949), nghệ thuật điêu khắc lại có những thay đổi to lớn, các trường và học viện mỹ thuật đã thành lập các khoa điêu khắc, và cử lưu học sinh sang du học tại Liên Xô. Từ thập niên 40 đến thập niên 70 của thế kỷ XX đã xuất hiện một loạt những tác phẩm điêu khắc tràn đầy nhiệt huyết cách mạng, nhưng những tác phẩm này luôn mang màu sắc Liên Xô, xét về kỹ nghệ điêu khắc những tác phẩm này không những có sự thay đổi rất lớn, mà quan trọng hơn hết, là sự thay đổi của loại hình này đã dẫn đến sự hình thành của một chủ trương chính trị mới và quan niệm giá trị mới. Đến tận ngày nay, các trường phái nghệ thuật điêu khắc đương đại Trung Quốc đã dần dần xuất hiện. Tuy có quan niệm khác nhau nhưng nhìn nhận từ một khía cạnh nào đó, nó đã thể hiện tính đa nguyên của văn hóa xã hội.

Nghệ thuật điêu khắc Trung Quốc đã trải qua hàng ngàn năm lịch sử phát triển, trong quá trình thay vua đổi chúa giữa các triều đại và thay đổi của nền văn hóa, đã từng bước hình thành phong cách độc đáo và thủ pháp tạo hình điêu khắc của riêng mình, cho thấy tính thẩm mỹ và quan niệm văn hóa của người Trung Quốc. Đây là một quyển sách viết về lịch sử phát triển của ngành điêu khắc Trung Quốc, cũng là một quyển sách viết về lịch sử phát triển của văn hóa truyền thống và quan niệm mỹ thuật của Trung Quốc, đồng thời nó cũng là một minh chứng cụ thể và hữu hình của quá trình giao lưu giữa nền văn hóa dân tộc Hán với các nền văn hóa dân tộc khác, và với các nền văn hóa của các quốc gia khác.

SỰ KHỞI ĐẦU CỦA ĐIÊU KHẮC TRUNG QUỐC

Nghệ thuật làm gốm và điêu khắc ngọc
thời kỳ nguyên thủy





Điêu khắc Trung Quốc

Nghệ thuật điêu khắc Trung Quốc được bắt đầu từ thời kỳ đồ đá mới, là một trong những môn nghệ thuật có lịch sử lâu đời nhất của Trung Quốc. Cùng với sự phát triển của ngành khảo cổ học, cột mốc ra đời của nghệ thuật điêu khắc Trung Quốc không ngừng được đẩy lùi, trong những năm 90 của thế kỷ XX đã phát hiện ra bức điêu khắc bằng đá hình con rồng dài khoảng 20m, cách đây hơn 8.000 năm. Đây được xem là tác phẩm điêu khắc trên đá có kích thước lớn nhất và có lịch sử lâu đời nhất trong nghệ thuật điêu khắc của Trung Quốc tính đến thời điểm hiện tại.

Thời kỳ đồ đá mới cách đây khoảng 6 - 7 nghìn năm lịch sử, là đỉnh cao của nền văn hóa điêu khắc trong thời kỳ tiền sử Trung Quốc. Con người thời bấy giờ đã nắm vững được kĩ thuật chế tác đồ gốm. Đa số các tác phẩm điêu khắc trong thời kỳ nguyên thủy là: Đồ gốm, khắc gỗ, chạm đá hoặc khắc cốt (điêu khắc trên xương), tạo hình chủ yếu là tượng người và tượng hình các loài động vật, và những bảo vật được bảo tồn cho đến ngày nay đa phần chủ yếu vẫn là đồ gốm và điêu khắc cẩm thạch. Điểm tương đồng với các nền văn minh khác trong thời kỳ đầu là những tạo hình sinh động này, đa phần đều xuất phát từ nhu cầu của thuật đồng cốt và đời sống săn bắt. Đồng thời cũng thể hiện rõ nét tính đặc trưng trừu tượng trong thời kỳ đầu của nghệ thuật tạo hình Trung Quốc. Sự hiểu biết của mọi người đối với nghệ thuật điêu khắc trong thời kỳ này chủ yếu là dựa trên những thành quả khai quật được từ dưới lòng đất của ngành khảo cổ. Mỗi một phát hiện khảo cổ quan trọng đều giúp mọi người có thêm những hiểu biết mới về nền văn hóa của thời kỳ cổ đại, và cũng giúp cho diện mạo nền nghệ thuật điêu khắc trong thời kỳ lịch sử lâu đời này dần dần được sáng tỏ.

ĐỒ GỐM NẶN THỜI KỲ NGUYÊN THỦY

Nghệ thuật nặn tượng gốm của thời kỳ nguyên thủy xuất hiện không lâu sau khi công nghệ chế tạo đồ gốm ra đời và phần lớn đều có giá trị sử dụng thực tế. Sản phẩm thường gặp nhất trong thời kỳ đầu của nghệ thuật nặn tượng gốm là "bình gốm", nhiều khi chúng ta sẽ thấy trên đỉnh chóp của vật dụng có khắc hình mặt người, nặn hình đầu người, hoặc dùng hình tượng của động vật để tạo hình cho phần thân của vật dụng. Trên thực tế, loại hình này tồn tại tương đối phổ biến trong nền văn hóa nguyên thủy ở các khu vực khác, ví dụ như văn hóa đồ



Vật dụng làm bếp bằng gốm hình con lợn thời đại đồ đá mới.

gốm ở đế quốc Ba Tư và Ấn Độ cổ đại. Tạo hình của nghệ thuật nặn tượng gốm trong thời kỳ nguyên thủy của Trung Quốc gồm ba loại chính: Thứ nhất là dùng hình tượng động vật tạo hình cho tổng thể của vật dụng; Thứ hai là tạo hình cục bộ trên vật dụng, ví dụ như trên đỉnh nắp, tay cầm và bề mặt của vật dụng, dùng thủ pháp khắc tròn hoặc khắc nổi hình động vật và hình người để trang trí; Loại hình thứ ba lại là đắp nặn các tượng động vật có kích thước nhỏ độc lập, còn có cả tượng người độc lập, tiêu biểu là các tượng điêu khắc phụ nữ khỏa thân. Thông thường các tác phẩm này đều mang tính tôn giáo nguyên thủy và mang ý nghĩa ma thuật rõ ràng.

Tạo hình đồ gốm mang hình tượng người

Những loại hình văn hóa đồ gốm khá nổi tiếng trong thời kỳ đồ đá mới của Trung Quốc gồm Văn hóa Ngưỡng Thiểu, Văn hóa Mã Gia Diêu và Văn hóa Đại Vấn Khẩu..., những loại hình văn hóa này đã để lại rất nhiều tác phẩm điêu khắc trang trí nghệ thuật đặc sắc. Ví dụ như trong loại hình văn hóa Ngưỡng Thiểu có một bức tượng gốm hình đầu người thiếu nữ khai quật được ở di chỉ Cao Tự Đầu, huyện Lễ tỉnh Cam Túc, tượng có chiều

Văn hóa Ngưỡng Thiểu

Văn hóa Ngưỡng Thiểu (5.000 TCN - 3.000 TCN) là một trong những loại hình văn hóa quan trọng trong thời kỳ chế độ mẫu hệ ở Trung Quốc, được phát hiện đầu tiên tại thôn Ngưỡng Thiểu huyện Mạnh Trì tỉnh Hà Nam, vì vậy được gọi là "Văn hóa Ngưỡng Thiểu". Loại hình văn hóa này đã để lại một số lượng lớn tác phẩm gốm nặn có màu sắc có hoa văn trang trí, với phần đế có màu đỏ cam hoặc màu đỏ nâu, tô vẽ hoa văn màu đỏ sẫm hoặc màu đen. Là tác phẩm tiêu biểu của nền văn hóa gốm màu trong thời kỳ đồ đá mới của Trung Quốc, vì vậy còn được gọi là: "Văn hóa Gốm màu"

cao 12.5cm và được làm bằng gốm đất nặn màu vàng cam. Thủ pháp đơn giản nhưng sinh động và rất có hồn. Tác phẩm này thuộc loại hình gốm Bán Sơn trong văn hóa Ngưỡng Thiểu, được đề cập nhiều trong các giáo trình giảng dạy bộ môn lịch sử nghệ thuật Trung Quốc của các trường đại học. Các bộ phận giác quan trên khuôn mặt thiếu nữ được khắc họa rõ nét, chỉ với ba hình bình bầu dục rộng đã thể hiện nên miệng và mắt trên khuôn mặt, hai tai và mũi cũng được tạo hình đơn giản. Khuôn mặt thiếu nữ tròn trịa đầy đặn, mang tâm trạng thanh thoi và tươi vui, tạo ấn tượng đôn hậu chất phác cho người xem; trên đầu quấn sợi dây trang trí nhỏ như sợi bím, chứng tỏ đây là tác phẩm thể hiện đặc trưng cuộc sống đời thường của người nguyên thủy, và



Pho tượng gốm hình đầu thiếu nữ, thời kỳ đồ đá mới.





Điêu khắc Trung Quốc

hoàn toàn không mang dấu ấn tôn giáo. Điều kỳ diệu chính là bức tượng đầu người này không phải là tác phẩm điêu khắc tượng đơn lẻ, trên thực tế nó chỉ là bộ phận trên phần miệng của một vật dụng bằng gốm khắc và có giá trị sử dụng thực tế nhất định.

Muốn biết cấu tạo bên ngoài của những thể loại vật dụng bằng gốm có điêu khắc hình đầu người này có hình dáng như thế nào, chúng ta có thể quan sát từ một tác phẩm điêu khắc khác thuộc loại hình đồ gốm Bán Sơn trong văn hóa Ngưỡng Thiểu: Đây là một chiếc bình gốm với phần miệng bình có hình đầu người khai quật được ở Lạc Nam tỉnh Thiểm Tây, tác phẩm được bảo tồn tương đối hoàn chỉnh, phần tượng đầu người điêu khắc tròn trĩnh và phần thân của chiếc bình gốm, cho chúng ta một cái nhìn trực diện đối với hình thái tổng thể về thể loại tác phẩm này. Tác phẩm cao 23cm, được làm bằng gốm đỏ, kỹ thuật chạm khắc cũng tương tự như tác phẩm đã được đề cập ở phần trước, tức là phần mắt và miệng được xử lý bằng kỹ thuật khắc rỗng. Những đường nét sáng tối được tạo thành bởi kỹ thuật khắc rỗng càng làm tăng thêm sức biểu cảm của tượng đầu người, đồng thời tạo cảm giác "khai khiếu" ("khai" là mở, "khiếu" là các lỗ hốc, quan niệm xưa cho rằng khai khiếu tức là làm cho tâm trí sáng suốt) và "thông khí" (nghĩa bóng là biết điều) cho người nhìn, từ đó giúp cho tượng gốm đất nặn tràn trề sức sống hơn.

Những thể loại tác phẩm này được bảo tồn rất nhiều trong thời kỳ văn hóa Ngưỡng Thiểu. Tượng gốm mặt người khai quật được tại di chỉ Sài Gia Bình thành phố Thiên Thủy tỉnh Cam Túc và cũng là phần đầu còn sót lại của tác phẩm gốm nặn. Kích thước của khuôn mặt tương đương với kích thước của khuôn mặt người thật, là một bộ phận của một vật dụng có kích thước tương đối lớn, tượng cao 25.5cm, rộng 16cm. Phần trán và đầu tượng phẳng đẹp, hai lông mày nhỏ dài cong vút, mang nét đẹp của người phương Đông. Khoang mắt nông, hai mắt nhỏ, sống mũi thấp thẳng, phần miệng khắc họa tỉ mỉ và chân thực, xương gò má cao và rộng, là gương mặt thiếu nữ Mông Cổ điển hình. Những tác phẩm điêu khắc xác định rõ giới tính như vậy, có thể có liên quan đến tín ngưỡng sùng bái nữ thần được thịnh hành trong thời kỳ nguyên thủy. Tín ngưỡng lúc đó không mang vẻ dữ tợn và uy nghiêm, mà tràn đầy hơi ấm và niềm vui của sự sống. Ở đây có sự khác biệt rất lớn với hình tượng tôn giáo trong thời kỳ xã hội nô lệ,



Tượng mặt người bằng gốm, thời kỳ đồ đá mới.



Bình gốm vẽ màu nặn hình đầu người thời kỳ đồ đá mới.

riêng thể loại hình tượng dữ tợn có sức uy hiếp mạnh mẽ chúng tôi sẽ giới thiệu ở chương sau.

Rất nhiều vật dụng bằng gốm trong thời kỳ nguyên thủy được tô vẽ các hoa văn có màu sắc tươi sáng, loại vật dụng bằng gốm kết hợp điêu khắc tượng hình người cũng không ngoại lệ, và thường có hoa văn đẹp hơn. Chiếc nắp đây có hình đầu người thuộc loại hình văn hóa Bán Sơn điển hình được trang trí các hoa văn màu đen, tác phẩm này phản ánh trình độ công nghệ, tập tục xã hội và tiêu chuẩn thẩm mỹ lúc bấy giờ. Các hoa văn họa tiết trang trí mang phong cách trang trí trừu tượng đặc trưng tiêu biểu cho nghệ thuật gốm màu thời kỳ đồ đá mới. Nổi bật nhất là một chiếc Bình gốm có trang trí hoa văn màu sắc hình đầu người thuộc loại hình Miếu Đế Câu (đại diện cho gốm màu Cam Túc). Khai quật được ở di chỉ Đại Địa Loan

huyện Tấn An tỉnh Cam Túc năm 1973. Bình gốm vẽ màu này không chỉ được bảo tồn nguyên vẹn hoàn chỉnh mà tạo hình và trang trí của nó cũng rất đẹp.

Những tác phẩm này gây ấn tượng sâu sắc với người xem, bởi nó không chỉ thể hiện được một cách chính xác các vị trí và tỷ lệ của các cơ quan giác quan trên khuôn mặt, nhưng quan trọng hơn hết là ánh mắt của tượng đã thể hiện một trạng thái cảm xúc đặc biệt nào đó, tuy hơi sơ sài nhưng lại là sự mở đầu quan trọng cho nghệ thuật tạo hình.

Giai đoạn đầu những năm 80 của thế kỷ XX. Trung Quốc có một phát hiện khảo cổ mỹ thuật quan trọng, đã khai quật được tượng gốm thuộc văn hóa Hồng Sơn và tượng nữ thần. Sau năm 1979 các Nhà khảo cổ học bắt đầu tiến hành khai quật các di sản nền văn hóa Hồng Sơn tại khu vực núi Liêu Tây với quy mô lớn, và lần lượt phát hiện ra đền thờ Nữ thần, Tế đàn lớn và Mộ đá xếp. Các di tích này qua kiểm tra bằng phương pháp phóng xạ carbon đã xác định được đó là tác phẩm của con người cách đây 5.000 năm trước. Các tác phẩm đồ gốm nguyên thủy của khu vực này liên tục được phát hiện. Vào năm 1982, trong di chỉ Tế đàn thuộc văn hóa Hồng Sơn tại tỉnh Liêu Ninh, lần đầu tiên phát hiện một loạt các pho tượng gốm loại nhỏ có hình dáng người phụ nữ mang thai, các bức tượng này thể hiện





Điêu khắc Trung Quốc



Tượng gốm đầu nữ thần, thời kỳ đồ đá mới.



Tượng người phụ nữ mang thai khỏa thân, thời kỳ đồ đá mới.

tương đối chính xác các tỉ lệ của cơ thể con người và đặc trưng sinh lý của phụ nữ mang thai. Trong đó có một bức tượng tuy đã hư hỏng phần đầu và hai chân bị khuyết thiếu nhưng phần thân và hai đùi còn lại cho thấy thợ nặn rất hiểu biết về cơ thể con người, đặc biệt là phần bụng gồ lên và hai đầu gối hơi cong tạo ấn tượng sinh động cho người xem. Tác phẩm này khiến chúng ta liên tưởng tới tượng vệ nữ Venus của Willendorf được khai quật ở nước Áo. Nhưng so về kỹ thuật chế tác thì bức tượng dáng đứng người phụ nữ mang bầu của văn hóa Hồng Sơn tương đối đơn giản và súc tích. Bất kể là ở phương Tây hay là phương Đông, việc tạo hình người phụ nữ mang bầu trong thời kỳ đầu được mọi người cho rằng có liên quan tới tín ngưỡng phồn thực nhằm mục đích duy trì nòi giống. Ngoài ra còn một tác phẩm văn hóa Hồng Sơn quan trọng khác là vào năm 1983 khai quật được pho tượng đất nặn đầu nữ thần tại di chỉ miếu Nữ Thần Hồng Sơn, tượng cao 22.5 cm gần như to bằng đầu người thật, tạo hình sát thực, ngũ quan rõ ràng, đặc biệt là tạo hình hai con mắt, thần thái dữ tợn, mang đậm màu sắc tôn giáo thần bí.

Tượng gốm nặn hình động vật

Một đề tài quan trọng khác của đồ gốm nguyên thủy là các loại hình tượng động vật. Trong văn hóa Hà Mẫu Độ thuộc tỉnh Chiết Giang, thường xuyên thấy tạo hình của các loài động vật như lợn, chó, dê, chim, cá, đây đều là các loài động vật mà người nguyên thủy tiếp xúc tương đối nhiều trong cuộc sống hàng ngày. Thế loại tác phẩm này tuy sử dụng thủ pháp thể hiện tương đối đơn giản nhưng lại tạo cho người xem ấn tượng chất phác và tràn đầy trí tuệ.

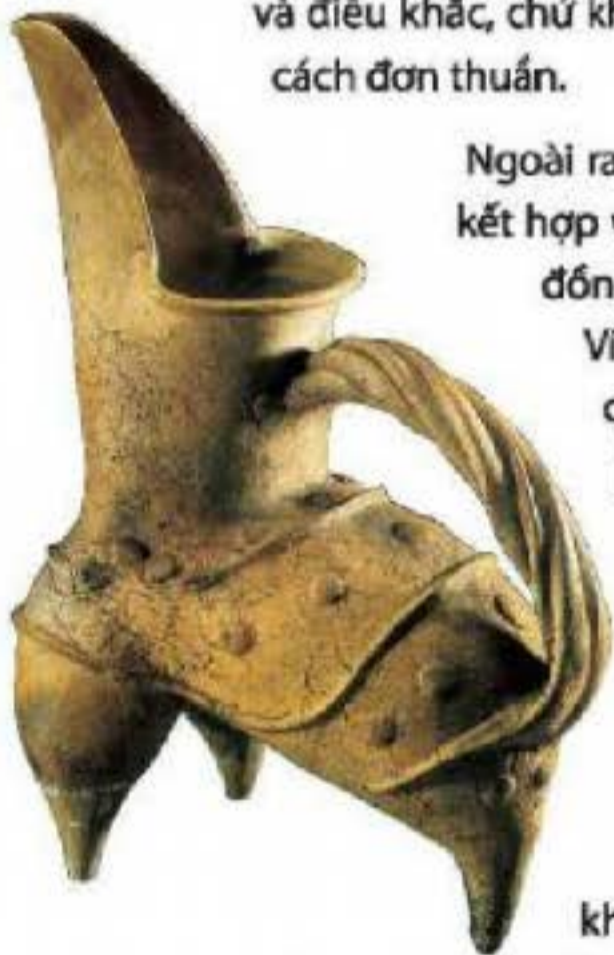


Bình gốm hình thỏ, thời kỳ đồ đá mới.



Chum gốm hình chim Ưng, thời kỳ đồ đá mới.

Rất nhiều hình thái điêu khắc động vật không phải ở tạo hình trạng thái tĩnh tại mà là đang ở một khoảnh khắc thực hiện động tác nào đó, tuy không phải ứng dụng thủ pháp tả thực tinh vi, nhưng lại vô cùng sinh động và có thần. Đây cũng chính là nguyên tắc nhất quán trong nghệ thuật tạo hình có lịch sử mấy ngàn năm của Trung Quốc, đặt mục tiêu "truyền thần" và "tả ý" để làm tiêu chuẩn tạo hình cao nhất trong hội họa và điêu khắc, chứ không phải chỉ là cẩn thận tỉ mỉ tái hiện ngoại hình một cách đơn thuần.



Bình gốm, thời kỳ đồ đá mới.

Ngoài ra còn một đặc điểm nữa là đại đa số tạo hình động vật kết hợp với hình tượng các vật dụng, tạo hình động vật nhưng đồng thời vẫn giữ được chức năng sử dụng của vật dụng. Ví dụ như cái Chum gốm hình con chim Ưng, được khai quật ở Thái Bình Trang huyện Hoa tỉnh Thiểm Tây, tác phẩm được khai quật từ ngôi mộ của một thiếu nữ trưởng thành, thuộc cuối thời kỳ thế loại nghệ thuật gốm Miếu Đế Câu. Tạo hình của chim ưng đơn giản, nhưng rất có trọng lượng, toàn thân căng phồng, bất kể nhìn từ góc độ nào đều thấy toát lên khí thế uy nghiêm hùng dũng.

Còn một số tạo hình vật dụng gốm khác tuy không thể hiện rõ nét hình tượng động vật, nhưng lại khiến người xem tự nhiên liên tưởng tới hình thái của





Điêu khắc Trung Quốc

động vật. Ví dụ như chiếc Bình gốm thuộc văn hóa Long Sơn. Tuy chỉ có ba chân và không mang đặc trưng nào giống với động vật nhưng lại khiến người ta dễ dàng liên tưởng tới loài chim đang ngẩng đầu lên trời cao. Loại tác phẩm này từ hình thái vật dụng cụ thể dần dần phát triển thành hình thái đặc trưng trừu tượng, thể hiện năng lực tạo hình có tính trừu tượng và khái quát cao.

Trong những phát hiện khảo cổ gần đây, cội nguồn của nghệ thuật điêu khắc nguyên thủy Trung Quốc được xác định là Bức tượng hình con rồng được xếp bằng các viên đá có niên đại cách đây hơn 8.000 năm trước. Đây là một con "Rồng" được xếp thành từ rất nhiều các viên đá, chiều dài gần 20m được phát hiện vào thập niên 90 của thế kỷ XX (xem báo "Văn Vật Trung Quốc" số ra ngày 19 tháng 3 năm 1995). Nghệ thuật xếp tượng là một loại hình nghệ thuật tôn giáo nguyên thủy đặc thù của xã hội nguyên thủy Trung Quốc. Ngoài tạo hình xếp đắp các viên đá ra còn có loại hình dùng các mảnh vỏ sò để xếp thành tượng. Ví dụ như vào năm 1987 trong một ngôi mộ táng thuộc văn hóa Ngưỡng Thiểu ở di chỉ Tây Thủy Pha, Bộc Dương, tỉnh Hà Nam khai quật được tượng xếp từ nguyên liệu là vỏ sò được xếp thành hình tượng rồng, hổ. Hai bức tượng này được đặt ở hai bên di hài của chủ nhân ngôi mộ táng, độ dài gần bằng với chiều cao cơ thể người chủ ngôi mộ. Hai bức tượng rồng và hổ thể hiện tính uy nghiêm và quyền lực của người đàn ông là chủ nhân của ngôi mộ thời bấy giờ.

ĐIÊU KHẮC CẨM THẠCH THỜI KỲ NGUYÊN THỦY

Kinh nghiệm thẩm mỹ điêu khắc cẩm thạch của người Trung Quốc đã bắt đầu từ thời nguyên thủy. Đầu tiên phải nhắc tới là quan niệm thẩm mỹ đối với chất liệu cẩm thạch; sau đó mới là sự linh hội về đặc tính của cẩm thạch từ quá trình đục tạo phom và mài dũa cẩm thạch, từ đó kết hợp giữa vẻ đẹp về chất liệu với tạo hình của cẩm thạch với nhau. Trong quá trình chế tạo đồ đá, đầu tiên chỉ nhận thức và sử dụng các hình tròn và hình vuông, sau đó, trên nền tảng nhận thức về cấu hình của vật dụng, phát triển lên sử dụng các đường kẻ chỉ, đặc biệt là trên phương diện sử dụng các đường cong, việc ứng dụng các đường cong đã tạo nên tính thẩm mỹ độc đáo của vật dụng làm từ cẩm thạch trong thời kỳ nguyên thủy.



Long Ngọc, thời kỳ đồ đá mới.



Hoa văn mặt thú chạm khắc trên "Ngọc Tông" (vật dụng dùng trong cúng tế), thời kỳ đồ đá mới.

Điêu khắc ngọc thạch Trung Quốc trong quá trình phát triển đã được phú thêm các thuộc tính như tín ngưỡng tôn giáo, chính trị, thậm chí là đạo đức. Thời kỳ cao trào đầu tiên của loại hình nghệ thuật điêu khắc ngọc thạch được thể hiện ở nền Văn hóa Hồng Sơn, văn hóa Lương Chử, văn hóa Đại Văn Khẩu và văn hóa Long Sơn của thời kỳ nguyên thủy. Đặc biệt là trong văn hóa Hồng Sơn với phong cách tạo hình thuần khiết giản đơn và trù tượng của điêu khắc tượng hình Ngọc Rồng đã tạo ấn tượng sâu sắc





Điêu khắc Trung Quốc

cho người xem, không ngừng tán thưởng năng lực khái quát trừu tượng siêu việt của các nhà điêu khắc nguyên thủy và sức tưởng tượng ưu việt của họ. Ngoài ra vẫn còn một số bức điêu khắc có hình mặt người làm bằng Ngọc, thông thường trên các tác phẩm điêu khắc này đều khoan đục các lỗ nhỏ có thể xuyên dây để đeo, và có ý nghĩa là bùa hộ mệnh. Trong các di vật của văn hóa Lương Chử khu vực tỉnh Giang Tô và tỉnh Chiết Giang cách đây hơn 4.000 năm trước, cũng đã khai quật được một số lượng lớn các vật dụng bằng Ngọc, không ít các tác phẩm Ngọc Tông có điêu khắc hình mặt thú và con Ve Sấu. Ví dụ đã từng khai quật được một chiếc Ngọc Tông bốn mặt đều có khắc hoa văn mặt thú tinh xảo, mỗi nét khắc chỉ rộng từ 0.1- 0.2mm. Họa tiết hoa văn mặt thú chạm trổ rất thành thực, thể hiện nét đặc trưng văn hóa thời kỳ Thương - Chu, đánh dấu sự kế thừa và phát triển giữa các nền văn hóa.

VẺ ĐẸP "HOANG SƠ" CỦA VĂN MINH TRUNG NGUYÊN

Điêu khắc hình động vật trên vật dụng
đúc đồng thau thời đại Thương Chu





Điêu khắc Trung Quốc

Cùng với sự phát triển của kỹ thuật đúc đồng thau và văn hóa lễ giáo của Trung nguyên, thủ pháp tạo hình trên các vật dụng đúc đồng thời kỳ Thương - Chu cũng tạo ấn tượng sâu sắc cho người xem. Những hình tượng động vật trông dữ tợn và không chân thực của thời kỳ đó chứa đầy tín ngưỡng tâm linh. Các họa tiết mang đậm tính trang trí đã thể hiện sự tinh xảo trong công nghệ đúc đồng thau của Trung Quốc và ngôn ngữ tạo hình độc đáo của người Trung Hoa. Đồng thời rất nhiều thủ pháp điêu khắc sử dụng trong lĩnh vực tạo hình của vật dụng đúc đồng thau cũng ảnh hưởng tới ngành điêu khắc ngọc thạch thời bấy giờ. Những họa văn trang trí mang đậm tính trừu tượng và có tổ chức cũng xuất hiện trên điêu khắc ngọc thạch.

Sau khi xã hội cổ đại Trung Quốc bước vào thời đại nhà Thương vào thế kỷ XVI TCN, đã bắt đầu thời đại văn hóa đúc đồng thau. Nghệ thuật tạo hình cổ đại trong thời kỳ này cũng xuất hiện những thay đổi rất rõ ràng, sự thay đổi về tạo hình và phong cách của mỗi một giai đoạn đều có liên quan mật thiết tới những đặc trưng văn hóa thời kỳ đó. "Thời đại Thương - Chu" được nhắc đến bao gồm ba giai đoạn: đời nhà Thương (1600 - 1046 TCN); nhà Tây Chu (1046 - 771 TCN) và Đông Chu (770 - 221 TCN); và thời kỳ Đông Chu lại thường được chia thành hai thời kỳ, gồm thời Xuân Thu (770 - 476 TCN) và thời Chiến Quốc (475 - 221 TCN). Đặc trưng văn hóa của các thời kỳ này tuy gắn sát với nhau nhưng mỗi thời lại có đặc điểm riêng. Thể hiện rõ ràng nhất trong lĩnh vực lễ chế, thời nhà Thương có sự khác biệt rất lớn với thời nhà Chu, sự khác biệt thể hiện trên văn hóa điêu khắc đồng thau cũng chính là sự phản ánh đặc trưng khác nhau giữa các nền văn hóa.

Nghiêm túc mà nói, thời kỳ Thương - Chu hoàn toàn không sản xuất ra tác phẩm điêu khắc đồng thau độc lập, đa phần vẫn là sự kết hợp giữa các hình tượng với các vật dụng. Tuy nhiên những tạo hình của các vật tế lễ vẫn tạo ấn tượng mạnh cho người xem, từ góc độ tạo hình, trang trí họa văn tiết và chức năng của nó đều thể hiện trí tuệ siêu việt và trình độ thẩm mỹ.

VỀ ĐẸP "HOANG SƠ" TRIỀU ĐẠI NHÀ THƯƠNG

Thời đại nhà Thương là thời kỳ chế độ nô lệ nên đặc biệt coi trọng quan niệm tôn giáo, người dân đời nhà Thương rất sùng bái và tôn trọng quỷ thần đồng thời còn sùng bái tinh thần thượng võ, rất thích uống rượu. Trong thời đại này, kỹ thuật đúc đồng thau nhà Thương thể hiện đặc trưng thần bí và uy nghiêm. Đại đa số vật dụng đúc bằng đồng thau được tạo ra với mục đích từ các nghi lễ tôn giáo, về mặt tạo hình và họa tiết trang



Lư đỉnh hình vuông Tư Mẩu Mậu, cuối đời nhà Thương.



Chi tiết điều khắc hình đấu người bị hổ ăn thịt

Hình điều khắc hổ vồ người

Chi tiết điều khắc ở phần quai đỉnh.

trí cũng có quan hệ trực tiếp với tín ngưỡng tôn giáo. Đến thời kỳ giữa và cuối thời nhà Thương, nghệ thuật đúc đồng thau đạt tới đỉnh cực thịnh. Xuất hiện rất nhiều các tác phẩm quan trọng có tính nghệ thuật điêu khắc. Nhưng những tác phẩm này vẫn không chú trọng tới thủ pháp

tả thực mà đa số là các hình tượng con người và động vật với những phần bị thần thoại hóa, chứa đầy vẻ uy hiếp và đe dọa. Hiện còn lưu giữ vật dụng đồng thau lớn nhất thời

nhà Thương là chiếc "Lư đỉnh hình vuông Tư Mẩu Mậu". Ở

phần quai đỉnh bên ngoài được khắc nổi cảnh tượng

ghê rợn với hình hai con mãnh hổ đối diện nhau đang

tranh giành nuốt một cái đầu người, những đề tài

theo kiểu "Mãnh Hổ vồ người" thường thấy nhiều ở

thời nhà Thương. Trong đó tác phẩm với đề tài "Hổ

đối vồ người" là một tác phẩm gắn với hình thức điêu

khắc tư thế đứng, nhưng nó vẫn được chế tác như

một vật dụng đơn thuần. Tác phẩm này mang đậm

nét đặc trưng điển hình của nghệ thuật điêu khắc

đồng thau thời nhà Thương, mãnh hổ biểu hiện cho

sự dữ tợn, trên cơ thể mãnh hổ và phần thân của con

người đều được chạm khắc các họa tiết tỉ mỉ tinh

xảo, thủ pháp trang trí với nhiều hoa văn phức tạp

này cũng là một trong những đặc trưng quan trọng

của điêu khắc thời đại nhà Thương.



Tượng Hổ đối vồ người, thời kỳ cuối đời nhà Thương.





Điêu khắc Trung Quốc

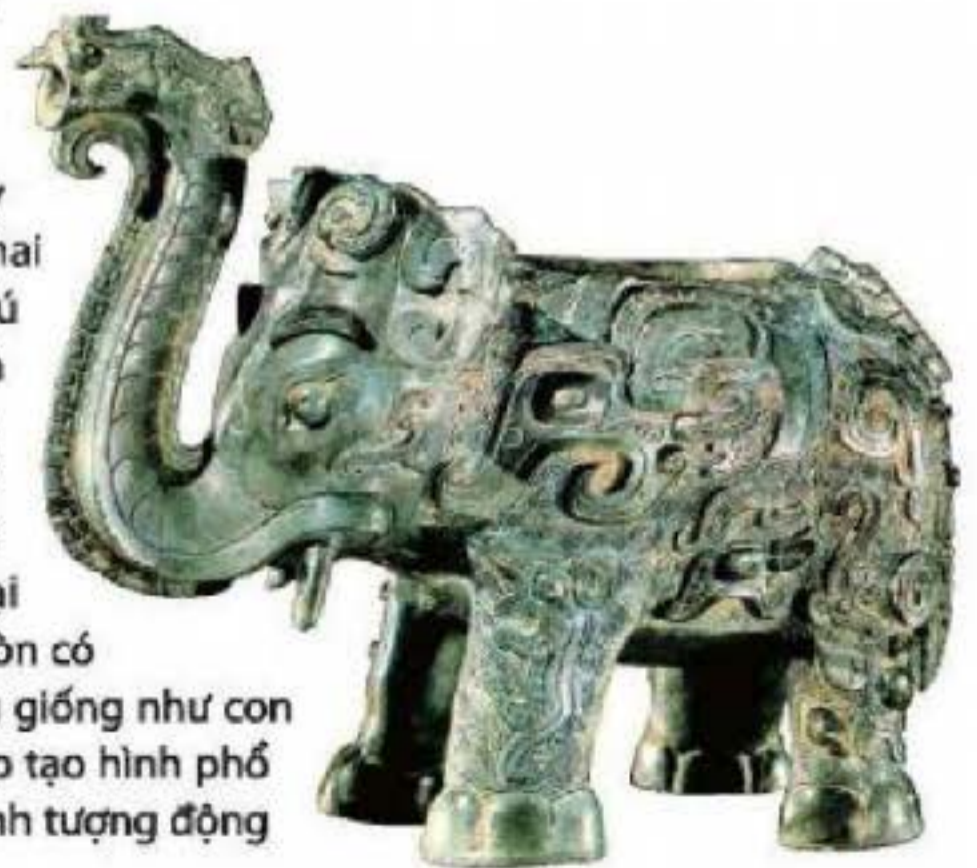
Thành tựu chính của nghệ thuật đúc đồng thau thời Nhà Thương được thể hiện trên các vật dụng lớn có hình động vật. Chủ yếu là các vật dụng có hình chim thú dùng để đựng rượu trong các nghi lễ như: chum, ly, cốc, nậm... Hình dáng ban đầu của các loài động vật này là tê giác, voi, dê, hổ, chim cú... Trong các vật dụng điêu khắc hình chim, thì chum rượu điêu khắc hình con chim cú có số lượng nhiều nhất, tuy phổ biến là lấy hình tượng ban đầu là chim nhưng tạo hình biến hóa phong phú đa dạng, mỗi loại mỗi khác. Theo như ghi chép trong "Chu Lễ" (tức là các nghi lễ nhà Chu) cho biết, các kiểu chum rượu hình chim thú trong đời sống quý tộc thời bấy giờ được sử dụng trong các dịp lễ tục cúng bái ở các thời điểm và quy mô khác nhau. Sự xuất hiện của vật dụng thờ cúng tạo không khí trang nghiêm và quý phái. Trong lĩnh vực chế tác vật dụng cũng phải theo đuổi sự hoa mỹ, phải hòa hợp đồng bộ với các chức năng xã hội. Có thể thấy rằng các chum rượu hình chim thú này không phải là những tác phẩm điêu khắc bình thường, các hình tượng của nó cũng không phải được sáng tạo ra từ mục thích thẩm mỹ thuần túy mà nó là các hình tượng và là vật dụng dùng để giao tiếp với quỷ thần và tổ tiên của tầng lớp chủ nô của đời nhà Thương.

Việc điêu khắc, tạo nặn các hình tượng muông thú như: Tê giác, voi, hổ, trâu bò, chim cú... là truyền thống đúc đồng thau ở thời đại nhà Thương. Những hình tượng sống động này được xem là bước phát triển của các hình tượng trang trí trên các vật dụng đúc đồng thau như: Ác thú tham ăn, rồng, chim phượng, voi, hổ... nhưng cũng chỉ là sự thể hiện các hoa văn này sống động hơn, hàm nghĩa của nó cũng giống nhau.

Thủ pháp tạo hình thường thấy trên các chum rượu hình chim thú có hai loại: Thứ nhất là kết hợp cả chim và thú trên một vật dụng, ví như chiếc chum rượu đúc đồng thau có tên là "Tư Mẫu Tân Tử Túc Quang" khai quật được ở mộ Phụ Hảo, phía trước có hình thú phía sau lại là hình chim, trên nắp lại chạm hình một con rồng dài, hai bên còn có hình tượng của con Quỷ (có hình dạng giống như con rồng) và con Hổ. Còn một loại thủ pháp tạo hình phổ biến hơn đó là tổng hợp những loại hình tượng động

"Thao Thiết"

là một loại linh thú có trong truyền thuyết cổ đại của Trung Hoa. Đặc điểm lớn nhất của nó là tham ăn, bởi vì ăn quá nhiều nên bị trương bụng mà chết và trở thành biểu tượng của sự tham lam. Truyền thuyết ác thú "Thao Thiết" trong sử sách muốn răn dạy con người làm bất cứ việc gì đều phải biết giới hạn. Người Trung Quốc ngày nay đã sử dụng cụm từ "Thao Thiết" để hình dung những người có tật tham ăn và có lòng tham vô đáy. Hoa văn điêu khắc này thịnh hành trên các vật dụng đúc đồng thau có từ thời Nhà Thương cho đến thời kỳ đầu Nhà Tây Chu và có tên gọi là: "Hoa Văn Mặt Thú"



Chum hình voi, cuối đời nhà Thương.

vật khác nhau trên cùng một vật dụng. Ví dụ như trên đầu chim có sừng của thú, cánh chim lại có hình dáng uốn lượn của rồng hoặc rắn....

Trong loại hình nghệ thuật đúc đồng thau thời đại nhà Thương có hai tác phẩm tạo hình động vật tiêu biểu. Một trong số đó là chiếc chum rượu có hình con voi khai quật được ở di chỉ Lễ Lăng tỉnh Hồ Nam. Đây là một vật dụng sử dụng trong các nghi lễ với tạo hình hoàn chỉnh là một con voi đúc bằng đồng thau, tạo hình ổn định vững chắc, nó chính là sự kết hợp giữa điêu khắc hình tượng động vật và đồ vật, nó có vẻ đẹp hoàn mỹ lạ thường cho dù được quan sát từ bất kỳ góc độ nào. Toàn bộ bề mặt Chum rượu hình con voi này được phủ kín bằng các hoa văn phù điêu với hình dạng: mặt thú, song long (hai con rồng), hổ, chim phượng... Đồng thời lấy họa tiết hình mây, sấm để thể hiện trên phần chân chum, phong cách và tạo hình trang trí kết hợp hết sức tinh xảo. Phần vòi của con voi được thể hiện giống như chiếc mỏ chim, toàn bộ phần mũi của con voi tạo thành hình chữ S vừa có tiết tấu vừa có sức mạnh cong uốn. Trên mũi có hình một con hổ quỳ phục, đối diện với đầu voi, hai bên tai mỗi bên được điêu khắc hình một con chim phượng đang trông ngóng nhìn nhau. Việc dùng voi để làm đế tài tạo hình và trang trí rất thường gặp ở thời đại nhà Thương, trong đời sống tập tục cúng tế tôn giáo thời bấy giờ thì chum rượu hình con voi là vật dụng dùng để uống rượu trong các dịp quan trọng. Sự phổ biến của chum rượu hình voi có liên quan mật thiết tới môi trường sinh thái thời bấy giờ. Trong ghi chép "Nhĩ Nhã", vào đời nhà Thương, có rất nhiều voi sinh



Bình Tứ Dương phương, cuối đời nhà Thương.





Điêu khắc Trung Quốc

sống ở tỉnh Hồ Nam và Hồ Bắc, loài động vật to lớn này vào thời bấy giờ được coi là sự hóa thân của cái đẹp và thần thánh. Ngoài ra còn một vật dụng đúc bằng đồng thau rất nổi tiếng và có ý nghĩa tiêu biểu nữa có tên là: "Bình Tứ Dương phương". Tuy là tạo hình một vật dụng nhưng hình dáng của nó quy củ và nho nhã, tác phẩm nghệ thuật này đã thể hiện được sự cao quý của loại hình bình rượu; tạo hình điêu khắc hình đầu con dê ở bốn mặt càng làm cho người xem ngạc nhiên với, thủ pháp tạo hình tả thực và lối trang trí mang tính thẩm mỹ cao, là một tác phẩm tinh túy trong nghệ thuật điêu khắc động vật của ngành đúc đồng thau thời đại nhà Thương.

Phương diện tạo hình và trang trí điêu khắc của nghệ đúc đồng thau thời đại nhà Thương cũng rất đa dạng phong phú, xét một cách tổng thể có thể cảm thấy nó đang bị một sức mạnh tinh thần vô hình áp đặt chi phối. Đó là sức mạnh có nguồn gốc từ tín ngưỡng tâm linh đối với quỷ thần và lòng thành kính với tổ tiên trong xã hội ở thời đại nhà Thương. Dưới sức mạnh tín ngưỡng tâm linh vô hình này, các nghệ nhân triều đại nhà Thương bằng trình độ chế tác tinh vi đã chế tạo ra một số lượng lớn các tác phẩm điêu khắc với hình tượng giao lưu được với quỷ thần, sự kết hợp giữa tạo hình động vật với các vật dụng đã tạo nên phong cách độc nhất vô nhị của triều đại nhà Thương.

TRIỆU ĐẠI TÂY CHU - UY NGHIÊM MÀ ĐƠN GIẢN MỘC MẠC

Khác hẳn với đặc trưng chú trọng về trang trí hoa lệ và kỳ bí của đồ đồng thau nhà Thương, phong cách tạo hình của đồ điêu khắc đồng thau thời nhà Chu cũng thay đổi theo cùng với sự vận động của xã hội. Những hình tượng mang vẻ ghê rợn, dữ dằn dần dần được lãng quên theo sự suy tàn của vương triều nhà Thương và được thay thế bằng một số tạo hình và phong cách trang trí mang vẻ trang nghiêm với quan niệm "vẻ đơn giản mộc mạc biểu hiện cho sự cao quý".

Đặc trưng văn hóa lớn nhất của thời đại nhà Chu chính là sự xác lập của chế độ lễ nhạc. Đặc điểm của "Lễ" ở đây là sự chú trọng tới cấp bậc và trật tự, loại cấp bậc và trật tự được thể hiện trên địa vị tôn ti cao thấp của con người và càng được thể hiện rõ hơn ở tất cả các sự vật có liên quan tới con người: phải nghiêm khắc tuân



Chum gập, Thời kỳ đầu triều đại Tây Chu.



Chum rượu hình chim Đại Bảo, thời kỳ đầu nhà Tây Chu.

thủ các quy định về tôn ti trật tự trong các lĩnh vực như cúng bái tổ tiên, trang sức quần áo, vật dụng, cung điện nhà ở, xe ngựa. Vì thế vẻ mặt tạo hình và trang trí của môn nghệ thuật đúc đồng thau, màu sắc thán bí của thời đại nhà Thương dần dần biến mất. Trong thời kỳ đầu của nhà Tây Chu vẫn còn sót lại những đặc trưng của thời nhà Thương, nhiều phương diện vẫn chưa hình thành nên phong cách riêng của nhà Chu. Nhưng trên một số các chum rượu hình chim thú đã thể hiện được phong cách mộc mạc và đoan trang, ví dụ như "chum rượu hình chim Đại Bảo" khai quật được ở huyện Tuấn tỉnh Hà Nam hiện đang được lưu giữ ở hội quán mỹ thuật Bạch Hạc của Nhật Bản chính là đại diện tiêu biểu cho loại hình này. Cùng với sự hình thành phong cách nghệ thuật đúc đồng thau thời nhà Chu, chum rượu tạo hình động vật chim thú đã xuất hiện một số thay đổi mới, dần dần thoát khỏi kiểu dáng vật dụng thông thường, chuyển sang theo đuổi loại hình thủ pháp tả thực và dần tạo được nét đặc trưng nghệ thuật điêu khắc riêng.

So với dòng tác phẩm điêu khắc cùng thể loại của đời nhà Thương thì phong cách trang trí và tạo hình của môn nghệ thuật điêu khắc động vật đời nhà Tây Chu có phần đơn giản hơn, và không mang vẻ trang nghiêm và trang trọng như môn nghệ thuật điêu khắc đúc đồng thau thời nhà Thương, nhưng lại tạo cảm giác thân thiết gần gũi khiến người xem có cảm giác rằng những tác phẩm này được sáng tạo ra cho con người trong cõi trần sử dụng, chứ không phải sáng tạo ra cho một thế giới quý thần nào khác. Các chi tiết trong điêu khắc đúc đồng thau thời Tây Chu cũng có một số thay đổi, ví dụ như thủ pháp thể hiện hình tượng con mắt: đời nhà Thương đa phần sử dụng một loại hoa văn có tên gọi là "Mục Văn" (có nghĩa là họa tiết hoa văn có hình xoáy) để thể hiện con mắt, thể hiện sức uy hiếp rùng rợn, hoặc dữ tợn, hoặc kỳ quái, mà không phải là hình thái tả thực; điêu khắc đồng thau thời Tây Chu lại căn cứ vào đặc điểm của động vật để khắc họa, tuy làm giảm bớt phong thái uy nghiêm của thời nhà Thương nhưng không kém phần sinh động.

Điêu khắc đồng thau thời Tây Chu không còn chú trọng kiểu hoa văn rườm rà phức tạp của nhà Thương, nhưng kiểu dáng của hoa văn phù điêu cũng có những bước phát triển mới, điểm khác biệt chính được thể hiện ở sự biến hóa về phong cách. Những kiểu dáng hoa văn dữ tợn, ác thú tham ăn ghê rợn



Chum rượu hình con vịt, thời kỳ đầu nhà Tây Chu.





Điêu khắc Trung Quốc

dần dần bị thay thế vào đời nhà Chu, được thay thế bằng một số hoa văn có đường nét mượt mà và nhẹ nhàng. Ví dụ như "Hoa văn Thiết khúc" (có nghĩa là hoa văn đường kẻ chỉ lõm sâu) đây là họa tiết hoa văn quan trọng thời nhà Chu. Trong "Lã Thị Xuân Thu" có đoạn viết: "Chu đỉnh hữu thiết khúc, tráng thậm trường, thượng hạ giai khúc" có nghĩa là trên vật dụng đúc đồng thau thời nhà Chu xuất hiện một loại hoa văn trên dưới đều dài cong uốn và gấp khúc, trên thực tế đây là bước tiến mới nữa về sự đơn giản hóa và trừu tượng hóa trong các họa tiết khắc họa động vật trong thời kỳ đầu. Hoa văn trang trí thời nhà Chu không tiếp tục sử dụng phong cách đường chỉ thẳng của thời nhà Thương nữa mà thay thế bằng các đường uốn khúc, thường là sử dụng đường vẽ hình chữ "S", nhưng không lược bỏ hết các đường thẳng, vì thế mang đặc điểm trong vuông có tròn và trong tròn có vuông. Đồng thời, Hoa văn phù điêu của các vật dụng đúc đồng thau thời nhà Thương còn có cảm giác vận luật, trong thời đó thường dùng dải trang trí "Nhị phương liên tục" có nghĩa là các họa tiết song song chạy dài để thể hiện tính trật tự, và tính trật tự này lại có mối quan hệ tất yếu với tư tưởng tôn sùng chế độ lễ trị của đời nhà Thương. Nhìn tổng thể lịch sử phát triển của môn nghệ thuật điêu khắc Trung Quốc, thời Tây Chu nằm trong giai đoạn sa sút, nhưng nó vẫn có tác dụng quan trọng trong sự nghiệp kế thừa thành quả của người đi trước và khơi nguồn cho tương lai.

XUÂN THU CHIẾN QUỐC - VẼ ĐẸP QUÝ PHÁI UYỂN CHUYỂN

Trào lưu tư tưởng xã hội trong thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc vô cùng sinh động, văn hóa nghệ thuật cũng bước vào giai đoạn cực thịnh. Nghệ thuật điêu khắc của thời kỳ này vẫn chưa hoàn toàn thoát li ra khỏi lĩnh vực kĩ thuật công nghệ và kiến trúc, nhưng đã vận dụng linh hoạt ngôn ngữ điêu khắc thuần thực hơn, được xem là thời kỳ đỉnh cao của nghệ thuật điêu khắc Trung Quốc, so với thời đại trước thì yếu tố chủ nghĩa hiện thực xuất hiện nhiều hơn.

Thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc càng sử dụng rộng rãi các loại vật liệu để chế tạo nghệ thuật điêu khắc như: đồng thau, vàng, bạc, chì, gốm, cẩm thạch, đá, răng, xương... Đồng thời xuất hiện xu thế sử dụng tổng hợp nhiều loại vật liệu. Kỹ thuật lên màu trong điêu khắc đã trở thành cách làm phổ biến, công nghệ chế tạo các loại



Liên Hạc Phương Hồ (bình vương hình hoa sen và con hạc), thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc.

nguyên vật liệu cũng có những bước phát triển đáng kể, công nghệ đồng thau đã xuất hiện kỹ thuật đúc khuôn sáp với phương pháp nạm vàng bạc, đưa công nghệ chế tác đồ đúc đồng thau bước vào một giai đoạn hoa mỹ. Loại hình hoa mỹ này chính là biểu hiện của khuynh hướng thẩm mỹ trong thời kỳ Xuân Thu - ngập tràn tính hiện thực thanh thoát và sức sống.

Điêu khắc động vật của thời kỳ này có trình độ nghệ thuật tương đối cao, và đã thể hiện được đặc trưng tiêu biểu của thời đại này. Tác phẩm mang tính tiêu biểu chính là chiếc "Liên Hạc Phương Hồ" (*binh vuông hình hoa sen và con hạc*) khai quật được ở di chỉ Tân Trịnh tỉnh Hà Nam, chiếc bình này cao 122cm, quai cầm có hình con rồng, chân bình mang hình thú, trên nắp là hai lớp hình cánh hoa sen chìa ra bên ngoài, giữa đóa hoa sen có một con Hạc Tiên đang đứng dang cánh tựa như đang tung cánh bay. Tổng thể chiếc bình tạo ấn tượng nhẹ nhàng thanh thoát cho người xem, yếu tố này có liên quan mật thiết đến việc xã hội thời đó đã thoát khỏi những trói buộc của các lễ chế trong thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc.

Pho tượng thú thần đúc bằng đồng có hai cánh dát vàng bạc khai quật được từ mộ Trung Sơn Vương, cao 40cm, ngoại hình tổng hợp các đặc trưng của nhiều loài động vật, vẻ cao quý và thần bí của rồng, sức mạnh và tính dũng mãnh của hổ báo, toàn thân toát lên một sức mạnh như muốn bay vút lên chín tầng trời xanh. Tư thế của mãnh

thú đậm chất bay bổng và có nhịp điệu, chứa đựng sức sống vô hạn, là thủ pháp biểu cảm rất điển hình thể hiện trong tinh có động. Ngoài ra còn một tác phẩm khác cũng tương tự là bức Hồ nuốt Nai nạm vàng bạc, tác phẩm sinh động và rất



Tượng thú thần có đôi cánh thần đúc đồng và nạm bạc, thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc.



Pho tượng Hồ nuốt Nai nạm vàng bạc, thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc.





Điêu khắc Trung Quốc

đẹp, nó tiềm tàng sự náo động và sức bộc phá mạnh mẽ, đây cũng chính là biểu hiện của những biến động trong xã hội thời chiến quốc và cũng là tượng trưng cho thời đại "bách gia tranh minh" trong đó các trường phái tư tưởng nảy nở và cạnh tranh nhau.

"Pho tượng Tê Giác đúc đồng hoa văn mây trời được nạm vàng bạc" khai quật được ở Hưng Bình tỉnh Thiểm Tây là một tác phẩm thuộc giai đoạn cuối thời kỳ Chiến Quốc. Tiêu biểu cho trình độ kỹ thuật mới về thể loại đúc đồng thau mang hình tượng động vật trong thời kỳ này, phong cách của nó đã bắt đầu xuất hiện trình độ kỹ thuật tả thực cao của riêng nghệ nhân thời nhà Tần.

Nền văn hóa thời kỳ nhà Thương Chu xét từ góc độ không gian, thể hiện sự khác biệt giữa các nền văn hóa của các khu vực khác nhau, những nền văn hóa này lại có ảnh hưởng qua lại, xét từ góc độ thời gian, nó thể hiện sự kế thừa và phát triển những đặc trưng văn hóa của các thời kỳ khác nhau. Nghệ thuật điêu khắc của thời kỳ này đã trở thành cái nôi quan trọng của lịch sử văn hóa điêu khắc Trung Quốc, từng bước hình thành nên nét đặc sắc của dân tộc trong quá trình phát triển hoàn thiện, và có ảnh hưởng quan trọng tới thế hệ sau này trên phương diện quan niệm và thủ pháp.

NỀN VĂN HÓA THỰC CỔ BÍ ẨN

Tượng điêu khắc đồng thau
Tam Tinh Đôi - Quảng Hán





Điêu khắc Trung Quốc

Nền văn minh của nước Thục cổ đại là nền văn minh độc đáo, phát triển cùng thời với nền văn hóa Trung Nguyên thời đại nhà Thương - nhà Chu. Nền văn minh này đã để lại một số lượng lớn các di vật được khai quật ở di chỉ Tam Tinh Đôi tại Quảng Hán tỉnh Tứ Xuyên, trong đó đặc sắc nhất phải kể tới tượng người đúc bằng đồng thau và điêu khắc mặt nạ của Tam Tinh Đôi, phong cách của hai di vật này khác hẳn với nghệ thuật điêu khắc đúc đồng thau Trung Nguyên đời nhà Thương - Chu, mà tự hình thành nên phong cách riêng, thể hiện sự khác biệt rõ nét của văn hóa Trung Quốc cổ đại.

GIỚI THIỆU VỀ VĂN HÓA - TAM TINH ĐÔI

Trong thời cổ đại, tỉnh Tứ Xuyên của Trung Quốc được gọi là "Thục". Thời kỳ thời tiền Tần, dân tộc Thục được xem là bộ tộc cổ đại chính, họ sinh sống ở đây trong thời gian dài, họ không chỉ xây dựng nên nước Thục mà còn sáng tạo nên nền văn hóa Thục cổ đại thần bí. Theo truyền thuyết lịch sử, người Thục cổ đại từng là một trong những bộ tộc rất mạnh, về cơ bản đã xác lập được địa vị thống trị của mình, đã xây dựng nên vương quốc với chế độ nô lệ thời kỳ đầu. Tên gọi "Thục" được phát hiện sớm nhất trong giáp cốt văn của đời nhà Thương. Phát hiện tại di chỉ Tam Tinh Đôi khiến cho truyền thuyết Cổ Thục chưa được xác định hư thực đã dần dần trở thành lịch sử đáng tin cậy. Từ "Tam Tinh Đôi" được dùng chỉ ba gò đất nối liền kế nhau ở thôn Tam Tinh thị trấn Nam Hưng thành phố Quảng Hán tỉnh Tứ Xuyên, vì hình dáng phân bố của ba gò đất này có hình dáng giống như chòm sao nên gọi là Tam Tinh Đôi, trên thực tế, ba gò đất này vốn dĩ là bức tường thành do nước Thục thời nhà Hạ Thương (2070 - 1046 TCN) xây dựng, trải qua biết bao mưa gió của thời gian nó dần trở thành gò đất.

Qua những di vật khai quật được trong di chỉ văn hóa Tam Tinh Đôi đã dần xác định được nền văn hóa này được bắt đầu từ cuối thời kỳ đồ đá mới (Khoảng năm 2.800 TCN) và kết thúc vào cuối đời nhà Thương đầu đời nhà Chu (Khoảng năm 1.000 TCN), tổng cộng đã kéo dài gần 2.000 năm. Tổng diện tích khu di chỉ khoảng 1.200 ha và tỉnh Tứ Xuyên là nơi bảo tồn các di sản văn hóa cổ nhiều và quan trọng nhất. Nơi đây đã khai quật được rất nhiều di vật bằng gốm, cẩm thạch, đồng thau và vàng, mang đậm nét đặc trưng của nền văn hóa bản xứ. So với nền văn hóa đúc đồng thau của Trung Nguyên thì nền văn hóa này có phong cách khác hẳn, hình thành nên hệ văn hóa độc đáo, đồng thời được các nhà khảo cổ học Trung Quốc đặt tên là: "Văn hóa Tam Tinh Đôi"

Trong di chỉ thành cổ Tam Tinh Đôi nổi tiếng nhất là Tể huyết số 1 và số 2, tập trung ở đó các phát hiện khảo cổ quan trọng của văn hóa Tam Tinh Đôi. Đa số các vật dụng trước khi mai táng đều bị cố ý đốt cháy và phá hủy, một số vật bị cháy đen, một số bị nứt vỡ biến dạng, thậm chí có một số bị nóng chảy phân hủy hoặc bị hư hỏng. Một số tượng có phần đầu hoặc mặt nạ đúc đồng thau khi khai quật phát hiện có hiện tượng phần miệng được bôi màu đỏ, phần mắt bôi màu đen. Rất nhiều pho tượng điêu khắc của thời kỳ văn minh cổ đại đều được lên màu khi chế tác, ví dụ như tượng điêu khắc Hy Lạp cổ đại, chỉ có điều là những màu sắc sặc sỡ này đã dần dần phai nhạt theo thời gian. Chúng loại vật dụng khai quật được trong hai hố Tể huyết ngoài những vật dụng đồng thau, ngọc thạch và đồ gốm thường thấy ở khu vực Trung Nguyên ra, đại đa số vật dụng còn lại đều là những vật dụng mới lạ chưa từng gặp. Trong đó đặc sắc nhất phải kể tới là quần thể tượng đồng thau, quần thể tượng có hình Cây Thần đúc bằng đồng thau, mặt nạ đồng thau và gậy vàng, mặt nạ vàng... Số lượng vật dụng khai quật được không chỉ có số lượng khổng lồ mà chúng loại cũng rất phong phú; về mặt văn hóa cũng thể hiện sự đặc trưng phức tạp và thần bí. Tạo hình của các vật dụng và tượng điêu khắc rất kỳ dị độc đáo, hình dáng cao, chứng tỏ những vật dụng này thuộc về tầng lớp quý tộc của nước Thục cổ đại. Có thể thấy rằng, ngay từ thời nước Thục cổ đại, kỹ thuật đúc đồng thau đã có bước phát triển vượt bậc, khái niệm thẩm mỹ và tín ngưỡng tôn giáo cũng rất độc đáo.

NHỮNG BỨC TƯỢNG NGƯỜI ĐÚC BẰNG ĐỒNG THAU THỂ HIỆN NHIỀU THÀNH PHẦN ĐỊA VỊ TRONG XÃ HỘI

Khác với tượng điêu khắc đồng thau của các khu vực khác, tượng người đúc bằng đồng thau ở Quảng Hán có đặc trưng điêu khắc riêng, đặc biệt là kiểu tượng người đứng có đế, kiểu dáng gần giống với loại tượng điêu khắc có tính chất kỷ niệm trong thời cận đại, nhưng lại mang ý nghĩa tôn giáo mạnh mẽ. Ngoài ra, tượng điêu khắc đồng thau Tam Tinh Đôi đều mang nét đặc trưng hình thức hóa, đó là sự biểu hiện tính chất tâm linh độc đáo. Cũng giống như nền văn hóa đồng thau thời đại nhà Thương - nhà Chu, tính trang nghiêm của môn nghệ thuật điêu khắc đồng thau cũng được thể hiện trên các tác phẩm điêu khắc này, và tượng người Tam Tinh Đôi lại mang tính tâm linh nhiều hơn và thể hiện tâm trạng nghiêm nghị hơn, nhất là ở phần tạo hình khuôn mặt, tạo cảm giác thần bí vô tận và không gian tưởng tượng vô cùng cho người xem. Tượng điêu khắc đồng thau tạo ấn tượng cho người xem không chỉ thể hiện ở sức mạnh uy hiếp của văn hóa đồng thau Trung Nguyên mà còn thể hiện về





Điêu khắc Trung Quốc

kỳ lạ của một nền văn hóa lạ lẫm và thần bí. Bởi vì đặc trưng của nền văn hóa này tồn tại một sự khác biệt rất lớn với văn đức hóa đồng thau Trung Nguyên, thậm chí có người đoán rằng đây là nền văn minh đến từ ngoài trái đất. Nhưng các khai quật khảo cổ đã chứng minh được văn hóa Tam Tinh Đồi chính là sự sáng tạo của người Thục cổ đại.

Trong số các pho tượng đồng điêu khắc ở Tam Tinh Đồi, cao nhất và hoàn chỉnh nhất là pho tượng đồng hình người dáng đứng, tượng có chiều cao 180cm, nếu tính cả phần chân đế thì tượng có tổng chiều cao 260,8cm. Dù xét từ phần trang phục, hình dáng hay là hình khối cơ thể, thì bức tượng đồng hình người dáng đứng đều là một nhân vật tầm cỡ trong xã hội. Điêu khắc sử dụng phương pháp chế tạo kiểu đúc rót từng phần, rỗng giữa. Trên đầu đội mũ cao chóp, trên người mặc áo cổ tay hẹp và y phục kiểu hở nửa vai Trung Nguyên. Trên áo còn có trang trí hoa văn rất đẹp, chủ yếu là hoa văn hình rồng, phụ kèm là hoa văn hình chim, hoa văn côn trùng và hoa văn hình xoáy mắt và trang trí bằng các dải hình vuông chạy dài. Hai bàn tay vo tròn như nắm, hai cánh tay vung cao ôm lấy trước ngực. Chân màu đỏ đứng trên chân đế có hình vuông. Hình dáng trang nghiêm, đường nét uốn lượn, công nghệ chế đúc tinh xảo. Giới học giả có người cho rằng pho tượng điêu khắc hình người có dáng đứng kiểu "Bia kỷ niệm" này có thể là hình tượng của vua nước Thục, với vai trò vừa là Đại Tế Tư - là người đứng đầu giới phù thủy. Vào thời nước Thục cổ đại, kẻ thống trị ngoài việc có quyền hành chính trị, đồng thời cũng có địa vị rất cao trong lĩnh vực tôn giáo, cũng giống như khái niệm "chính giáo hợp nhất" mà chúng ta nhắc đến ngày nay. Có thể nói hình tượng này thể hiện hai địa vị xã hội quan trọng: vừa là



Tượng người đứng bằng đồng thau - cuối đời nhà Thương.

người chủ tế chủ trì nghi thức cúng tế thần thánh và là người được cúng tế tượng trưng cho thần linh. Đó là người nước Thục cổ và là một nhân vật có quyền thế, tập hợp thân phận của ba người trong một hình hài cơ thể đó là: Thần thánh - Phù thủy - Đế vương, là biểu tượng của quyền lực thần thánh và quyền lực đế vương. Trong tay của pho tượng điêu khắc này hình trạng bàn đầu có thể đang cầm nắm một thứ gì đó. Bởi vậy mà bàn tay mới được chế tạo thành hình dáng vo tròn. Nhưng đồ vật được tượng nắm trong tay hiện đã bị thất lạc, chúng ta chỉ có thể tái hiện toàn thể diện mạo của pho tượng đồng hình người đứng này bằng trí tưởng tượng mà thôi.

TƯỢNG ĐẦU NGƯỜI ĐÚC BẰNG ĐỒNG THAU ĐƯỢC COI LÀ NGƯỜI NGOÀI HÀNH TINH

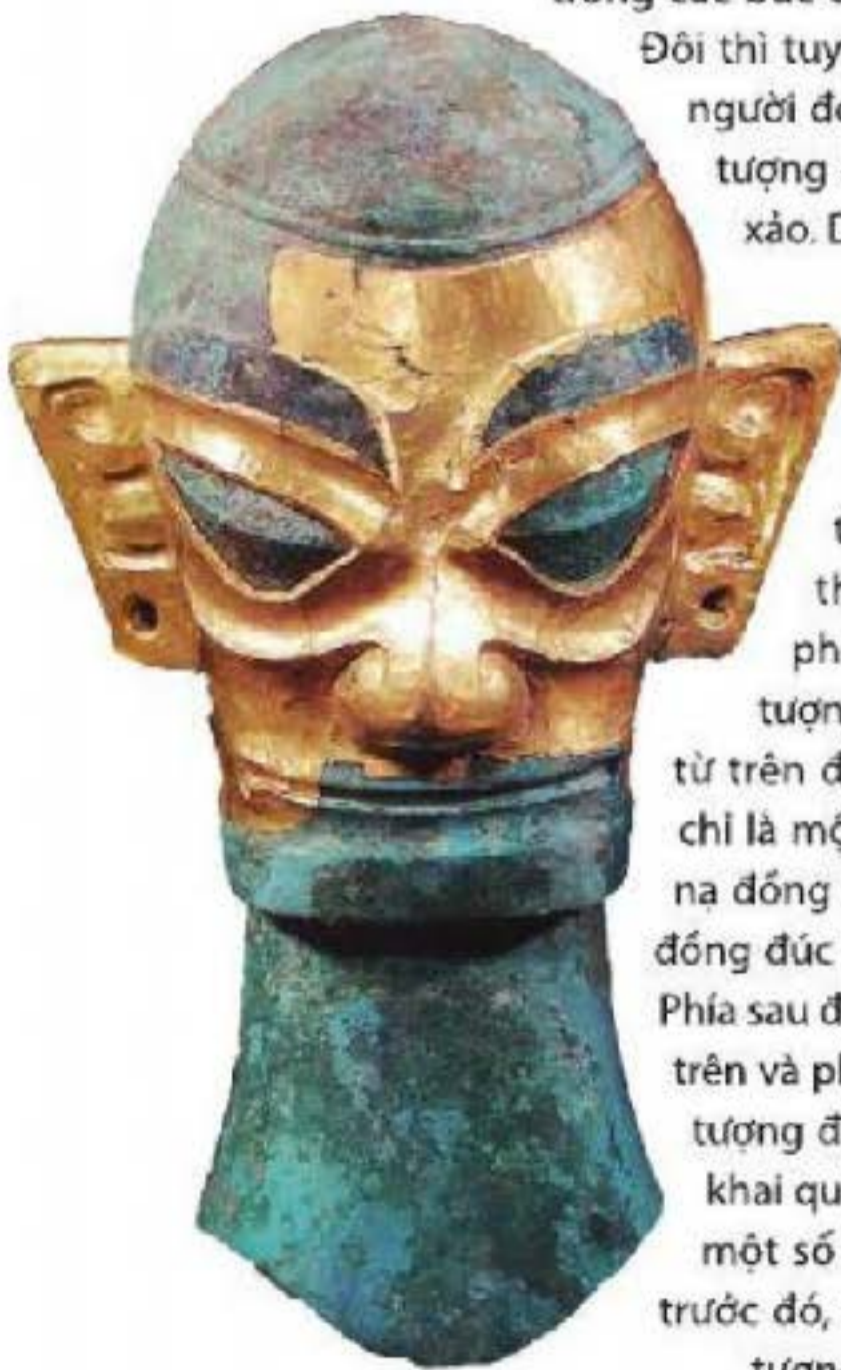
Ngoài pho tượng đồng hình người dáng đứng như đã nói ở trên, trong các bức điêu khắc tượng đồng khai quật ở Tam Tinh

Đôi thì tuyệt đại đa số các pho tượng đều là hình đầu người đơn độc hoặc là mặt nạ, trong đó một số bức tượng đầu người còn có thêm mặt nạ vàng rất tinh xảo. Diện mạo của các bức tượng đầu người này vô

cùng lạ lùng kỳ dị, đã từng có người đoán đây là sự tái hiện hình dáng của những người ngoài hành tinh. Ví dụ như một pho tượng đầu người mặt vàng đỉnh đầu hình tròn cao 45,8cm khai quật được ở Tế huyết thứ 2, quan sát từ các đường viền lõm trên phần mặt của tượng đồng, bản thân phần mặt tượng đồng đã đúc thành chụp mặt nạ đồng phủ

từ trên đỉnh đầu xuống, mà chiếc mặt nạ vàng này chỉ là một phụ kiện trang trí được dán lên chiếc mặt nạ đồng đúc này. Chiếc mặt nạ vàng trên pho tượng đồng đúc hình đầu người này rất mỏng lại bị hư hỏng. Phía sau đầu tượng người có một cái trâm cài đầu, phần trên và phần dưới đều hư hỏng. Ngoài ra còn một pho tượng đồng hình đầu người mặt nạ vàng cũng được khai quật ở Tế huyết số 2. Trên đó hình đầu người có một số điểm khác so với hình thức của pho tượng trước đó, sự khác biệt chủ yếu ở phần đỉnh đầu. Pho tượng đầu người này có phần đầu bằng phẳng. Bộ

tóc điêu khắc trang trí chải ngược ra phía sau, bím



Tượng đầu người bằng đồng thau có mặt nạ vàng - thời kỳ cuối triều đại nhà Thương.





Tượng đồng thau mặt nạ bọc vàng -
thời kỳ cuối triều đại nhà Thương.



Tượng đầu người đúc đồng thau, thời kỳ cuối triều đại Nhà Thương.



Tượng đầu người đúc đồng thau có trâm cài đầu, thời kỳ cuối triều đại nhà Thương.

tóc rũ ra sau đầu, trên bím tóc dùng một cái dải tết dây xoắn mang đậm bản sắc dân tộc. Thể hiện cách trang điểm của người nước Thục thời cổ đại. Kích thước và tạo hình của chiếc mặt nạ vàng và đặc trưng khuôn mặt pho tượng đồng đúc giống nhau, đặc biệt là phần mắt, phần mi của chiếc mặt được chạm rỗng, chế tác rất tinh xảo. Tạo cảm giác quyến uy và thần thánh cho người xem. Thông thường loại tạo hình điêu khắc mặt nạ vàng này được xem là nhân vật đại diện cho tầng lớp cao nhất trong xã hội, họ có kỹ năng đặc biệt có thể giao lưu với thần thánh.

Hai bức tượng đồng khác khai quật được tại Tế huyệt số 2, tuy không có mặt nạ vàng nhưng cũng là những tác phẩm điêu khắc xuất sắc. Pho tượng đầu người đúc bằng đồng thứ nhất có chiều cao 13,6cm, hình dáng khuôn gầy guộc, lông mày hình lưỡi dao mắt hạt dẻ, mũi hình củ tỏi, miệng rộng và tai to. Trên thực tế, đặc trưng khuôn mặt như vậy có thể tìm thấy trong đời sống ngày nay ở người dân tộc Khương và dân tộc Tạng ở đất Thục, có sự khác biệt là do người Thục cổ đã thể hiện những đặc trưng trên khuôn mặt này quá nổi bật và hơi cường điệu hóa, và đã thể hiện nét đặc trưng có tính hình thức hóa. Phần đỉnh đầu tượng người có trang trí vòng kết kiểu dây xoắn, có thể là vành mũ hoặc là tóc tết được vấn ở trên đầu. Đặc trưng này cũng gần giống với phong cách ăn mặc của người Tứ Xuyên ngày nay hiện đang sinh sống ở một vài khu vực tại Trung Nguyên và cũng giống như hình thức quấn khăn ở trên đầu họ vậy. Tạo hình pho tượng đầu người có các đường kẻ rõ ràng, khuôn mặt toát lên vẻ chất phác đôn hậu, trang phục mang đậm phong cách bản sắc dân tộc Trung Quốc.

Riêng pho tượng đúc đồng hình đầu người không đeo mặt nạ còn lại có chiều cao 51,6cm, được đúc bằng phương pháp đúc rót nguyên khối, cho nên là một chỉnh thể. Đỉnh đầu hình tròn, trên đầu giống như đang đội một chiếc mũ nổi. Phía sau đầu sử dụng phương pháp đúc bổ sung, giống như đang cài chiếc trâm hoa hình con bướm bướm, ngay đường





Điêu khắc Trung Quốc

ngôi giữa có trang trí một dải băng rộng. Đặc trưng khuôn mặt của tượng người cũng là mũi hình củ tỏi, miệng rộng, tai đứng, tai khu vực lông mày, xung quanh khoang mắt có tô vẽ màu đen rất rõ ràng, ở lỗ tai, lỗ mũi và miệng còn tô vẽ màu đỏ đất.

Trong di chỉ Tam Tinh Đồi còn có một pho tượng đầu người đặc thù nữa được khai quật ở Tế huyết số 1. Rất nhiều người cho rằng đây là một pho tượng đúc đồng hình phụ nữ. Phần đỉnh đầu của pho tượng này không còn nguyên vẹn nữa, lẽ ra phần trên đầu phải có họa tiết trang trí đỉnh đầu hoặc có đội mũ, ranh giới tóc ở phía sau đầu cũng rất rõ ràng. Tượng người cũng được khắc họa miệng kẻ chỉ nằm ngang, mắt hình quả hạnh nhân, mũi hình củ tỏi, nhưng phần tai không cường điệu hóa giống như những tác phẩm trước, thể hiện khá khéo léo tinh xảo. Hai bờ môi khép chặt, phần miệng khắc họa nhỏ hơn các bức điêu khắc khác, đường viền môi rất mềm mại, trông như đang mỉm cười. Quai hàm rộng tròn, phần mặt đầy đặn viên mãn, các đường kẻ thanh thoát biểu lộ tình cảm ấm áp và ôn hòa. Đây là một tác phẩm mang phong cách tả thực trong số các tác phẩm về tượng đầu người được khai quật ở Tam Tinh Đồi, đây rất có thể là hình tượng của một vị nữ phù thủy của nước Thục cổ đại.



Pho tượng đúc đồng hình nữ - giai đoạn cuối thời đại nhà Thương.

CHIẾC MẶT NẠ LỚN VỚI KIỂU MẮT CHỌC NGANG TAI ĐỨNG

Ngoại trừ tượng đúc đồng người dáng đứng và tượng đúc đồng đầu người, trong số tác phẩm điêu khắc ở Tam Tinh Đồi còn có một số mặt nạ đúc bằng đồng thau có kích thước lớn, rất cuốn hút người xem. Trong số đó tạo hình độc đáo và hoành tráng nhất phải kể đến mặt nạ mắt chọc ngang. Sở dĩ được gọi là mắt chọc ngang, chính bởi vì đôi mắt của loại mặt nạ này vô cùng đặc biệt, tạo hình con người được khắc họa rất dài, giống như hai cây trụ gỗ tròn chọc ra phía ngoài. Mặt nạ mắt chọc ngang được khai quật ở Tế huyết số 2 ở Tam Tinh Đồi, tổng cộng có 3 hiện vật. Căn cứ vào đặc điểm kiểu dáng không giống nhau nên được chia thành hai loại hình là: A và B. Tạo hình của chúng xét về tổng thể thì gần giống nhau, khác biệt chủ yếu được thể hiện ở hai điểm: Thứ nhất biểu hiện ở phần trán của mặt nạ. Phần trán của mặt nạ kiểu A được trang trí rất đẹp và được đúc cao gần 10cm. Phần trán của mặt nạ loại hình B ở chính giữa được để lại một cái lỗ hình chữ nhật nhỏ (cái lỗ hình chữ nhật này trước kia là dùng



Mặt nạ mắt chọc ngang (loại hình B) - Thời kỳ cuối triều đại nhà Thương.

để trang trí các đồ trang sức, hiện những đồ trang sức này không còn nữa). Hai là biểu hiện ở kích thước và kiểu dáng phần tai của mặt nạ. Phần trên tai của loại hình B thể hiện dáng quả đào nhọn, hai tai rất to, vươn ra bên ngoài và rướn lên cao, có tư thế như đang muốn bay lên. Kết cấu phần tai của mặt nạ kiểu A cũng gần giống như kiểu B nhưng không cường điệu hóa như vậy, hai tai về cơ bản theo hình dáng nằm ngang.

Mặt nạ kiểu B có tính đại diện cao, là một chiếc mặt nạ mắt chọc ngang đúc bằng đồng thau và được gọi là: "Thiên lý nhân", "Thuận phong nhi". Hai mắt và hai tai được tạo hình rất nổi trội. Trong truyền thuyết cổ đại Trung Quốc có hai vị thần tiên, một vị có đôi mắt thần phi thường có khả năng nhìn các sự vật hàng nghìn dặm. Một vị khác có đôi tai siêu phàm, có thể nghe thấy âm thanh ở nơi rất xa xôi. Họ chính là: "Thiên lý nhân" và "Thuận phong nhi". Thủ pháp khắc họa hai con mắt và hai cái tai của chiếc mặt nạ này khiến người xem liên tưởng tới hai vị thần tiên có khả năng siêu phàm này. Nhưng trên thực tế không có tài liệu nào ghi chép lại đây là hóa thân của "Thiên lý nhân" và "Thuận phong nhi", đây chỉ là một sự hình dung của con người ngày nay khi nhìn nhận nó mà thôi. Tác phẩm rộng 138cm, cao 66cm, mi mắt cong nhọn, hai mắt liếc dài, nhân cấu được cường điệu hóa, nhân cấu có hình trụ tròn lồi chọc ra phía trước dài 16cm, hai tai hướng ra hai bên và có hình chóp đào, hai cánh mũi hướng lên và cuốn vào bên trong, miệng rộng, nở nụ cười huyền bí. Giữa trán có một lỗ hình chữ nhật đứng, ban đầu có đúc phần trang trí trên trán rất đẹp, có thể tưởng tượng hình tượng chính thể của của mặt nạ rất đẹp và hoành tráng. Tác phẩm mặt nạ này có một sự cuốn hút siêu thực, tạo hình có sức uy hiếp mạnh mẽ.

Những hình tượng trông có vẻ kì quái đối với chúng ta ngày nay, sao lại xuất hiện ở thời cổ đại của nước Thục? Theo truyền thuyết, thủy tổ của người Thục là Tầm Tùng, đặc trưng khuôn mặt của Tầm Tùng được





Điêu khắc Trung Quốc



Mặt nạ đúc bằng đồng thau trang trí hình con quỳ trên trán, thời kỳ cuối triều đại nhà Thương.

khắc hoa là "mắt dọc". Ngoài ra, trong thần thoại thương cổ Trung Hoa có một thiên thần gọi là: "Chúc Long" có nghĩa là con rồng lửa, theo như truyền thuyết miêu tả thì Chúc Long có con người thẳng, chính là giống như mắt chọc ra ngoài mà chiếc mặt nạ đã thể hiện. Vì thế, chiếc mặt nạ này rất có khả năng là có liên quan tới hình tượng của thủy tổ người Thục hoặc hình tượng của thiên thần theo như trong truyền thuyết của người Thục.

Còn một chiếc mặt nạ có hoa văn trang trí trên trán. Mặt nạ cao 82,5cm, nhân cấu cũng kiểu hình trụ chọc lồi ra ngoài dài 10cm. Phần trán đúc trang trí hình một loại rồng cao khoảng 70cm, họa tiết hoa văn rồng ở đây có vài điểm khác

biệt so với họa tiết hoa văn rồng ở vùng Trung Nguyên, thể hiện phong cách của dân tộc Thục. Khi vừa khai quật lên, phần mắt và mi của mặt nạ đều có màu đen, phần môi có tô màu đỏ son.

Tạo hình chính thể mang vẻ thần bí và quý quái, phong cách đẹp đẽ hoa mỹ nhưng quái đản, nổi bật hơn so với các thể loại hình tượng nhân vật ở Tam Tinh Đồi. Căn cứ vào phần trang trí trên trán hình con quỳ của

mặt nạ, chiếc mặt nạ này được xem là có liên quan mật thiết với vị thần "Chúc Long" với đặc điểm "đầu người thân rồng (rắn)", "Trực mục chính thừa" (mắt lồi chọc thẳng ra ngoài) trong thần thoại.

Tượng người đúc bằng đồng ở Tam Tinh Đồi đã tạo nên tính trật tự quy củ như trong kiến trúc và tính tầm cỡ siêu thường. Tất cả các pho tượng người đều ra sức cường điệu hóa các giác quan, tràn đầy sức tưởng tượng. Đặc biệt là tạo hình mặt nạ kích thước lớn, hai mắt và hai tai rất độc đáo, tạo nên màu sắc tôn giáo siêu nhiên. Nền văn minh Thục cổ đại thần bí tuy đã biến mất trong đêm trường lịch sử, nhưng thông qua vẻ trầm mặc và nghiêm trang của các pho tượng đúc đồng điêu khắc, chúng ta vẫn có thể cảm nhận được sự rung động mạnh mẽ về thị giác từ những gửi gắm linh hồn qua những đồ vật này.

Quỳ

"Quỳ", là một loại hình động vật giống như rồng trong truyền thuyết cổ đại Trung Hoa, điểm khác biệt so với rồng là quỳ chỉ có một chân. Trên thực tế loại hình động vật này không phải chỉ có một chân mà nguyên nhân có thể là trong quá trình vẽ theo hướng nhìn nghiêng, cổ nhân đã sử dụng hai chân để thể hiện bốn chân và một chân thể hiện hai chân thế nên mới có chuyện xuất hiện "Quỳ hữu nhất túc" tức là rồng có một chân. Họa tiết hoa văn này là một trong những họa tiết quan trọng có trên vật dụng đúc đồng thời đại nhà Thương.

"ĐỘI QUÂN ĐẤT NUNG" CỦA TẦN THỦY HOÀNG

Đội quân đất nung và xe ngựa
bằng đồng triều đại nhà Tần





Điều khắc Trung Quốc

Trong thời kỳ nhà Tần và nhà Hán (221 TCN - 220 CN), cùng với sự thành lập, củng cố và thống nhất vương triều, với tham vọng sở hữu một đế chế hùng mạnh người thống trị vương triều tập trung của cải và binh mã để xây dựng một "đội quân ngầm", tức binh mã dùng, một đội quân được nặn bằng đất nung hùng mạnh chính tể; đây là nghệ thuật tạo hình tuyệt vời nhất vào thời Tần Thủy Hoàng. Từ sức hấp dẫn kỳ lạ của đội quân đất nung thời nhà Tần cho thấy mỗi bức tượng được nặn khắc với thủ pháp tả thực tinh xảo, thể hiện vẻ nghiêm trang và cá tính riêng. Những bức tượng sinh động này được sắp xếp với nhau một cách có tổ chức, càng khiến người xem khiếp sợ và kính nể.

Tần Thủy Hoàng được người Trung Quốc công nhận là một trong các vị hoàng đế vĩ đại nhất trong lịch sử, vương triều "nhà Tần" là vương triều thống nhất đầu tiên trong lịch sử Trung Quốc mà ông dốc sức xây dựng nên, dù chỉ tồn tại trong vòng 15 năm, nhưng đã để lại cho hậu thế một số lượng lớn các di sản văn hóa quý giá. Đội chiến binh đất nung đã giúp hậu thế có một cái nhìn về sự cường thịnh của một đế quốc và chí lớn tham vọng của Tần Thủy Hoàng.

"TƯỢNG TÁNG" LÀ GÌ?

"Tượng táng" đã xuất hiện trong lịch sử điều khắc cổ đại Trung Quốc trước khi nhà Tần thống nhất sáu nước, nhưng xét về quy mô thì không thể sánh bằng tượng binh mã nhà Tần. Tượng táng từ thời kỳ nhà Thương đến thời Xuân Thu Chiến Quốc, về quy mô thì tương đối nhỏ, và không sử dụng phong cách tả thực, không sinh động và không tạo ấn tượng mạnh mẽ như tượng táng thời nhà Tần. Loại hình "Tượng táng" này bắt nguồn từ đâu? Thời kỳ nhà Thương nhà Chu, có tập tục chôn người sống theo người chết, tức là sau khi chủ nô chết những người nô lệ của họ bị chôn theo, mục đích là để cuộc sống của chủ nô vẫn tiếp tục sau khi chết. Trong khai quật khảo cổ đã chứng minh rằng chế độ tùy táng của triều đại nhà Thương là tàn bạo nhất, chỉ với một lăng mộ đời nhà Thương tại An Dương đã phát hiện có tới hơn 5.000 người mai táng theo. Theo đà phát triển của lịch sử, người sống tùy táng được thay thế bởi những tượng táng bằng đất sét, điều



Tượng táng bằng gỗ sơn, thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc.

khắc bằng gỗ hoặc đúc bằng đồng, với trào lưu dùng tượng táng ngày càng nở rộ, đến triều đại Tần Thủy Hoàng thì hình thức dùng binh mã đất nung làm tượng chôn tùy táng đã được phát triển đỉnh điểm.

KHAI QUẠT ĐỘI QUÂN ĐẤT NUNG THỜI NHÀ TẦN

Có lẽ không muốn sau khi chết đi bị người đời sau quấy rầy, nên Tần Thủy Hoàng đã xây dựng một đội quân to lớn phò tá vong linh mình và không cho phép được ghi chép trong bất kỳ cuốn sử sách nào. Vì vậy, những tướng sĩ và tuần mã uy vũ này sau khi chôn cất hơn hai nghìn năm mới được phát hiện bởi một sự tình cờ. Năm 1974, phía đông lăng mộ Tần Thủy Hoàng tại Lâm Đồng - Thiểm Tây, một nông dân khi đào giếng, tình cờ phát hiện ra kho báu này. Những năm tiếp theo, nơi đây thành lập một viện bảo tàng với quy mô lớn, tức là viện Bảo tàng Binh Mã Dũng nhà Tần,



Đội quân đất nung, thời nhà Tần.





Điêu khắc Trung Quốc

mở cửa tham quan vào năm 1979. Sự phát hiện của đội quân đất nung nhà Tần đã làm chấn động cả thế giới, được coi là một kỳ tích của nền văn hóa cổ đại, cũng là một trong những phát hiện khảo cổ quan trọng nhất trong thời đại ngày nay.

Huyệt táng tượng binh mã đời nhà Tần cách phía đông lăng mộ Tần Thủy Hoàng khoảng 1,5 km, đã khai quật được ba hố: số 1, số 2, số 3. Huyệt số 1 lớn nhất, tổng diện tích rộng tới 14.260 m², trong hố này chôn khoảng 6.000 tượng gốm nung với kích cỡ khác nhau giống như người thật. Bị chôn vùi dưới lòng đất hơn hai ngàn năm, với hình thể to lớn, số lượng đông như vậy, mà tạo hình tượng gốm nung như thật, đó là sự việc khiến con người khó lòng tin nổi. Đội quân đất nung của nhà Tần tạo ấn tượng bởi quy mô hùng vĩ, khí phách phi thường, nét khắc họa tỉ mỉ khiến cho người xem không khỏi thán phục kỹ nghệ cao siêu và tài quan sát tỉ mỉ mối quan hệ giữa tổng thể với các chi tiết cụ thể của những người thợ thời đó.

Ở độ sâu 5m dưới lòng đất, khai quật ra hàng ngàn chiến binh với kích cỡ như người thật trong hàng ngũ chỉnh tề, trận thế oai hùng, cảnh tượng nghiêm trang, khiến ai nhìn thấy cũng phải khiếp sợ. Ngoài các chiến binh tượng táng ra, còn có chiến mã bằng gốm nung có kích cỡ giống như ngựa thật. Bốn con ngựa gốm tạo thành một nhóm, kéo theo phía sau là chiến xa bằng gỗ. Một số chiến binh mặc áo chiến bào, một số khoác áo giáp, tay cầm binh khí bằng đồng thau, những binh khí này đều là vật thật. Toàn bộ đội quân ở tư thế sẵn sàng xuất quân với trận thế hùng mạnh, tái hiện khí thế hoành tráng trong thời kỳ Tần Thủy Hoàng thống nhất Trung Quốc năm xưa.

NGHỆ THUẬT TẠO TƯỢNG TÁNG THỜI NHÀ TẦN

Nghệ thuật tạo tượng của đội quân đất nung về cơ bản dựa trên đời sống thực tế, kỹ thuật chế tác tinh tế, sắc gọn. Trang phục, dáng vẻ của từng bức tượng đều khác nhau. Chỉ riêng kiểu tóc đã có rất nhiều kiểu dáng, tư thế đặt tay cũng không giống nhau, biểu hiện tình cảm nét mặt lại càng khác nhau. Từ trang phục, biểu hiện nét mặt và tư thế đặt tay có thể phán đoán, đánh giá là binh lính hay là sĩ quan, là bộ binh hay là kỵ binh. Nói chung, về mặt của tất cả các tượng táng nhà Tần đều biểu lộ với nét mặt uy nghiêm và ung dung của người Tần, thể hiện rõ nét tính cách nhân vật và nét đặc trưng của thời đại.

Tạo hình của đội quân đất nung sử dụng thủ pháp chế tác kết hợp giữa hội họa và nặn đắp, mặc dù có niên đại rất lâu, nhưng khi mới khai

quạt ra vẫn nhìn thấy màu sắc trên khuôn mặt nhân vật và những họa tiết trên áo. Vẽ bút pháp thì tỉ mỉ, cấu trúc khéo léo, kỹ xảo linh hoạt, vừa có tính chân thực mà cũng giàu tính sáng tạo. Chính vì vậy, đội quân đất nung của nhà Tần chiếm vị trí quan trọng trong lịch sử điêu khắc Trung Quốc.

Xét từ hơn một ngàn bức tượng người và ngựa làm bằng gốm nung được khai quật, hầu như không cái nào giống cái nào. Đặc biệt là sắc thái và cả khuôn mặt của mỗi một tượng người gốm nung đều có sự khác biệt khiến ai cũng chú ý tới, cụ thể nét biểu cảm của người cầm quân thường nghiêm túc, tuổi tác cũng lớn hơn một chút, trên trán còn có vết nhăn. Biểu hiện nét mặt của các chiến binh cũng rất có cá tính, không những biểu hiện những cá tính khác nhau, thậm chí có thể thấy được điểm khác biệt về khu vực sinh sống - trong đó đặc trưng tướng mạo của rất nhiều tượng táng nhà Tần rất giống với người Thiểm Tây hiện nay.

Những tượng binh sĩ đều thể hiện sự bình tĩnh mưu trí, phong thái phi phàm, có khí phách anh hùng, hình tượng tái hiện quân ngũ hoành tráng với khí thế "diệt sáu nước, thống nhất thiên hạ" của Tần Thủy Hoàng. Nếu phân theo địa vị, chủ yếu có hai loại binh sĩ và quân lại, quân lại lại có sự khác biệt cấp thấp, cấp vừa, cấp cao. Thường binh sĩ không đội



Khuôn mặt tượng quân Chiến Bào, đời nhà Tần.

mũ, quân lại đeo vương miện, vương miện của tướng quân với quân lại bình thường cũng có sự khác biệt, thậm chí áo giáp cũng khác nhau. Trong các chiến binh tượng gốm nung bao gồm bộ binh, kỵ binh, lính chiến xa. Căn cứ nhu cầu chiến trận, binh chủng khác nhau vũ khí cũng có sự khác biệt. Bộ binh tiên phong và bọc hậu của cổ chiến xa đều mặc bộ giáp gọn nhẹ, không mặc áo giáp, áo bào ngắn thắt đai xà cạp, mà còn quấn bó chân, trang bị như vậy dễ dàng cho việc chạy và truy đuổi. Các chiến binh phụ trách lái chiến xa trên tay đều có găng tay bảo hộ. Số tượng gốm nung này đều





Điêu khắc Trung Quốc

cắm giữ cung tên, hoặc là cắm binh khí dài. Khi khai quật, đa phần binh khí không còn trong tay nữa, mà là rơi xuống hố chôn. Binh khí đồng đen trong hố chôn có kiếm, giáo, kích, đao và rất nhiều cung bắn, mũi tên... Số binh khí bằng hợp kim đồng thiếc qua xử lý Crôm, tuy chôn cất hơn hai ngàn năm vẫn sắc bén, chứng tỏ rằng lúc bấy giờ trình độ kỹ thuật luyện kim đã phát triển tới độ thành thục.

Chỉ kể riêng việc chế tác tượng lính táng, cho dù ở ngày nay muốn đạt hiệu quả tinh xảo và giống hệt như người thật, cũng không phải việc đơn giản. Đặc tính của chất liệu gốm sẽ quyết định nên tạo nặn tượng gốm hay tạo nặn vật dụng có kích thước to, điều này đòi hỏi phải có tay nghề bậc cao và kinh nghiệm phong phú. Nếu không trong quá trình tạo nặn và nung đốt tượng đất gốm sẽ xảy ra tình trạng sụp lún hoặc nứt nẻ. Theo suy luận ngày nay, các thợ thủ công nhà Tần phải kết hợp áp dụng các kỹ nghệ điêu khắc như nặn, đắp, bóp, nắm, khắc, vẽ..., để đạt hiệu quả mong muốn về cơ thể, số lượng, hình dạng, thần sắc, biểu cảm, màu sắc, chất lượng. Trước hết, có lẽ họ áp dụng phương pháp mâm quay đắp đất, tạo nặn ra phần chân, đùi của các chiến binh, rồi dùng khuôn vẽ sẵn hoa văn áo giáp và đường nếp áo để nặn ra phần thân, riêng phần đầu lại phải sử dụng cách tạo nặn tinh tế hơn, để cuối cùng đạt được hiệu quả mỗi tượng mỗi vẻ. Quá trình nung cũng đòi hỏi kỹ thuật đáng kể, độ dày của gốm phải đồng đều, phải nắm bắt được nhiệt độ, thời gian nung. Có như vậy thì mới đảm bảo những bức tượng gốm nung to lớn không bị biến dạng, nứt vỡ.

Trong số các tượng gốm đất nung có hai tác phẩm đã để lại ấn tượng khó quên, một là tượng tướng quân, còn lại là tượng lính quý bản tên. Thân hình tượng gốm nung tướng quân cao tới 1.96 m, to lớn sừng sững, khuôn mặt trầm ngâm đăm chiêu, sắc thái kiên nghị oai hùng, thể hiện đặc trưng tính cách chất phác, thượng võ của người Tần. Sự thành công của tượng gốm nung tướng quân không những ở tỉ lệ cơ thể, họa tiết đường nếp áo được khắc họa chi tiết tỉ mỉ, mà còn thể hiện ở sự nắm bắt chính xác về tính cách của nhân vật. Với vẻ mặt uy nghiêm oai hùng và trầm tĩnh khiến người ta càng thán phục hơn so với những chiến binh tượng táng có sắc mặt lộ vẻ hung dữ, táo tợn, động thái khoa trương xuất hiện sau này.

Trí tuệ và uy nghiêm của một vị tướng quân nước Tần được lưu giữ trong bức tượng táng được tạo nặn từ hơn hai ngàn năm trước, khiến cho người đời tự hỏi: phải chăng linh hồn của ông cũng bị nhốt trong bức

Tượng tướng quân bằng đất nung,
thời nhà Tấn





Điêu khắc Trung Quốc

tượng này? Có lẽ cũng chính từ sự liên tưởng như vậy, nên mới ra đời bộ phim gọi là "Cổ kim đại chiến Tấn dũng tinh". Bộ phim này nổi tiếng một thời trong làng điện ảnh Trung Quốc vào thế kỷ trước, bộ phim kể về câu chuyện thần kỳ của một vị tướng quân nước Tấn làm cho Tấn Thủy Hoàng giận dữ, bị trói trong tượng táng nhà Tấn, sau hai ngàn năm trở về với dân gian để gặp lại con gái mà mình yêu quý. Thật vậy, khi nhìn vào những bức tượng táng nhà Tấn tráng lệ như vậy, không khỏi khiến người xem nảy sinh nhiều sự liên tưởng.

Tượng lính quý bản thể hiện được người nhà Tấn nắm bắt chính xác kết cấu cơ thể con người. Loại tượng nung này thường ngồi xổm bằng chân trái, đầu gối chân phải chạm đất, xoay chuyển thân người, mặt hướng về phía trước, tư thế hai tay ôm lấy cung nỏ, bình tĩnh oai phong, tràn đầy dũng khí.



Tượng lính quý bản tên, thời nhà Tấn.

NGỰA GỐM VÀ XE NGỰA ĐỒNG

Con ngựa gốm trong đội chiến binh đất nung cũng lấy ngựa thật làm mẫu để tạo nặn. Thân ngựa gốm dài khoảng 2m, vai cao 1.3m, luôn cả phần đầu cao khoảng 1.5m. Một số ngựa có mắt nhìn phía trước, mồm hơi hé mở, bốn chân chồm lên phía trước, có vẻ như chờ lệnh, sẵn sàng xông pha chiến trận; có con chân trước đứng thẳng, chân sau cong, móng nhỏ, mang đặc trưng của những con ngựa đua. Theo giám định của các chuyên gia gia súc, số ngựa gốm này trông như ngựa giống Đào Hà, đến tận ngày nay, ngựa Đào Hà vẫn là một trong những giống ngựa nổi tiếng của Trung Quốc. Số tượng ngựa này cũng là tượng ngựa gốm lớn nhất được khai quật tại Trung Quốc, và cũng khiến chúng ta thán phục về trình độ nghệ thuật điêu khắc của nhà Tấn.

Các đường nét cơ thể con ngựa được thể hiện vạm vỡ, cơ bắp tràn đầy sức mạnh. Đa phần ngựa gốm được tạo hình ở động tác tĩnh nhưng



Tượng ngựa bằng gốm nung, thời nhà Tần.

vẫn tràn trề sức sống. Chỉ riêng một chi tiết nhỏ như răng, cũng được chú trọng đến, ví dụ trong miệng tượng ngựa thường được nặn sáu chiếc răng, nhằm thể hiện những con ngựa đang trong thời kỳ trẻ khỏe. Những bức tượng điêu khắc về ngựa này sống động như thật, khiến cho ta gợi nhớ đến những chú ngựa thần từng theo Tần Thủy Hoàng chinh chiến sa trường mà sử sách từng ghi chép, những chú ngựa này đều có cái tên rất đẹp như "Truy phong", "Trục thố", "Bóng chớp", "Chim đồng"... , mỗi con ngựa đều thể hiện khí thế oai phong lẫm liệt không gì ngăn cản nổi bước chân của nó.

Một khám phá khảo cổ quan trọng khác đời nhà Tần là "Cỗ xe ngựa bằng đồng". Kể từ khi tượng táng binh mã được khai quật, năm 1980, các nhà khảo cổ học đã tìm thấy ngay cạnh lăng tẩm cỗ xe ngựa đồng cỡ lớn, tổng cộng có hai cỗ xe. Mỗi cỗ đều có tượng bốn con ngựa và tượng lính phu xe cầm cương, kích thước xe lớn, xe nhỏ bằng một phần ba kích thước xe thật. Trang trí cực kỳ lộng lẫy, từng chi tiết đều kỹ lưỡng tỉ mỉ, tượng phu xe cầm cương giống như tượng chiến binh trang trọng bình thản, màu vẽ





Điêu khắc Trung Quốc

phần mặt được bảo tồn khá hoàn hảo, công nghệ điêu khắc lại càng tinh xảo, khéo léo tinh tế, kết cấu phức tạp chính xác, tái hiện dáng dấp thời kỳ triều đại nhà Tấn một cách chân thực.

THỦ PHÁP TẢ THỰC THEO PHONG CÁCH TRUNG QUỐC

Đặc điểm tả thực các tác phẩm điêu khắc tượng tạc thời nhà Tấn trên thực tế là một phong cách "Tả thực kiểu Trung Quốc": phong cách cơ bản là tả thực, nhưng lại đột phá hạn chế bố cục "tả thực", tức trong phương cách tả thực có pha trộn thêm sự sáng tạo của nhà điêu khắc, vận dụng cách thể hiện của nghệ thuật truyền thống Trung Quốc: cường điệu, khái quát, tượng trưng, nhằm đạt mục đích "Truyền thần" - có thể nói rằng đây là tiêu chuẩn cao nhất trong nghệ thuật tạo hình Trung Quốc: chứ không phải cứng nhắc tuân thủ phong cách tả thực khi thể hiện những chi tiết vụn vặt, mà phải tìm cách nắm bắt lấy nét đặc trưng để cường điệu một cách thích hợp. Cường điệu như vậy không làm cho con người cảm thấy là giả dối, ngược lại cho ta một cảm giác là rõ ràng, điêu luyện, khiến cá tính của nhân vật được thể hiện rõ nét hơn. Ví dụ, tăng độ dày của lông mày

Truyền thần

Tiêu chuẩn "Truyền thần" trong nghệ thuật Trung Quốc được xác lập vào thời kỳ Nam Bắc Triều Ngụy Tấn. Bấy giờ có vị họa sĩ nổi tiếng tên là Cố Khải Chi, ngoài tài năng về hội họa ra, ông còn viết sách bình luận tranh nổi tiếng. Ông cho rằng vẽ nhân vật điều quan trọng nhất là truyền đạt sắc thái phong cách nét mặt, và muốn thể hiện được cái thần thì phải chú trọng khi vẽ con mắt, quan điểm của ông có ảnh hưởng cực kỳ sâu rộng đến thế hệ sau. Tuy rằng triều đại nhà Tấn vẫn chưa xuất hiện những tác phẩm viết về tiêu chuẩn nghệ thuật "Truyền thần" này, nhưng trong các tượng điêu khắc Bình Mã Dũng, chúng ta có thể cảm nhận được tính quan trọng của "Truyền thần". Trên thực tế, tiêu chuẩn nghệ thuật lấy "Truyền thần" làm mục tiêu đã tồn tại trong truyền thống hơn một ngàn năm lịch sử của nghệ thuật Trung Quốc.





Tượng gốm mặc áo giáp, thời nhà Tần.

trên các bức tượng, tạo nặn hình lông mày có góc cạnh. Nhìn từ xa cảm thấy hình tượng người lính rõ nét và sắc sảo hơn, nhìn gần cũng không cảm thấy thiếu chân thực. Lại ví như ngón tay cái của con người, đáng lẽ là khá mập và ngắn, nhưng ngón tay cái nắm hờ của bức tượng nung được tạo nặn rất dài, nhìn vào ta không những không cảm thấy không đúng tỉ lệ, ngược lại còn cảm nhận được sức mạnh của cái nắm tay này. Tạo nặn ngựa gốm nung cũng vậy, đầu ngựa vuông vức, hiện nổi góc cạnh, đôi mắt to mà có thần, cơ thể tròn trĩnh, gân bắp phần chân nổi cộm, tả thực nhưng lại không cứng nhắc không phải câu nệ tái hiện ngoại hình con ngựa thật sự, cho nên con tuấn mã thần hiện ra một cách khác thường.

Phong cách tả thực tượng chiến binh gốm nung được phản ánh trên rất nhiều chi tiết. Kiểu búi tóc, trung thực với đặc trưng đương thời, có kiểu xoắn vân ốc, kiểu làn sóng... Bím tóc có loại 3 sợi, 6 sợi, bện xoắn lại với nhau rõ ràng. Búi kiểu vòng đơn, vòng kép, vòng ba, vòng bốn... thể hiện các kiểu bện búi tóc trong đời sống hiện thực. Búi tóc dẫn đầu, có hình dải quạt, có hình sóng lượn, có kiểu lại thể hiện chiều cuộn vòng. Họa tiết trang phục bức tượng uốn lượn theo cơ thể, khắc họa giống như đục, khéo léo vô cùng. Đỉnh áo giáp của bức tượng lúc thưa lúc gẫn rất hài hòa, khắc họa chân thực. Chi tiết các bộ phận như dây da thắt lưng, băng cuốn phần đùi và giấy, ủng boots... đều mang tính chân thực rất cao. Ngay cả cái gân da để đỡ mảnh giáp, móc gài đai da, băng quấn chân, dây thắt giấy, thậm chí cả chân kim dưới đế giày đều khắc họa một cách kỹ càng, tỉ mỉ. Thông qua cách ăn mặc trang điểm của những tượng chiến binh bằng gốm nung này, chúng ta hoàn toàn có thể tưởng tượng được bộ mặt thật của các binh sĩ triều đại nhà Tần.

Nghệ thuật điêu khắc truyền thống của Trung Quốc luôn luôn chú trọng trừu tượng hóa đối tượng khách quan, đồng thời những hình thức





Điêu khắc Trung Quốc

nghệ thuật khắc đời nhà Tần vẫn phát huy truyền thống mang tính tô điểm mãnh liệt, điều này khiến cho đặc trưng của phong cách hiện thực và khí thế hoành tráng oai phong của tượng chiến binh bằng gốm nung nhà Tần càng tăng thêm ấn tượng sâu sắc, đặc biệt là so với tượng chiến binh bằng gốm nung đời nhà Hán tiếp theo sau đó, nhìn qua là biết sự khác biệt văn hóa "Thượng võ" của triều đại nhà Tần với văn hóa "Tôn Nho" của triều đại nhà Hán.

Nghệ thuật điêu khắc triều đại nhà Tần, kế thừa truyền thống nghệ thuật tả thực của Trung Quốc, về mặt phong cách và kỹ nghệ có những bước phát triển chưa từng có, đánh dấu nghệ thuật điêu khắc cổ Trung Quốc từng bước trưởng thành, đồng thời bắt đầu hình thành phong cách điêu khắc độc đáo của dân tộc Trung Quốc.



Tượng nung chiến binh, triều đại nhà Hán.

NGHỆ THUẬT CHẠM KHẮC ĐÁ MẠNH MẼ VÀ TRÁNG LỆ CỦA NHÀ HÁN

Lăng mộ tướng Hoắc Khứ Bệnh
tượng đá động vật triều đại Đông Hán





Điêu khắc Trung Quốc

"Tân chế Hán thừa" (Nhà Hán tiếp tục kế thừa các chế độ quy tắc của đời nhà Tần), các hoàng đế thời kỳ đầu Tây Hán cũng áp dụng tập tục dùng tượng táng chiến binh để tùy táng, tuy nhiên sự lỏng lẻo và hoành tráng lại kém xa tượng gốm nung nhà Tần. Điểm truyền thần giống hệt của các tượng gốm nung nhà Hán, đa phần được thể hiện trên các tác phẩm mang nhiều tình tiết cuộc sống. Như tượng các vũ nữ hay người kể chuyện giống hệt như thật, khiến người đời khó quên, những tác phẩm đồ gốm này thể hiện nền văn hóa cơ bản của thời nhà Hán - mang đặc trưng của nền văn hóa Sở - lãng mạn và dí dỏm, mang đậm tính nhân văn. Và, tác phẩm điêu khắc đặc trưng nhất thời nhà Hán, được thể hiện tập trung quanh lăng mộ của một vị tướng trẻ nổi tiếng, chính là ngôi mộ đá của danh tướng Hoắc Khứ Bệnh. Đây là một tập hợp điêu khắc đá cỡ lớn mang ý nghĩa tưởng niệm, người điêu khắc dựa trên hình dáng ban đầu của nguyên liệu đá, hạn chế sử dụng các phương pháp phù điêu, kẻ chỉ, khắc vòng, không cần trau chuốt quá nhiều, nhằm làm cho tác phẩm tạo ra một cảm giác tự nhiên tổng thể và cảm nhận được quyền lực hùng mạnh. Phong cách điêu khắc này còn thể hiện sự dũng mãnh của vị tướng trẻ và nền văn hóa Hán đôn hậu, chất phác.



Bức tượng vũ nữ phát tay áo, thời Tây Hán.

Bức tượng chàng hể đánh trống hát hò, thời kỳ Đông Hán.

ĐIỀU KHẮC ĐÁ KÍCH THƯỚC LỚN

Do sự phát triển của lĩnh vực xây dựng các tòa cung điện và lăng mộ nên nghệ thuật điêu khắc triều đại nhà Hán đã có những thành tựu mới, đặc biệt là phản ánh trong các tác phẩm điêu khắc đá cỡ lớn, hầu hết các tác phẩm chạm trổ, điêu khắc đều xoay quanh việc xây dựng những tượng khắc xung quanh lăng mộ.

Tác phẩm điêu khắc đá cỡ lớn xuất hiện sớm nhất của Trung Quốc là Ngưu lang và Chức nữ ở Thiểm Tây, hai bức tượng đặt cách nhau theo hướng Đông Tây khoảng 3km. "Hán Thư - Kỳ Vũ Đế" có ghi rằng, chúng được xây dựng vào năm thứ 3 Nguyên Thụ Hán Vũ Đế (120 TCN), theo cách thức Ngưu lang bên trái, Chức nữ bên phải, thiết lập ở hai bờ Đông Tây của hồ Côn Minh huyện Trường An - Thiểm Tây, nên nhóm tượng này cũng được gọi là "khắc đá hồ Côn Minh đời Hán". Trước đây, trong hồ còn có dựng bức điêu khắc đá cá Voi dài ba trượng, nay đã không còn. Bức tượng đá Chăn bò cao 258cm, tay phải đặt trước ngực, tay trái úp vào bụng, tư thế nửa quỳ nửa ngồi; bức tượng Chức nữ cao 228cm, tư thế lỏng tay áo. Nhóm tác phẩm chạm khắc này dựa trên đề tài truyện thần thoại Ngưu lang Chức nữ của Trung Quốc, mang phong cách cổ điển chất phác triều đại nhà Hán điển hình, là tiêu biểu về chạm khắc trang trí điển viên thời kỳ đầu của Trung Quốc. Xét từ phong cách bức chạm khắc đá hồ Côn Minh, sự xuất hiện đá chạm khắc ở lăng mộ danh tướng họ Hoắc chưa phải là hiện tượng duy nhất.

Tượng gốm nung triều đại nhà Hán thể hiện mạnh mẽ sắc thái nhân văn, cuộc sống tràn đầy ý vị và lãng mạn của nền văn hóa đất Sở. Nhưng thời kỳ đầu của Tây Hán còn ở trong giai đoạn trưởng thành của nền văn hóa truyền thống Trung Hoa, tư duy của dân tộc Hán vẫn chưa khuôn định vào một mô thức cố định, đời sống tinh thần vẫn còn nhiều yếu tố nguyên thủy nên vẫn còn không gian phát triển khá rộng. Với tình hình như vậy, mới xuất hiện loại tác phẩm điêu khắc đá hồ Côn Minh và Lăng mộ tướng Hoắc Khứ Bệnh, chúng tiêu biểu cho một lĩnh vực của nền văn hóa Hán, thể hiện hào khí thâm sâu bác ái.



Tượng Ngưu lang, thời kỳ Tây Hán.



Tượng Chức nữ, thời kỳ Tây Hán.





LĂNG MỘ TƯỚNG QUÂN HOẮC KHỬ BỆNH

Lăng mộ họ Hoắc nổi tiếng xuất phát từ hai nguyên nhân: một là, tướng trẻ Hoắc Khử Bệnh là anh hùng lập nên chiến công hiển hách trong lịch sử đời nhà Hán; hai là, thành tựu nghệ thuật của hơn chục bức điêu khắc đá hoa cương đặt trước lăng mộ của ông.

Thời kỳ đầu Tây Hán, sự quấy nhiễu phá hoại của quân Hung Nô phía Bắc là mối lo lớn nhất của triều đại nhà Hán. Hán Vũ Đế nhiều lần cử phiêu kỵ tướng quân họ Hoắc vượt qua sa mạc phía Bắc tấn công Hung Nô. "Sử ký - Liệt truyện Vệ tướng quân phiêu kỵ" ghi rằng, Hoắc tướng quân từ thừa thơ ấu đã thiện nghệ cưỡi ngựa bắn tên, bắt đầu từ năm 18 tuổi đã nhậm chức Hiệu úy kỵ binh đến tuổi 24 lâm bệnh qua đời, trong vòng năm năm đã sáu lần chống lại sự xâm lăng của quân Hung Nô, liên tục lập nên chiến công, đặc biệt nổi tiếng nhất là chiến thắng ở dãy núi Kỳ Liên. Trong chiến dịch này tướng Hoắc đánh bại đội quân Hung Nô cố thủ lâu dài ở phương Bắc, khiến triều đại nhà Hán không chỉ loại trừ quấy rối biên giới Tây Bắc, mà còn mở mang biên giới phía Tây dẫn đến các vùng Tây Vực, đặt nền móng cho sự hình thành quốc gia đa dân tộc Trung Quốc và cho sự giao lưu văn hóa kinh tế với Tây Vực, lập nên công trạng lớn lao. Sự mất sớm của tướng Hoắc là tổn thất rất lớn cho triều đình nhà Hán. Mất đi danh tướng giỏi khiến cho Hán Vũ Đế vô cùng đau lòng, nên quyết định xây dựng lăng mộ cho tướng trẻ họ Hoắc tại khu lăng mộ của nhà vua ở phía Đông Mao Lăng. Trong thời cổ đại Trung Quốc, được chôn cất với Hoàng đế là một vinh dự lớn. Theo sử sách lại ghi chép, cạnh lăng Vũ Đế có tới hơn hai mươi ngôi mộ tùy táng, đều là mộ của các công thần, danh tướng, hậu phi, gia tộc khi Hán Vũ Đế còn tại vị, và việc xây dựng lăng mộ cho Hoắc Khử Bệnh trong khu lăng mộ hoàng cung cho thấy Hán Vũ Đế rất coi trọng vị tướng trẻ này.

Trên cùng gò mộ của tướng quân họ Hoắc là dãy đá được xếp thành khối tượng trưng cho dãy núi Kỳ Liên, để ghi nhớ chiến tích huy hoàng của Hoắc Khử Bệnh tại núi Kỳ Liên. Tướng Hoắc từng tuyên thệ với Hán Vũ Đế: "Hung Nô bất diệt, vô dĩ gia vi", có nghĩa là: không tiêu diệt Hung Nô, sẽ không có nhà, nơi yên nghỉ sau khi ông chết, chính là chiến trường núi Kỳ Liên khi ông đang phi ngựa múa thương tung hoành. Và những tác phẩm điêu khắc đá ở lăng mộ cũng xoay quanh những đề tài chiến trận khi xưa ở dãy núi Kỳ Liên. Nhóm điêu khắc đá gồm hơn mười loại như ngựa xéo Hung Nô, ngựa nằm, ngựa tung vó, hổ phục, voi quỳ, cá đá, cóc đá, trâu đá, người khổng lồ ôm gấu, quái thú nuốt dê..., nằm rải rác giữa các bụi cỏ trước lăng mộ, hòa quyện với môi trường tự nhiên, nhằm tái hiện bối cảnh chiến trận quyết liệt và quang cảnh ở núi Kỳ Liên, đó chính là chủ đề

cần thể hiện của các bức đá điêu khắc trước lăng mộ. Ngoài ý nghĩa tưởng niệm Hoắc tướng quân, mục đích của các bức điêu khắc còn nhằm phản ánh hình ảnh sau thắng lợi của trận chiến ở núi Kỳ Liên, tạo nên ấn tượng về sự hòa bình ổn định sau chiến tranh.

TƯỢNG ĐÁ NGỰA XÉO HUNG NÔ

Các tác phẩm chạm khắc đá tại lăng mộ tướng quân Hoắc Khử Bệnh sở dĩ gây sự chú ý là do những thủ pháp nghệ thuật dùng để chế tác nên chúng. Nhóm điêu khắc này không sử dụng phương cách điêu khắc tinh xảo hay nắn nét tỉ mỉ, mà chỉ vận dụng nham thạch thô sơ để tạo hình, theo hình tạo thế, chạm khắc sơ qua, không một chút tạo dáng, nhưng lại ẩn chứa khí phách anh hào, bá chủ. Thông qua sự khắc họa ba con chiến mã với tư thế khác nhau - ngựa xéo Hung Nô, ngựa nằm, ngựa phi, khiến ta tự nhiên liên tưởng từ con ngựa chiến đến người tướng trẻ thiện chiến và các dũng sĩ xả thân ở chiến trường nơi biên cương, kết hợp thành chủ đề của nhóm bia điêu khắc muốn thể hiện.



Tượng đá ngựa xéo Hung Nô, thời Tây Hán.

Tác phẩm mang tính tiêu biểu nhất là tượng đá "Ngựa xéo Hung Nô", là bức điêu khắc nổi tiếng nhất trong nhóm tượng đá điêu khắc này, vận dụng thủ pháp tượng trưng để tưởng niệm công trạng của danh tướng họ Hoắc chiến thắng Hung Nô. Tác giả không trực tiếp tái hiện lại hình tượng của tướng Hoắc hoặc bối cảnh chinh chiến, mà bằng hình tượng con chiến mã và quân Hung Nô chiến bại, nhằm tượng trưng cuộc chiến thắng trên núi Kỳ Liên. Ngựa chiến nguy nga đứng sừng sững, hùng vĩ và uy nghiêm, tượng trưng cho chiến công của tướng Hoắc, thể hiện tư thế của người chiến thắng. Kẻ chiến bại giãy giụa dưới chân chiến mã là quân Hung Nô, hình ảnh rất là thảm hại - một người Hung Nô râu ria đầy mặt, bụi bặm





Điêu khắc Trung Quốc

đẩy người, chân đất, tay giữ cung nỏ, tay cầm mũi tên, bộ mặt hết sức hung tợn, nhưng kết cục vẫn thất bại dưới sự giày xéo của con ngựa chiến.

TƯỢNG MỔ NÚI KỶ LIÊN

Trong nhóm các tác phẩm điêu khắc tượng đá này, giữa chúng dường như không có mối liên quan gì, nhưng chúng lại có sự quan hệ trực tiếp đến chủ đề "núi Kỳ Liên", mà hình tượng dây đá xếp chồng cao trên lăng mộ chính là hình ảnh tượng trưng cho cái gọi là "tượng mổ núi Kỳ Liên". Hai bức tượng "ngựa phi" và "ngựa nằm", thể hiện phong cảnh làng mạc du mục dưới chân núi Kỳ Liên yên bình sau khi chiến thắng quân Hung Nô. Tuấn mã vui vẻ phi như bay, không những thể hiện rõ sức sống mãnh liệt, mà còn ngụ ý rằng đồng cỏ tươi tốt màu mỡ, vạn vật tràn đầy sức sống. Bức tượng ngựa phi cao 145cm, dài 240cm, điêu khắc từ tảng đá khổng lồ nguyên vẹn, chân sau cuộn tròn, chân trước cong lên, đầu ngẩng lên cao, đặc biệt tập trung vào các phần móng trước và đường viền chân sau, từ đó biểu hiện tư thế khỏe mạnh hùng dũng của con ngựa. Tư thế phần trước cao phía sau thấp, tạo cho người xem cảm giác hễ chạm vào là con ngựa phi ngay, với sức mạnh tràn trề. Ngựa nằm và trâu nằm hùng vĩ trầm lắng và bình tĩnh, phản ánh một bầu không khí trang nghiêm và yên bình, khiến gợi nhớ tới một cuộc sống nông thôn an bình và hạnh phúc.

Trong nhóm điêu khắc đá, cũng không thiếu thể loại tác phẩm miêu tả cảnh chiến đấu gian khổ, chẳng hạn như "Người khổng lồ gôm gấu", "Quái thú cắn cừu", hiện ra cảnh tượng vật lộn quyết liệt và cắn xé



Tượng đá ngựa phi, thời Tây Hán.



Tượng đá ngựa đang nằm, thời Tây Hán.



Tượng đá người khổng lồ ôm gấu - thời kỳ Tây Hán.



Tượng đá con lợn rừng, thời Tây Hán.

giây giụa giữa người với ác thú, khiến ta liên tưởng đến sự gian nan và tàn khốc của chiến trường đẫm máu. "Người khổng lồ ôm gấu", tổng thể bức chạm khắc đá tận dụng hết mức tảng đá cuội khổng lồ dài 277cm, rộng 172cm, các đường viền bên ngoài hầu như không chạm khắc, chỉ áp dụng thủ pháp điêu khắc nổi, lẩn theo cao thấp chìm nổi của khối đá lớn chạm khắc ra phần nửa trên con người. Hình tượng mặc dù nguyên thủy thô sơ, nhưng nó tạo cho người xem cảm giác như thấy được sức mạnh giữa người khổng lồ và con gấu đang vật lộn với nhau.

Ngoài ra một số hình tượng động vật riêng biệt, cũng rất biểu cảm chẳng hạn như bức điêu khắc "Con cóc", sử dụng khối đá hoa cương màu xanh lá cây với ngoại hình thiên nhiên thân tròn lại hơi nhọn, về cơ lý, chất liệu và hình dáng bên ngoài trông tựa con cóc. Thọ thủ công chỉ chạm trổ sơ qua, con cóc kéo dài cổ, mở to đôi mắt tròn hiện ra như thật, trong cái tĩnh luôn có cái động. Tạo hình của tác phẩm "Lợn rừng" không những khắc họa rõ tính cách lỗ mãng liều lĩnh của con Lợn rừng, cũng thể hiện phong cách thô kệch và chạy loảng quảng của chúng.

TÀNG XẢO VU CHUYẾT (DÙNG VẼ NGOÀI THÔ KỆCH ĐỂ CHE GIẤU VẼ ĐẸP TINH XẢO BÊN TRONG)

Xem qua những tác phẩm điêu khắc đá phần trên người ta sẽ nghi ngờ hỏi rằng: chẳng lẽ kỹ xảo điêu khắc triều đại nhà Hán bị suy thoái? Sao trước nhà Tấn có thể chạm khắc những hình tượng rất tinh xảo, thanh thoát vậy, mà triều đại nhà Hán lại xuất hiện những tác phẩm thô sơ và dường như vẫn chưa hoàn thiện?





Điêu khắc Trung Quốc

Trong thực tế, ở triều đại nhà Hán, những tác phẩm về ngựa không phải là hiếm, rất nhiều tác phẩm bằng kim loại cũng trực tiếp thừa kế chủ nghĩa tả thực của tượng gốm nung chiến binh nhà Tần, và hòa nhập với cội nguồn của các nhà thống trị triều đại nhà Hán - tính khí lãng mạn đất Sở, đồng thời cũng phản ánh sự ung dung và linh hoạt độc đáo của thời đại nhà Hán. Sự tinh tế và ý vị tuyệt đối của những tác phẩm này không thua kém các tác phẩm đời trước, thậm chí có rất nhiều điểm còn vượt xa hơn. "Con ngựa đồng mạ vàng" khai quật được tại một ngôi mộ ở Mậu Lăng thời Tây Hán và tượng đồng thau Ngựa bay của đời nhà Đông Hán,



Con ngựa đồng mạ vàng, đời nhà Tây Hán.

thường gọi là "Ngựa đạp Phi Yến", đều phản ánh nghệ nhân điêu khắc nhà Hán nắm bắt về dáng vẻ cử chỉ và kết cấu của động vật một cách chính xác và điêu luyện. Bức tượng trước có ý vị trầm tĩnh vững vàng, bức sau với khí thế linh hoạt. Do đó dù thấy, thủ pháp điêu khắc động vật tại lăng mộ tướng quân họ Hoắc, không phải do thiếu sót của các nghệ nhân thời nhà Hán về kỹ thuật thực tế, mà là muốn phản ánh tinh thần là chính. Thông qua vẻ thô kệch bên ngoài để thể hiện vẻ tinh xảo bên trong, đây cũng là phong cách thẩm mỹ độc đáo của triều đại nhà Hán.



Ngựa đạp Phi Yến, thời Đông Hán.

ĐẠI XẢO BẤT CÔNG (NHỮNG TÁC PHẨM TINH XẢO THƯỜNG KHÔNG TỐN CÔNG SỨC CHẾ TÁC)

Điêu khắc đá tại mộ Hoắc Khứ Bệnh vừa áp dụng thủ pháp tả thực tương đối, cũng vận dụng phong cách biến hình khái quát lớn. Trong quá trình tạo dựng hình tượng động vật, không cố tình gia công về hình thức vẻ ngoài của động vật, mà là lợi dụng hết mức đặc trưng tự nhiên của vật

liệu, khéo léo lựa chọn các đặc điểm có thể phản ánh sức sống và dáng dấp của chúng, cộng thêm sự khuếch trương, biến hóa khiến cho viên đá như có sự sống. Chạm khắc theo hình dáng bên ngoài của đá, không cầu kỳ tỉ mỉ, với tinh thần truyền thần là mục tiêu chính, dựa trên tinh thần "Đại xảo bất công" trong quan niệm thẩm mỹ truyền thống Trung Quốc, quan niệm này đã hình thành tương phản rõ rệt với quan niệm "Kỳ kỳ thâm xảo" (tác phẩm được chế tác quá cầu kỳ thì sẽ trở thành kỳ quái, quái lạ) của cuối đời nhà Thanh, thể hiện sự khác biệt về văn hóa và trình độ thưởng thức nghệ thuật.

Văn hóa Trung Hoa nghiêm nghị, hàm súc mà lại ôn hòa, chú trọng vào "vận" (sự hài hòa, cân đối). Hơn ngàn năm nay, đặc điểm chính của nền văn hóa Hán là "Hàm súc". nghệ thuật Trung Quốc chú trọng "Nội vận" (sự hài hòa, cân đối bên trong), khi đã có sự hài hòa cân đối bên trong, mọi sự vật mới khiến người xem phải ngẫm nghĩ sâu xa, đấy cũng là đỉnh cao mà nghệ thuật văn hóa truyền thống của Trung Quốc đang theo đuổi. Ngược lại, nếu không có sự hàm súc, kín đáo, cho dù trông bên ngoài tráng lệ, cũng không có gì đáng để ta suy ngẫm. Về đẹp "súc tích" của ngôi mộ khắc bằng đá của tướng quân Hoắc Khứ Bệnh, như ngọc đẹp giấu sâu trong khe đá, nội tâm trong sáng, ngoài trông thô kệch, với thủ pháp "tả ý" đã gửi gắm sức mạnh tinh thần vào bên trong tác phẩm. Tuy không đòi hỏi kỹ thuật chế tác tinh xảo, nhưng vẫn thể hiện tư tưởng triết lý sâu thẳm, và cũng trùng hợp với quan niệm "đại xảo nhược chuyết, dụng minh vu hối" (sự tinh xảo nhất chính là sự chất phác mộc mạc, dùng sáng ở chỗ tối) của Lão Tử. Giống như các tác phẩm kiệt xuất trong hội họa Trung Quốc, thường không cầu kỳ tỉ mỉ, chỉ vài nét bút điểm qua nhẹ nhàng nhưng ý vị lại vô cùng thâm sâu.

ĐIỀU KHẮC ĐÁ HÌNH ĐỘNG VẬT THỜI ĐÔNG HÁN

Trong số các tác phẩm điêu khắc đá triều đại nhà Hán, một thể loại tác phẩm xuất sắc khác đó là tượng các con vật bằng đá canh giữ trước các lăng mộ, số các con vật bằng đá này, thực tế là những con vật linh thiêng do cổ nhân Trung Quốc tưởng tượng ra, tựa hổ phi hổ, tựa sư phi sư. Chúng có những nét hung dữ và mạnh mẽ như hổ và sư tử, tràn đầy sức mạnh chúa tể rừng xanh không gì ngăn cản nổi, trong bản tính hùng hồn chứa đựng tính nhanh nhạy, tuy uy nghi mạnh mẽ nhưng lại để lại cho ta một ấn tượng đẹp đẽ. Trong thể loại tác phẩm này có một tác phẩm xuất sắc được khai quật vào năm 1959 phía tây ngoại ô Hàm Dương, Thiểm Tây. Tượng động vật bằng đá này cao 105cm, dài 159cm. Tượng ngẩng đầu ưỡn ngực, sải chân về phía trước, đôi mắt mở tròn như đang găm gù, cái đuôi to khỏe, với dáng vẻ ngạo nghễ nhìn xuống thiên hạ. Tọa hình tổng thể rắn rỏi danh





Điêu khắc Trung Quốc



Tượng đá trừ tà, thời Đông Hán.

thép, thân hình uốn lượn mềm mại khiến ta cảm nhận cơ bắp đầy đặn của con thú thần dường như đang vận động trong khối đá lạnh toát. Một bức tượng thú bằng đá được khai quật tại Lạc Dương, Hà Nam cũng mang những đặc trưng giống nhau, đồng thời với dáng điệu càng sống động xinh đẹp hơn nhiều.

Thời kỳ triều đại Đông Hán loại thú vật bằng đá xuất hiện khá nhiều, được tạo ra nhằm bảo vệ lăng mộ, thường xếp theo từng cặp một. Trước ngôi mộ Thái Thú thời Đông Hán ở Hà Nam, có hai bức tượng đá, trên vai của chúng có khắc "Thiên Lộc", "Tích Tà". Trong cuốn sách của Âu Dương Tu thời Bắc Tống cũng từng đề cập đến hai cái tên này, do vậy, người đời sau này liền lấy "Thiên lộc" và "Tích tà" để xưng hô những con mãnh thú do con người tưởng tượng ra. Sau thời Đông Hán, tác phẩm thú vật bằng đá cũng không phải là hiếm, nhưng chỉ duy có tác phẩm của thời Đông Hán mới tràn đầy sức sống hùng hồn, mạnh mẽ và linh hoạt, mà các thời sau hiếm có, thú vật bằng đá thời Đông Hán có sự ảnh hưởng sâu rộng với nghệ thuật điêu khắc đá mang tính trang trí lăng mộ cho các đời sau. Xét từ tổng thể, nghệ thuật tạo hình triều đại nhà Hán cũng đặt nền tảng cho đặc trưng phong cách vốn có và quan trọng nhất trong truyền thống Trung Hoa.

SỰ DU NHẬP VÀ HÒA HỢP CỦA VĂN HÓA PHẬT GIÁO

Điêu khắc tượng đá với quy mô lớn trong hang đá





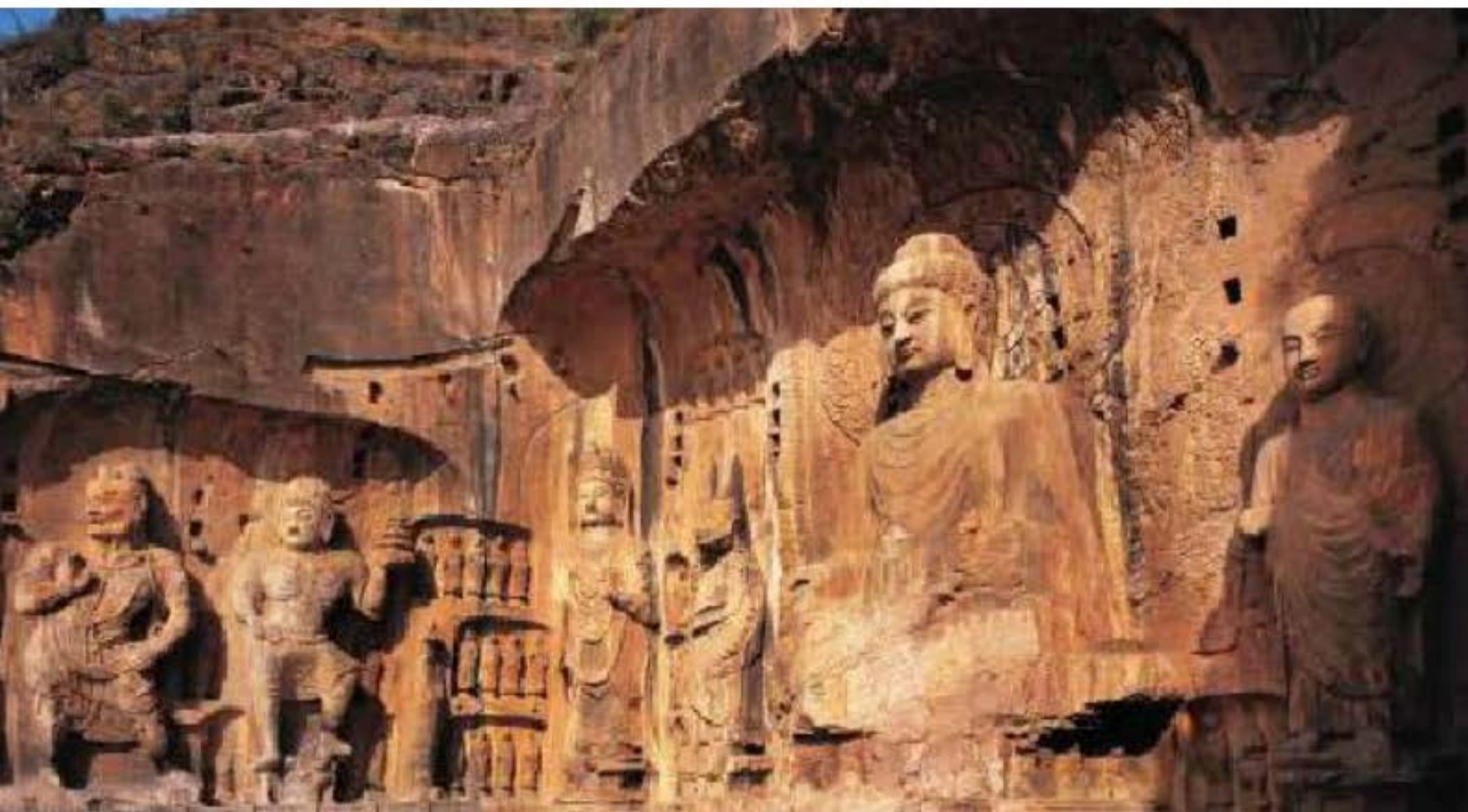
Điêu khắc Trung Quốc

Đạo Phật bắt đầu du nhập vào Trung Quốc thời kỳ nhà Đông Hán, đến thời kỳ Ngụy Tấn Nam Bắc triều, kinh sách và nghệ thuật Phật giáo đã được phổ biến rộng rãi, và có tác động sâu rộng trong xã hội thời đó. Đặc biệt là trong giai đoạn Nam Bắc triều, nghệ thuật Phật giáo đều phát triển mạnh mẽ trong các lĩnh vực điêu khắc, hội họa và mỹ thuật công nghệ, trong đó tạc tượng Phật chiếm vị trí trọng yếu, cũng trong thời kỳ đó, nghệ thuật điêu khắc Trung Quốc phát triển với quy mô lớn chưa từng có, bất kể là về số lượng, quy mô, công nghệ chế tác hoặc về mặt tinh thần, những tác phẩm của thời kỳ này đều vượt xa trình độ của thời kỳ triều đại Tấn Hán.

Điêu khắc Phật giáo Trung Quốc, theo hình thức phát triển kiến trúc Phật giáo, chủ yếu có 3 loại hình, tức là tạo tượng trong hang đá, điêu khắc ở đền chùa và tượng đài tượng niệm. Ngoài ra có một số bức tượng Đức Phật loại nhỏ và tạo hình Bồ tát thủ công mỹ nghệ. Trong đó, tạc tượng ở động thờ đá trở thành hình thức chủ yếu và được phổ biến rộng rãi sau khi Phật giáo du nhập vào Trung Quốc. Việc xây các động thờ Phật ở Trung Quốc, có mối liên quan trực tiếp với các động thờ Phật ở Ấn Độ. Thời kỳ Ngụy Tấn - Nam Bắc triều, trực tiếp ứng dụng phương pháp này, đào động thờ tại những vùng núi hẻo lánh và điêu khắc các bức tượng Đức Phật, những động thờ này đồng thời cũng là nơi tu hành của các môn đồ Phật giáo. Tại các vùng Tân Cương, Cam Túc miền Tây của Trung Quốc, để lại rất nhiều di sản các động thờ Phật giáo, nguyên nhân chính là do điều kiện địa chất, chất đá nơi đó khá mềm xốp, khó khăn cho việc điêu khắc, nên tượng trong động thờ đa phần tạo nặn bằng đất sét, đồng thời vẽ lên rất nhiều những bức Bích họa lồng lẩy màu sắc rực rỡ trong động thờ. Mà vùng đồng bằng Trung Nguyên, do chất đá cứng và mịn rất thích hợp cho điêu khắc, nên xuất những quán thể động thờ nổi tiếng như "Long Môn", "Vân Cương", nhưng trong số động thờ này lại ít thấy có các bức Bích họa, mà lại thay thế bằng điêu khắc trực tiếp trên vách đá.

Thời điểm bắt đầu xây dựng các động thờ Phật giáo Trung Quốc đầu tiên là năm Kiến Nguyên thứ 2 thời kỳ Đông Tấn (366), sự phân bố các động thờ chủ yếu dọc theo các trục đường giao thông giao lưu giữa các vùng miền, từ Tây sang Đông, bắt đầu từ phía cực Tây Tân Cương, qua Cam Túc, Ninh Hạ, Thiểm Tây, Sơn Tây, Hà Nam, Hà Bắc, Sơn Đông, Liêu Ninh, Giang Tô, và những nơi khác như Tứ Xuyên, Quảng Tây, Vân Nam...

Việc đào động thờ, giai đoạn hưng thịnh nhất là từ triều đại Bắc Ngụy đến thời kỳ Tùy Đường, sau nhà Đường, việc xây dựng động thờ và tạo tượng Phật điêu khắc trong các động thờ đã giảm dần, theo đà truyền bá Phật giáo tại Trung Quốc, các bức tượng Phật giáo cũng dần dần chuyển



Bức điêu khắc tại Động thờ Long Môn ở chùa Phụng Tiên, thời đại nhà Đường.

biến từ phong cách kiểu "Càn đà la" (Gandhāra) của nước ngoài, từng bước hội nhập phát triển thành hình thức Phật giáo mang phong cách văn hóa Hán vùng Trung Nguyên. Trong quần thể hàng trăm động thờ lớn nhỏ còn lại hiện nay, tiêu biểu nhất là động thờ Mạc Cao tại Đôn Hoàng, động thờ Mạch Tích Sơn tại Thiên Thủy, động thờ Long Môn tại Lạc Dương và động thờ Vân Cương tại Đại Đồng, chúng được gọi chung là "Tứ đại thạch quật". Bốn nơi này không chỉ nổi tiếng về quy mô và lịch sử, ngay cả trình độ nghệ thuật điêu khắc Phật giáo của chúng cũng rất nổi tiếng trên thế giới.

TẠO TƯỢNG TRONG ĐỘNG THỜ MẠC CAO

Động thờ Mạc Cao nằm tại vách đá phía Đông của núi Minh Sa, hướng Đông Nam của huyện Đôn Hoàng tỉnh Cam Túc, là một trong những động thờ được xây dựng sớm nhất, thời gian xây dựng dài nhất, có quy mô lớn nhất và có nội dung phong phú nhất tính đến thời điểm hiện nay. Tại đây, đã bảo tồn các bức tượng Phật giáo từ đời Ngụy Tấn - Nam Bắc triều đến tận triều đại nhà Nguyên, các bức tượng Phật có niên đại khoảng gần 900





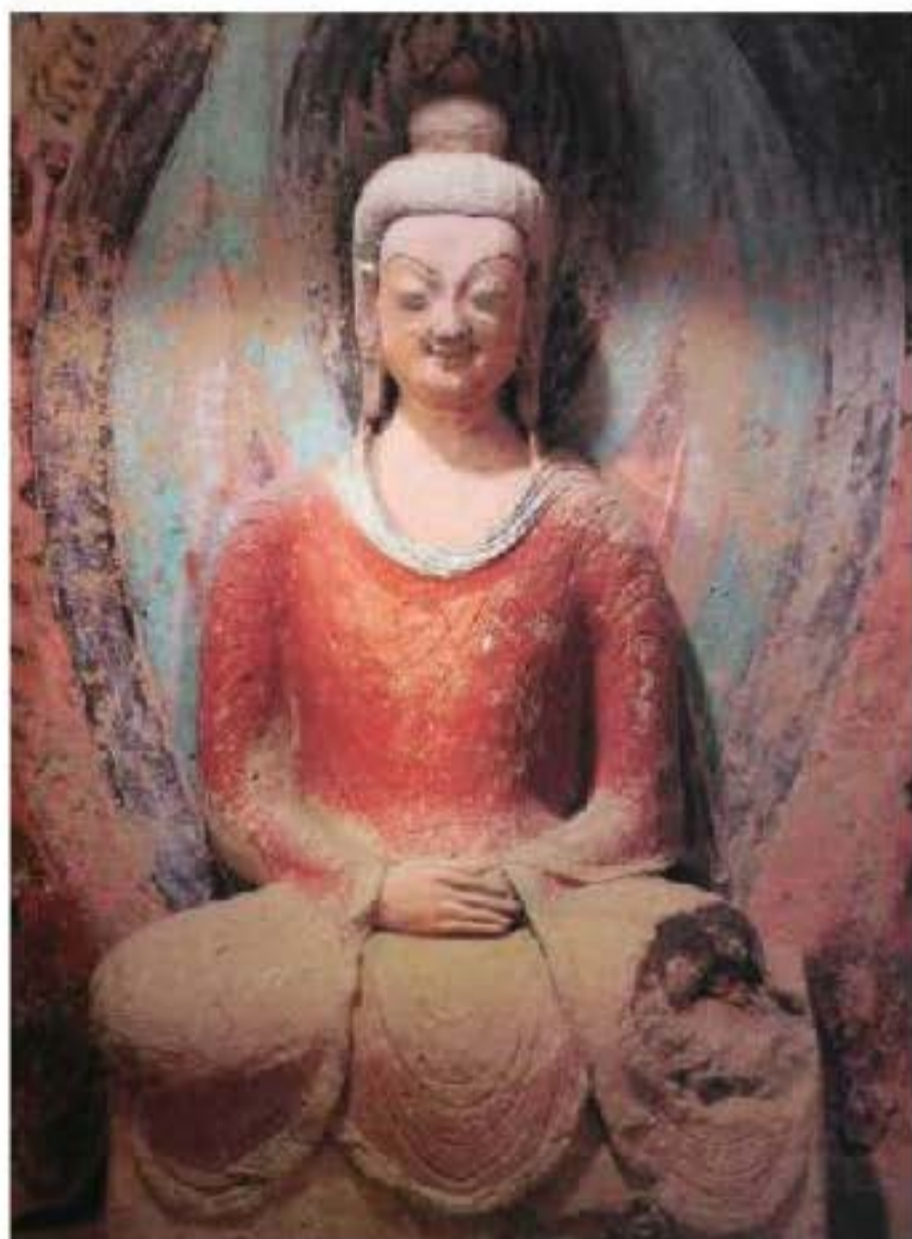
Điêu khắc Trung Quốc

năm, riêng các bức bích họa cũng có lịch sử gần một ngàn năm. Những động thờ lớn nhỏ của các thời đại còn tồn tại đến nay tổng cộng gồm 492 hang đá, trong đó những bức bích họa có màu sắc sặc sỡ trở thành công cụ truyền bá Phật giáo chính, tổng cộng có hơn hai ngàn bức tượng Phật, đa phần là tượng nặn bằng đất sét. Công cuộc nghiên cứu những bức bích họa, tượng điêu khắc và những văn vật khác của Đôn Hoàng đã trở thành môn khoa học quan trọng mang tính thế giới - Đôn Hoàng học.

Động thờ Mạc Cao thời Ngụy Tấn - Nam Bắc triều

Các bức bích họa và lối trang trí hội họa ở động thờ Mạc Cao tuy có màu sắc sặc sỡ, nhưng không là chủ thể chính của động thờ. Chủ thể chính của động thờ là những bức tượng điêu khắc, bích họa và đồ họa màu chằng qua là để làm phong phú thêm chủ đề điêu khắc, đóng vai trò phụ họa tất yếu. Tạc tượng Đức Phật, Bồ tát thời kỳ Ngụy Tấn - Nam Bắc triều có thân hình khá tráng kiện, khuôn mặt đầy đặn, sống mũi đa phần cao và thẳng. Tuy tư thế thể hiện rần rỏi, nhưng không tránh khỏi cứng nhắc, thiếu tự nhiên, cách xử lý nếp áo của tượng Phật cũng chỉ có tính trang trí, duy có đường viền cổ áo và đường viền áo mới dùng thủ pháp tả thực. Xét từ đặc điểm kể trên, nghệ thuật tạc tượng trong thời kỳ này có mang yếu tố ngoại lai rõ rệt - sự ảnh hưởng kiểu mẫu "Càn đà la". Ví dụ, kiểu áo mỏng sát người của Phật và Bồ tát chính là phong cách "Càn đà la" điển hình, do kỹ thuật khắc tạc vẫn chưa đạt tới sự thuần thực, nên tứ chi trông khá cứng nhắc, đồng thời cũng mang tính nguyên thủy, thô sơ. Về tạo dựng khuôn mặt, bắt đầu mang đặc trưng của người Trung Quốc, có thể là các nghệ nhân tạo dáng cho rằng chỉ với hình tượng như vậy, mới dễ dàng được sự chấp nhận của các tín đồ Trung Quốc. Trong hang thứ 259 tượng Đức Phật một mình ở bên phải hang động được coi là "Mona Lisa" của phương Đông, trong nụ cười có mang một sự thần bí, khiến ta khó suy đoán, giống như bức tượng bí ẩn Mona Lisa dưới cọ vẽ của Leonardo da Vinci mô tả. Trong thời kỳ này, các yếu tố trí tuệ, từ bi và sắc thái vui mừng xuất phát từ trong trái tim của Phật Đà và Bồ tát, có thể coi là sự nâng cao và phát triển kỹ xảo lột tả nhân vật của nghệ thuật điêu khắc từ triều đại nhà Hán.

Tượng Phật, tượng Bồ tát du nhập từ nước ngoài vào Trung Quốc sớm nhất, thường được cho là du nhập từ khu vực Càn đà la (45 - 250) vương triều Quý Sương (Kushan). Về tạo hình có những quy định nghiêm ngặt về tỷ lệ, tư thế, cử chỉ đến quần áo, trang trí, kinh sách Phật giáo. Nhưng sau khi nghệ thuật Phật giáo du nhập vào Trung Quốc, kiểu phong cách với hình tượng ngoại lai này khó làm người dân tinh cậy, nhưng



Tượng Phật đơn tại hang thứ 259 trong Động thờ Mạc Cao ở Đôn Hoàng, thời Bắc Ngụy.

do không thể làm trái với những quy định trong kinh sách và thay đổi quá nhiều, cho nên xuất hiện những nét thay đổi về ngoại hình: vừa tuân thủ theo kinh Phật, lại có đặc trưng tương mạo gần gũi người Trung Quốc để người Trung Quốc dễ chấp nhận hơn. Có điều sự kết hợp này vào thời Ngụy Tấn không được tự nhiên, mà hơi cứng nhắc, nhưng vẫn mang lại cho người dân niềm vui và lòng tin đối với tín ngưỡng mới.

Trong thời kỳ đầu của nghệ thuật tạo tượng Phật, phong cách của tượng Phật Di Lặc (Phật tương lai) có sự khác biệt những bức tượng Phật khác, vì mang tính nghệ thuật Phật giáo độc đáo sáng tạo rõ ràng sau khi du nhập vào Trung Quốc, loại sáng tạo này chủ yếu thể hiện ở tư thế ngồi của Đức Phật. Ấn Độ cổ đại, tư thế ngồi của Phật thường là tư thế ngồi xếp

bằng tròn hoặc ngồi nghiêng, mà tượng Phật Di Lặc của thời kỳ Ngụy Tấn thường xuất hiện với tư thế ngồi kiết già, loại tư thế này là kiểu ngồi tôn quý của tộc người Tiên Ti cai trị đương thời được vận dụng trong việc tạc tượng Phật. Đồng thời, tín ngưỡng đối với Phật Di Lặc vào thời kỳ Bắc triều rất thịnh hành. Ví dụ trong hang thứ 275, bức tượng Phật chính là Phật Di Lặc với thân hình cao to, trong 6 hẻm đá ở hai bên trái phải của bức tường, cũng có bốn bức tượng Phật Di Lặc. Thời kỳ này thịnh hành tín ngưỡng đối với Phật Di Lặc, có hai nguyên nhân chính: Thứ nhất, trong khoảng thời gian từ năm 266 đến năm 313 CN, ngài Cao Tăng Trúc Pháp Hộ thời Tây Tấn đã du ngoạn khắp Đôn Hoàng, Trường An và Lạc Dương, và trong thời kỳ này đã dịch ra hơn 150 bộ kinh điển Phật giáo Đại thừa, trong đó cuốn "Phật thuyết Di Lặc Bồ tát hạ sinh kinh" là ông dịch khi ở Đôn Hoàng, về tín ngưỡng Di Lặc cũng bắt đầu lưu truyền tại Đôn Hoàng; Thứ hai, Phật Di Lặc đại diện cho hy vọng vào tương lai thế giới, đất nước Phật giáo cực lạc do ông sáng tạo, là điều an ủi lớn nhất đối với con người sống trong chiến





Điều khác Trung Quốc

tranh loạn lạc và gian khổ kéo dài ở thời kỳ Nam Bắc triều. Không chỉ là Đức Phật Di Lặc, mà việc xây dựng động thờ Phật giáo với khối lượng lớn vào thời đó, đều có thể cảm nhận con người lúc bấy giờ thực sự mong tìm đối với tín ngưỡng Phật giáo, điều này có mối quan hệ tất yếu với xã hội hiện thực đương thời.

Tượng Phật dần dần bị Hán hóa, còn thể hiện trên trang phục của Phật. Kể từ sau thời kỳ Hiếu Văn Đế thời Bắc Ngụy, quá trình bị Hán hóa của dân tộc Tiên Ti đã thúc đẩy quá trình Hán hóa của nghệ thuật Phật giáo, từ cách ăn mặc kiểu vải tuyền mỏng lộ thân du nhập từ Ấn Độ dần được thay thế bởi áo bó đai rộng. Tượng Phật đa phần mặc áo khoác cổ chéo, trước ngực cài khuy áo nhỏ, ngoài ra còn khoác thêm một bộ cà sa, mang khí thế của bậc vương giả, và hình tượng Bồ Tát cũng ít nhiều có chút hào khí của bậc sĩ đại phu thời kỳ Nam triều. Đức Phật và Bồ tát đều từ hình tượng tráng kiện thời kỳ ban đầu chuyển hóa thành hình tượng "thanh tú mảnh mai" được tôn sùng ở thời Ngụy Tấn - Nam Bắc triều, chẳng qua là những nét đổi mới này không được biểu hiện mạnh mẽ như ở động thờ Mạc Cao vùng Trung Nguyên. So với việc tạc tượng về Đức Phật và Bồ tát, hình tượng của La Hán, Thiên vương trong sách Phật không có quá nhiều quy định nghiêm ngặt, những hình tượng này trong thời kỳ đầu được các nghệ nhân Trung Quốc tự do sáng tạo theo cảm nhận của mình.

Xét từ tổng thể, tạc tượng ở hang Mạc Cao thời kỳ Ngụy Tấn - Nam Bắc triều so với nghệ thuật Phật giáo hưng thịnh ở triều đại nhà Đường, không chỉ khác biệt rất nhiều về số lượng, mà về chất lượng của các tượng nặn màu cũng kém xa đời Đường.

Động thờ Mạc Cao triều đại nhà Đường

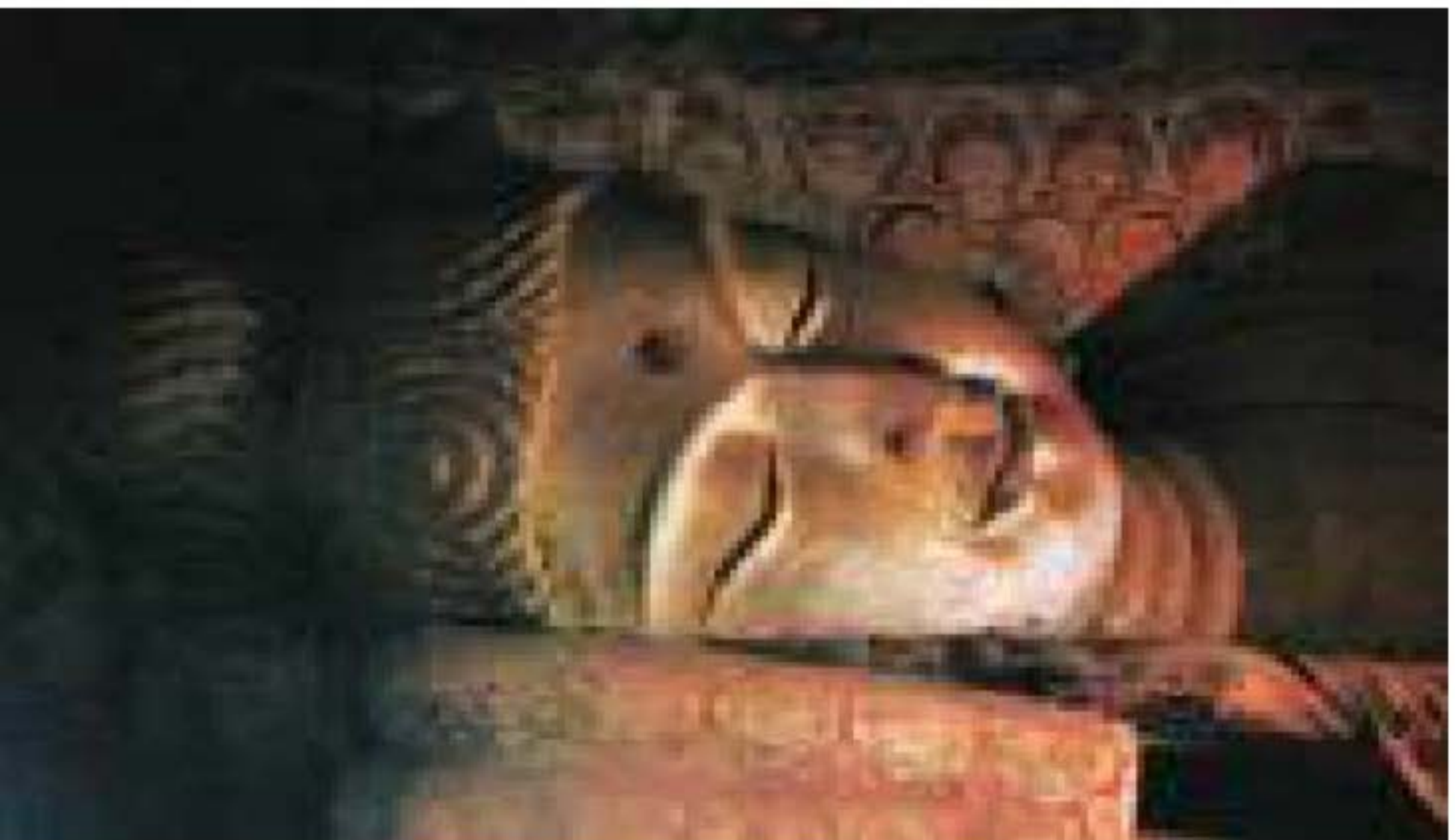
Trong tổng số gần 500 hang động ở động thờ Mạc Cao, có gần một nửa số hang động được xây vào thời nhà Đường, mà nội dung phong phú hơn so với thời kỳ đầu, khí phách hùng vĩ, quy mô to lớn, mang đặc trưng



Di Lặc Bồ Tát ngồi bắc chéo chân, hang thứ 257 ở Động thờ Mạc Cao - Đôn Hoàng, Bắc Lương.

khí thế hùng mạnh và tráng lệ của đời nhà Đường. Chỉ nói riêng về toàn bộ điêu khắc đá tại động thờ đời nhà Đường, quy mô động thờ Đôn Hoàng cũng xếp số một. Tổng cộng có hơn 670 tượng nặn được bảo tồn lại động thờ Mạc Cao, mặc dù trong đó có rất nhiều bức tượng đã phải tu sửa lại, nhưng về cơ bản vẫn giữ lại được nguyên trạng diện mạo ban đầu.

Nhóm tượng Phật ở hang Mạc Cao, thường được cấu thành bởi một tượng Đức Phật, hai tượng La Hán, hai tượng Bồ tát, hai tượng Cung Dưỡng Thiên, hai tượng Thiên Vương và hai tượng Hộ pháp. Đức Phật thường có thân hình đầy đặn, dung mạo đoan trang từ bi, với tư thế ngồi xếp bằng tròn trên tòa sen, búi tóc xoắn cúp, mặc áo cà sa, nếp áo phồng lên, đường nét suôn mượt mềm mại, quần áo với động thái cơ thể kết hợp hết sức hoàn hảo. Tượng Phật trong mỗi động thờ lại mang đặc trưng riêng, một số thông minh trí tuệ, một số rộng lượng, một số trầm ngâm suy tư, một số lại rất vui vẻ hồn nhiên. Đặc biệt nổi bật là bức tượng Đức Phật nhập Niết bàn ở hang thứ 158, thường gọi là tượng "Phật nằm", thể hiện cảnh khi Đức Phật Thích Ca Mâu Ni viên tịch. Bức tượng nằm nghiêng sang bên phải, hai mắt hơi nhắm, sắc thái cát tường, bình thản như ngủ trong mơ, thể hiện bậc chánh quả tối cao trong Phật giáo - trạng thái Niết bàn.



Tượng Phật nhập Niết bàn, hang động thứ 158 tại Động thờ Mạc Cao ở Đôn Hoàng, đời nhà Đường.





Điêu khắc Trung Quốc

Hình tượng Bồ tát, Thiên nữ Cung Dưỡng trong động thờ Mạc Cao đời Đường đều được điêu khắc tựa như các thiếu nữ trẻ, đa phần búi tóc chải cao, hoặc đứng hoặc ngồi, thân hình đầy đặn duyên dáng, sắc thái trang nghiêm thanh lịch, trong sáng nhưng khép nép, tạo ấn tượng khó phai cho người xem; nhìn trông quyến rũ, nhưng lại mang cảm giác trang nghiêm bất khả xâm phạm, phản ánh vẻ đẹp nữ tính lý tưởng trong quan niệm thẩm mỹ của người đời Đường. Trong động thờ Đôn Hoàng, đặc biệt là trong những bức tượng Bồ tát đời Đường, khiến con người cảm nhận Phật giáo có xu hướng thể tục hóa dần dần. Tượng Bồ Tát trong thời nhà Đường rất thịnh hành, mặc dù về trang phục vẫn duy trì trang phục truyền thống của Ấn Độ, nhưng trên thực tế đã mang các yếu tố thẩm mỹ độc đáo của Phật giáo Trung Quốc. Đến thời kỳ giữa và cuối thời nhà Đường, những bức tượng Bồ tát có xu hướng mảnh mai yếu hơn, nhưng lại càng mang hơi thở cuộc sống hơn so với thời kỳ thịnh Đường, các tác phẩm tượng điêu khắc khiến ta không khỏi liên tưởng tới nhân vật Thị nữ với dung nhan tốt tươi mịn màng do một Thị nữ họa sĩ đời nhà Đường, Trương Huyền, vẽ Thị nữ Chu Phương, những tác phẩm này thể hiện tính chân thực của đời thường.

Tượng La Hán tại động thờ Mạc Cao, thường là hai người một già một trẻ. Người già là Ca Diếp, người trẻ là A Nan. Do trong sách Phật khá hạn chế trong việc tả vẽ tượng La Hán, nên các bức tượng La Hán thường mang hơi thở cuộc sống khá nồng thắm, đặc trưng tính cách cứng cỏi nổi bật. Ví dụ khi tạo tượng cho vị La Hán lớn tuổi Ca Diếp sẽ phú cho tác phẩm hình tượng một vị cao tăng giàu kinh nghiệm, uyên bác trí tuệ, còn tượng A Nan trẻ hơn lại được thể hiện bằng hình ảnh một thiếu niên nghịch ngợm trẻ con, nhưng lại có dáng vẻ trầm ngâm suy tư.

Ngoài tượng Đức Phật trang nghiêm, Bồ tát ôn hòa và La Hán suy tư ra, thì trong quần thể điêu khắc Đôn Hoàng còn có các bức tượng không thể thiếu vắng như bức tượng Thiên Vương và Hộ pháp Kim Cương. Thông thường Thiên Vương và Hộ pháp Kim Cương đời nhà Đường đều thể hiện sức mạnh nhà võ, hoặc thể hiện sắc thái hung dữ bạo lực. Hình tượng Thiên Vương thường được khắc mặc áo giáp, uy vũ khiến người kính nể; còn Hộ pháp Kim Cương trong động thờ Đôn Hoàng đa phần ngực trần, cơ bắp căng phồng, thể hiện sức mạnh cơ bắp. Hai bức tượng Thiên Vương trong động thờ số 46, trong thực tế là biểu hiện hình tượng của hai người Tây Vực, phản ánh sự giao lưu văn hóa giữa triều đại nhà Đường và Tây Vực. Hình tượng Hộ pháp trong hang số 194, thể hiện thủ pháp điêu khắc xuất sắc của thời kỳ giữa thời nhà Đường, cấu trúc cơ thể được chạm khắc phù hợp với giải phẫu học, đặc biệt là sự biến hóa của cơ bắp chân với xương cốt của Hộ pháp, thể hiện vẻ tráng kiện khỏe mạnh rất chân thực.

Bức tượng điêu khắc tại động thờ Mạc Cao thời nhà Đường cũng giống như những bức tượng điêu khắc của các động thờ khác, không tồn tại độc lập đơn thuần, mà xuất hiện thành từng nhóm một. Mỗi tác phẩm tuy là một cá thể độc lập riêng biệt, nhưng không ảnh hưởng đến tính thống nhất của toàn bộ quần thể kiến trúc, ngược lại tăng thêm sự đa dạng hóa cho các bức tượng. Các tác giả khác nhau của các thời kỳ khác nhau với phong cách cũng khác nhau, do đó, tuy có cùng tên gọi nhưng có ngoại hình và khí phách tinh thần khác nhau, sắc thái, tư thế đều có sự thay đổi, tuyệt nhiên không rập khuôn. Từ cách tạc tượng tại động thờ Đôn Hoàng, đã thấy được tính phong phú và sự kiệt xuất của nghệ thuật tạc tượng Phật giáo thời nhà Đường, chúng không chỉ ảnh hưởng đến nghệ thuật tạo tượng Phật giáo vùng Trung Nguyên và vùng đất Tây Tạng, đồng thời cũng ảnh hưởng đến nghệ thuật tạc tượng Phật giáo ở các nước như Nhật Bản, Triều Tiên, Việt Nam trong cùng thời đại.

TƯỢNG ĐIÊU KHẮC TẠI ĐỘNG THỜ MẠCH TÍCH SƠN



Bức tượng Hộ Pháp, hang thứ 194 động thờ Mạc Cao - Đôn Hoàng, đời nhà Đường.

Mạch Tích Sơn nằm cách thành phố Thiên Thủy tỉnh Cam Túc khoảng 45km về phía Đông Nam, núi cao chỉ có 142m, hình dạng đặc biệt của núi giống như đồng lúa mì, nên có cái tên gọi là Mạch Tích Sơn. Công trình tạc núi bắt đầu vào thời kỳ Thập lục quốc, từ sau năm 386 CN, không ngừng được kiến tạo từ đời Bắc Ngụy, Tây Ngụy, Bắc Chu, Tùy, Đường, Ngũ Đại, đến nhà Tống, nhà Nguyên, nhà Minh và nhà Thanh. Trong khoảng hơn 1.500 năm, chế tác được tổng số hơn 7.000 tác phẩm điêu khắc đá, tượng nặn bằng đất sét. Chất liệu đá ở đây rất giống ở Đôn Hoàng, kết cấu xốp rời, không dễ cho điêu khắc, do đó nổi tiếng thế giới bởi các tượng nặn bằng đất sét, hầu hết là tượng đất sét màu, riêng các tác phẩm điêu khắc đá ở đây đều lấy nguyên liệu đá từ vùng khác đưa vào. Trong lịch sử nghệ thuật điêu khắc thế giới, tác phẩm tượng nặn bằng đất sét chỉ thịnh hành tại Trung Quốc, loại tượng nặn này dù chưa được nung trong lò nhưng vẫn có thể bảo tồn đến hơn ngàn năm mà không hư hỏng, thật là hiếm có.

Về phong cách tạc tượng, nặn tượng ở Mạch Tích Sơn có xu hướng thể tục hóa rõ ràng hơn nơi





Điêu khắc Trung Quốc

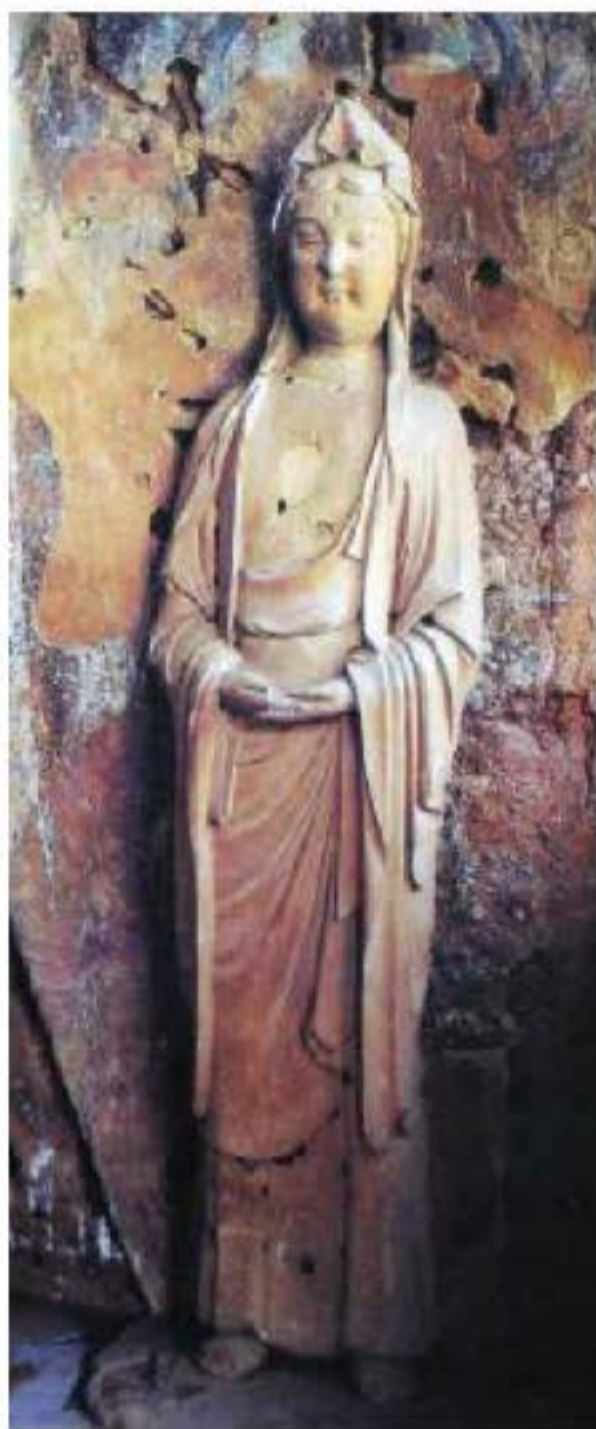
khác, ngoại trừ tác phẩm thời kỳ đầu mang phong cách Càn đà la ra, kể từ những tượng nặn từ thời Bắc Ngụy trở về sau, hầu như tất cả các tượng Phật đều là tư thế cúi đầu nhìn xuống, tỏ ra hòa nhã thân thiện. Ngoài ra, xét từ thân hình và trang phục của tượng Phật, cũng thể hiện đặc điểm của dân tộc Hán, từng bước loại bỏ sự ảnh hưởng của nghệ thuật ngoại lai. Ví dụ tượng nặn Đức Phật, Bồ tát hang số 127 và 133 có khuôn mặt xinh đẹp, hiện ra nụ cười nhẹ nhàng, tạo cho ta ấn tượng thân thiết, trang phục cũng rũ bỏ sự ràng buộc các nghi lễ của Phật giáo. Nghệ thuật tạc tượng ở Mạch Tích Sơn thời kỳ đầu so với các tác phẩm cùng thời Đôn Hoàng, thì thủ pháp tay nghề tạo nặn cao hơn, giàu vẻ biến hóa; xét về màu vẽ trên tượng nặn, tác phẩm của Mạch Tích Sơn lại thể hiện càng nhã nhặn, tao nhã, thanh lịch, cũng rất phù hợp với quan niệm thẩm mỹ của người Trung Quốc.

Tạc tượng ở Mạch Tích Sơn trong thời Bắc triều, chủ yếu là tượng Đức Phật, Bồ tát, hầu hết đều thể hiện vẻ tao nhã thanh tú. Ngược lại với sự tương phản là Kim Cương Hộ Pháp hùng mạnh oai phong, loại tượng nặn này tại Mạch Tích Sơn cũng có những tác phẩm xuất sắc. Ví như hai vị Kim Cương trong hang 122, một vị nổi giận đùng đùng, một vị quắc mắt nhìn, khiến người nhìn sợ sệt, so với hình ảnh tượng Đức Phật, Bồ tát từ bi điềm tĩnh hình thành nét tương phản rõ ràng. Đó cũng là một quy tắc tổ hợp khá phổ biến trong nghệ thuật tạo tượng ở động thờ Trung Quốc.

Do thời gian kiến tạo lâu dài, nên các tượng Phật ở Mạch Tích Sơn đã thể hiện sự biến hóa rất phong phú. Trong đó, nổi bật nhất là bức tượng lớn Ma Nhai ở hang số 13, tượng Phật cao hơn 15m, nặn bằng đất pha sỏi. Khuôn mặt trang nghiêm, hai tai rủ xuống, tư thế ngồi, đứng hai bên trái phải là hai vị Bồ tát, nét mặt của vị Bồ tát rất sinh động nhưng tỉ lệ cơ thể khá thấp, ba bức tượng này có thể tích khá lớn, tạo hình đơn giản, mang nét đặc sắc của



Tượng lớn Ma Nhai - Tháp thờ Phật thứ 13 ở Động thờ Mạch Tích Sơn, thời nhà Tùy.



Tượng Quan Âm Bồ Tát đứng, tại Vách bên trái hang số 165 ở Động thờ Mạch Tích Sơn, đời nhà Tống.

nghệ thuật tạc tượng thời kỳ nhà Tùy. Tại hang số 4, cũng được gọi là "Tán Hoa Lâu", hoặc "Thượng Thất Phật Các", là hang cao nhất, lớn nhất, đẹp và tinh xảo nhất trong các hang ở Mạch Tích Sơn, đó là hang thờ lớn nhất mô phỏng xây dựng theo kiểu truyền thống Trung Quốc trong các động thờ cả nước. Động thờ này được xây dựng tại tầng trên cùng ở phía Đông của Động thờ Mạch Tích Sơn, bắt đầu xây dựng từ thời kỳ Bắc Chu (557 - 581), các triều đại nhà Tùy, nhà Đường, nhà Tống, nhà Minh đều có trùng tu lại. Riêng hang số 165 được nổi danh bằng điều khắc triều đại nhà Tống, hang động này tuy bắt đầu đào từ thời kỳ nhà Bắc Ngụy, nhưng, những bức tượng còn tồn tại đến nay đều do thời kỳ Bắc Tống tu sửa. Bức tượng Bồ tát ngồi tại vách chính, hai chân bắt chéo. Hai bên trái phải của Bồ tát đều nặn một vị Thị giả. Vách trái vách phải đều nặn dựng một tượng Bồ tát với tư thế đứng. Khuôn mặt của những vị Bồ tát, Thị giả này trông đều đầy đặn tròn trịa, lông mày vừa cong vừa dài, mắt nhỏ nhắn hơi nghiêng chéch lên trên, miệng nhỏ xinh và tinh xảo, cơ bắp khuôn mặt tạo nặn như thật. Sợi tóc của người Thị Giả được vẽ và khắc họa bằng đường nét rất nhỏ, da dẻ mượt mà tinh tế, mặc trang phục của người đời, nếp áo mịn

màng thanh thoát mang tính hiện thực rất mạnh mẽ, có thể coi đây là tác phẩm kinh điển của nghệ thuật điêu khắc thời kỳ nhà Tống.

Xét từ tổng thể, nghệ thuật tạc tượng tại động thờ Mạch Tích Sơn mang khí chất tao nhã, điểm đậm, so với tượng nặn của động thờ Đôn Hoàng càng gần gũi hiện thực hơn, trong đó rất nhiều bức tượng Bồ tát, giống như các thiếu nữ vùng Tây Bắc, mặt hơi mỉm cười, biểu lộ sự vui mừng xuất phát từ tận đáy lòng, tạo cảm giác thân thiết cho người xem. Còn một số bức tượng do bị ảnh hưởng của xu hướng thế tục hóa, đều mang tư tưởng "Nhân", "Ái" của Nho giáo, biểu hiện tình cảm cũng mang tính dịu dàng của dân gian, chứ không phải là tình cảm phi tự nhiên, tuyệt đối hóa của Tôn giáo.



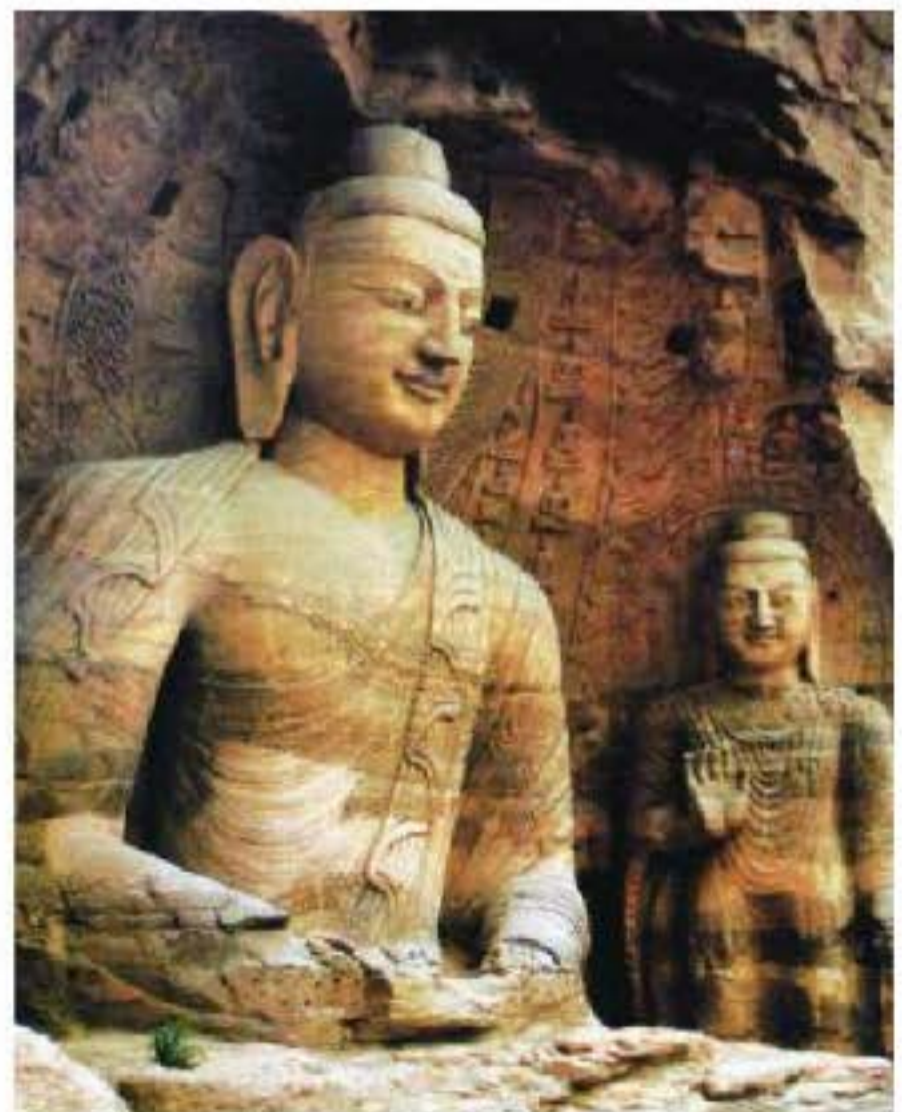


TƯỢNG ĐIÊU KHẮC TẠI ĐỘNG THỜ VÂN CƯƠNG

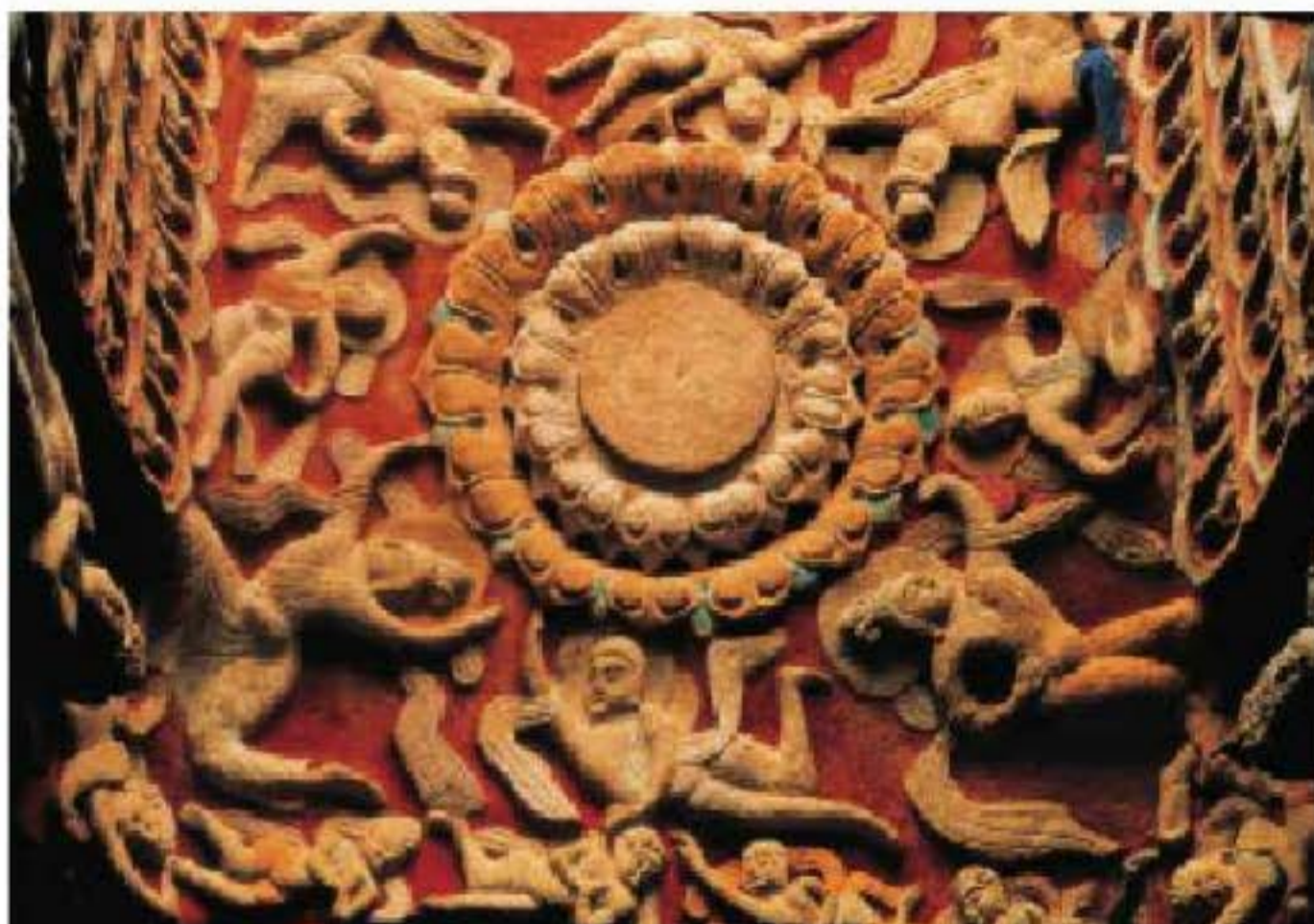
Động thờ Vân Cương tại Đại Đồng tỉnh Sơn Tây là động thờ có tượng điêu khắc với quy mô lớn đầu tiên tại khu vực Trung Nguyên. Ngày nay còn tồn tại 53 động thờ. Số lượng tuy không nhiều, nội dung lại vô cùng phong phú, tổng cộng có tới hơn 51.000 bức tượng lớn và nhỏ. Được phân loại theo niên đại kiến tạo và đặc trưng phong cách, động thờ Vân Cương có thể được chia thành 3 giai đoạn: Thời kỳ đầu (460 - 466), kiến tạo 5 động thờ, do động thờ thứ 5 là dựa theo khuyến nghị của một nhà sư tên là "Đàm Diệu", nên sử sách gọi là "Đàm Diệu ngũ quật" (hang thứ 5 Đàm Diệu); Thời kỳ giữa (467 - 494), là thời kỳ tạo tượng động thờ Vân Cương cực thịnh, động thờ lớn nhất của Vân Cương là hang thứ ba, cũng được kiến tạo vào thời kỳ này; Thời kỳ cuối (494 - 526), giai đoạn này đa phần đào khoan các hang nhỏ hơn.

Tượng điêu khắc thời kỳ đầu của động thờ Vân Cương chủ yếu tập trung vào hang thứ 16 và 20, phần lớn tượng các Đức Phật thường có hình tướng trán rộng, mũi cao, lông mày dài, mặt đầy đặn, nét mặt nghiêm trang, họa tiết vân áo suôn thẳng, đặc biệt là một số bức tượng Đức Phật với thân hình cao to, chính là phản ánh đặc điểm cơ thể và khí phách của dân tộc du mục miền Bắc Trung Quốc. Trong hang "thứ 5 Đàm Diệu", tượng Phật đều được tạc khắc cao to và kiên cố, có bức cao tới 16m, ví như tượng Phật Thích Ca ngồi ở hang thứ 19 bức thấp cũng phải cao hơn 13m. Về trang phục do sự hạn chế của lễ nghi Phật giáo, nên vẫn là kiểu khoác áo cà sa lệch về bên vai phải theo phong cách Ấn Độ, và nếp áo bó sát cơ thể, là tạo hình thời kỳ đầu mang phong cách Càn đả la.

Cùng với xu thế Trung Quốc hóa kết cấu động thờ, tạc tượng ở động thờ Vân Cương trong thời kỳ giữa cũng xuất hiện những đặc điểm của Trung Quốc. Tạo nặn từ khuôn mặt Đức Phật đến



Tượng Phật Thích Ca Mâu Ni ngồi, ở hang số 20 tại động thờ Vân Cương thời Bắc Ngụy.



Điêu khắc Phi Thiên ở hàng thứ 10 tại động thờ Vân Cương, thời Bắc Ngụy.

trang phục đều có những xu hướng tả thực. Sự diễn biến này giống như các nơi ở Đôn Hoàng, Mạc Tích Sơn..., xuất hiện trang phục kiểu "Bao Y Bác Đới" lưu hành ở vùng Trung Nguyên đương thời. Trong thời kỳ này, đặc trưng cho nền văn hóa Trung Quốc trong động thờ được thể hiện nổi bật trên các trang trí kiến trúc kiểu dân tộc Trung Quốc, phần lớn là áp dụng

Bao Y Bác Đới

Từ "Bao Y Bác Đới" có nghĩa là Áo bào dài rộng, xuất phát từ "Hán Thư" của Ban Cố đời nhà Đông Hán. "Bao", "Bác" đều có hàm ý là to và rộng. Bao Y Bác Đới, tức là "mặc áo Bào rộng, thật dài to", là trang phục thường gặp ở học giả nho sinh, đặc biệt là phổ biến ở thời kỳ Ngụy Tấn, kiểu dáng cơ bản cho ta một cảm giác tự nhiên, thanh thoi và siêu phàm thoát tục.

các mẫu bản địa sẵn có, sau đó thêm vào hình ảnh Phi Thiên của Phật giáo. Tỷ lệ tượng Phật so với thời kỳ đầu bị thu nhỏ hơn, cảm giác bình dị và hòa nhã của tượng Phật có tăng thêm, khí thế áp đảo có phần giảm bớt, cách làm này cũng phù hợp với đặc điểm của nền văn hóa Trung Nguyên. Các bức tượng ở thời kỳ cuối, hầu như tất cả hình ảnh của Đức Phật, Bồ tát đều tiếp cận gần gũi với đặc trưng trong hiện thực, vẻ sắc thái so với trước càng sinh động hơn, bắt đầu tràn đầy hơi thở cuộc sống trần gian. Tạo hình bắt đầu mang đặc điểm của người Trung Nguyên, khuôn mặt từ đầy đặn chuyển hóa thành gầy guộc. Thời điểm này, địa điểm xây động thờ Phật giáo được chuyển đến vùng Long Môn ở Lạc Dương, Vân Cương





Điêu khắc Trung Quốc

không còn là nơi lễ Phật quan trọng của hoàng gia nữa. Tuy nhiên việc khoan đào động thờ vẫn được tiếp tục, nhưng chỉ là những hình tượng cỡ nhỏ do một số quan chức, thị dân, tầng lớp xây dựng, về đặc điểm phong cách gắn gũi với động thờ Long Môn của thời kỳ này. Trong giai đoạn này, nghệ thuật Phật giáo Trung Quốc bất kể là từ điêu khắc hay là hội họa đều phản ánh đặc trưng của dân tộc, mà với cách tạc tượng như vậy càng dễ dàng cho sự truyền bá Phật giáo tại khu vực Trung Nguyên.

Từ tượng điêu khắc tại động thờ Vân Cương, có thể nhìn nhận thấy dấu tích lịch sử phát triển của nghệ thuật Phật giáo Ấn Độ và Trung Á chuyển sang nghệ thuật Phật giáo Trung Quốc, cùng với quá trình tạo tượng Phật giáo tại Trung Quốc dần bị thể tục hóa, dân tộc hóa. Trong kỹ nghệ điêu khắc, pha trộn hòa hợp giữa nghệ thuật điêu khắc triều đại nhà Tấn - Trung Quốc với phong cách Càn đà la, đã thể hiện phong cách độc đáo của những bức tượng mang khí phách hào phóng của dân tộc du mục phương Bắc.

TƯỢNG ĐIÊU KHẮC TẠI ĐỘNG THỜ LONG MÔN

Động thờ Long Môn nằm ở phía Nam của thành phố Lạc Dương tỉnh Hà Nam, động thờ được khoan đào ở hai bên thác sông Y trên núi Long Môn và Đông Sơn, thời cổ đại đây được gọi là "Y khuyết", trong ghi chép của người đời Đường được xưng hô là "Long Môn". Động thờ Long Môn được khoan đào sớm nhất là vào đời Bắc Ngụy, tức là sau khi Hiếu Văn Đế đi Đô Lạc Dương (494), đó là sau khi tiếp nối động thờ Vân Cương, là trung tâm khoan đào tạc tượng Phật của quý tộc hoàng thất thời Bắc Ngụy, và sau đó trải qua quá trình kiến tạo liên tục với quy mô lớn từ thời Tây Ngụy, Bắc Tề, Bắc Chu, nhà Tùy nhà Đường đến nhà Tống.

Trong triều đại Bắc Ngụy, đại diện xuất sắc nhất của động thờ Long Môn là các bức tượng ở Động Tân Dương và cách trang trí nội thất; tượng Phật Ma Nhai khổng lồ của Phụng Tiên Tự, từ triều đại nhà Đường đã trở thành những bộ phận tinh hoa nhất, lớn nhất trong động thờ Long Môn, cũng phản ánh thành tựu lớn nhất về nghệ thuật điêu khắc tượng ở động thờ của triều đại nhà Đường Trung Quốc.



Tượng điêu khắc Đức Phật chính trong động Tân Dương, ở động thờ Long Môn, thời Bắc Ngụy.



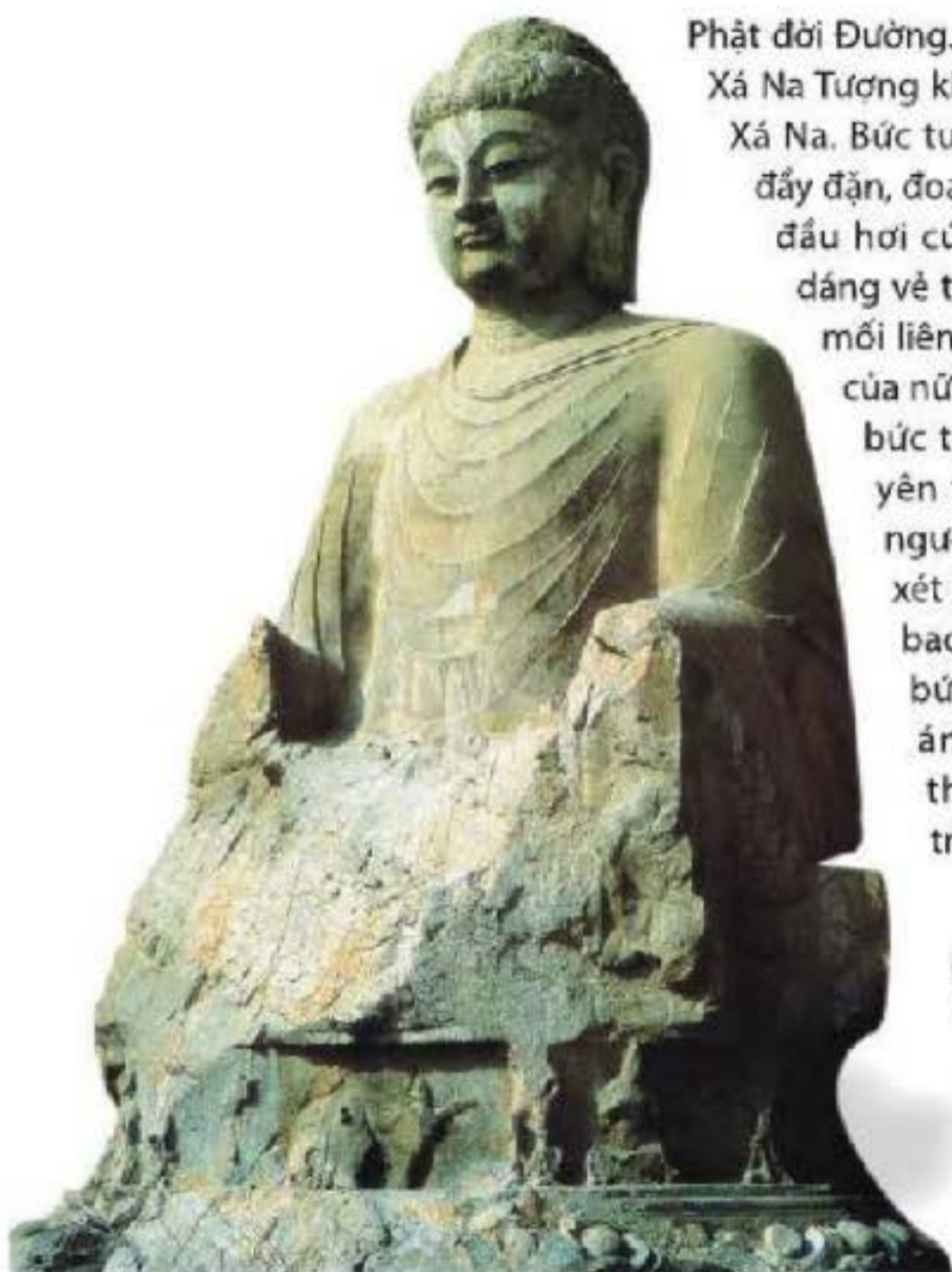
TƯỢNG ĐIÊU KHẮC TẠI ĐỘNG TÂN DƯƠNG

Động Tân Dương là một động mang tính tiêu biểu nhất trong động thờ Long Môn, chia thành 3 động thờ Nam, Trung, Bắc, được xây dựng vào thời Bắc Ngụy, đến tận thời Tùy Đường vẫn còn được chạm khắc, trong đó động Trung là tác phẩm của thời đại Bắc Ngụy mang tính điển hình nhất. Trong hang, từ trần hang cho đến mặt đất, thiết kế tổng thể liên kết mạch lạc, trang trí động thờ nguy nga tráng lệ, có vô số các tượng Phật với dáng vẻ trang nghiêm, thể hiện khung cảnh Phật pháp quảng đại, thần bí. Việc điêu khắc toàn bộ động thờ tạo cảm giác trang nghiêm, đối xứng, gọn gàng, không có ấn tượng vụn vặt tầm thường cho người xem. Từ điêu khắc hoa sen cây cỏ trên mặt đất, hướng lên là đai áo trang nghiêm của Đức Phật, Bồ tát, đến họa tiết ánh hào quang sau lưng Phật, hoa văn Phi Thiên và mây trời trên nóc hang, đã tạo nên quang cảnh lung linh huyền bí của thế giới Phật giáo. Ưu điểm lớn nhất là trước khi bắt đầu kiến tạo động thờ, người thiết kế đã có ý tưởng thể hiện vẻ rực rỡ trang nghiêm của tiên cảnh ở thế giới Phật giáo.

Tượng Phật chính trong động là Đức Phật Thích Ca Mâu Ni, tư thế ngồi khoanh xếp bằng. Khuôn mặt hơi dài, nhỏ; mắt tựa trăng non, cánh mũi đầy đặn, miệng mỉm cười; hai vai rộng, người khoác áo, tay áo rộng, tỉ lệ cơ thể cân đối, là kiểu mẫu cho tượng Phật ở cuối thời kỳ Bắc Ngụy. Kiểu hình mẫu này đã không còn mang đặc điểm dân tộc du mục phương Bắc giống "hang thứ 5 Đàm Diệu" như ở Vân Cương, từ thay đổi về trang phục và phong cách có thể nhận ra kết quả thực thi chính sách Hán hóa của kẻ thống trị dân tộc Tiên Ti thời Bắc Ngụy. Tượng Đức Phật, Bồ tát trong động đa phần thể hiện phong thái danh sĩ thời Bắc Ngụy, danh sĩ đương thời cho rằng vẻ đẹp tiêu chuẩn phải là mảnh mai tao nhã, mình khoác bào rộng tay áo lớn, loại phong cách này ảnh hưởng rất lớn đến cách tạo tượng Phật ở cuối thời kỳ Bắc Ngụy. Long Môn tại Lạc Dương là trung tâm văn hóa Trung nguyên, do đó về phong cách nghệ thuật có sự khác biệt đáng kể với văn minh du mục ở phương Bắc, thể hiện sự hào phóng, vạm vỡ trước đó thời kỳ Vân Cương, đến vùng đất Long Môn chuyển hóa thành đặc trưng thanh tú trung hậu, đây cũng là sự phản ánh nghệ thuật Phật giáo Trung Quốc được dân tộc hóa tiến thêm một bước nữa.

Phụng Tiên Tự

Chùa Phụng Tiên là tác phẩm xuất sắc nhất trong động thờ Long Môn đời Đường, đó là thời kỳ Hoàng hậu Võ Tắc Thiên, do nhóm hoàng thất tổ chức xây dựng nên. Khuôn mặt bức tượng Phật trong chùa đầy đặn, hai tai rủ xuống, sắc thái an tường bình thản, thể hiện đặc điểm nghệ thuật tượng



Tượng Phật Đại Lư Xá Na, ở Phụng Tiên Tự tại động thờ Long Môn, thời Đường.

Phật đời Đường. Phụng Tiên Tự, tên cũ là "Đại Lư Xá Na Tượng khám", bốn tôn tức là Phật Đại Lư Xá Na. Bức tượng Phật cao 17,14m, tạo hình đầy đặn, đoan trang tao nhã, mỉm cười, phần đầu hơi cúi thấp với thế hơi nhìn xuống, dáng vẻ thông minh hiền hậu, điều đó có mối liên quan trực tiếp đến sự thống trị của nữ hoàng đế Võ Tắc Thiên. Tổng thể bức tượng Phật biểu hiện trạng thái yên tĩnh, hòa nhã hiền từ, tạo cho người xem một cảm giác ấm áp, chỉ xét từ sự thể hiện tinh cảm vĩ đại và bao dung vô bờ của Phật Thích Ca, bức tượng Đức Phật này đã phản ánh trình độ đỉnh cao về nghệ thuật chạm khắc tượng Phật ở triều đại nhà Đường.

Phụng Tiên Tự cũng là tác phẩm điển hình có bố cục hoàn chỉnh nhất trong nghệ thuật tạo tượng Phật giáo đời nhà Đường, bố cục hoàn chỉnh, trên dưới rõ ràng. Hai đệ tử Ca Diếp và A Nan đứng hai bên tượng Phật Lư Xá với vẻ hiền lành và cung kính hết mực; nét mặt của hai vị Bồ tát rất ung

dung, hiền hậu, mang khí chất đoan trang của thời đại nhà Đường; vị Thiên Vương cầm Bảo Tháp trên tay có nét mặt uy nghiêm oai hùng; vị Hộ pháp trừng mắt nhìn ngang, mang khí thế dũng mãnh uy nghiêm có thể trấn át ma quỷ. Trong khung cảnh động tĩnh kết hợp, cương nhu dung hòa thành một thể thống nhất, đã làm tăng thêm tính tổng thể và sự biến hóa phong phú của các tác phẩm tượng trong động thờ.

Xem ngắm bố cục, khí thế quần thể tượng Phật tại Phụng Tiên Tự phải đứng bên bờ sông Y mới nhận thức được một cách đầy đủ, sự biến hóa như đồi núi chỗ dày chỗ thưa, nhấp nhô lên xuống giữa Đức Phật với các môn đệ, Bồ tát, Thiên Vương, Hộ pháp liên miên không dứt. Trong đó bức tượng Phật Đại Lư Xá Na là một ngọn núi cao trong lịch sử điêu khắc tượng Phật, sau đó, việc kiến tạo các bức tượng Phật ngày càng bị thể tục hóa và bị công thức hóa. Sau này nhà Tống tuy cũng có kiến tạo tượng Phật cỡ lớn, nhưng hiếm thấy những tác phẩm tuyệt tác như thế.





Điêu khắc Trung Quốc

Từ thời Ngụy Tấn đến Tùy Đường, điêu khắc tượng động thờ với quy mô lớn tại Trung Quốc phần lớn lại tập trung trong thời kỳ lịch sử này. Thời gian đó đã có nhiều phong trào đàn áp Phật giáo với quy mô lớn hoặc nhỏ, nhưng trên tổng thể, tạo hình điêu khắc động thờ vẫn có xu hướng ngày càng thịnh vượng, trưởng thành, và bộ mặt ngày càng phong phú. Tạo hình tượng Phật, từ sự du nhập đến sự hòa hợp phong cách dân tộc du mục phương Bắc, lại mang đậm màu sắc văn hóa Trung Nguyên, quá trình thay đổi này tuy rất tinh tế, lại có sự khác biệt rõ ràng đáng kể ở các vùng khác nhau. Sự tiến hóa này, từ một khía cạnh quan trọng của văn minh Ấn chứng minh quá trình văn hóa Phật giáo đến từ phương Tây Trung Nguyên dần dần bị văn hóa Trung Hoa hấp thụ và đồng nhất.

SỰ UY NGHIÊM CỦA "THIÊN QUỐC"

Tác phẩm điêu khắc và tượng táng ở
lăng mộ đế vương





Điều khắc Trung Quốc

Xã hội Trung Quốc thời cổ đại, sự qua đời của hoàng đế và người thân của họ là việc vô cùng quan trọng. Các hoàng đế khi còn sống đã nghĩ tới nơi an táng sau khi chết, tập tục và quan niệm này của hoàng đế Trung Quốc có một số điểm giống với cách làm của các Pharaon Ai Cập cổ đại, khác biệt cơ bản ở chỗ: Hoàng đế Trung Quốc không hy vọng bảo tồn cơ thể để tiếp tục cuộc sống của họ sau khi chết, họ sẽ không cố tình làm cho cơ thể của mình thành xác ướp, mà chú trọng việc tiếp tục ý nghĩa kỷ niệm về tinh thần. Điểm tương đồng của hai nền văn minh cổ đại này là quy mô khổng lồ của lăng tẩm, nhưng về hình thức, chúng lại có sự khác biệt rất lớn.

Việc xây dựng ngôi mộ lớn và chôn cùng với một số lượng lớn các hiện vật là cách làm của các hoàng đế Trung Quốc, tập tục này có thể ngược trở lại đến chế độ nô lệ vào thời kỳ Thương Chu, chiến binh tượng táng trong mộ Tấn Thủy Hoàng giới thiệu ở Phần trước đã phản ánh một nền văn hóa mộ táng cực kỳ quan trọng, hình thành ký ức văn hóa chôn dưới lòng đất được tiếp nối hơn ngàn năm nay. Từ triều đại nhà Hán, xây dựng phần trên của lăng mộ dần dần trở thành quan trọng hơn, trong nội thất lăng hoàng đế có một lượng lớn các hiện vật và tượng tùy táng, bên ngoài ngôi mộ cũng bắt đầu xuất hiện tượng mãnh thú và lực sĩ, nhằm thể hiện quyền thế của hoàng đế và giới quý tộc. Chạm khắc đá trước lăng mộ của tướng quân họ Hoắc thời Tây Hán tuy cũng là điều khắc lăng mộ trên mặt đất, nhưng chúng lại mang ý nghĩa khác hẳn với những chạm khắc đá trước lăng tẩm hoàng đế: với tính tường thuật sự việc mạnh hơn so với chạm khắc đá trước mộ hoàng đế, mà ý nghĩa trấn mộ thì lại kém hơn cái sau. Cho đến thời kỳ Đông Hán, điều khắc đá mang tác dụng trấn mộ mới thấy khá nhiều, điều khắc đá trước mộ phần lớn còn tồn tại đến nay là của một số mộ của quan lại địa phương. Mãi đến thời kỳ Nam Bắc triều điều khắc đá động vật mới có sự phát triển lớn, đặc biệt phát triển mạnh ở Nam triều; đến đời Đường, điều khắc đá trước lăng mộ đế vương đã trở thành một hình thức quan trọng và trở thành một trào lưu cực thịnh.

ĐIỀU KHẮC ĐÁ THẦN ĐẠO THỜI NGUY TẤN NAM BẮC TRIỀU

Tuy thời kỳ Tấn Hán là giai đoạn cao trào đầu tiên xây dựng lăng mộ hoàng đế cổ đại Trung Quốc, nhưng phần lớn là di vật dưới đất. Điều khắc lăng mộ trên mặt đất vào đời Hán mới bắt đầu xuất hiện, đến thời kỳ Nam Bắc triều, uy nghiêm của lăng hoàng đế trên mặt đất mới nổi bật.

Chế độ táng mộ của thời đại Ngụy Tấn Nam Bắc triều đại thể giống như đời Hán, nhưng lại có sự phát triển mới về hình thể, đồng thời dần hình thành một dạng phong khí điêu khắc đá trấn mộ cỡ lớn. Trong bố cục của mộ chí đã bao gồm bia Thần đạo và đá hình cỡ lớn (Thiên Lộc, Kỳ Lân, Tịch Tà), những di vật này chủ yếu có xuất xứ từ thời Nam triều, tập trung ở thành phố Nam Kinh và các thành phố lân cận ngày nay. Việc bố trí Thần đạo, thường phía trên cùng là một cặp đá động vật cùng hướng, sau đó là một cặp trụ cột, sau đó nữa là một cặp bia đá, có một số thêm một cặp bia đá vào giữa đá động vật và trụ đá.

Tạo hình đá Kỳ Lân và Tịch Tà của Nam triều, là sự phát triển hình ảnh động vật từ thần thoại đời Hán, nhưng có thể to lớn hơn, sắc thái cũng dững mãnh hơn, tiêu biểu cho phong cách chạm khắc đá lăng mộ của thời kỳ này. Nam Triều là chính quyền nằm ở miền Nam tồn tại khoảng từ thế kỷ V - VI trong lịch sử Trung Quốc, tổng cộng trải qua bốn thời kỳ chính quyền nhà Tống, nhà Tế, nhà Lương, nhà Trần, đối đầu với các chính quyền miền Bắc là Bắc Ngụy, Đông Ngụy, Tây Ngụy, Bắc Tế và Bắc Chu..., thời kỳ này trong lịch sử gọi một cách chung chung là "Thời kỳ Ngụy Tấn Nam Bắc triều". Thời kỳ Ngụy Tấn Nam Bắc triều là thời kỳ đại chia rẽ ly khai trong lịch sử Trung Quốc, nhiều chính quyền thay thế lẫn nhau, thời cuộc rối ren, chiến sự không ngừng, được cho là thời kỳ loạn lạc đen tối. Nhưng, trong nghệ thuật văn hóa, thời kỳ này được coi là giai đoạn thai nghén ban đầu. Trong lịch sử Trung Quốc, Ngụy Tấn Nam Bắc triều là giai đoạn lịch sử phát triển và coi trọng sự hòa hợp giữa tư tưởng văn hóa và nghệ thuật.

Trong điêu khắc đá lăng mộ thời Nam triều, trước lăng mộ của hoàng đế và vương hầu đều điêu khắc đá thần đạo. Thần đạo tức là Mộ Đạo, ý là con đường đi của Thần, đặt ở phía trước của lăng mộ. Điêu khắc đá Thần đạo hai bên lăng mộ được gọi là điêu khắc đá Thần đạo. Mà cũng chỉ có hoàng đế và vương hầu mới có quyền thụ hưởng, cho nên, chạm khắc thường tinh xảo đẹp đẽ, to lớn là biểu tượng của quyền quý. Những chạm khắc lăng mộ thời Nam triều còn trường tồn hầu như đều tập trung tại tỉnh Giang Tô ngày nay, chỉ kể những cái trước mắt ta nhìn thấy, có tổng số là 33 điểm. Trong đó, riêng ở Nam Kinh đã có tới 11 điểm. Niên đại của số điêu khắc này sớm nhất khởi đầu là Lưu Tống của Nam triều, đến nay có khoảng hơn 1.500 năm.

Hầu hết các lăng mộ hoàng đế Trung Quốc thời Bắc triều nằm ở hướng Nam, chạm khắc đá Thần đạo ở hai bên cách lăng mộ khoảng 1.000m, thường bao gồm mấy dạng hình thức như thần động vật trấn mộ,





Điều khắc Trung Quốc

trụ đá thần đạo, bia Thần đạo... Thần động vật trấn mộ được gọi là Thiên Lộc, Kỳ Lân hoặc Tịch Tà. Hình thái đá động vật cơ bản giống nhau, thân hình cao to, ngẩng đầu ưỡn ngực, há miệng nhe răng, mắt sáng bùng bùng, hai bên thân có chạm hai cánh, bốn chân trước và sau so le nhau, móng vuốt sắc nhọn, sắc thái dũng mãnh trang nghiêm. Sự khác biệt giữa chúng ở chỗ: Đầu của Thiên Lộc chạm đôi sừng, Kỳ Lân là một sừng, mà Tịch Tà lại không có sừng. Thiên Lộc cũng gọi là "Hươu trời", là một loài động vật linh thiêng trong truyền thuyết cổ đại Trung Quốc, có nghĩa là "Thiên mệnh" và "Lộc vị", do đó, Hoàng đế cổ đại đặt chúng trước ngôi mộ của mình, vừa là biểu tượng sự giàu sang, vừa là phản ánh số mệnh tại trời. Kỳ Lân cũng là động vật tốt lành trong thần thoại cổ đại Trung Quốc, hình ảnh được xuất hiện vào thời kỳ Chiến Quốc, có hơn 2.500 năm lịch sử. Trong huyền thoại do Kỳ Lân "không làm hại sinh linh cây cỏ, không dùng vật bất nghĩa", được coi là "Nhân Thú", tiêu biểu cho thiên hạ thái bình thịnh vượng, cho nên được hoàng đế Nam triều đặt trước lăng mộ. Về cái tên Tịch Tà, được thấy sớm nhất từ "Kỷ Tây Vực - Hậu Hán Thư" và "Kỷ Linh Đế - Hậu Hán Thư", xét từ hình ảnh và đặt tên, là để xua đuổi tà ác. Những đá động vật này đặt trước lăng mộ mang tính biểu tượng, một mặt dùng để "bảo vệ" chủ mộ, mặt khác cũng là thể hiện quyền uy tối cao của chủ mộ. Trong điều khắc lăng mộ Nam triều, Thiên Lộc và Kỳ Lân chỉ thấy có trong lăng mộ hoàng đế, Tịch Tà lại chuyên dùng trong mộ các vương hầu, phân theo đẳng cấp nghiêm minh, không được phép tùy ý vượt cấp.

Ở vùng Giang Tô, có câu "Kỳ Lân Đan Dương, Tịch Tà ở Nam Kinh". Nguyên do vào thời kỳ Nam triều, gia tộc họ Tiêu Thị nguồn gốc từ Đan Dương trở thành hoàng đế của nhà Tề, nhà Lương, sau khi chết được chôn cất tại quê hương. Lăng mộ Đan Dương theo lễ nghi của lăng mộ hoàng đế, các con động vật thần trấn mộ đều là Thiên Lộc, Kỳ Lân. Mà ở vùng Nam Kinh phần lớn là mộ vương hầu của nhà Tề, nhà Lương, động vật thần trấn mộ trước lăng chỉ có thể là Tịch Tà. Cho nên, tại Nam Kinh ngày nay, đâu đâu cũng có thể nhìn thấy các thương hiệu, họa tiết trang trí và chạm khắc đá mô phỏng đều sử dụng các hình Tịch Tà, kể cả biểu tượng của thành phố Nam Kinh cũng lấy hình Tịch Tà là chính.

Thiên Lộc và Kỳ Lân ở Đan Dương có thể nói là tiêu biểu xuất sắc nhất trong điều khắc đá lăng mộ thời Nam triều, trong đó mang tính đại diện nhất là chạm khắc của lăng Tu An, lăng Vĩnh An, lăng Cảnh An, đặc biệt là chạm khắc Thiên Lộc, Kỳ Lân trước lăng mộ của Tu An - Tiêu Đạo Sinh Tề Cảnh Đế được bảo tồn hoàn hảo, Thiên Lộc và Kỳ Lân được chạm

khắc với cơ thể cao to, đầu, cổ, ngực và bụng uốn lượn thành hình chữ "S", cho ta cảm giác thanh tú xinh đẹp với vóc dáng cao lớn. Các đồ vật trang trí của đá động vật từ cổ và bụng, ngực khắc họa tỉ mỉ râu và tua, trên cánh có hoa văn xoáy tròn và hình vẩy cá, phần bụng lót bằng vân lông cánh, khiến người xem có cảm giác con thú thần có lông cánh dày và to, chân như đôi cánh bay lượn. Những con vật bằng đá sử dụng thủ pháp kỹ thuật điêu khắc kết hợp khắc tròn, khắc nổi và kẻ chỉ.

Đá Tịch Tà của Nam Kinh thể hiện vẻ uy vũ hùng mạnh, khí thế phi phàm. Tạo hình Tịch Tà chạm khắc ở mộ Tiêu Hoàn, mộ Tiêu Dung, mộ Tiêu Cảnh là sinh động nhất. Trong đó, Tịch Tà mộ Tiêu Hoàn mình dài 3,2m, cao 2,84m, vòng eo 3,35m, nặng trên 15 tấn. Tịch Tà ngẩng đầu uốn ngực, lưỡi dài thò ra miệng, áp vào ngực trước, ánh mắt sắc bén với khí thế áp đảo. Kỹ nghệ điêu khắc điêu luyện khéo léo, kết hợp sử dụng lưỡi dao tròn và lưỡi dao vuông, mở ra một trang mới trong lịch sử điêu khắc Trung Quốc, bất kể từ góc độ nào, đều cho ta thấy một hình ảnh thực thể rõ ràng, tổng thể với bố cục đều vô cùng hài hòa, thể hiện vẻ đẹp một cách cân đối.



Tịch Tà ở lăng Tu An Tiêu Đạo Sinh Tế Cảnh Đế, Nam triều.





Điều khắc Trung Quốc

Ngoại trừ thú thần trấn mộ ra, chạm khắc đá lăng mộ thời Nam triều còn có Trụ đá và Bia đá. Trụ cột Thần đạo còn gọi là mộ biểu, nổi tiếng nhất là Trụ đá mộ Tiêu Cảnh, Trụ đá lăng Tiêu Thuận Lương Văn Đế ở Đan Dương và Trụ đá mộ Tiêu Tích Câu Dung ở Nam Kinh. Trụ đá ở mộ Tiêu Cảnh Nguyên là hai cây cột dựng đứng đối xứng Đông và Tây, nay chỉ còn lại cột phía Tây. Cột cao 6,50m, chu vi 2,45m, chia làm ba phần: bệ cột, thân cột, nắp cột. Phù điêu có Song Ly đầu đuôi giao nhau miệng ngậm ngọc, tức là hình con rồng và con Rắn cuộn thành hình tròn. Thân cột khắc trang trí 24 đường hình sóng, gần phía trên cùng cột có chạm hình chữ nhật một mặt, trên có khắc "Lương cố thị Trung Trung vô tướng quân khai phủ nghi đồng tam tư Ngô Bình Trung Hầu Tiêu công chi Thần Đạo". Đầu cột chạm đài hoa sen để ngựa, đỉnh cột khắc một con Tịch Tà nhỏ. Nhìn từ cách tạo hình và trang trí trụ đá thời Nam triều, về kiểu dáng đã gián tiếp chịu sự ảnh hưởng của Hy Lạp cổ và Ấn Độ cổ, chứng tỏ trải qua hai thời kỳ đời nhà Hán và nhà Ngụy Tấn, sự giao lưu giữa Đông và Tây đã trở nên rất phổ biến. Tạo hình đài hoa sen phản ánh sự ảnh hưởng của nghệ thuật Phật giáo. Ngoài ra, bia Thần đạo của đá chạm khắc ở lăng mộ thời Nam triều cũng là tác phẩm quý hiếm ít có để nghiên cứu nghệ thuật thư pháp thời kỳ Nam triều.

Vật tùy táng và tác phẩm nghệ thuật trong mộ thất Trung Quốc cổ đại là tượng táng làm bằng gốm. Trước phát hiện khá nhiều tượng gốm táng của Bắc triều, về kỹ nghệ tạo nặn có tiến bộ hơn triều đại nhà Hán, nhưng vẫn kế thừa truyền thống chú trọng khắc họa mô tả tình cảm của đời nhà Hán. Loại hình tượng gốm táng tăng lên so với thời kỳ trước, loại hình chủ yếu có thị nữ, nhạc công, võ sĩ, kỵ binh và thị vệ, nô tì, xe bò, xe ngựa và lạc đà... giảm bớt tạo hình nhà ở tùy táng. Hình ảnh các thị nữ trong tượng gốm chôn và tạo hình Phật giáo, điều khắc đá có một số điểm tương đồng, ví như chân dung khuôn mặt, biểu cảm và tư thế, về cơ bản đều giống Bồ tát, Lục sĩ, tượng thờ cúng trong Phật giáo thời kỳ Ngụy Tấn, thể hiện vẻ đẹp lý tưởng ở thời đại Bắc Ngụy. Trong các tác phẩm tượng nữ chôn, đặc biệt phổ biến hình ảnh gầy guộc, nhỏ nhắn xinh xắn, đây cũng là xu hướng thẩm mỹ quan trọng của thời kỳ Ngụy Tấn, khác hẳn với thị nữ đời Đường đầy đặn, béo mập.

Nhìn chung, nghệ thuật điêu khắc lăng mộ Ngụy Tấn Nam Bắc triều vừa thừa kế những đặc điểm của nghệ thuật điêu khắc thời Lương Hán, vừa tạo nền tảng cho thời Tùy Đường, vừa duy trì đặc điểm văn hóa địa phương, lại hấp thụ nhiều dạng yếu tố văn hóa ngoại lai. Trải qua một thời gian dài thịnh hành lối chôn cất đơn giản từ cuối đời nhà Hán và Tam Quốc, đến thời

Nam Bắc triều, trước lăng mộ hoàng đế tạc dựng trụ đá Thần đạo đã trở thành chế độ thường lệ. Vùng phụ cận Nam Kinh hiện có hơn 20 điểm điều khắc đá Thần đạo trước lăng mộ thời Công Khanh Đế Vương Nam Triều, cấu thành chủ thể điều khắc đá lăng mộ thời Nam Bắc triều. Hình thức bố trí chủng loại và phong cách tạo hình của điều khắc đá Thần đạo trước lăng mộ Công Khanh Đế Vương thời Bắc triều ở các nơi Thiểm Tây, Hà Nam, Hà Bắc, Sơn Tây... hoàn toàn khác với Nam triều. Những khai quật phù điêu về nghệ thuật trên đá cửa mộ, đá quan tài, đá giường quan tài, hoặc chiếc ghế đá của Bắc triều có giá trị nghệ thuật rất cao, trong đó một số mang yếu tố văn hóa ngoại lai nổi bật của Phật giáo Ấn Độ và Ba Tư giáo...

ĐIỀU KHẮC ĐÁ LĂNG HOÀNG ĐẾ TRIỀU ĐẠI NHÀ ĐƯỜNG

Triều đại nhà Đường, là triều đại kế sau thời Tấn Hán có cao trào xây dựng lăng mộ hoàng đế lớn thứ hai trong lịch sử Trung Quốc, hình thức xây dựng được thừa kế và phát triển từ nền tảng quy chế của thời kỳ Ngụy Tấn Nam Bắc triều. Trong đó bao gồm cả nữ hoàng Võ Tắc Thiên, nhà Đường có 21 hoàng đế, trừ hai vị hoàng đế cuối nhà Đường chôn cất tại Hà Nam và Sơn Đông ra, 18 vị Hoàng Đế còn lại đều chôn cất ở bờ bắc sông Vị Thủy, Thiểm Tây, 18 ngôi mộ này người đời sau gọi chung là "Quan Trung Thập Bát Lăng".

Lăng mộ hoàng đế đời nhà Đường phần lớn "dựa núi xây lăng", tức là lợi dụng lợi thế đất tự nhiên xuyên núi xây lăng, do vậy khí thế lộng lẫy, càng thể hiện sự huyền diệu quý phú thần công. Trong đó, Càn Lăng hợp táng của Đường Cao Tông và Võ Tắc Thiên, lấy đỉnh núi Lương Sơn xây Lăng, lăng mộ này so với thời kỳ Tấn Hán cao hơn khoảng hai ba chục mét và hùng vĩ hơn nhiều. Lăng mộ hoàng đế đời Đường kế thừa truyền thống mở cửa bốn mặt của lăng đời Hán, lấy hình thể Thần đạo thời kỳ đầu Nam Bắc triều để phát triển thêm, xây dựng tường bao hình vuông ở xung quanh gò lăng, bốn mặt dựng môn lâu, cửa Nam là cửa Chu Tước, trong xây Hiến Điện, nhằm để cử hành tế lễ; phía ngoài của cửa Chu Tước là Thần đạo dài tới ba, bốn cây số, đoạn cuối phía Nam bắt đầu có hai lối đi, sau lối đi là cửa, từ đây hướng về phía Bắc cách cửa Chu Tước khoảng 100m đến 1km là hai lối đi tiếp và cửa, lại từ cửa này thông lên đến hai lối đi thứ ba. Ở giữa cánh cửa thứ nhất, thứ hai có phân bố rất nhiều mộ bồi táng, mộ bồi táng của Chiêu Lăng Đường Thái Tông là nhiều nhất, có tới 167 ngôi. Chu vi của Chiêu Lăng và Trinh Lăng thậm chí vượt xa thành quách Trường An đương thời. Thứ đến là Càn Lăng, tương đương với Trường An.





Điêu khắc Trung Quốc

Chạm khắc đá của lăng nhà Đường, trong lịch sử điêu khắc Trung Quốc chiếm vị trí quan trọng. Trong đó tiêu biểu là Lục Tuấn (sáu con ngựa) của Chiêu Lăng, đá sư tử ở Thuận Lăng và Càn Lăng, phản ánh trình độ nghệ thuật trưởng thành và quyến rũ của nghệ thuật điêu khắc lăng tẩm hoàng đế thời nhà Đường.

Lục Tuấn Chiêu Lăng

Chiêu Lăng là lăng mộ của Đường Thái Tông. Đường Thái Tông Lý Thế Dân (589 - 649) là một vị hoàng đế nổi tiếng trong lịch sử Trung Quốc. Thời kỳ ông chấp chính, xuất hiện từ "Trình Quán hi" (sự thịnh trị của niên đại Trình Quán) nổi tiếng lịch sử, đặt nền móng cho sự phát triển cao về kinh tế, văn hóa hưng thịnh của nhà Đường. Xây dựng Chiêu Lăng rất xa hoa, toàn bộ khuôn viên lăng mộ rộng vài chục km, khí thế hùng vĩ, là lăng mộ hoàng đế từ xưa tới nay không thể sánh kịp. Sau khi Đường Thái Tông chết chôn cùng với Trưởng Tôn hoàng hậu tại đây.

Lục Tuấn Chiêu Lăng là sáu con chiến mã từng theo Lý Thế Dân tung hoành chiến trường, để ghi nhớ chiến công của chúng, Lý Thế Dân cho điêu khắc thành sáu bức phù điêu, đồng thời đặt trong hai nhà ngang Đông Tây của cửa Bắc Sơn lăng. Lục Tuấn là: Đạc Lạc Phiêu, Thanh Chuy, Thập Phạt Xích, Táp Lộ Tử, Phù Điêu và Bạch Đế Ô. Tương truyền hình vẽ sáu con ngựa này được vẽ bởi chính bàn tay họa sĩ cung đình triều đại nhà Đường là Diêm Lập. Góc trên của mỗi tấm phù điêu đều có những đề tự ngợi ca của Đường Cao Tông, đồng thời do nhà Thư pháp Âu Dương Tuấn viết để tử khen ngợi nguyên bằng bút mực, nay chỉ còn lại tấm đá hình vuông mà không còn chữ nữa. Lục Tuấn đều là ngựa có bờm tam hoa, bó đuôi, đây là đặc điểm chiến mã của đời nhà Đường, còn yên, đệm lót yên, bàn đạp, dây cương... đều tái hiện diện mạo như thật của chiến mã đời nhà Đường. Hai con ngựa đá "Táp Lộ Tử", "Quyển Mao Qua" trong Lục Tuấn, vào năm 1914 bị lấy trộm bán ra nước ngoài, bây giờ đang được cất giữ trong Bảo tàng Đại học Pennsylvania ở thành phố Philadelphia của nước Mỹ. Bốn con còn lại ngày nay lưu giữ tại Bảo tàng Bi Lâm ở Tây An, Thiểm Tây. Sáu con tuấn mã, ba con trong tư thế phi nước đại, ba con ở trạng thái đứng, đều áp dụng thủ pháp kỹ thuật phù điêu nổi, bằng việc tạo hình đường nét đơn giản và chính xác, thể hiện cơ thể, tinh cách và bối cảnh tung hoành trên sa trường của chiến mã.

Sự uy nghiêm của "Thiên quốc"



Đắc Lặc Phiêu



Thanh Chuy



Thập Phật Xích



Táp Lộ Tử



Quyển Mao Qua



Bạch Đé Ô

Lục Tuấn Chiêu Lăng (Phù điêu sáu con ngựa ở Chiêu Lăng) đời nhà Đường.





Sư tử đá Thuận Lăng

Thuận Lăng là ngôi mộ của Dương Thị mẹ của Võ Tắc Thiên. Dương Thị chết vào năm Hàm Hanh (670) thời Đường Cao Tông, theo nghi lễ của Vương phi Dương Thị được xây dựng lăng mộ. Sau khi Võ Tắc Thiên (624 - 705) xưng đế đã truy phong cho mẹ mình là "Hiếu Minh Cao hoàng hậu". Sửa ngôi mộ thành lăng, xưng và gọi là Thuận Lăng. Trước Lăng hiện còn 12 bức tượng đá, dê đá, sư tử đá mỗi loại một cặp, hoa biểu đỉnh một chiếc, bệ sen đá một đôi, tọa hoa sen một chiếc. Cửa Đông, cửa Tây, cửa Bắc đều có một đôi sư tử đá, ngoài cửa Bắc còn có một đôi ngựa đá, cửa Nam có sư tử đá và Thiên Lộc mỗi loại một đôi. Sư tử đá và Thiên Lộc là hai tác phẩm chạm khắc đá tinh xảo nhất trong Thuận Lăng. Sư tử đá kiểu dáng đi bộ cao tới 4m, cơ thể khổng lồ, tạo dáng hùng vĩ, tạo cho kiểu dáng đi bộ chậm chạp, với khí thế tràn đầy, dồi dào cả về hình thể và khối lượng, được tôn xưng là "Trung Hoa đệ nhất Sư", là tiêu biểu ưu tú nhất trong chạm khắc đá lăng mộ đời nhà Đường.



Điêu khắc đá Càn Lăng

Càn Lăng là mộ hợp táng của Đường Cao Tông Lý Trị (628 - 683) và Võ Tắc Thiên, nằm ở trên ngọn núi cao nhất Lương Sơn cách thành phố Tây An về phía Tây chưa đến 100km. Đó là một trong "Quan Trung Thập Bát Lăng" thời nhà Đường được bảo tồn khá hoàn chỉnh, là lăng mộ hoàng đế tiêu biểu nhất trong kiến trúc lăng mộ đời nhà Đường. Mặt trước của Càn Lăng dựa theo thế núi, ở hai bên Thần Đạo được dựng theo nhóm, chạm khắc theo hình khối lớn xếp đặt cân xứng, nhóm tượng đá này đều chạm khắc bằng đá vôi cứng, tuy trải qua nắng mưa xói mòn hơn ngàn năm, vẫn được bảo tồn hoàn hảo, được đánh giá là di sản điêu khắc đáng trân trọng. Sự hiện diện của nhóm bức tượng này, chạm khắc đá mang khí thế trang nghiêm, số tượng đá đó không thể hiện một nhân vật cụ thể nào đó, mà là một khái niệm, một tư tưởng, loại quy phạm chế tác này, trên thực tế cũng phản ánh triết lý chính trị của triều đại nhà Đường.

Từ cửa thứ hai hướng về Bắc của Càn Lăng, có một cặp hoa biểu, một cặp ngựa bay, một cặp phù điêu đá điêu, ngựa đá và người dắt ngựa 5 cặp, văn võ thị thần 10 cặp. Ngoài ra, còn dựng một bia không văn tự ở lối đi giữa nhóm tượng đá và cửa thứ 3, một bia thuật ký, còn dựng tổng cộng 61 bức tượng đá "Sứ giả" tại giữa lối đi số 3 và sư tử đá trước cửa Chu Tước. Ba cửa Đông, Tây, Bắc trong thành giống như cửa Nam, cửa ngoài cũng có sư tử đá một cặp, hai lối đi nhỏ. Ngoài lối đi ở cửa Bắc còn dựng thêm 3 cặp

ngựa đứng, được gọi là "Lục Long", thể hiện là nội cứu (ngựa) của cung vua. Những bức chạm khắc đá này mở rộng không gian của khu lăng mộ, mang không khí tôn vẻ thêm sự tôn nghiêm và cao quý của lăng mộ hoàng đế.

Trong quần thể điêu khắc đá ở Càn Lăng, đôi ngựa có cánh đặt phía trước lăng hết sức nổi bật. Ngựa có cánh cũng được gọi là "Thiên mã" hoặc "Đoan thú" (con thú tốt lành). Việc điêu khắc, tạo hình tả thực của Ngựa có cánh ở Càn Lăng về mô hình cũng mang tính trang trí ở bậc cao hơn. Những bông hoa cuộn tròn uốn khúc, trên cánh trang trí vân hoa "Thảo Đường" theo kiểu trang trí đời nhà Đường, có dị khúc đồng công tuyệt vời thanh lịch, mang đặc trưng nghệ thuật hoa mỹ tao nhã. Trong nhóm đá điêu khắc ở Càn Lăng, có

Thảo Đường

Thảo Đường, là loại cỏ bò lan trên mặt đất, con người gửi gắm ngụ ý tốt lành trường cửu. Do có cỏ đường cong đẹp rực rỡ, theo sự phát triển thời đại, được ứng dụng rộng rãi trong các loại trang trí, tạo thành các loại mô hình trang trí chuyên ngành. Mô hình đó rất thịnh hành vào thời kỳ Tùy Đường, trở thành hoa văn trang trí mang nét đặc sắc triều đại nhà Đường, nên được người sau gọi là "Thảo Đường".





Điêu khắc Trung Quốc

một lượng lớn tượng của các quan văn võ, tư thế và sắc thái nhân vật hầu như giống nhau, nhìn từ một cá thể nào đó tuy hơi cứng nhắc, nhưng xét về tổng thể, cho ta ấn tượng đồ sộ sừng sững, có ý nghĩa như một đài tưởng niệm nhỏ. Phần đầu của tượng sử dụng thủ pháp tả thực, vừa chú trọng khắc họa nội tâm của nhân vật, tạo nặn sắc thái khuôn mặt tinh tế tỉ mỉ, vừa thể hiện cơ bắp chắc và đầy đặn, giàu biểu cảm, thể hiện sự uy nghiêm của người thị vệ. Tượng đá chim Đà Điểu ở Càn Lăng là một trong những



Chim Đà Điểu ở Càn Lăng, triều đại nhà Đường.

tượng điêu khắc bằng đá có hình chim xuất hiện sớm nhất trong lăng mộ thời nhà Đường. Để dễ dàng cho việc chạm khắc phần cổ và chân, áp dụng cách khắc họa phù điêu như Lục Tuấn ở Chiêu Lăng. Đà Điểu có xuất xứ từ vùng nhiệt đới, ở thời kỳ nhà Đường rất hiếm khi gặp, thường là lễ vật cống tiến của sứ thần nước ngoài, do vậy được coi là một trong các loài chim quý hiếm, hình ảnh của nó tương tự như Thần Điểu Chu Tước thường dùng trong triều đại nhà Hán, có thể người nhà Đường mượn hình ảnh đó để thay thế cho hình tượng chim Chu Tước trong tưởng tượng.

TƯỢNG TÙY TÁNG TRONG LĂNG MỘ THỜI NHÀ ĐƯỜNG

Trào lưu tùy táng thịnh hành ở đời nhà Đường, do vậy khai quật tượng tùy táng cũng rất phong phú, phần lớn là ở hai nơi Tây An và Lạc Dương. Lăng mộ của tầng lớp quý tộc đời nhà Đường cũng tập trung nhiều ở hai nơi này. Riêng khai quật tại Thiểm Tây đã có tới hơn 3 ngàn hiện vật tùy táng quan trọng, trong đó khai quật tại mộ Công chúa Vĩnh Thái các loại tượng táng tổng cộng có hơn 570 bức tượng; mộ Thái tử Ý Đức hơn 1000 bức tượng; mộ Thái tử Trương Hoài khoảng hơn 600 bức tượng. Trong đó, số lượng nhiều nhất và độc đáo nhất phải kể đến là tượng táng ba màu, do vậy, "Đường tam sắc" cũng trở thành loại tượng nặn tùy táng quan trọng nhất của triều đại nhà Đường.

Chia theo chủng loại, tượng táng nhà Đường phân làm tượng táng



Tượng táng nữ ba màu "tam sắc", đời nhà Đường.

nữ, tượng táng nam, tượng táng vũ công, tượng táng nghi vệ (lính cấm lọng, lính chõng khi vua quan xuất tuấn), tượng táng quý thần, tượng táng ngựa và tượng táng gia súc thường gặp trong cuộc sống...

Tượng táng nữ: Tượng táng nữ thời nhà Đường được chia làm 3 loại, loại thứ nhất là phong cách điển hình của triều đại nhà Đường, với hình ảnh nữ tính vừa đầy đặn mặt đẹp, hoàn toàn phù hợp nhu cầu thẩm mỹ thời kỳ hưng thịnh nhà Đường; loại thứ hai là tượng nữ khác tuy khuôn mặt đầy đặn, nhưng hình dáng cơ thể không được "tròn trĩnh"; loại thứ ba là hình ảnh nữ tính gầy guộc nhỏ nhắn xinh xắn. Nguyên nhân phân chia làm ba loại này là do, một là thể hiện thân phận và địa vị của nhân vật khác nhau; khác biệt thứ hai xuất phát từ thời đại và khu vực. Thời kỳ đầu, thời kỳ thịnh Đường, và thời kỳ cuối của nhà Đường, phương Bắc và phương Nam đều xuất hiện những phong cách khác nhau. Thường "tượng táng mặt tròn" đều thể hiện phụ nữ nhà quý tộc, và là trang phục thời kỳ thịnh Đường, thường xuất hiện ở vùng Tây An; tượng nữ chôn gầy guộc là phong thái của người miền Nam, hoặc xuất hiện vào thời kỳ đầu nhà Đường, vẫn mang phong thái của đời Ngụy Tấn.

Tượng táng nam: tượng táng nam trong mộ nhà Đường ngoài võ sĩ, nghi vệ, lính ngựa ra, còn bao gồm người hầu nam, trong người hầu nam phần lớn là "nô lệ Côn Luân" và "tượng chôn người Hồ". Do cung đình triều đại nhà Đường đã thuê rất nhiều dân tộc thiểu số đến từ Tây Vực và người Tây Á làm nô bộc và chăn nuôi ngựa, cho nên loại tượng táng nam này thường có trong mộ thất quý tộc đời nhà Đường. Tượng táng người Hồ có chòm râu kiểu đời nhà Đường có số



Hình ảnh đầu tượng chôn người Hồ, đời nhà Đường.





Tượng chôn Lạc Đà ba màu chở đội nhạc, đời nhà Đường.



Thú trấn mộ tam sắc, đời nhà Đường.

lượng nhiều và kiểu dáng cũng rất phong phú, tượng có đôi mắt sâu mũi cao, thể hiện diễn cảm và khuếch trương, khi khắc họa hình ảnh cơ thể cường tráng của dân tộc thiếu số hết sức sinh động. Về thủ pháp tạo nặn, ngoài tả thực ra, vẫn thể hiện tinh trang trí khá lớn.

Tượng táng đội vũ nhạc: tượng táng vũ nhạc cũng là loại tượng quan trọng trong tượng tùy táng của tầng lớp quý tộc. Sự xuất hiện của chúng, nguyên do nhằm đáp ứng ước mong cho người chết như khi còn sống thụ hưởng ca múa. Ca múa cổ đại Trung Quốc đa dạng, không chỉ vũ điệu khác nhau, các dụng cụ âm nhạc cũng có sự khác nhau. Vì vậy, tượng đội ca múa tùy táng không những đa dạng, mà rất sinh động. Đồng thời qua loại tượng đội ca múa này còn thể hiện triều đại nhà Đường rất thích thú "trang phục người Hồ", yêu phong tục "ca múa của người Hồ".

Tượng táng thần quái: trong mộ táng cổ đại Trung Quốc lưu hành loại tượng táng quái thú trừ tà tránh ác bảo vệ người chết, thường được gọi là "Thú trấn mộ". Loại thú trấn mộ này thường nặn bằng gốm, đã có từ thời kỳ Chiến Quốc. Thời kỳ Bắc triều trong mộ táng từng xuất hiện tượng chôn trấn mộ đầu người minh thú, đến đời Tùy Đường, loại hình tượng tùy táng này càng thịnh hành, và đã có rất nhiều thay đổi. Đặc biệt là trong các lăng mộ đời Đường, thường xuất hiện loại tượng táng quái thú với bộ mặt hung dữ, có một số hình ảnh "Uy thần" dưới chân xéo lên quỷ quái, cho thấy sự ảnh hưởng trong cách tạo tượng võ sĩ

Thiên Vương của Phật giáo, nhằm làm thần hộ pháp nhưng để trong mộ thất. Còn thú trấn mộ của đời nhà Đường phần lớn thừa kế hình ảnh đầu người minh thú của thời Bắc Ngụy, đồng thời có những phát triển đáng kể, hình thành loại tượng nửa người nửa thú. Loại tượng này được cho là sự diễn biến "Thần Phương tướng" cổ đại, trước đó đã được ghi chép trong "Chu Lễ". "Phương Tướng" cũng là "Phương Lương" hoặc "Quái vật", là một loại yêu quái theo truyền thuyết sống trong rừng núi, có pháp lực đuổi tà trừ ác, do đó, trong mộ thất, chúng thường được chạm khắc thành hình ảnh quái vật, thường với dáng ngồi. Thú trấn mộ trong mộ tùy táng phần lớn thành từng cặp một. Một tượng là thân mình và đầu đều giống sư tử, tượng thứ hai là mình sư tử mặt hình người. Đến đời nhà Đường có sự thay đổi, xuất hiện đầu hổ móng chim ưng, trên đầu có





Điêu khắc Trung Quốc

sừng, trên lưng có cánh, dưới cơ thể còn đề lên một con lợn rừng, hoặc dưới chân xéo lên con quý, càng làm nổi bật sự hung ác và mạnh mẽ. Đặc biệt là hình ảnh con thú mặt sư tử, chòm lông ở trên đầu được tạo nặn như ngọn lửa đang bốc cháy bùng bùng. Thể hiện sức mạnh uy lực trừ tà trấn mộ.

Nhìn chung từ thời Ngụy Tấn đến đời nhà Đường điêu khắc đá lăng mộ và tượng chôn tùy táng mộ thất, bất kể là đá thú cỡ lớn hay điêu khắc nhân vật kiểu bia tường nhiệm, hay là thể hiện các thị nữ, tùy tùng, ca múa tượng táng, thậm chí thần quỷ trấn mộ đều tràn đầy sinh lực và sức sống, thể hiện một trạng thái tinh thần ung dung lạc quan, điều đó rất phù hợp với không khí của thời đại lúc bấy giờ, dù là cuộc sống phía sau của người chết cũng tràn trề sự tươi đẹp và sức sống như "Tam Sắc". Tính bao dung của nền văn hóa đã được hiện lên trong nghệ thuật điêu khắc triều đại nhà Đường, với khí phách hào hùng, diện mạo ung dung tự tin, chính là hình ảnh thu nhỏ của toàn bộ thời đại.

Thể chế mộ táng của triều đại nhà Đường, trải qua sự phát triển Hán hóa rõ ràng của triều đại nhà Tống lại có những thay đổi, điêu khắc lăng mộ triều đại nhà Tống đã hòa nhập càng nhiều bầu không khí thế tục, nhưng rõ ràng thiếu cái vẻ đẹp hùng cường, mạnh mẽ, cương trực của triều đại nhà Đường. Triều đại nhà Nguyên, do phần lớn hoàng đế đặt lăng mộ tại cội nguồn đất Mông Cổ, mà hình thể khác với nhà Đường, nhà Tống, nên rất hiếm nhìn thấy chạm khắc Thần đạo và tượng tùy táng cùng loại. Đến triều đại nhà Minh, nhà Thanh, tuy tiếp tục phát triển kiểu cách xây dựng lăng mộ của triều đại nhà Đường, nhà Tống, cũng xuất hiện một số chạm khắc đá, nhưng đều không bằng vẻ hào khí như thời kỳ thịnh vượng của đời nhà Đường.

SỰ HÒA HỢP CỦA TAM GIÁO: PHẬT, ĐẠO, NHO

Điêu khắc đình chùa triều đại nhà Tống





Điêu khắc Trung Quốc

Sự ra đời của triều đại Bắc Tống, khiến Trung Quốc bị chia cắt hơn nửa thế kỷ mới được tái thống nhất. Sau đó, lịch sử tôn giáo ở Trung Quốc đã trải qua những thay đổi đáng kể, đặc điểm nổi bật là từ cục diện đối lập chuyển hóa thành tiếp cận, hấp thụ, hòa nhập với nhau. Từ đó Phật giáo Trung Quốc khác với Phật giáo khi mới du nhập từ Ấn Độ, nó đã bị Trung Quốc hóa, trở thành một phần quan trọng của nền văn hóa Trung Quốc. Có sự thay đổi này, một mặt do việc thay đổi tư tưởng trong nội bộ tôn giáo và phương thức truyền bá; một mặt khác là nhà thống trị nhằm duy trì sự cai trị của mình nên thúc đẩy sự hòa hợp giữa các tôn giáo.

Sự hòa hợp của "Phật giáo, Đạo giáo, Khổng giáo" không chỉ thể hiện trong lĩnh vực tư tưởng, mà còn phản ánh trong nghệ thuật, một số tác phẩm điêu khắc đình chùa thời kỳ triều đại nhà Tống thể hiện nét đặc trưng này. Trong đó, một số đình chùa kết hợp tạo hình hai trong ba tôn giáo "Phật giáo, Đạo giáo, Khổng giáo", cũng có nơi tạo hình hợp nhất cả ba tôn giáo trong đền thờ hay động thờ.

ĐỀN THỜ NHÀ TẤN VỚI TƯỢNG NẶN MÀU

Nói đến điêu khắc đền chùa triều đại nhà Tống, thì trước tiên phải nói đến đền thờ nhà Tấn, đền thờ nhà Tấn nằm trong đối núi cách 25km về phía Tây Nam của thành phố Thái Nguyên tỉnh Sơn Tây, được xây dựng sớm nhất vào thời Bắc Ngụy (386 - 534), do người đời sau xây dựng để tưởng nhớ đến con thú của vua Chu Vũ Vương là Cơ Ngu. Sau thời Bắc Ngụy, các triều đại Bắc Tề, nhà Tùy, nhà Đường, nhà Tống, nhà Nguyên, nhà Minh, nhà Thanh đều tiến hành mở rộng xây dựng tu sửa coi nơi đối với đền thờ nhà Tấn. Đền thờ nhà Tấn là một khối quần thể xây dựng kiểu nhà vườn cổ điển Trung Quốc, nổi tiếng khắp thế giới về kiến trúc tráng lệ hùng vĩ và tượng đất nặn tinh xảo trong điện Thành Mẫu, về nghệ thuật là sự hòa hợp "Phật giáo, Đạo giáo, Khổng giáo", tín ngưỡng dân gian trong đền thờ thời Tống, thể hiện trào lưu tam giáo hợp nhất, thờ phụng đa thần.

Chủ thể của đền thờ nhà Tấn là Điện Thánh Mẫu và các tòa nhà xây dựng liên quan. Chúng nằm ở phía Tây hướng về hướng về Đông, đồ sộ, khối lượng rất lớn, cùng với các tòa nhà khác tạo thành một trục trung tâm. Trong điện có tổng cộng 43 bức tượng, trung tâm đại điện lát gạch, phía trên dựng tượng Thánh Mẫu, phía trước có 4 thị nữ, 2 cung nữ, tạo thành hình cánh quạt. Hai bên trái phải khám thờ lớn có tượng 18 người, tạo thành hình chữ U đứng sát vòng quanh tường, hai bức tường hướng Nam, Bắc đều có 8 người đứng, cạnh khám thờ và bức tường phía sau mỗi bức dựng 5 tượng, mặc dù đông người, nhưng không tỏ ra lộn xộn, chúng ta có



Tượng ngói Thánh Mẫu và các thị nữ,
Điện Thánh Mẫu đến thờ nhà Tấn, thời Bắc Tống.



Nhóm tượng các thị nữ, Điện Thánh Mẫu
đến thờ nhà Tấn, thời Bắc Tống.

thể thấy rằng ý tưởng nhà điêu khắc cổ đại tinh xảo vô cùng. Ngoài thị nữ hai bên trái phải trong khám thờ Thánh Mẫu là tác phẩm do triều đại nhà Minh tạo ra, các tác phẩm còn lại đều thuộc triều đại nhà Tống.

Thánh Mẫu được tôn thờ như "Thần của nước Tấn", là trung tâm của quần thể chân dung đại diện, dung nhan đoan trang, sắc thái ôn hòa, đầu đội mũ phượng, người choàng áo bào to rộng có trang trí hoa văn chim chóc và phượng hoàng. Áo bào là trang phục của hậu phi, được khắc họa mềm mại suôn mượt nhưng rắn rỏi, thể hiện trọn vẹn chất liệu của tơ lụa rất khéo léo. Từ hình ảnh của Thánh Mẫu, chúng ta có thể phát hiện ra, chúng đã chịu sự ảnh hưởng của Phật giáo. Thánh Mẫu tọa trên đàn tế chính giữa đại sảnh, tương đương với Bản Tôn trong tu viện Phật giáo, tư thế ngồi xếp bằng của ngài rất giống thế ngồi của Đức Phật, váy bay thướt tha mềm mại tự nhiên trước ghế tọa, cũng là cách thể hiện thường được sử dụng trong điêu khắc tượng Phật sau triều đại nhà Đường. Tuy nhiên tay của Thánh Mẫu không để lộ ra ngoài, che đậy trong ống tay áo, động tác bình thản, lại dường như có tính khí hướng nội của kẻ nho sĩ.

Tác phẩm tượng nặn các thị nữ phản ánh cuộc sống hiện thực vào thời điểm đó. Trang phục của họ hầu hết là các kiểu trang phục thịnh hành đương thời: khăn lụa với màu sắc đỏ, xanh quần lấy búi tóc khá cao, trên mặc áo ống tay bó, dưới mặc váy dài, vai khoác khăn chất sợi tơ, đai áo kết hoa. Nhóm tượng thị nữ thể hiện hình ảnh nữ tính với ba lứa tuổi: thiếu niên, trung niên và phụ nữ lớn tuổi. Phía bên trái của bức tường phía Nam trong Điện, người thị nữ thứ 2 là một tác phẩm nghệ thuật sinh động, đầu





Điêu khắc Trung Quốc

đội khăn cuốn tóc màu đỏ, người mặc áo choàng dài ống tay bó màu xanh lam, khăn khoác vai chải dài xuống đất, buộc dải băng màu đỏ quanh eo, đầu hơi nhìn cúi xuống, mép miệng hơi hướng lên, hai tay nắm lấy khăn tờ để trước ngực, tác phẩm mô tả sự tinh tế và khiêm tốn của một cô thiếu nữ hết sức thú vị. Tượng điêu khắc thứ 5 tính từ phía Đông bức tường hướng Bắc, cũng thể hiện hình ảnh của một cô gái trẻ, dung nhan đoan trang xinh đẹp, chải tóc búi đôi, mặc chiếc áo màu đỏ, váy màu tím, hai tay khoanh trước ngực, hiện vật cầm trong tay ban đầu đã mất, cơ thể hơi ngả về phía sau, với vẻ ngây thơ đáng yêu. Người thứ nhất tính từ phía Đông bức tường hướng Bắc là hình ảnh của một cô hầu ở độ tuổi trung niên, mặt mũi nghiêm trang, sắc thái trang trọng, khăn màu đỏ quấn lấy búi tóc, mặc áo khoác màu xanh, chiếc váy dài màu đỏ, khoác chiếc khăn màu xanh lục, trang trí băng đỏ, hai tay ôm lấy cái ấn, dường như có quyền lực rất lớn. Người điêu khắc thứ 6 tính từ phía Tây bức tường hướng Nam là hình ảnh



của một người hầu lưỡng tuổi, với khuôn mặt đôn hậu, cơ thể đầy đặn, búi tóc vành tròn, hai tay đặt trước ngực, dường như tay ôm lấy một vật giống như khăn. Tuổi tác của các thị nữ thông qua sắc thái, cách ăn mặc và đặc điểm cơ thể được thể một cách chính xác, từ đó đánh giá sự quan sát cuộc sống chi tiết, tỉ mỉ và chính xác của những nhà điêu khắc triều đại nhà Tống.

TƯỢNG TẠC CHÙA THANH LIÊN

Chùa Thanh Liên xây dựng tại sườn núi trong khe núi của huyện Trạch Châu phía Đông Nam thành phố Tấn Thành, tỉnh Sơn Tây, có Đức Phật Thích Ca Mâu Ni ngồi trên tòa hoa sen trong chùa, nên được gọi là "chùa Thanh Liên". Chùa được chia làm hai khu chùa mới và chùa cũ, hai chùa cách nhau không xa, đều xây dựng dựa theo đối núi, cao thấp nhịp nhàng; xung quanh núi xanh nước biếc, khiến lòng người cảm thấy khoan khoái nhẹ nhàng.

Ngôi chùa cổ được xây dựng vào thời Bắc Tề (550 - 577), chủ yếu có chính điện và nam điện. Trong chính điện bàn thờ Phật to và rộng, giữa là tượng Đức Phật Thích Ca Mâu Ni ngồi, hai bên trái phải có hai môn đệ đứng hầu, trước tượng Phật có hai bức tượng nhỏ Bồ Tát cung dưỡng, phía trước bên trái bên phải Đức Phật Thích Ca Mâu Ni có Bồ Tát Văn Thù và Bồ Tát Phổ Hiền ngồi đối diện, đây là những bức tượng được điêu khắc vào thời nhà Tống. Sắc thái bức tượng chính Đức Phật Thích Ca Mâu Ni trang nghiêm, dát vàng toàn thân, khuôn mặt đầy đặn, hai tai dài rủ xuống, để trần vai phải, choàng Cà Sa rộng rãi, vân áo tự nhiên, tay trái đặt trên gối, tay phải giơ lên có vẻ như đang giảng kinh pháp. Bồ Tát Văn Thù và Bồ Tát Phổ Hiền ngồi đối diện, khuôn mặt họ khoan dung, đầy đặn, mặt trắng như ngọc, sắc thái ôn hòa, diện mạo duyên dáng, với mái tóc búi cao, cổ đeo dây chuyển tay đeo vòng, ăn mặc đẹp đẽ. Hai tay Bồ Tát Văn Thù nâng lên trước ngực, tay trái Bồ Tát Phổ Hiền đặt trên đầu gối, tay phải nâng lên, hai tượng có sự phối hợp với nhau. Trong nam điện cung phụng Đức Phật Thích Ca Mâu Ni, các Bồ Tát Văn Thù, Phổ Hiền, Ca Diếp, A Nan, Thiên Vương, Cung Dưỡng..., những bức tượng này đều mang phong cách tạo hình Phật giáo triều đại nhà Đường.

Chùa mới xây dựng vào triều đại nhà Tùy (581 - 618), tác phẩm điêu khắc của đời Tống tập trung tại điện Thích Ca và hai bên trái phải trong điện phụ. Trong điện Thích Ca có tượng Phật Thích Ca Mâu Ni ngồi và hai đệ tử Văn Thù, Phổ Hiền, khuôn mặt Phật Thích Ca Mâu Ni khoan dung, da màu vàng kim, hai tai rủ xuống, sắc thái trang nghiêm, cánh tay phải nâng lên, nhưng phía trước tay phải đã bị hư gãy. Đặc trưng ngoại hình của Bồ





Điêu khắc Trung Quốc

Tát Văn Thù và Bồ Tát Phổ Hiền khá giống nhau, đều búi tóc, đôi vương miện màu đỏ, khuôn mặt rộng tròn, lông mày dài và cong, ánh mắt nhìn xuống, dường như đang theo người trên trần gian. Họ đeo sợi dây chuyển tương tự, ăn mặc như nhau, chỉ hơi khác hoa văn, thể hiện sự thống nhất ở mức độ cao về sắc thái và ngoại hình. Thật đáng tiếc rằng do niên đại quá lâu, hai tay của họ đều đã bị hư hỏng. Điện phụ Đông Tây đều dựng các bức tượng Thiên Tôn Quảng Pháp, Thập Lục La Hán và Bồ Tát Địa Tạng, Thập Điện Diêm La, đều xuất xứ từ đời nhà Tống, ai ai cũng uy nghi, trang nghiêm cung kính, hình thái tươi tắn. Trong đó hình ảnh đặc sắc nhất là "Thập Điện Diêm La" trong điện Địa Tạng, là hình ảnh độc đáo trong tạo hình Phật giáo của Trung Quốc.

Nguyên bản trong Phật giáo Ấn Độ chỉ có một vị Diêm Vương, chức trách của ngài là thống lĩnh các vị thần trong thế giới âm phủ, phán xét hành vi con người khi còn sống và đưa ra hình phạt thích hợp. Với sự truyền bá Phật giáo tại Trung Quốc, một số hình ảnh trong Phật giáo một mặt được tín ngưỡng dân gian sau khi hấp thụ sửa đổi và chấp nhận; mặt khác, bản thân Phật giáo vì sự phát triển cũng chủ động nội địa hóa, nhằm thích nghi với môi trường xã hội mới, nên xuất hiện "Thập Điện Diêm La" mang màu sắc Trung Quốc. "Thập Điện Diêm La" đều mang họ tộc Hán, có cả sinh nhật xác thực, trên thực tế là sự tiếp tục tại âm phủ kẻ thống trị trong dân gian, họ là tầng lớp thống lĩnh trong địa ngục, đều có chức trách khác nhau. Vào lúc này Diêm Vương đã trở thành Diêm La điện thứ 5 trong "Thập Điện Diêm La", và người đời cho rằng là do đại thần Bao Chứng thời kỳ Bắc Tống đảm nhiệm. Xét từ danh hiệu, "Thập Điện Diêm La" còn mang dấu vết trong sách cổ kinh Phật, nhưng nhìn từ trang phục và phong cách tạo hình, lại được Trung Quốc hóa hoàn toàn. Hình ảnh Diêm La của Địa Tạng Điện trong chùa mới đa phần đội vương miện, để râu dài, có hình ảnh vô tướng trọn tròn đôi mắt nhìn chằm chằm giận dữ, có những hình ảnh quan văn hai tay nâng hốt với thần thái nho nhã, có cả hình tượng một ông lão bình tĩnh và khôn ngoan. Những hình ảnh Diêm La này có chỗ khá giống với hình ảnh thần tiên trong Đạo giáo, và đã khác rất xa hình ảnh Diêm La trong Phật giáo Ấn Độ ban đầu.

ĐIÊU KHẮC ĐÁ ĐẠI TÚC

Điêu khắc đá Đại Túc là tên gọi chung của nghệ thuật điêu khắc hang đá Ma Nhai nằm ở huyện Đại Túc của tỉnh Tứ Xuyên. Những bức tượng tại đây bắt đầu được tạc dựng từ năm Vĩnh Huy Đường Cao Tông (650), trải qua các thời Ngũ Đại, Lương Tống, nhà Nguyên, nhà Minh, nhà Thanh liên

tục kéo dài trước sau hơn 1.200 năm, trong đó từ Nguyên Phong Bắc Tống đến Thuần Hữu Nam Tống (1078 - 1252) với thời gian hơn 170 năm, đó là thời hoàng kim tạo tượng của Đại Túc, đồng thời cũng là nơi còn giữ lại nét tinh hoa trong điêu khắc đá tại hang Đại Túc thời nhà Tống.

Điêu khắc đá Đại Túc chủ yếu được phân bố ở năm điểm là Bắc Sơn, Bào Đình Sơn, Nam Sơn, Thạch Triện Sơn, Thạch Môn Sơn... Trong đó trừ tạo hình mặt tông Phật giáo ở Bắc Sơn, Bào Đình Sơn và tạo hình Đạo giáo ở Nam Sơn ra, còn lại có tạo hình kết tụ của ba phái Phật giáo, Đạo giáo, Nho giáo vào một điểm ở Thạch Triện Sơn và tạo hình Đạo giáo, Phật giáo được hợp nhất ở Thạch Môn sơn. Tại đây, giáo lý Phật giáo thông qua cách thể hiện bằng tranh vẽ liên hoàn đã được tóm tắt giải thích một cách đơn giản phổ thông. Trong đó sự hội nhập không chỉ của giáo lý Phật giáo, mà có cả hiếu đạo, nhân nghĩa của Nho giáo và tình cảm hoài niệm điển viên của Đạo giáo. Vì vậy, giáo lý Phật giáo tiến thêm một bước được Trung quốc hóa, thể tục hóa về mặt tư tưởng và đại chúng hóa về cách diễn đạt, trở thành đặc trưng quan trọng nhất của điêu khắc Đại Túc.

Thạch Triện Sơn

Tạo tượng Ma Nhai ở Thạch Triện Sơn được khởi công vào thế kỷ I, là khu vực tạo tượng tập trung điển hình của "Tam giáo" hợp nhất gồm Phật giáo, Đạo giáo, Nho giáo, sự hợp nhất này rất hiếm thấy trong đền thờ hang đá ở Trung Quốc.

Trong đó hang thứ 6 là tượng Khổng Tử và thập Triết khám. Trong đó Khổng Tử ở chính giữa của bàn thờ Phật, ngồi ngay ngắn nghiêm trang.



Khổng Tử và thập triết khám, chạm khắc đá Đại Túc, đời nhà Tống.

Trên đầu quấn khăn, ăn mặc trang phục đời Hán áo cổ tròn tay áo rộng, eo thắt đai ngọc, tay phải cầm quạt ngọc, chân xỏ giầy đầu tròn, gác lên một tảng đá hình vuông. Hai bên Khổng Tử mỗi bên sắp xếp năm đệ tử, tức là "Thập Triết". Biểu hiện nét mặt các đệ tử nhìn sinh động, một số mặt hướng về Khổng Tử, một số nhìn thẳng về phía trước, có một số khác như





Điêu khắc Trung Quốc



Khám thờ Tam thể Phật, chạm khắc đá Đại Túc, đời nhà Tống.

đang trò chuyện với các môn đệ khác. Các môn đệ này ăn vận nhất quán, đều đầu đội mũ miện, ăn mặc trang phục đời Hán áo cổ tròn tay áo rộng, eo thắt đai ngọc, chân xỏ giầy đầu tròn, mà trên tay đều cầm cái hốt. Hiển nhiên, trong trường hợp này, Khổng Tử và các đệ tử đã được miêu tả tạo nặn như là hình ảnh của Hoàng đế với các triều thần.

Số 7 là bàn thờ Phật tam thân, tạo nặn hình ảnh của Đức Phật với nhiều đệ tử khác và Bồ tát.

Số 8 là bàn thờ Lão Quân, chính giữa tạc tượng ngôi của Lão Tử, hai bên trái phải mỗi bên dựng 7 bức tượng Chân nhân, Pháp sư. Lão Tử ngồi khoanh chân trên một đài cao, đầu cao hơn tượng tạc hai bên, ăn vận áo đời Hán ống tay rộng, tay cầm quạt, Chân nhân hai bên tay cầm cái hốt, cảm giác tổng thể của bàn thờ này giống như bàn thờ số 6.

Thạch Môn Sơn

Tạo tượng ở Thạch Môn Sơn khởi đào từ năm 1094 đến năm 1511, với tạo hình 12 động thờ đến thờ, là khu tạo tượng điển hình thể hiện sự hòa hợp giữa Phật giáo, Đạo giáo thành một tổng thể, đặc biệt là tạo hình mang nét đặc sắc của Đạo giáo.

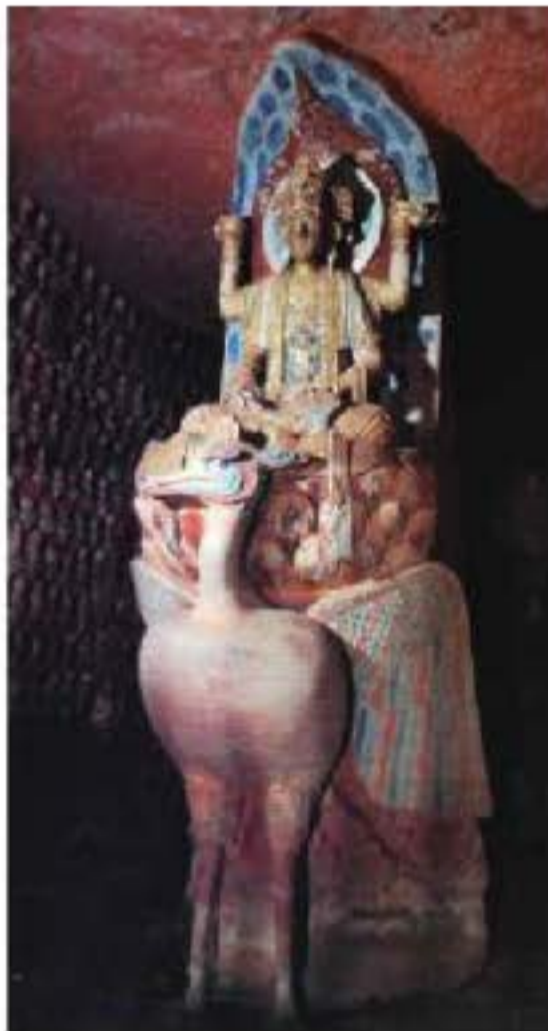
Chạm khắc tượng số 2 vào năm Thiệu Hưng thứ 17 thời Nam Tống (1147), là bàn thờ Ngọc Hoàng thượng đế. Bức tượng Ngọc Hoàng Thượng đế rất nhỏ, đầu đội vương miện mặc hoàng bào, tay giữ ngọc bích, với khí thể hiện ngang ngồi trên bảo tọa, phía sau có hai thị nữ nâng giữ quạt, vẫn như bộ dạng đế vương trong dân gian, dưới bàn thờ chạm khắc hai vị thần tiên là Thiên Lý Nhân và Thuận Phong Nhi, loại tạo hình này trong hang đá cũng rất hiếm khi gặp. Trên người của Thiên Lý Nhân mặc áo giáp hộ thân,

Quan Âm Thủy Nguyệt

Quan Âm Thủy Nguyệt, trong kinh Phật viết rằng: Quan Âm Bồ Tát có 33 pháp thân với hình tượng khác nhau, những hình tượng ngậm trăng trong nước được gọi là Thủy Nguyệt Quan Âm. Những hình tượng đó đa dạng, loại phổ biến nhất là Quan Âm đứng trên tòa hoa Sen, đang quan sát mặt trăng trong nước; một dạng khác là với tư thế ngồi bằng tòa sen trên núi đá trong biển cả. Ngoài ra còn có hình ngồi, hình ba khuôn mặt sau cánh tay... Từng được phát hiện tranh vẽ của Thủy Nguyệt Quan Âm ở trong động Thiên Phật ở Đôn Hoàng, là một trong những hình ảnh thường được thể hiện trong điêu khắc Phật giáo Trung Quốc.

tay phải cầm pháp khí, đầu đội đai búi tóc, khuôn mặt hơi gầy, mắt mở to như cái chuông đồng, miệng mở to, có vẻ đang dò xét tình hình nơi xa xôi. Thuận Phong Nhĩ xấu xí vô cùng, cơ bắp khuôn mặt biến dạng, khuếch trương, hai tai dựng ngược lên, có vẻ đang vểnh tai lắng nghe, thân trên để trần, tay nắm giữ pháp khí giống như con rắn, quấn vòng trên cổ. Tướng mạo hai vị thần tiên này trông quái dị, thân thể tráng kiện, cơ bắp nổi cuộn, đi chân đất sải chân đứng thẳng, phản ánh thủ pháp hết sức khuếch trương, với một khí thế dũng mãnh không gì ngăn cản nổi.

Đế tài Phật giáo chủ yếu có khám thờ Đức Phật Dược sư, khám thờ Quan Âm Thủy Nguyệt, khám thờ Đức Phật Thích Ca Mâu Ni, động thờ Thập Thánh Quan Âm, động thờ Kinh Biến Minh Vương Khổng Tước, khám thờ Thánh Mẫu Từ Lợi... Đặc biệt trong đó động thờ Thập Thánh Quan Âm ở hang số 6 là đẹp nhất, hang số 6 được đào vào năm Thiệu Hưng thứ 11 thời Nam Tống (1141),



Hang đá Kinh Biến Minh Vương Khổng Tước, chạm khắc đá Đại Túc, thời đại Nam Tống.



Tượng Bồ tát trong hang đá Thập Thánh Quan Âm, chạm khắc đá Đại Túc, thời đại Nam Tống.





Điêu khắc Trung Quốc

bức tượng chính giữa hang điêu khắc Đức Phật A Di Đà, bên trái là Bồ tát Quan Âm, bên phải là Bồ tát Đại Thế Chí, hai vị Bồ tát ngồi thiền, khuôn mặt xinh đẹp, đầu đội vương miện, trước ngực trang trí chuỗi ngọc, người mặc cà sa vừa mềm mại vừa mỏng nhẹ. Hai tay Bồ tát Quan Âm để phía trước người, cầm một bông hoa sen, Bồ tát Đại Thế Chí thì hai tay giữ lấy Như Ý. Những bức tượng điêu khắc hai bên trái và phải trong hang đá vẽ khuôn mặt của Thập Thánh Quan Âm đầy đặn, sắc thái ôn hòa, cơ thể uyển chuyển, đeo những trang sức lộng lẫy, băng đai quấn lấy quanh người. Xích Túc Bồ Tát đứng trên đài hoa, phía sau đầu và cơ thể có hào quang, nhằm thể hiện sự tao nhã thoát tục siêu phàm, là những tác phẩm điêu khắc tinh hoa trong hang đá của triều đại nhà Tống.

Trong đền chùa thời nhà Tống, hiện tượng nhóm hợp Phật giáo, Nho giáo, Đạo giáo khá phổ biến, ngoại trừ đền nhà Tấn, Thanh Liên Tự và hang đá Đại Túc kể trên, ở động Đại Ban Nhược thời Nam Tống của hang đá An Nhạc tại Tứ Xuyên, hay khám thờ chư thần tam giáo đời Bắc Tống hang đá Liên Hoa Tự ở Bình Định Xuyên tỉnh Cam Túc cũng thể hiện như vậy. Sự hòa hợp chủ yếu phản ánh sự thay đổi nội hàm về tinh thần tôn giáo Trung Quốc, một mặt kết hợp truyền thống văn hóa Nho giáo Trung Quốc với tư tưởng Phật giáo, cuối cùng trở thành bộ phận không thể thiếu của nền văn hóa Trung Quốc; mặt khác, triết lý biện chứng tư duy của Phật giáo cũng thúc đẩy sự phát triển Nho học triều đại nhà Tống; mà Đạo giáo của xứ sở Trung Quốc trong sự phát triển về nhiều khía cạnh cũng hấp thụ, noi gương nội dung của Phật giáo và học thuyết của Nho giáo, nghệ thuật tạo hình "Tam giáo" hợp nhất của triều đại đời Tống, chính là thể hiện trực quan sự thay đổi tinh thần nội tại của tôn giáo.

NGHỆ THUẬT ĐIÊU KHẮC THỜI ĐẠI NHÀ MINH - NHÀ THANH "ĐẦY MÀU SẮC"

Điêu khắc tượng đất màu
trong đền chùa thời Minh - Thanh





Điêu khắc Trung Quốc

Điêu khắc của hai triều đại nhà Minh - Thanh tuy phát triển trên nền tảng truyền thống các triều đại trước nhưng, các tác phẩm nghệ thuật điêu khắc phần lớn không còn khí thế oai hùng hoành tráng như thời kỳ nhà Hán nhà Đường, dần dần có xu hướng suy giảm. Sự thay đổi của nghệ thuật điêu khắc, thường có sự tương quan với đời sống tinh thần của quốc dân và bầu không khí xã hội, ở hai triều đại nhà Minh và nhà Thanh, căn nguyên chính là do sự suy giảm về ý thức thờ thần và sự gia tăng của ý thức thẩm mỹ thế tục. Do nền kinh tế thành thị phát triển, nghệ thuật đến chùa dần dần cách xa và thay thế nghệ thuật tạo hình của chùa hang động đá; do đó, hai triều đại Minh và Thanh hầu như không có đào dựng điêu khắc tượng hang đá. Tạo hình đến chùa không thiếu tác phẩm nghệ thuật đặc sắc, nhưng xét về tổng thể thuộc chỉ là phóng hóa, thiếu sự sống. Hình ảnh thần thánh thế tục hóa lại gia tăng, ví như Quan công, Thổ địa, Thành hoàng... Điêu khắc tôn giáo ở trạng thái thiếu tính tín ngưỡng nội tại, thể hiện sự yếu kém về tính sáng tạo, sự tầm thường hóa chiếm đa số. Kiến trúc tam giáo hợp nhất (Nho giáo, Phật giáo, Đạo giáo) không thuyên giảm, mà còn mở rộng với quy mô xây dựng lớn hơn, loại hình thần tượng thờ cúng lại càng phức tạp hơn. Nhìn từ phong cách tổng, tác phẩm điêu khắc tôn giáo thời kỳ nhà Minh nhà Thanh có xu hướng công thức hóa, điêu khắc thế tục càng nghiêng về tính trang trí và công nghệ hóa.

Phật giáo và Đạo giáo ở hai đời nhà Minh nhà Thanh vẫn là tôn giáo được lưu hành phổ biến, đồng thời vẫn được sự ủng hộ của giai cấp thống trị. Trong thời kỳ này, trong sâu thẳm ý thức tư tưởng của các tầng lớp xã hội Trung Quốc nảy sinh sự chuyển đổi khá lớn, thái độ đối với Tôn giáo cũng có sự khác nhau. Trên thực tế quan niệm Tôn giáo thêm một bước nữa bị lạnh nhạt có xu hướng thế tục hóa, Phật giáo cũng không còn được thịnh hành như ở thời kỳ Ngụy Tấn và Tùy Đường, cộng với nghi lễ nghệ thuật tạo hình tăng dần, đến đời nhà Thanh còn ban hành "Tạo tượng lượng độ kinh", những chế độ này tuy có tác dụng chuẩn mực hóa trình tự và quy cách tạo hình, nhưng lại khiến cho các nghệ nhân mất đi sự sáng tạo và tính năng động, dưới sự trói buộc hạn chế của nhiều quy định bằng văn bản, phong cách điêu khắc dần dần đi đến công thức hóa và khái niệm hóa, tạo hình trở nên cứng nhắc, trình độ nghệ thuật so với các thời kỳ đời trước giảm đi đáng kể.

Mặc dù ý nghĩa tôn giáo có những thay đổi, nhưng hoạt động xây dựng đến chùa tạo nặn thần tượng thời kỳ nhà Minh nhà Thanh vẫn được tiếp tục, loại hình tạo tượng đời nhà Minh phần lớn là tượng đất có màu sắc, đến đời nhà Thanh, tạo hình đúc đồng và chạm khắc gỗ cũng gia tăng. Nghệ thuật điêu khắc nhà Minh nhà Thanh, xét về khâu tạo hình vẫn theo

đuổi cách tạo hình của hai triều đại nhà Đường nhà Tống, nhưng đồng thời cũng không thể tránh khỏi phản ánh nét đặc trưng mang tính thời đại của chúng - chú trọng khắc họa hiện thực và chi tiết cụ thể hơn, mang tính trang trí thủ công nghệ - điều này có mối liên quan mật thiết đến sự phát triển kỹ thuật công nghệ của thời kỳ nhà Minh nhà Thanh, mặc dù phong thái khí chất tổng thể không sánh bằng thời nhà Đường nhà Tống, nhưng về công nghệ và cách chế tác vẫn có tiến bộ đáng kể; những tác phẩm kiệt xuất tuy ít nhỏ nhưng vẫn có, đồng thời được lưu truyền cho thế hệ sau. Trong số đó, những tượng đất màu sắc đời nhà Minh tập trung ở Song Lâm Tự Bình Dao; và những kiệt tác của đời nhà Thanh lại ở chùa Cung Trúc tại Côn Minh, tỉnh Vân Nam.

ĐIÊU KHẮC TƯỢNG MÀU Ở CHÙA SONG LÂM HUYỆN BÌNH ĐAO, THỜI NHÀ MINH



Tượng Quan Âm nghìn tay, chùa Song Lâm huyện Bình Dao tỉnh Sơn Tây, triều đại nhà Minh.

Song Lâm Tự - Bình Dao, trước đây gọi là "Chùa Trung Đô", được xây dựng vào Triều đại Bắc Ngụy, sau triều đại nhà Tống đổi tên là "Song Lâm Tự", ý nghĩa của nó được lấy từ mảnh đất Niết Bàn của Đức Phật Thích Ca Mâu Ni, theo ghi chép của kinh Phật, Đức Phật Thích Ca Mâu Ni đã qua đời ở giữa hai cây Sa La cạnh bờ sông Bati Thiên Trúc, mệnh danh là "Song Lâm nhập diệt", nên chữ Song Lâm của "Song Lâm Tự" được bắt nguồn từ đó. Nhìn từ tấm bia khắc sớm nhất hiện vẫn tồn tại trong chùa, tiếng tăm của Song Lâm Tự ở đời nhà Tống đã rất nổi bật. Đa phần những kiến trúc xây dựng tồn tại đến ngày nay là được trùng





Điêu khắc Trung Quốc

tu vào thời kỳ nhà Thanh, các tượng đất màu sắc trong đó cũng được hoàn thành cùng lúc khi trùng tu. Việc bảo tồn tượng đất có màu sắc của Song Lâm Tự hết sức hoàn chỉnh, với số lượng đáng ngạc nhiên. Tổng số bảo tồn đến hiện nay lên tới 2.052 bức tượng. Trong đó số bảo tồn hoàn hảo có tới 1.566 bức. Hình thức chính của các tác phẩm điêu khắc có loại điêu khắc tròn, điêu khắc nổi, điêu khắc nông, còn có loại độc đáo như tượng nặn treo và điêu khắc trên tường. Tượng đất màu sắc nghìn mắt nghìn tay, đều được tạo dựng bởi những nghệ nhân giỏi, là di sản văn hóa rất có giá trị, nên Song Lâm Tự, Bình Dao cũng được vinh danh là "kho tàng văn hóa nghệ thuật tượng đất màu của phương Đông", được mệnh danh là "Viện bảo tàng điêu khắc".

Tượng Thiên Vương

Thông thường, những tượng điêu khắc được đắp nặn theo kinh sách phần lớn đều là những tác phẩm bình thường, tượng đắp nặn màu sắc của Song Lâm Tự, Bình Dao với nội dung kỳ diệu ở chỗ mặc dù không trái ngược với kinh sách, nhưng lại có sự sáng tạo mạnh mẽ, độc đáo, mà xử lý các bức tượng nặn một cách sống động. Về hình ảnh đắp nặn tượng vừa có tính cách đặc trưng của nhân vật, mà lại không phải mô tả một người cụ thể nào đó, vừa khái quát về tươi đẹp, có nét đặc sắc rõ ràng. Lấy ví dụ tượng Thiên Vương ở Song Lâm Tự, cơ thể khổng lồ của bốn vị Thiên Vương được xếp đặt dưới mái hiên cao lớn,

có sức mạnh uy hiếp con người, về kích thước của chúng, cách thức xếp đặt và hình ảnh đắp nặn đều khác hẳn so với các đền chùa cùng thời kỳ đó, phản ánh tài năng và sự sáng tạo độc đáo của những nhà điêu khắc tài ba. Phần lớn những bức tượng Thiên Vương của đời nhà Minh chỉ chú trọng nhấn mạnh hình ảnh quái dị và hung dữ, và không chú trọng khắc họa đặc trưng tính cách và khí thế của Thiên Vương, từ đó đã dẫn đến thể hiện một cách thô kệch sơ sài và tầm thường. Tượng Thiên Vương ở Song Lâm Tự lại tiếp thu đặc trưng tượng võ sĩ, mang khí thế và phong thái



Tượng Thiên Vương Đa Văn phương Bắc, Song Lâm Tự Bình Dao Sơn Tây, nhà Minh.

kiểu anh hùng của người khổng lồ, khiến con người cảm thấy tượng điêu khắc có một nguồn sức sống nội tại lớn mạnh, tràn đầy khí thế, tích tụ một sức mạnh khi đụng vào là bùng nổ ngay.

Thập Bát La Hán

Các tác phẩm tượng đất màu tại Song Lâm Tự hầu như bức nào cũng khiến ta thán phục, ngoại trừ tượng Thiên Vương ra, các bức tượng La Hán, Kim Cương, Bồ Tát và Cung dưỡng trong Chùa đều mang sắc thái riêng biệt, kỹ thuật nặn đắp tinh xảo tuyệt vời. Đi qua Điện Thiên Vương, sẽ tiến vào sân đầu tiên của chùa, điện chính là nơi thờ Phật Thích Ca Mâu Ni, hai bên là điện La Hán, điện Vô Thánh, điện Diêm La và điện Thổ Địa. Những bức tượng điêu khắc của điện La Hán là tinh hoa tại đây, trong đó Thập Bát La Hán là tác phẩm kiệt xuất truyền thế của nền điêu khắc Trung Quốc, họ có chiều cao như người thật, tỉ lệ thích hợp, kết cấu chính xác, thậm chí còn được tôn vinh là "tác phẩm thần thánh". La Hán, trong truyền thống Phật giáo Trung Quốc là người tu hành mang tính Phật nhưng lại gần gũi với dân gian, do đó về cách nặn đắp tượng La Hán càng dễ dàng phá bỏ sự ràng buộc của tôn giáo mà mang đặc trưng tính cách của con người. Trong điện La Hán ở Song Lâm Tự, mỗi bức tượng La Hán đều có cảm giác vững vàng như quả núi, nhưng lại không cục mịch, mỗi bức tượng La Hán đều mang đến cho ta cảm giác tinh thần dồi dào, tràn đầy nội lực. Tinh khí bên trong tượng thần chủ yếu tập trung ở đôi mắt, tạo nên một ấn tượng dũng mãnh linh thiêng cho con người, nguồn linh khí này đối lập hoàn toàn với tính ổn định của ngoại hình, thể hiện vẻ ngoại nhu nội cương (bề ngoài mềm mại nội tâm cương trực), ngoại văn nội võ của La Hán, từ đó nảy sinh ý cảnh tuyệt diệu. Trong đó bức tượng "La Hán Cầm" là sinh động nhất, đầu đội mũ gió, khoanh chân tĩnh tọa một nơi, tư thế bên trái bên phải cơ thể rất cân đối, hai tay được che đậy bởi tay áo, người thẳng đứng, vững vàng tựa như ngọn đồi, mặc dù toàn bộ cơ thể không có cử động nào, nhưng lại cho ta một ấn tượng trong lòng ẩn hiện một nỗi khổ tâm và sức mạnh vô biên. Xuất sắc nhất vẫn là biểu cảm của khuôn mặt, hai ánh mắt hướng về một phía tràn đầy sự phản uất ngập ngừng như có điều gì muốn nói, với tính cách cương trực thẳng thắn và ánh mắt nhìn thấu nỗi đau khổ của thế gian cho ta một ấn tượng thật sâu sắc. Điều này phù hợp với lời nhận xét "vu diệu sử truyền thần tả chiếu, chính tại a đồ trung", (vẻ đẹp sống động như vai diễn, chính tại nỗi buồn), của Cố Khải Chi. Trên thực tế, những bức tượng nặn đất sét sơn màu của Song Lâm Tự, gần như tất cả các tác phẩm ưu tú đều mang điểm nhấn này, chỉ khác ở mức độ mà thôi. Con mắt, là bộ phận thể hiện trọng tâm của các nghệ nhân điêu khắc Song Lâm Tự đời nhà Minh.





Điêu khắc Trung Quốc

Đắp nặn con mắt của các bức tượng này rất phù hợp với nguyên tắc giải phẫu, kết cấu lông mày, khuôn mặt, con người... đều tạo nặn theo kết cấu cơ thể của người thật. Để thể hiện sự truyền thần của con mắt, con người được khắc bằng men Lưu Li màu đen, cũng có một số được tô vẽ bằng sơn màu đen, có hàm ý vẽ rỗng điểm mắt, đặt tới ý cảnh "mục vi tâm hấu, ứng tâm nhi phát".

Quan Âm tự tại

Vào sân thứ 2 của Song Lâm Tự, là nơi sở tại của đại hùng bảo điện, hai phía Đông và Tây là điện nghìn Phật và điện Bồ Tát. Trong đó điêu khắc của Điện nghìn Phật chiếm vị trí hết sức quan trọng trong chùa, nguyên nhân chính là do trong điện có một bức tượng Tự Tại Quan Âm và một bức tượng Vi Đà. Trong Song Lâm Tự đến nay còn lại một lượng lớn bức tượng Quan Âm, như Quan Âm vượt biển, Quan Âm nghìn tay..., số tượng nặn này đều không giống với tư thế ngồi ngay ngắn như những tượng điêu khắc thông thường. Nổi bật nhất là pho tượng Quan Âm Tự Tại trong Điện nghìn Phật này, tượng thay đổi hình ảnh đứng của Quan Âm trong đền chùa, thay thế bởi sắc thái tự do thoải mái, chân phải gác cao, tay phải đặt lên trên gối, diện mạo điểm tinh duyên dáng, tư thế tự nhiên. Dáng ngồi của tượng Phật Quan Âm trong lịch sử của tác phẩm điêu khắc cũng rất hiếm khi thấy, thể hiện một cách nhân nhả, thoải mái như vậy lại càng tuyệt diệu vô song.

Vi Đà

Tượng màu xuất sắc nhất trong Song Lâm Tự phải kể đến tượng Vi Đà, khí thế anh vũ oai hùng làm khiếp sợ người xem. Vi Đà là vị thần hộ pháp quan trọng trong Phật giáo. Tượng Vi Đà ở Song Lâm Tự có vẻ vô sĩ lại chất chứa văn nho, oai phong nhưng không lạnh lẽ, cơ thể như cái cung căng ra, tràn đầy sức mạnh. Khắc họa tính cách có chiều sâu, sự khuếch trương biến hình của cơ thể tràn đầy sức mạnh, biểu cảm khuôn mặt truyền thần sống động, đặc biệt được thể hiện trên đôi mắt, bất kể nhìn từ góc nào, ánh mắt của Vi Đà đều đang quan sát vào bạn, sắc bén mà lại sống động. Cách thể hiện trạng thái động của tượng Vi Đà thông



Tượng Quan Âm Tự Tại, Song Lâm Tự - Bình Dao, đời nhà Minh.



Tượng đứng Vi Đà, chùa Song Lâm - Bình Dao - Sơn Tây, đời Nhà Minh.

qua trạng thái tĩnh, trong tác phẩm điêu khắc truyền thống Trung Quốc được gọi là "Bất động chi động", đó chính là nguyên nhân quan trọng đạt tới mức thành công to lớn trong nghệ thuật điêu khắc. Trọng tâm cơ thể của Vi Đà dồn vào chân trái, chân nghiêng về phía trước, bắt đầu từ eo thắt lưng, từ phần đầu đưa toàn bộ cơ thể xoay sang bên phải, với mức độ xoay chuyển như vậy, hoàn toàn vượt ra khỏi giới hạn sinh lý học cơ thể của con người. Nhưng xét từ cử chỉ tổng thể, điều này trái với tư thế cấu tạo cơ thể của con người, không những không có cảm giác khó chịu, nhưng lại tạo ra một sức mạnh to lớn vô cùng, được thể hiện xuyên suốt toàn thân Vi Đà từ đầu đến chân thành hình chữ S, đường cong này giàu tính đàn hồi và cảm giác linh hoạt, tạo thành đường trục chính của cơ thể Vi Đà. Đai gió quấn quanh trên người của Vi Đà, cũng nhấn mạnh thêm động thái này. Toàn bộ cơ thể của ông, do ba điểm tay trái, phần khuỷu tay phải và phần chân tạo thành một tam giác nghiêng, chính độ nghiêng này làm tăng cường sức sống và cảm giác động của bức tượng. Ngoài ra, bức tượng Vi Đà còn phản ánh một cảm giác nhịp điệu và tính liên tục của hành động trong một thời gian. Trọng tâm cơ thể của mình

đứng trên chân trái, chân phải thư giãn đưa ra ngoài, theo cách này rất dễ dàng tạo nên bức tượng bị cứng đơ dần dần, nhưng các thợ thủ công và nghệ nhân không rơi vào vòng sáo cũ, phá vỡ giới hạn của thể thức, do đó, khiến phần người trên của Vi Đà xoay sang bên phải, cánh tay trái nâng lên, như đang muốn tung cánh tay xuất chiêu. Tuyệt vời nhất là mối quan hệ trái chiều giữa ánh mắt và phần đầu của Vi Đà. Đầu và cơ thể đều xoay chuyển sang bên phải, con mắt lại nhìn sang bên trái, tăng thêm tính tiết tấu cho tác phẩm.

Đặc trưng tượng đất màu Song Lâm Tự và phương pháp chế tác

Những tượng đất màu ở Song Lâm Tự nhiều đến nỗi khiến ta hoa mắt, thậm chí có những bức tường đắp nặn lên trên hàng trăm nhân vật dày đặc, mỗi bức đều được hoàn thành công phu tỉ mỉ, mặc áo đeo đai gió, vô phong tự động có ý không có gió mà tự chuyển động. Tượng đất màu





Điêu khắc Trung Quốc

đều chế tác bằng đất sét đỏ địa phương, loại đất sét này có độ dính rất cao, tượng nặn ra sáng bóng mịn màng, có độ bền rất cứng. Ba phần tư tác phẩm tượng màu trong chùa áp dụng phương pháp chế tác nặn treo, hiệu ứng ba chiều khá mạnh mẽ; rất nhiều bức tượng nghiêng về phía trước từ 10 đến 20 độ, làm như vậy vừa giải quyết sự chênh lệch tầm nhìn của người xem, lại thay đổi cách thức điêu khắc truyền thống nặn tượng màu, đó là sự kết hợp hoàn hảo giữa cơ học và nghệ thuật điêu khắc điển hình. Tất cả các tác phẩm điêu khắc đều chú trọng tạo nặn con mắt, phần lớn trực tiếp khảm bằng hòn bi Lưu Li màu đen thành con ngươi, trải qua hàng ngàn năm vẫn sống động sáng ngời.

Tượng nặn đất sét màu ở Song Lâm Tự thừa kế phương pháp tượng màu truyền thống của nghệ thuật nặn tượng cổ xưa của Trung Quốc, đại thể chia làm 4 giai đoạn: Đầu tiên là "dựng cốt xương", cũng được gọi là "dựng khung", có nghĩa là căn cứ kích thước cao hay thấp, lớn hay nhỏ của tượng điêu khắc để lựa chọn gỗ thích hợp gác thành cái khung, khung xương giống như bộ xương cơ thể con người có tác dụng chống đỡ cho điêu khắc nặn đắp. Sau khi ráp xong phần khung, mới dùng vò cây đai bó quấn thật chặt rơm rạ lên trên khung gỗ, làm như vậy nhằm tránh các vết nứt co ngót sau khi đắp bùn lên; Bước thứ hai gọi là "dán thịt" nghĩa là dán đắp bùn thô, thường dán từ hai đến ba lượt, mỗi lượt đều ép nén rất chắc và chặt, trong bùn thô thường trộn thêm một ít cát để phòng chống tượng bị rạn nứt; Công đoạn thứ ba là "mặc áo", nghĩa là đắp lớp "bùn mịn", chính là đắp lớp bùn đất cuối cùng, vẽ biểu cảm, động tác, vân áo, đai gió, chuỗi ngọc..., của những bức tượng đều phải hoàn thành ở bước này, ý vị của hình ảnh về cơ bản cũng phải qua bước này mới đạt được; Bước cuối cùng là "trang điểm", tức là tu sửa trang trí đồ họa màu sắc, phải để phơi đất khô hết, rồi mới bôi keo từ hai đến ba lượt, rồi quét hai lượt nữa bằng bột trắng và lòng trắng trứng, lòng trắng trứng đóng vai trò tác dụng gia cố và tạo độ bóng, sau đó dùng bông gòn lau chà đánh bóng bức tượng lặp đi lặp lại cho đến khi bề mặt bóng trơn, là có thể tiến hành đồ họa màu trên bề mặt đó. Phần lớn đồ họa màu dùng bằng bột màu khoáng chất, như vậy mới bảo trì màu sắc qua hàng ngàn năm không bị phai màu.

TƯỢNG LA HÁN CHÙA CUNG TRÚC - CÔN MINH THỜI NHÀ THANH

500 bức tượng La Hán đặt tại chùa Cung Trúc - Côn Minh, tỉnh Vân Nam, được nặn đắp vào năm Quang Tự triều đại nhà Thanh (khoảng năm 1883), đều là tượng đất màu, cao khoảng 1m. Trong rất nhiều tác phẩm điêu khắc

Nghệ thuật điêu khắc thời đại nhà Minh - nhà Thanh "đầy màu sắc"



Nhóm điêu khắc 500 La Hán (Bích Nam), chùa Cung TrúC Côn Minh, Vân Nam, thời nhà Thanh.



Nhóm điêu khắc 500 La Hán (Bích Bắc), chùa Cung TrúC Côn Minh, Vân Nam, thời nhà Thanh.

triều đại nhà Thanh, tượng 500 La Hán ở chùa Cung TrúC Côn Minh có tính sáng tạo rất cao, sự sáng tạo đó không chỉ thể hiện trên nghệ thuật điêu khắc đất màu, mà còn thể hiện ở xu hướng thể tục hóa mãnh liệt.

Người sáng tác tượng La Hán là ông Lê Quảng Tu người Tứ Xuyên, ông tinh thông điêu khắc và hội họa, là nghệ sĩ dân gian nổi tiếng đương thời, đồng thời cũng có sự nghiên cứu sâu sắc về Phật học. 500 bức tượng La Hán ở chùa Cung TrúC là ông cùng chế tác với học trò của mình, trải qua trước sau hơn 20 năm mới hoàn thành. Tư thế của những La Hán này đều không giống nhau, ngồi, đứng, nằm, vui cười giận mắng muôn hình muôn



Nhóm điêu khắc La Hán chống gậy, chùa Cung TrúC, Côn Minh, Vân Nam, thời nhà Thanh.

vẻ. Từ trang phục và đạo cụ cũng thay đổi rất đa dạng, trong 500 trăm bức tượng La Hán không có bức nào giống bức nào. Khoảng trống xen kẽ giữa các bức tượng hết sức thích hợp, bố cục hợp lý. Mái tóc và bộ râu của những La Hán này đều làm bằng tóc thật, con ngươi mắt làm bằng hạt Lưu Li. Một số quần áo của La Hán theo phong cách kiểu thể tục, nhìn vào họ giống như các nhân sĩ, học giả, thương nhân và đồ tể... đủ loại thành phần xã hội, mang





Điêu khắc Trung Quốc



Tượng La Hán niệm Phật, chùa Cung Trúc, Côn Minh, Vân Nam, đời nhà Thanh.

đặc trưng nhân vật muôn hình muôn vẻ của xã hội đương thời, loại hình thể tục hóa mãnh liệt như vậy chính là một trong những đặc trưng tạo hình Phật giáo của triều đại nhà Thanh. 500 bức tượng La Hán đó nổi tiếng bởi tính chất hiện thực rất mạnh mẽ của chúng, về tương quan sắc thái, động tác giữa các nhân vật cũng có mối liên quan nhất định, mang đầy đủ ý vị "Bút dừng ý không nghỉ" của nghệ thuật truyền thống Trung Quốc.

Tạo hình của năm trăm bức tượng La Hán chùa Cung Trúc, đã hấp thụ nét đặc trưng và thủ pháp nghệ thuật sân khấu của môn kịch, đặc biệt là kịch Tứ Xuyên, mang đặc điểm bản sắc cường điệu, sống động, do đó phương pháp

này mới được xuất hiện chỉ có trong môi trường xã hội rối ren phức tạp của cuối triều đại nhà Thanh, ở thời đại tín ngưỡng của tôn giáo dần dần bị thể tục hóa và tại khu vực có quan niệm dễ dãi như tỉnh Vân Nam.

Nhìn lại các tác phẩm điêu khắc của triều đại nhà Minh và nhà Thanh, mặc dù có những tác phẩm để đời giống như *Vi Đà trong Song Lâm Tự - Bình Dao*, và những bức tượng sinh động trái với phương pháp quy nạp của 500 tượng La Hán ở chùa Cung Trúc triều đại nhà Thanh, nhưng cũng không thể cứu vãn nổi xu thế suy giảm tổng thể của các tác phẩm nghệ thuật điêu khắc, khí thế trong cốt lõi khó mà khôi phục lại được, sĩ khí của triều đại đời Hán đời Đường càng đi càng xa, sự phát triển của tính chất thể tục và công nghệ, khiến cho các tác phẩm nghệ thuật điêu khắc triều đại nhà Minh và nhà Thanh dần dần mang nét đặc trưng rục rờ, hoa lệ và vô vị.

Bút dừng ý không nghỉ

"Bút dừng ý không nghỉ" ý nói rằng đối với nghệ thuật hội họa Trung Quốc, nét chấm hay khi đã dừng bút, nhưng thế bút vẫn chưa dứt. Nguyên nhân là do khi kết thúc mỗi một nét bút đều có sự chuẩn bị bắt đầu của nét bút tiếp theo, sau khi thành thạo điêu luyện, sẽ đạt được hiệu quả một hơi liền mạch không dừng. Khái niệm thâm mi truyền thống này của Trung Quốc cũng có hiệu quả nghệ thuật tương tự như "Tâm lý học kiểu hình tháp" của phương Tây đương đại.

VẺ ĐẸP HOA LỆ CỦA NHÀ Ở

Điêu khắc kiến trúc





Điêu khắc Trung Quốc

Kiến trúc cổ điển Trung Quốc không chỉ được thể hiện trên quan niệm cư trú và gu thẩm mỹ truyền thống của người Trung Quốc mà còn thể hiện trên luân lý và cơ cấu xã hội, thậm chí nó còn tiềm ẩn các quan niệm về vũ trụ trong đó, khiến người ta không khỏi hồi tưởng suy ngẫm. Xét trên góc độ về quan niệm văn học của con người cổ đại Trung Quốc, kiến trúc không được coi là nằm trong lĩnh vực nghệ thuật chính thống, tuy cổ nhân cũng cho là nó có liên quan tới nghệ thuật nhưng không thuộc loại phạm trù nghệ thuật chính như vàng bạc đá quý hay thư họa mà là thuộc trong khoa kỹ nghệ thủ công đồ gỗ. Nguyên nhân chính vẫn là do người Trung Quốc cho rằng kiến trúc và những ngành kỹ nghệ thủ công khác là cùng một loại: là gần với đồ vật nhưng xa với Đạo, nghĩa là kiến trúc nếu xét trên phương diện ý nghĩa tinh thần không thể sánh bằng sự cao nhã và sâu sắc của các ngành kỹ nghệ vàng bạc đá quý hoặc hội họa thư pháp. Mặc dù vậy, nhưng vẻ đẹp của kiến trúc cổ điển Trung Quốc vẫn làm mê hồn người xem, sức quyến rũ của nó không những thể hiện ở một cá thể đơn thuần, mà còn thể hiện ở nét hài hòa và thống nhất giữa các kiến trúc, giữa bộ phận và tổng thể và còn thể hiện ở nét độc đáo về bố cục không gian. Trong đó, nghệ thuật điêu khắc trang trí của kiến trúc lại càng có tác dụng quan trọng làm tôn thêm vẻ đẹp vốn có của nó.

Đặc trưng của kiến trúc cổ điển Trung Quốc chính là lấy kết cấu gỗ làm chính, bố cục khung sườn tinh xảo và khoa học cũng chính là biểu hiện của ngành mỹ thuật và trí tuệ của các thợ mộc của Trung Quốc. Cung điện của các vị vua trong các triều đại đã thể hiện trọn vẹn tư tưởng và triết học của ngành kiến trúc Trung Quốc. Những kiến trúc cung điện được xây với danh nghĩa của đấng thiên tử, là những tác phẩm kiệt xuất có ý nghĩa tượng trưng cho mỗi thời đại, thể hiện sự thay đổi của xu hướng thời đại và sự biến đổi của nền văn hóa.

GẠCH NHÀ TẤN, NGÓI NHÀ HÁN

Bắt đầu từ thời Tiên Tần, trên kiến trúc sẽ thấy rất nhiều họa tiết trang trí bằng gạch đá và trang trí ngói úp. Thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc các nước chư hầu đều có đặc trưng kiến trúc cung điện của riêng mình, sau khi nhà Tần thống nhất Trung Quốc, những phong cách này cũng được nhà Tần học hỏi và phát triển dựa trên nền tảng đó. Lúc này những di vật kiến trúc được lưu giữ và bảo tồn phần nhiều là ngói úp, mà chủ yếu là ngói úp hình bán nguyệt, cũng có ngói úp hình tròn, mục đích trang trí nó vô cùng độc đáo. Ngói úp hay còn gọi ngói mũi, là chỉ phần ngói chày dài kéo xuống phía dưới và được làm bằng gốm, tức là phần mũi của ngói, tác dụng chính của nó là che nước và thoát nước để bảo vệ phần kết cấu rui mè bằng gỗ đỡ ở dưới mái ngói, đồng thời cũng là một phần của thẩm mỹ

kiến trúc. Trong thời kỳ Chiến Quốc ngói úp của nước Yên đa phần có điều khắc hoa văn hình hai con chim hoặc hình hai con thú. Của nước Tề lại thấy có nhiều hình cây cối và hoa văn cuộn sóng mây trời. Nước Tấn và nước Triệu chủ yếu là ngói hình tròn có trang trí hình chim thú, còn một số nữa là hoa văn ác thú tham ăn kế thừa đặc trưng của thời kỳ Thương Chu.

Sau khi nước Tấn thống nhất Trung Quốc, theo như đồn đại đã xây dựng cung A Phòng vô cùng to lớn hoành tráng, ngày nay tuy không thấy tung tích của cung điện này nhưng nhìn từ góc độ xếp hàng thứ trên di chỉ cung Hàm Dương cũ thì có thể thấy sự tráng lệ của cung điện nước Tấn ngày xưa. Có rất nhiều gạch ngói khai quật được trong di chỉ cũ ở cung Hàm Dương khiến người đời sau không thể cưỡng lại khi nhìn ngắm phong cách điêu khắc kiến trúc nhà Tấn. Trên phương diện kiến trúc cung điện, Nhà Tấn phát triển vượt xa so với thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc, trang trí ngói úp đáng để nghiên cứu tìm tòi, tầm nghệ thuật cũng rất cao. Ngói úp thời nhà Tấn có hai loại là hoa văn chữ viết và hoa văn hình họa, hoa văn hình họa còn bao gồm hoa văn hình mây trời và hoa văn hình động vật. Những hoa văn này trên phương diện vận dụng các đường kẻ chỉ và kết cấu đều thể hiện sự điêu luyện và tinh khái quát về nghệ thuật điêu khắc thời nhà Tấn, có sự khác biệt về phong cách thuần thực của thời hậu nhà Hán. So sánh với ngói úp, gạch lồi rỗng điêu khắc kiến trúc nhà Tấn hơn hẳn một bậc. Loại tác phẩm này thường khai quật được ở Hàm Dương tỉnh Thiểm Tây. Có những tác phẩm điêu khắc phù điêu hoa văn hình rồng, phượng, lại có cả điêu khắc biểu hiện săn bắn trong rừng sâu núi thẳm. Thể hiện hơi thở và sự mộc mạc trong điêu khắc kiến trúc triều đại nhà Tấn. Nhưng những tác phẩm tinh xảo trong nghệ thuật ngói úp lại xuất hiện nhiều ở thời nhà Hán nên mới có cách nói: gạch nhà Tấn - ngói nhà Hán

Cho tới thời kỳ Tây Hán thì kiến trúc cung điện, miếu mạo, lăng mộ càng phát triển, trang trí gạch ngói càng phổ biến rộng rãi, được sử dụng chủ yếu vẫn là ngói úp hình tròn. Điêu khắc họa tiết thấy nhiều nhất trên ngói úp thời tây Hán phản ánh thành tựu về thư pháp và văn học thời bấy giờ. Trang trí trên Ngói Úp bắt đầu xuất hiện có ý nghĩa chuyên biệt, họa tiết văn tự và hình họa khác nhau đều có hàm ý tượng trưng riêng của nó. Trên kiến trúc cung điện có điêu khắc câu chữ cát tường kiểu chữ Triện và kiểu chữ Lệ như: "Trường lạc Vị Ương" (Được mãi vui vẻ trong cung Vị Ương), "Trường sinh vô cực", "Diên niên ích thọ"..., trên ngói úp hình tròn thường có kết cấu 4 chữ này. Còn có hai chữ nữa như: "Vạn tuế", "Vô cực"..., cũng có loại 3 chữ, 8 chữ hoặc 9 chữ. Đều là một số chữ có ý nghĩa chúc phúc vua chúa và chúc đất nước năm tháng phồn thịnh. Đồng thời mỗi một chữ lại có bố cục khác nhau và sự biến hóa trên thể loại chữ viết hình thành nhiều loại kiểu dáng. Ngoài chữ viết văn tự ra còn có hình họa động vật, phương





Điêu khắc Trung Quốc



Hoa văn tứ thần trên ngói mái chia, thời đại nhà Hán.

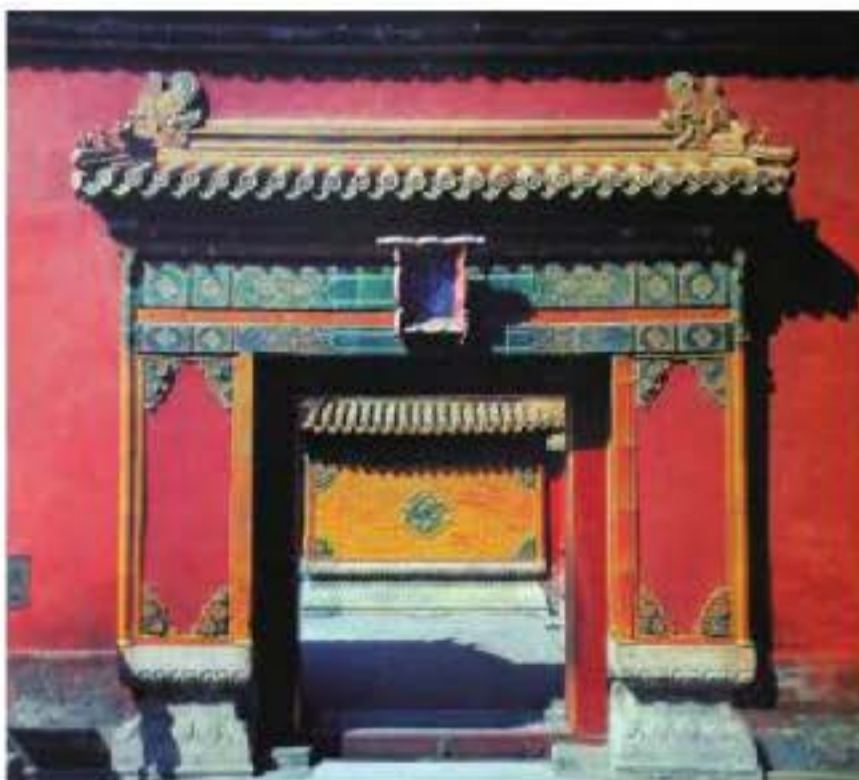
thức hoa văn chữ viết và hoa văn hình vẽ. Trong các hoa văn động vật, hình ảnh đại diện thời nhà Hán là hoa văn: "Tứ Thần". Trong truyền thuyết "Tứ Thần" tức là : Thanh Long, Bạch Hổ, chim Chu Tước, Huyền Vũ (tức con Rùa) bốn loại thần thú là tượng trưng cho đuổi tà cầu phúc, nó lần lượt đại diện cho bốn hướng như: Đông - Tây - Nam - Bắc và bốn mùa như: Xuân - Hạ - Thu - Đông. Và 4 loại màu sắc như: Lục - Bạch - Hồng - Đen. Ngói úp tứ thần nhà Hán mỗi một loại hình tượng thần thú đều thích hợp một trong những hình tròn và không có cảm giác bị gò bó chật trội. Điêu khắc hình họa có sức mạnh khỏe khoắn, trôi chảy tự nhiên. Là đại diện kiệt xuất trong thiết kế hình họa cổ đại.

PHÙ ĐIỀU TRÊN BÍCH KHUYẾT THỜI ĐÔNG HÁN

Khuyết, là chỉ một loại hình thức độc đáo trong kiến trúc cổ đại Trung Quốc. Khuyết có nghĩa là: "Thiếu" là chỉ vật kiến trúc có lối đi ở giữa và thường đứng ở lối đi phía hai bên trước cửa cung điện, trước lăng mộ có tác dụng để trang trí và bảo vệ. Cái khuyết sớm nhất có kết cấu bằng gỗ và



Trụ khuyết trước mộ Thái thú Cao Di và người em Cao Thực thời đại Đông Hán ở Ich Châu tỉnh Tứ Xuyên.



Ảnh Bích phía trong Tuân Nghĩa Môn - Tử Cấm Thành, đời nhà Thanh.

gạch, hiện còn lưu giữ phần nhiều là khuyết đá, thời kỳ Đông Hán rất thịnh hành kiến trúc có tính chất trang trí này. Trong đó phần nhiều chủ yếu là khuyết đá ở trước lăng mộ và rất ít thấy có khuyết đá đứng ở trước đền thờ miếu mạo. Hiện bảo tồn khuyết đá thời Đông Hán, nhiều nhất là vùng Tứ Xuyên đứng thứ hai là hai khu vực tỉnh Hà Nam và Sơn Đông. Xét trên phương diện trình độ điêu khắc thì khuyết đá của vùng Tứ Xuyên là độc đáo nhất. Bốn góc trên mái hiên của trụ khuyết là phần chủ yếu điêu khắc. Điển hình như trụ khuyết nằm trước mộ Quận Phủ Bình Dương, Miên Dương tỉnh Tứ Xuyên có bốn góc ở viền mái hiên có điêu khắc hình hai con hổ dữ đang giặc đấu trong không khí chiến đấu kịch liệt. Có một số khuyết đứng trước lăng mộ mà bốn hướng xung quanh phần thân của trụ khuyết có điêu khắc hình tượng của tứ thần như Thanh Long, Bạch Hổ, Chu Tước, Huyền Vũ, mang đậm phong cách điển hình thời nhà Hán.

Hiện đã xác minh trụ khuyết đá nhà Hán tổng cộng có 35 nơi. Trong đó có 5 nơi xác định rõ được niên đại để nghiên cứu. Vì trụ khuyết đá là kiến trúc dựng đứng trên mặt đất từ thời nhà Hán đến nay trải qua nhiều sự bào mòn của mưa bão hoặc bị con người phá





Điêu khắc Trung Quốc

hoại nên đa số đã bị khuyết tàn thiếu sót đi nhiều, các hoa văn điêu khắc trên thân trụ khuyết khó có thể nhận biết được. Chính vì thế đại đa số các trụ khuyết bằng đá này có giá trị ý nghĩa tư liệu lịch sử hơn là giá trị tham quan thưởng ngắm, nhưng từ những điêu khắc nằm trên các trụ khuyết được bảo tồn đó vẫn thấy được phần nào diện mạo điêu khắc kiến trúc có tính chất tượng niệm của nhà Hán. Xét một cách tổng thể trụ khuyết đá Nhà Hán là sự xây dựng độc đáo mang tính dân tộc truyền thống của Trung Quốc. Điêu khắc sau thời nhà Hán, trong các bức họa trên vách có thể thấy được các loại kiểu dáng trụ Khuyết đá, trải qua các triều đại, sau đó phát triển thành hình thức bia bài và bình phong, cho tới thời đại nhà Minh - Thanh, hình thức trụ khuyết ban đầu phát triển thành vật kiến trúc cỡ lớn như cổng Ngọ Môn Cố Cung ngày nay.

ĐIÊU KHẮC TRANG TRÍ KIẾN TRÚC THỜI TÙY - ĐƯỜNG

Hai thời đại Tùỳ - Đường, do sự phát triển của kiến trúc cung điện và mộ chí bia đá nên nghệ thuật điêu khắc trang trí đã được sử dụng rộng rãi. Theo ghi chép trong sử sách, cung Đại Hưng thời nhà Tùỳ, cung Thái Cực, cung Đại Minh, cung Hưng Khánh thời nhà Đường đều là cung điện nơi hoàng đế ở, các cung điện khuê các này được xây đối mặt với nhau, kiến trúc rất đẹp. Dem so sánh với hai thời Tấn và Hán thì điêu khắc trang trí kiến trúc thời Tùỳ - Đường đẹp hơn nhưng trên phương diện gạch ngói và trang trí hoa văn thì giá trị nghệ thuật của nó kém hơn rất nhiều. Kiến trúc cung điện nhà Đường sử dụng gạch thường trang trí bằng hoa văn hoa sen và hoa văn bồ đào (quả nho). Sự thịnh hành của hoa sen bắt đầu ảnh hưởng rộng rãi từ trong Phật giáo thời nhà Đường; sự sử dụng hoa văn quả nho lại có liên quan tới sự giao lưu văn hóa vùng Tây Vực. Ngày nay khảo cứu lại phát hiện những yếu tố đó đều có liên quan tới sự giao thoa văn hóa của nhà Đường. Những họa tiết hoa văn trang trí kiến trúc nhà Đường đẹp trang nhã nhưng không có sức nặng bằng thời kỳ Tấn - Hán; trên phương diện tinh thần thể hiện cũng không phải là sự sắc sảo và thuần túy lúc ban đầu xây dựng đế quốc Tấn - Hán mà là sự tự tin và thung dung của thời nhà Đường với sức mạnh ôm trọn cả nền văn hóa. Diện tích ngói úp thời nhà Đường được thu nhỏ lại, trang trí tô điểm có phần đơn giản hóa, sự thay đổi này có liên quan tới sự dịch chuyển quan trọng về trang trí thời bấy giờ. Kiến trúc nhà Đường đã xuất hiện phong cách sử dụng vẽ thiết kế tranh sơn màu và trang trí hình ô vuông, trọng tâm thị giác dịch chuyển từ ngói úp tới bộ phận khác của kiến trúc rất tự nhiên.

Thế nhưng, kiến trúc cung điện thời nhà Tùỳ - Đường không còn sót lại, đến nay những trang trí kiến trúc Tùỳ - Đường có thể thấy chỉ hạn hẹp trong một số tháp thờ Phật và các cây cầu, mà với diện mạo kiến trúc cung

điện đó thì chúng ta chỉ có thể thấy được trên một số di vật và một vài đoạn ghi chép lịch sử. Trong địa phận tỉnh giới của tỉnh Hà Bắc ngày hôm nay còn lưu giữ được một cây cầu từ thời nhà Tùy đó là: cầu An Tế, cây cầu này được làm toàn bộ bằng đá, trên cầu có rất nhiều điều khắc mang tính chất trang trí đại diện cho phong cách trang trí nghệ thuật thời nhà Tùy. Trên một tấm lan can có điều khắc hình tượng một con Giao Long, xem xét trên góc độ phong cách của nó thì đó chính là có từ sự kế thừa và phát huy hoa văn hình một loại rồng (Quy Long) trên đồ vật đúc đồng từ thời Thương - Chu, mang tính chất trang trí tô điểm cao.

Trong cuốn sách: "Tân Đường Thư" và "Cựu Đường Thư" đều có ghi chép về việc xây dựng: "Thiên Khu" tức là Trụ trời của Võ Tắc Thiên. Vào cuối thế kỷ thứ VII, nữ hoàng đế Võ Tắc Thiên xây dựng một tháp trụ kỷ niệm lớn cao hơn 30m ở trong thành Lạc Dương để tượng trưng công đức gây dựng Vương triều Đại Chu do bà xây dựng. Tháp trụ này được gọi là: "Thiên Khu" hoặc là "Thiên Trụ", bốn hướng xung quanh trụ tháp đều có điều khắc hình tượng: Bàn long tức rồng cuộn, Kỳ lân, chim Phượng, điều khắc công phu rất tinh xảo. Ngày nay tuy không thể nhìn thấy phong thái của Thiên Khu, nhưng từ trên những trụ đá kỷ niệm khác được bảo tồn từ thời nhà Đường vẫn có thể thấy một phần nào đó, tuy có khác biệt về kích thước nhưng kết cấu trang trí và thủ pháp là gần giống nhau.

Trong kiến trúc Phật giáo thời nhà Đường, nổi tiếng nhất đáng phải nhắc tới là tháp Đại Nhạn ở Tây An. Tháp Đại Nhạn là kiến trúc thời kỳ đầu nhà Đường, là nơi biên soạn và dịch kinh của cao tăng Huyền Trang thời nhà Đường. Khung cửa tháp Đại Nhạn và trên cạnh cửa có rất nhiều các họa tiết trang trí khắc họa bằng các đường nét chìm, đa phần là: Tượng Phật, tượng Bồ Tát và tượng Thiên Vương. Hình thức và đề tài đó gần giống với các tác phẩm cùng loại trong chùa hang đá, là tác phẩm rất quý giá được trang trí điều khắc bằng các đường kẻ chỉ từ thời nhà Đường hiện còn lưu giữ. Cũng là đại diện cho cái gọi là đặc điểm tạo hình lấy "miêu tả bằng các đường kẻ chỉ" có trong hội họa cổ đại Trung Quốc. Ngoài ra trong kiến trúc tháp Phật thời nhà Đường, điều khắc trang trí còn sót lại tương đối xuất sắc là Tháp Long Hồ ở khu vực Sơn Đông tỉnh Tế Nam. Trên phần chân của Tháp có điều khắc rất nhiều cảnh bay lên trời, Phật, Rồng, Thiên Vương, Lục sĩ... kết cấu hình ảnh chặt chẽ hoàn chỉnh, hình họa phong phú tráng lệ và rất có tính chất trang sức, trang trí.

Sau nhà Đường, kiến trúc gỗ của nhà Tống rất phát triển. Đồng thời, với sự phát triển của nghệ thuật hội họa, rất nhiều kiến trúc cung điện và miếu mạo nhà Tống đều sử dụng nhiều thủ pháp điều khắc làm trang trí, lấy trang trí hội họa để thay thế, chỉ có ở trong lăng mộ mới thịnh hành việc điều khắc gạch đá mà thôi.





TRANG TRÍ KIẾN TRÚC ĐIÊU KHẮC ĐÁ THỜI NHÀ NGUYÊN

Điêu khắc trang trí kiến trúc thời nhà Nguyên tương đối phát triển, từ trong chế độ quan chức nhà Nguyên có thể thấy rằng, lúc này rất chú trọng điêu khắc kiến trúc. Trong viện chế tác có bố trí bàn cờ bằng ngọc và bàn cờ bằng đá tất cả đều là điêu khắc trang trí chuyên sâu. Tuy kiến trúc cung điện thời nhà Nguyên không còn sót lại, nhưng kiến trúc cung điện của hai đời nhà Minh - Thanh trên phương diện điêu khắc trang trí đều kế thừa truyền thống của nhà Nguyên.

Ngoài kiến trúc cung điện ra, những thứ còn sót lại trong điêu khắc kiến trúc nhà Nguyên, nổi tiếng nhất vẫn là lan can ngoài tầng thượng gần Cự Dung Quan (Cổng thành có tên Cự Dung) trong địa phận huyện Xương Bình, Bắc Kinh. Lan can ngoài tầng thượng tức là hành lang trên tháp bắc qua phố, cổng thành này được xây dựng năm 1342 nằm ở vị trí từ đại kinh đô nhà Nguyên thông lên trên đường Thượng đô. Bức phù điêu trang trí điêu khắc hình Tứ Đại Thiên Vương trong và ngoài cổng vòm ngoài lan can



Phù điêu Tứ Đại Thiên Vương trong cổng vòm lan Văn Đài - Cự Dung Quan, thời đại nhà Nguyên.

a: Trì Quốc Thiên Vương;

c: Đa Văn Thiên Vương

b: Tăng Trưởng Thiên Vương;

d: Quảng Mục Thiên Vương

hành lang của Cư Dung Quan cũng rất nổi tiếng và là biểu tượng của nghệ thuật điêu khắc kiến trúc thời đại nhà Nguyễn. Điêu khắc hình tượng Tứ Đại Thiên Vương thuộc loại tạo hình "Mặt Tông - một loại hình tôn giáo" để thể hiện sự uy vũ của Thiên Vương. Nghệ nhân điêu khắc đã xử lý tạo hình hết sức cường điệu, nhưng hơi có một chút biểu thị sự hư ảo phù phiếm và rườm rà, kết cấu khá nhẹ nhàng, nhân vật thiếu đi sức mạnh tâm linh nội tại. Dù vậy tác phẩm điêu khắc vẫn còn đó đặc điểm hoành tráng to lớn. Trên thực tế đây cũng là một đặc trưng của loại hình văn hóa hiện thực triều đại nhà Nguyễn - thể hiện diện mạo quyền lực triều đại nhà Nguyễn mạnh mẽ, nhưng thực tế trong đó thiếu đi sự lắng đọng của các yếu tố văn hóa thiết yếu. Và không thể duy trì và phát triển mạnh hơn được.

ĐIÊU KHẮC KIẾN TRÚC THỜI MINH - THANH

Hai nhà Minh - Thanh do niên đại gần nên số lượng những kiến trúc được lưu giữ lại là rất nhiều. Tác phẩm điêu khắc kiến trúc cũng thường thấy được. Ngoài cung điện hoàng cung, chùa chiền, lăng mộ ra, điêu khắc kiến trúc dân gian cũng vô cùng phong phú, đa phần tập trung trong các kiến trúc có tính chất công chúng cộng đồng như: Thư viện sách, từ đường, hội quán thương nghiệp...

Cửu long trong cung điện

Điêu khắc kiến trúc hoàng cung với đại diện tiêu biểu kiệt xuất nhất chính là Cố Cung ở thành phố Bắc kinh. Chủ đề trang trí quan trọng nhất là

hình tượng con rồng và chim phượng. Thủ pháp điêu khắc là sự kết hợp của các loại điêu khắc như phù điêu nổi, phù điêu chìm, điêu xuyên thấu và điêu tròn, trang trí và tả thực phối hợp làm nổi bật lẫn nhau. Trên phương diện công nghệ có sự tinh xảo và đẹp hơn so với các đời trước, tuy không cố giữ lại những cái rườm rà nhưng tổng thể cái khí phái của hoàng cung chỉ cần nhìn sơ qua là thấy và hiểu, mà hoàn toàn không bị ảnh hưởng bởi có sự phức tạp rườm rà của các chi tiết nhỏ.

Xung quanh bốn hướng chân bậc thang Tam Đại Điện Cố Cung có xây các tấm chắn lan can ngọc trắng và có trụ cột bằng ngọc trắng điêu khắc nằm xen kẽ. Trên đỉnh



Đầu vò thoát nước ở chân bậc thềm Tam Đại Điện - Tử Cấm Thành, triều đại Minh - Thanh.





Điêu khắc Trung Quốc

đầu các trụ cột có các phù điêu hình vân long (Rồng bay trên mây trời) và vân phượng (chim phượng bay trong mây trời). Dưới chân mỗi chiếc cột đều có đầu vòi thoát nước và được gọi là: "Li Thủ" tức đầu con Li trong truyền thuyết. Trên các bậc thang của Tam Đại Điện ở chính giữa con đường thông xuyên suốt Nam Bắc là con đường Ngự Đạo được làm từ ba tảng đá lớn với sự điêu khắc mà thành, đặc biệt và có tính đại diện nhất chính là phiến đá Ngự Đạo hình chín con rồng (Cửu Long Ngự Đạo) ở tầng dưới mặt phía Bắc của Điện Bảo Hòa. Ngự đạo là thiết kế đặc biệt chuyên để cho hoàng đế đi lại và cũng mang ý nghĩa nghi thức nhất định. Phiến đá tầng ngự đạo điêu khắc này được chế tác và điêu khắc bằng nguyên liệu từ một tảng đá lớn duy nhất mà thành, dài 16m, rộng 3m nặng hơn 200 tấn. Phía dưới chân có điêu khắc ngũ nhạc mang tính chất tượng trưng, trên đó lại có chín con Rồng và ngọc châu xuyên giữa biển mây, cứ 3 con rồng lại thành một tổ hợp và xếp hàng lần lượt thành hình chữ phẩm (hình chóp hoặc hình tam giác), 9 con Rồng tạo thành 3 tổ hợp xếp hàng từ trên xuống dưới và được gọi tên là: "Cửu long hỷ châu". Bên cạnh hai bên thành của Ngự Đạo có trang trí phù điêu nổi nhẹ các hoa văn cảnh hoa xoắn quện vào nhau, phần này được điêu khắc lại vào năm Càn Long thứ 25 tức năm 1760, thủ công vô cùng khéo léo và đẹp, đương nhiên có liên quan tới trình độ phát triển kỹ thuật công nghệ lúc bấy giờ.

Với đề tài điêu khắc kiến trúc là Cửu Long còn có bức tường Cửu Long, hiện này còn lưu giữ cẩn thận ở ba nơi. Thứ nhất nằm trong Thanh Cung Tây Uyển ở thành phố Bắc Kinh, ngày nay nằm trong công viên Bắc Hải. Thứ hai là nằm trong cung Ninh Thọ - Cố Cung. Thứ ba là bức tường có 9 con rồng trước Đại Vương Phủ thành phố Đại Đồng tỉnh Sơn Tây. Cửu Long Bích (bức tường có 9 con Rồng) trên thực tế nó là một loại tường bình phong (Chiếu Bích), vì có trang trí điêu khắc hình 9 con rồng nên mới có tên gọi là: "Cửu Long Bích". Chiếu Bích còn có tên gọi là: Ảnh Bích (đều có ý nghĩa gần giống nhau tức là bức tường bình phong ở trước cửa nhà) thông thường được bố trí nằm ở trước cửa chính sân vườn hoặc bên trong cửa chính và có tác dụng để ngăn cách khoảng trống trong sân vườn. Như vậy là để khi có người qua lại trên đường không thể nhìn trộm vào trong sân, khách tới thăm cũng có thể tạm dừng chân ở tại vị trí này để chỉnh lại áo mũ sau đó vào nhà để thăm hỏi chủ nhà. Thiết kế bức bình phong trong lịch sử cổ đại Trung Quốc cũng có phân chia đẳng cấp, theo như quy định chế độ lễ nghi thời Tây Chu thì chỉ có kiến trúc của cung điện, kiến trúc nơi ở của các chư hầu, kiến trúc chùa chiền mới được phép xây dựng bức

Li

Li, còn gọi là Li Thủ, là một trong chín người con của rồng trong truyền thuyết cổ đại, do có miệng rất to, bụng có thể chứa nhiều nước, vì vậy, trong các kiến trúc cung điện của Trung Quốc thường dùng họa tiết con Li để trang trí cho các ống thoát nước, di vật có niên đại sớm nhất được bảo tồn đến nay gồm tượng con Li Thủ bằng đá của thời kỳ Nam Bắc triều, đến đời nhà Tống, việc sử dụng tượng Li Thủ bằng đá trong kiến trúc đã trở thành nguyên tắc bất di bất dịch.



Một phần trên bức bình phong Cửu Long Bích ở Bắc Hải - triều đại nhà Thanh.

bình phong. Thời kỳ nhà Minh - Thanh hình thức này dần dần phát triển và được sử dụng trong dân thường, điển hình là Tứ Hợp Viên ở thành phố Bắc Kinh.

Bức Cửu Long Bích ở Bắc Hải được xây dựng vào năm 1756, chiều rộng tổng thể gần 26m, cao gần 7m và có bề dày gần một mét rưỡi, và được xây bằng 424 viên gạch lưu li, mặt trước và mặt sau đều có 9 con rồng, mỗi một con rồng đều có hình dáng tư thế độc đáo riêng và màu sắc cũng không giống nhau. Tuy là Cửu Long Bích nhưng trên thực tế tại các vị trí như trên sườn đỉnh, sườn vách đứng và trên ngói chia còn điêu khắc rất nhiều hình các con rồng nhỏ. Lớn bé tổng cộng có 635 con, cách làm này cũng là để thể hiện xu thế coi trọng kỹ nghệ tinh xảo, coi trọng cung đình của đời nhà Thanh. Bức Cửu Long Bích ở cung Ninh Thọ được xây dựng vào năm 1771, vì không gian trong cung Ninh Thọ không rộng rãi cho lắm và để phù hợp với kiến trúc xung quanh nên bức Cửu Long Bích này được làm tương đối nhỏ, kết cấu hình dáng cũng giống như bức ở công viên Bắc Hải nhưng cách xử lý những chi tiết nhỏ cũng có những khác biệt rất lớn. Nếu đem so sánh hai bức bình phong Cửu Long Bích này thì đều có niên đại sớm hơn bức trước Đại Vương Phủ tại thành phố Đại Đồng. Đại Vương là con thứ 13 của Minh Thái tổ Chu Nguyên Chương tên là Chu Quế. Bức này được xây dựng vào năm 1392, rộng gần 43m cao 8m và dày 2m. là bức lớn nhất trong các tác phẩm cùng loại. Phần đế chân của bức bình phong có điêu khắc hình tượng con sư tử, hổ, voi, kỳ lân, phi mã... trên đỉnh nóc điện có kết cấu giả gỗ. Toàn bộ bình phong cũng được xây bằng gạch lưu li nhiều





Điêu khắc Trung Quốc

màu sắc. Độc đáo nhất là phần trước bình phong có một hồ nước nghiêng bóng. Nước ở trong hồ phản chiếu ra hình cửu long bích, những lúc gió nhẹ thổi qua tựa như chín con Rồng đang nghịch nước ở trong hồ, tư duy kết cấu vô cùng chặt chẽ khéo léo.

Sư tử

Hình tượng sư tử làm người bảo vệ cho cung điện và lăng tẩm nó bắt đầu xuất hiện từ thời nhà Hán, trải qua nhiều sự thay đổi văn hóa trường kỳ cuối cùng đã hình thành kiểu loại tạo hình: "Giữa cái Giống và cái không giống lắm" của thời Minh - Thanh. Trong thời cổ đại Trung Quốc, Sư tử được coi là Trân thú và Thụy thú, sau khi Phật giáo du nhập vào liền phú cho Sư tử tính linh thiêng.

Sư tử trong cung uyển thời Minh - Thanh đa số được điêu khắc bằng đá hoặc đúc bằng đồng, ở dưới chân của nó là bệ Tu Di bằng đá và có hình vuông. Sư tử đa phần được điêu khắc tư thế đang ngồi xổm và bố trí hai con ở hai phía đối diện bên cạnh cổng, một đực một cái, sư tử đực dẫm chân lên quả bóng, sư tử cái lại đang đùa nghịch với sư tử con, nhưng không mất đi vẻ uy vũ của nó. Điêu khắc sư tử trong quần thể kiến trúc Cố Cung chủ yếu có hai loại hình, thứ nhất là tạo hình sư tử đá trước cổng Thiên An Môn và tạo hình sư tử đúc đồng trước cổng Thái Hòa. Tuy vật liệu không giống nhau nhưng lại giống nhau về kiểu dáng, hình dáng cơ thể của loại sư tử này tròn trịa mạnh mẽ, tướng mạo uy vũ thống nhất với khí phách kiến trúc cung đình. Còn một loại kiểu dáng nữa là sư tử đúc đồng vàng ở cổng Càn Thanh và cổng Ninh Thọ, xét trên khía cạnh hình dáng cơ thể thì nó không còn sự to lớn khí thế và cảm giác



Tượng sư tử đá trước cổng Thiên An Môn - Tử Cấm Thành, triều đại nhà Thanh.



Sư tử đúc đồng vàng trước cửa Ninh Thọ Môn - Tử Cấm Thành, triều đại nhà Minh - nhà Thanh.

sức nặng của cơ thể hoành tráng hùng hồn của người đi trước nữa, mà nó chú trọng về sự tinh xảo và đẹp hơn nữa trong công nghệ đúc chẽ, phong cách trang trí của nó gần giống như Thụy thú Kỳ Lân... mang lại hiệu ứng sắc sảo long lanh về không gian. Sự khác biệt trên các loại hình kiểu dáng này cũng thể hiện tư duy của người thiết kế với sự khác biệt về chức năng ở nội đình và ngoại viện. Xét về vị trí quan trọng và tác dụng của nó trước cửa Thiên An Môn và Thái Hòa Môn có thể thấy đây là nơi mà hoàng đế thường xuyên cử hành nghi lễ quan trọng và ban ra những quyết sách quan trọng, là thể hiện sự uy nghiêm của cung đình và hoàng cung, chính vì thế tạo hình phải chứa đựng tính chất nghi thức mạnh mẽ. Mà trước Càn Thanh môn và Ninh Thọ môn lại là nơi sinh hoạt chủ yếu của nội cung, đương nhiên không cần thiết phải có kiểu dáng uy nghi và cảm giác áp đặt mạnh và được thay thế bằng tương mạo long lanh thân thiết và hoa lệ.

Sư tử không giống như rồng phượng mà chỉ hoàng cung mới được có nó, trong dân gian sư tử đá dáng nhỏ được xem là vật trấn trạch nhà cửa, ví dụ như ở nông thôn vùng Thiểm Bắc ngày trước đều có "Kháng đầu thạch sư" có nghĩa là sư tử đặt gần đầu giường, tác dụng chủ yếu của nó là tránh tà và bảo vệ sự bình an cho em bé.

Điều khắc kiến trúc dân gian



Mai Cẩm Tước Thế - Triều Châu - thời đại nhà Thanh.

Ngoài điều khắc kiến trúc cung điện ra, kiến trúc dân gian hai thời nhà Minh - Thanh còn lưu giữ được rất nhiều. trong đó thủ pháp trang trí điều khắc kiến trúc nổi bật, để tài đa dạng phong phú, trên phương diện kỹ thuật cũng rất tinh xảo, điều khắc kiến trúc thông thường chủ yếu là khắc gạch và khắc gỗ. Có những tác phẩm chịu sự ảnh hưởng của nghệ thuật hội họa đương thời, điều khắc nên những cảnh tượng giàu chất thơ như hoa cỏ chim chóc và các câu chuyện về con người. Hiện tượng này có liên quan mật thiết tới sự phát triển văn hóa cư dân thành thị thời hai nhà Minh - Thanh.

Xem xét trên phương diện có tính địa phương, điều khắc kiến trúc dân gian hình thành phong cách các khu





Điêu khắc Trung Quốc

vực khác nhau, trong đó nổi tiếng nhất phải kể tới điêu khắc gỗ Triều Châu tỉnh Quảng Đông và thị trấn Đông Dương tỉnh Chiết Giang. Điêu khắc gỗ Triều Châu kết hợp nhiều loại thủ pháp điêu khắc, sử dụng các thủ pháp loại hình điêu khắc như: Điêu tròn, khắc phù điêu nổi, điêu khắc xuyên thấu... Giữa những ô nhỏ nhưng chứa đựng muôn vàn cảnh tượng huyền ảo trên thế gian, hiệu quả nghệ thuật tinh xảo phong phú hoa lệ

Điêu khắc gạch nổi bật tập trung số lượng lớn trong các kiến trúc công chúng dân gian như: Tử đường, miếu thờ quan công và miếu thành hoàng, có phong cách tập tục của những người bình thường. Những tác phẩm này tập chung ở dải đất phương nam, chủ yếu các vùng như: Quảng Đông, An Huy, Thượng Hải...

Điêu khắc kiến trúc cổ điển Trung Quốc theo sự biến đổi dòng chảy của thời đại mà sản sinh ra nhiều thể loại nổi tiếng và tinh xảo, mỗi triều đại đều có đặc trưng phong cách độc đáo của riêng mình. Những kiến trúc xa hoa tráng lệ cũng dần dần mất đi cái đẹp muôn màu dưới sức tàn phá của thời gian, nhưng cho tới ngày nay, qua những tác phẩm may mắn còn lại khi đã trải qua những sự dịch chuyển và biến động của lịch sử thời đại vẫn khiến cho chúng ta hồi tưởng đến sự phồn hoa và lạc lõng thời xa xưa.

NIỀM VUI TRONG DÂN GIAN

Em bé nặn bằng đất và Đại A Phúc





Điêu khắc Trung Quốc

Từ thời nhà Tống cho tới nay, với sự phát triển của kinh tế thành thị đã mang tới sự phồn vinh cho văn hóa thị dân. Trên phương diện điêu khắc cũng xuất hiện các tác phẩm cỡ nhỏ thể hiện sự vui vẻ trong dân gian, khuynh hướng phong tục hóa vô cùng rõ ràng. Trào lưu này cũng được thể hiện trên lĩnh vực hội họa cùng thời kỳ, xuất hiện rất nhiều tranh vẽ phong tục dân gian và đề tài kịch em bé. Phát triển tới thời đại nhà Minh - Thanh, tượng nặn bằng đất nhỏ với đề tài thể tục dân gian đã trở thành chủng loại điêu khắc quan trọng lúc bấy giờ. Không giống với điêu khắc loại hình đồ chơi nhỏ tinh xảo trong cung đình nội viện. Tượng đất dân gian mang nét thú vị điển hình của cuộc sống thị dân, nét thú vị này ngày càng chân thực, đồng thời cũng thể hiện một cách trực tiếp sự kỳ vọng vào cuộc sống của tầng lớp dân cư thành thị và thăm mĩ dân gian mộc mạc.

XẢO NHI "MA HẦU LA"

Đề tài kịch trẻ em rất phổ biến trong thời nhà Tống, hội họa có bức tranh: "Bách tử đồ" và "Anh hý đồ", trên phương diện gốm sứ cũng thường vẽ bức tranh trẻ nhỏ nô đùa. Tương tự, trong các tượng đất nặn nhỏ dân gian cũng có đề tài trẻ em, ở thời điểm đó tượng đất nặn trẻ em được gọi là: "Ma Hầu La", hoặc là: "Xảo nhi". Sự xuất hiện của tượng đất nặn trẻ em loại nhỏ có quan hệ trực tiếp với phong tục tập quán dân gian thời Tống. Thời kỳ Bắc Tống, "Thất tịch" là lễ tết quan trọng, dân gian lấy tạo hình đứa bé bằng đất nặn để ngụ ý: "Khất xảo" (nghĩa là cầu Chúc Nữ phù hộ khéo tay may vá), nên gọi là: "Xảo nhi".

Sở dĩ tượng đất nặn trẻ em thời nhà Tống được gọi là: "Ma Hầu La" là vì có liên quan mật thiết với câu chuyện thể tục của Phật giáo đương thời. Trong câu truyện của Phật giáo thì "Ma Hầu La" chính là đứa con trong bụng của Công chúa Da-du-đà-la và Phật Thích Ca Mâu Ni trước khi đi tu. Năm trong bụng mẹ 6 năm và ra đời trong thời điểm Thích Ca Mâu Ni ngộ đạo, về sau "Ma Hầu La" cũng trở thành một trong những đệ tử Phật Giáo. Vào khoảng năm Ma Hầu La 6 - 7 tuổi, Ma Hầu La cảm tin vật của mẹ đi tìm cha. Thích Ca vì muốn kiểm chứng, đã hóa phép khiến cho tất cả các đệ tử xung quanh đều giống hệt ông, Ma Hầu La dựa vào trí tuệ thông minh trời cho, nhìn qua là nhận ngay ra bố mình.

Thất Tịch

Mùng 7 tháng 7 âm lịch là "Lễ Khất Xảo" trong dân gian Trung Quốc, đây là ngày lễ lãng mạn nhất trong các ngày lễ truyền thống của Trung Quốc, theo truyền thuyết thì hằng năm vào đêm này chính là thời điểm Ngưu Lang và Chức Nữ hẹn hò ở Ngân Hà bằng cây cầu Ô Tước. Truyền thuyết kể rằng Chức Nữ là một vị tiên nữ rất thông minh xinh đẹp, khéo léo nhanh nhẹn, các cô gái dưới dân gian trong đêm này phải cầu xin Chức Nữ ban cho họ trí thông minh, sự khéo léo, đường tình duyên hạnh phúc và những đứa con thông minh, vì vậy mùng 7 tháng 7 còn được gọi là "Lễ Khất Xảo", ngày nay, ngày lễ này đã phát triển thành "Lễ Tình Nhân" ở Trung Quốc.

Chính là xuất phát bởi nguyên nhân này, người đời vì cầu mong con cái được trí tuệ thông minh nên đặt tên cho tượng đất đứa bé này tên là "Ma Hấu La". Dân gian đã lấy câu chuyện này kết hợp với tập tục: "Thất tịch" nên có phong tục trang trí tượng đứa bé bằng đất nặn vào thời gian đêm ngày 7 tháng 7 hàng năm. Tập tục này đầu tiên chỉ thịnh hành trong cung điện hoàng thất của vua chúa về sau đã lưu truyền phổ biến trong dân chúng. Lúc đó Ma Hấu La của hoàng thất được làm rất tốn kém và xa xỉ, có cái được điêu khắc bằng ngà voi và điểm xuyên thêm bằng vàng, ngọc. Nhưng Ma Hấu La có giá trị nghệ thuật và sức sống nhất vẫn là Ma Hấu La có xuất xứ từ trong dân gian.

Bắc Tống là thời kỳ thịnh vượng nhất của việc chế tác tượng Ma Hấu La. Tượng Ma Hấu La có màu sắc lúc đó vẫn là tượng một em bé ngây thơ béo khỏe một tay cầm lá sen. Ở khu vực Giang Nam, trung tâm sản xuất chế tạo tượng trẻ em vẫn là Tô Châu, lúc đó còn xuất hiện một xưởng sản xuất tượng đất màu nổi tiếng là Viên Ngộ Xương. Với việc đắp nặn tượng đất hình em bé đã làm lên tên tuổi ông ta nổi tiếng bốn phương. Theo như đồn đại trên tượng trẻ em bằng đất nặn có màu sắc của ông có một chiếc còi làm bằng cây lau, nếu như bấm vào đỉnh đầu thì có tiếng gọi của em bé. Ở Lâm An thời bấy giờ (hiện nay là Hàng Châu), tượng đất nặn màu dân gian vẫn rất thịnh hành, còn xuất hiện "phố trẻ em" nổi tiếng do chuyên bán tượng đất nặn trẻ em, ở đó tập trung nhiều cơ sở chuyên làm tượng đứa trẻ con bằng đất nặn.



Tượng trẻ em bằng đất nặn, triều đại nhà Tống.





Chiếc gối hình em bé được làm bằng sứ - triều đại nhà Tống.

Năm 1976 trong một di chỉ thời nhà Tống ở thành phố Trấn Giang tỉnh Giang Tô phát hiện một loạt các tượng đất nặn loại nhỏ, trong đó có 5 bức tượng trẻ con bằng đất nặn còn hoàn chỉnh, tượng có chiều cao khoảng hơn 10cm. Diện mạo của 5 pho tượng đứa bé đất nặn này gần giống nhau nhưng các tư thế là mỗi đứa một khác. Toàn bộ cơ thể không tráng men, trên toàn thân có vết rắc bột vàng. Tất cả đều là các bé trai mặc áo mỏng kiểu mở vạt, tư thế hoặc đang đứng mà hai tay nắm chéo hoặc tư thế nghịch ngợm, thủ pháp tạo hình tương đối tả thực tạo cảm giác giản dị mà thân thiết cho người xem. Những tác phẩm này sử dụng kết hợp thủ pháp tạo khuôn và nặn hình với nhau, phần đầu chủ yếu là tạo khuôn, chính vì vậy mà diện mạo của cả 5 bức tượng đứa bé là gần giống nhau. Trong quá trình lắp ghép với phần thân thể các phần đầu của tượng lại có sự thay đổi vị trí rất nhỏ, vì thế lại xuất hiện các thần thái khác nhau. Ngoài 5 bức tượng Ma Hầu La được đắp nặn riêng biệt này ra, thời nhà Tống còn xuất hiện chiếc gối hình đứa bé làm bằng sứ, kỹ thuật đắp nặn tác phẩm này rất xuất sắc, kiểu dáng và thần thái của nó có điểm rất giống với tượng trẻ em bằng đất nặn trong dân gian, chỉ có điều bề ngoài của nó rất trang nhã, sự kết hợp giữa tạo hình hình thể của đứa bé và chiếc gối rất khéo léo.

Tập tục thường ngắm tượng trẻ em bằng đất nặn đã kéo dài gần bốn năm thế kỷ từ đời nhà Tống đến đời nhà Nguyên, thời kỳ này cũng chính là giai đoạn Phật giáo dần dần chuyển sang xu hướng thế tục hóa. Dân gian

cũng dần dần kết hợp dung hòa những lý luận uyên bác thâm sâu của Phật giáo vào các phong tục dân gian, sự xuất hiện của Ma Hầu La chính là một minh chứng cho quá trình thể tục hóa của Phật giáo.

ĐẠI A PHÚC - "HÀNG ĐỒ CHƠI"

Bắt đầu sau thời kỳ nhà Minh, khu Huệ Sơn của thành phố Vô Tích xuất hiện phong tục đắp nặn tượng người bằng đất, lúc đó chỉ là một nghề phụ của nông dân, đến giai đoạn giữa thời nhà Thanh, phong tục này mới dần dần được chuyên nghiệp hóa, xuất hiện phường chuyên môn chế tác, cũng xuất hiện các nghệ nhân chế tác chuyên nghiệp trong dân gian rất nổi tiếng. Trong đắp nặn tượng ở Huệ Sơn có phân biệt hàng thô và hàng tinh, trong đó hàng thô được chế tác tượng đối đơn giản và còn có tên gọi là: "hàng đồ chơi", trên thực tế là một hình thức đồ chơi trong dân gian. Hàng tinh đa phần là "văn hí nặn tay" là chủ yếu. Trong thể loại tượng đất hình người ở Huệ Sơn, nổi tiếng nhất là một loại "hàng đồ chơi" có tên gọi là: "Đại A Phúc".

Đại A Phúc là hình tượng một em bé đang ôm thú cưng ở trong lòng. Trong dân gian đó là tượng trưng cho cát tường và cũng là ngụ ý sâu xa là



Tượng đất nặn Đại A Phúc - nhà Thanh.



Tượng đất nặn Đại A Phúc - hiện nay.





Điêu khắc Trung Quốc

nhiều con nhiều phúc. Hình thức cơ bản của em bé đang ngồi xếp tròn này tương trưng ngụ ý: "Nhất đoàn hòa khí" tạo ấn tượng tốt đẹp hoàn mĩ và đoàn viên cho lòng người. Đại A Phúc của Huệ Sơn bình thường vẫn được làm bằng kiếu đúc khuôn mẫu mà nên chính vì thế tạo hình cũng đơn giản, thuận tiện trong việc chế tạo nó. Trên phương diện thủ pháp là sự kết hợp hai phương diện hội họa và đắp tượng; mà trong việc đắp tượng dân gian, khâu "hội họa" lại rất quan trọng. Công việc chế tác tượng người bằng đất nặn Huệ Sơn được tóm gọn trong câu "3 phần nặn tạo 7 phần tô vẽ". Các màu sắc thường dùng là xanh xanh của hoa, xanh lục của đá, màu đỏ của đất, màu xanh của lá sen, xanh biếc, đỏ chót, vàng nhạt..., và có một chút màu vàng kim. Các chi tiết nhỏ của tác phẩm tượng người bằng đất nặn đều là do tô vẽ mà nên. Màu sắc của Đại A Phúc thời nhà Thanh rất sặc sỡ bắt mắt, có trang trí màu sắc dân gian gần gũi, tuy tạo hình đơn giản nhưng lại tạo cảm giác phong phú cho người xem.

Bức tượng người Đại A Phúc bằng đất nặn còn lưu giữ sớm nhất tương truyền là tác phẩm chế tác nguyên khuôn từ năm Càn Long thời nhà Thanh, hiện được bảo tồn trong trung tâm nghiên cứu tượng người bằng đất nặn Huệ Sơn. Pho tượng Đại A Phúc này có chiều cao 22cm, rộng 16,5cm và có bề dày 7,2cm, tượng người đất nặn làm bằng khuôn loại hình điếu khắc phù điếu cao. Đại A Phúc ngồi kiếu xếp khoanh chân, khuôn mặt tròn trĩnh, đầu chải tóc kiếu hai búi, ôm sư tử xanh trước bụng, màu sắc trang phục sặc sỡ, chứa đựng đậm chất phong cách dân gian Giang Nam. Thần sắc của Đại A Phúc thời nhà Thanh rất đáng để người ta suy ngẫm, tuy tạo hình chỉ là hình tượng của một đứa bé nhưng sắc mặt lại chứa đựng một nụ cười rất khó có thể hình dung được của người lớn, vừa hàm chứa ý vị xem thường thế gian trần tục, lại vừa có dáng vẻ ngây thơ hồn nhiên, phảng phất sự kết hợp kỳ diệu giữa ngây thơ và trí tuệ.

Hình tượng Đại A Phúc đang ôm con sư tử trong lòng lộ rõ thần thái người chinh phục, là tượng trưng tốt nhất của việc đuổi tà cầu phúc trong dân gian. Loại hình tượng này được duy trì cho tới thời đại ngày nay, khu vực Huệ Sơn vẫn đang chế tạo, chẳng qua trên phương diện tạo hình và đặc trưng diện mạo có những sự chuyển biến, hình tượng đơn thuần hơn, thần thái cũng ngây thơ hơn nhưng ý nghĩa tượng trưng cầu phúc của nó vẫn còn tồn tại. Năm 1992, Cục Du lịch Quốc gia Trung Quốc đã lấy hình tượng Đại A Phúc làm biểu tượng may mắn của năm. Giải Kim Kê và Giải Bách Hoa của điện ảnh Trung Quốc năm 2002 cũng lấy hình tượng Đại A Phúc làm biểu tượng may mắn. Điểm lành và màu sắc tươi vui của Đại A Phúc đã đi sâu vào tiềm thức dân gian Trung Quốc, tượng trưng cho sự no đủ tươi đẹp của cuộc sống.



Tác phẩm "Tích Xuân Tác Họa" của Trương Minh Sơn, đời nhà Thanh.

"THỦ NIẾT HÍ VĂN" VÀ NGHỆ NHÂN HỌ TRƯƠNG

Ngoài nhóm "hàng đồ chơi" ra, thì nhóm hàng tinh "Thủ niết hí văn" (Văn hí nặn tay) cũng là những tác phẩm xuất sắc trong nghệ thuật nặn tượng.

"Văn hí nặn tay" là khái niệm dùng để chỉ những tượng nặn tay có kích thước nhỏ, là các nhân vật trong hí kịch. Ban đầu lấy đề tài từ các nhân vật trong hí kịch, thường là một nhóm tượng về hai hoặc ba nhân vật chính trong một vở kịch, tái hiện lại tình tiết trong kịch. Sau đó, "Văn hí nặn tay" đã dần dần thoát khỏi phạm vi của hí kịch, bổ sung thêm các đề tài thần thoại, truyền thuyết, nhân vật lịch sử và phong tục tập quán,... khâu chế tác của các tượng "Văn hí nặn tay" không sử dụng khuôn đúc, do nghệ nhân trực tiếp nặn bằng tay, đòi hỏi nghệ nhân phải có trình độ nghệ thuật và tay nghề cao.

Cuối thời nhà Thanh, nghệ nhân nặn tượng màu của Trung Quốc có "Nê nhân Trương" (nghệ nhân nặn tượng đất họ Trương) tức là Trương Minh Sơn ở Thiên Tân. Trương Minh Sơn xuất thân từ gia đình có truyền thống nặn tượng, giỏi về nặn các vai diễn, các nhân vật trong các vở kịch và các loại nhân vật trong đời sống hiện thực, và cũng giỏi nặn khuôn mặt, khuôn mặt được ông thể hiện cái thần thái như thật, râu cằm mi mắt sinh động như thật khiến người xem phải thốt lên lời tán thưởng. Theo như





Điêu khắc Trung Quốc

truyền thuyết trong khi đang nghe biểu diễn kịch ông có thể nặn nhân vật đang biểu diễn trên sân khấu ngay trong tay mình, vừa đẹp vừa giống như thật. Bởi vì Trương Minh Sơn có trình độ văn học nhất định nên những tác phẩm được ông làm ra cũng có điểm khác so với tượng đất nặn dân gian thông thường, tự nhiên nó sẽ mang theo một chút thi vị. Những đề tài được ông lựa chọn đa phần lấy từ trong Tam Quốc, Thủy Hử và Hồng Lâu Mộng... Trong đó một loạt các tác phẩm thể hiện "Tích Xuân Tác Họa" thể hiện sự nắm bắt tinh tế và khéo léo về cuộc sống thế tục và hơi thở văn hóa tinh tế tao nhã của ông. Ngoài ra ông còn có một số tác phẩm có tính chất phong tục thuần túy để thể hiện sự thú vị của cuộc sống phố phường. Biệt danh "Nê nhân Trương" được lưu truyền cho tới ngày nay, truyền nhân của ông cũng không còn giới hạn trong khuôn khổ nhà họ Trương nữa.

Văn hóa thành thị nổi lên từ thời nhà Tống vẫn mang sức sống mãnh liệt cho tới ngày hôm nay. Nghệ thuật nặn tượng dân gian vẫn tồn tại trên đất Trung Quốc với hình thái tự nhiên. Khi mà vẻ hào nhoáng huy hoàng trong bức tường cung điện đã dần suy tàn, thì trí tuệ và niềm vui trong dân gian vẫn thể hiện sức sống mãnh liệt của nó dưới lớp đất nặn chất phác và lớp màu sặc sỡ. Sự kế thừa của nền văn hóa cũng được tiếp diễn thông qua phương pháp đơn giản và trực tiếp này.

PHONG CÁCH THỜI ĐẠI MỚI

Sự biến đổi phong cách của một thế kỷ





Điêu khắc Trung Quốc

Điêu khắc hiện đại ở Trung Quốc bắt đầu từ đầu thế kỷ XX. Trong giai đoạn này, nghệ thuật điêu khắc truyền thống có lịch sử hơn ngàn năm của Trung Quốc đã bắt đầu bước vào giai đoạn suy vong, phong cách điêu khắc của phương Tây bắt đầu có ảnh hưởng đến Trung Quốc. Các phần tử trí thức Trung Quốc lúc bấy giờ đang đứng trên lập trường "Trung học vi thể, Tây học vi dụng" (tinh thần Trung Quốc, kỹ thuật phương Tây) để bắt đầu xây dựng một nền văn hóa mới, và trong lĩnh vực nghệ thuật, các nhà điêu khắc cũng bắt đầu kết hợp giữa hệ thống "thể hiện dựa trên ý nghĩa khoa học nghiêm khắc của phương Tây" với "dĩ thần tả hình" của Trung Quốc.

Từ năm 1949 đến năm 1979, điêu khắc Trung Quốc bước sang một thời kỳ mới, kiểu dáng phong cách nghệ thuật điêu khắc với chủ đề là tuyên truyền hình thái ý thức cách mạng được phổ biến rộng rãi ở Trung Quốc. Khi nước Cộng hòa Nhân dân Trung Hoa mới thành lập, ông Lưu Khai Cử điêu khắc chân dung của Mao Trạch Đông, và sau đó đã trở thành một tác phẩm mang tính tiêu biểu, việc theo đuổi chủ nghĩa anh hùng là chủ đề các tác phẩm điêu khắc thường gặp trong thời gian đó. Điêu khắc lúc đó bao hàm cảm xúc cách mạng, đồng thời với sự sáng tạo rất nhiều những nhóm tác phẩm điêu khắc cỡ lớn mang chủ nghĩa lạc quan đối với cuộc sống mới, cũng đáp ứng được ý thức hình thái lúc bấy giờ. Sau năm 1966, xuất hiện với số lượng lớn tượng "nhà lãnh đạo" trong thành phố, trở thành một biểu hiện cực đoan của phong trào "tạo thần" ở vào thời kỳ đặc thù lúc bấy giờ.

Sau thập niên 80 thế kỷ XX, trong thành phố Trung Quốc xuất hiện một làn sóng xây dựng "tác phẩm điêu khắc công cộng", làn sóng điêu khắc đô thị muôn màu muôn vẻ trong một thời gian xuất hiện ở quảng trường, bãi đất trống và giữa các khối nhà cao tầng, về phong cách và kiểu dáng nhiều đến nỗi gây sững sốt, trình độ cộc cạch không đều. Sau đó, các tác phẩm điêu khắc đô thị cũng nguội lạnh trong sự bùng nổ ban đầu, dần dần di chuyển sang hướng thuần thực. Từ những năm 1990 đến nay, nghệ thuật điêu khắc xuất hiện với sự thay đổi quan trọng về phong cách và khái niệm.

NĂM 1911 - 1949: TÌNH TRẠNG BẤT ỔN DO "GIÓ PHÍA TÂY THỔI VỀ HƯỚNG ĐÔNG"

Sau cuộc cách mạng Tân Hợi, điêu khắc đô thị của Trung Quốc bắt đầu này mấm. Điêu khắc ngoài trời rất hiếm trong thời kỳ này, trong đó tượng điêu khắc mang tính kỷ niệm nhà cách mạng là chính, thường gặp và phổ biến nhất là tượng của Tôn Trung Sơn. Trong thập niên 20 và 30, các nhà

điều khắc chủ yếu có Giang Tiểu Kiêm; Lý Kim Phát... Trong đó còn có một nhân vật quan trọng, đó chính là người khởi nguồn cho nghệ thuật điêu khắc hiện đại của Trung Quốc - Lưu Khai Cừ.

Giang Tiểu Kiêm là một nghệ sĩ điêu khắc Trung Quốc du học nước Pháp sớm nhất, năm 1920 sau khi về nước chuyên hoạt động trong lĩnh vực sáng tác nghệ thuật điêu khắc. Tác phẩm có ảnh hưởng nhất của ông là "bức tượng đồng Thủ tướng Tôn Trung Sơn", nằm ở phía Bắc tòa lầu Ủy ban nhân dân Thành phố Thượng Hải. Bức tượng này cao khoảng 3m, tổng chiều cao cộng cả bệ cao hơn 10m, ứng dụng thủ pháp điêu khắc cổ điển của nước Pháp, bức tượng Tôn Trung Sơn khắc họa một cách nghiêm túc mà cao lớn, trở thành cảnh quan có tính biểu tượng của khu phố mới Thượng Hải đương thời.

Ông Lưu Khai Cừ cũng là một trong những nhà điêu khắc đầu tiên du học tại Pháp, từng học tập tại trường Đại học Mĩ thuật ở Paris. Sau khi trở về nước năm 1933, giảng dạy tại trường Cao đẳng Nghệ thuật ở Hàng Châu, bồi dưỡng đào tạo rất nhiều nhân tài điêu khắc cho nước Trung Hoa mới. Phong cách điêu khắc của ông là dựa trên nền tảng của những kỹ thuật cổ điển phương Tây, dung hòa thủ pháp khắc tuyền điêu luyện tài tình và đơn thuần của truyền thống điêu khắc Trung Quốc, nhân vật được tạo

hình không mang phong cách khoa trương, tinh thần sôi sục hào hùng và đầy kịch tính, mà là nhấn mạnh cảm giác tổng thể trong phong cách tinh tế, chất phác, trang nghiêm, tạo cảm giác thân thiện và gần gũi độc đáo. Tác phẩm "Tượng Tôn Trung Sơn" được ông điêu khắc năm 1944, đến ngày nay vẫn đặt tại đường Xuân Hy, thành phố Thành Đô.

Do cuộc sống xã hội Trung Quốc thời đó rối ren loạn lạc, nên tác phẩm nghệ thuật điêu khắc của các nghệ nhân ở thời kỳ này chỉ có vài công trình được lưu truyền lại. Nhưng, sự nhanh nhạy và ý thức đi trước thời đại của các nghệ nhân đã tạo điều



Tượng đồng Tôn Trung Sơn, Lưu Khai Cừ, năm 1944.





Điêu khắc Trung Quốc

kiện quan trọng cho sự phát triển nền nghệ thuật điêu khắc hiện đại Trung Quốc, cũng làm phong phú thêm những "ký ức lịch sử" về thời kỳ đó cho người Trung Quốc.

NĂM 1949 - 1979: TỪ CẢM HỨNG CÁCH MẠNG ĐẾN NGHỆ THUẬT CÔNG THỨC HÓA

Sau thập niên 50 của thế kỷ XX, nền điêu khắc Trung Quốc trên thực tế đã không còn là những điêu khắc trong đền chùa hay trong động thờ nữa mà các phương pháp sáng tác chính và kỹ thuật điêu khắc đều du nhập từ phương Tây, nó giống như việc du nhập tranh sơn dầu vậy, ở Trung Quốc cũng cần có thời gian tiếp thu và dung hòa. Mặc dù Trung Quốc có di sản nghệ thuật điêu khắc phong phú, nhưng vẫn là học tập kinh nghiệm của Liên Xô trong những năm 1950, giới điêu khắc đương thời chịu sự ảnh hưởng bởi các tác phẩm điêu khắc Liên Xô rất sâu rộng. Trong thời gian này, ngoài một khối lượng lớn giới thiệu các tác phẩm đại diện và kinh nghiệm sáng tác của Liên Xô ra, đầu năm 1956, Bộ Văn hóa cũng đã thuê các nhà điêu khắc của Liên Xô thành lập lớp đào tạo huấn luyện điêu khắc tại Học viện Mỹ thuật Trung ương, tuyển các học viên vốn là giảng viên, trợ giảng từ các trường mỹ thuật khắp các nơi trên toàn quốc để đào tạo.

Kể từ sau năm 1949, một sự kiện nổi bật đầu tiên xuất hiện trong lịch sử điêu khắc Trung Hoa mới chính là việc thành lập "Đài tưởng niệm nhân dân anh hùng". Để kỷ niệm các liệt sĩ cách mạng hy sinh trong cuộc đấu tranh vì độc lập dân tộc từ năm 1840 đến 1949, Chính phủ Trung Quốc quyết định xây "Đài tưởng niệm Nhân dân anh hùng" ở Quảng trường Thiên An Môn, Bắc Kinh.

Ngày 1 tháng 8 năm 1952, tượng đài chính thức khởi công xây dựng. Nhiều nghệ nhân của nước Trung Hoa mới, trong đó không những có các nhà điêu khắc, cũng có rất nhiều họa sĩ, tham gia vẽ thiết kế và xây dựng ý tưởng của phần phù điêu cho đài tưởng niệm, mất 4 năm để hoàn thành việc sáng tác. Bức phù điêu phía Đông là "Lửa khói Hồ Môn", "Khởi nghĩa Kim Điền"; bức phù điêu phía Nam phản ánh bối cảnh cuộc "Khởi nghĩa Vũ Xương", "Cuộc vận động Ngũ Tứ" và "Cuộc vận động Ngũ Tạp"; Hai bức phù điêu phía Tây là "Khởi nghĩa Nam Xương" và "Chiến tranh du kích chống Nhật"; phía Bắc có 3 bức, lần lượt thể hiện các bối cảnh "Vượt sông Trường Giang thắng lợi, giải phóng toàn bộ Trung Quốc", "Chi viện tiến tuyến" và "Chào mừng Quân giải phóng Nhân dân". Những bức phù điêu này cao 2m, tổng cộng dài 40,68m, trong mỗi bức phù điêu có khoảng 20 nhân vật anh hùng, kích thước to nhỏ của mỗi nhân vật giống như người thật, vẽ khuôn



Một phần phù điêu phía Tây của Đài tưởng niệm Nhân dân anh hùng năm 1952.

mặt, biểu cảm, tư thế đều khác nhau. Mười bức phù điêu này, trên hình thức nghệ thuật vừa phát huy đặc điểm của mỗi nhà điêu khắc, lại hình thành phong cách tương đối thống nhất hoàn chỉnh.

Phù điêu là trang trí của kiến trúc, với tượng đài tạo thành một khối nguyên vẹn, những nhóm điêu khắc này cũng mang giá trị thưởng thức độc lập. Các nhà điêu khắc sáng tác "Đài tưởng niệm Nhân dân anh hùng", hầu hết là những nhà điêu khắc du học từ châu Âu trở về, như vậy phong cách tổng thể của phù điêu, cũng theo phong cách tạo hình của phương Tây là chính. Trong khi một số nghệ sĩ cố gắng tiến hành thử nghiệm theo hướng dân tộc hóa, tuy nhiên, các đặc điểm của dân tộc mới chỉ được thể hiện thông qua cách xử lý các đường vân áo.

Ngoài tác phẩm điêu khắc cỡ lớn như "Đài tưởng niệm Nhân dân Anh hùng" ra, cũng xuất hiện một số kiến trúc công cộng quan trọng khác, và các quần thể tác phẩm điêu khắc cho tới những kiến trúc công cộng. Ví dụ, nhóm điêu khắc "Mừng được mùa" do Học viện Mĩ thuật Lỗ Tấn sáng tác năm 1959, nhận được đánh giá cao của giới điêu khắc đương thời. Mặc dù ý đồ sáng tác của nhóm điêu khắc này mang tính chất hợp với thời cuộc, nhưng về phương pháp thể hiện nó đã có bước đột phá ảnh hưởng sâu sắc





Diêu khắc Trung Quốc

chủ nghĩa cổ điển của phương Tây và Liên Xô, thể hiện ý thức mạnh mẽ của phong cách dân tộc, được coi là "kiệt tác kết hợp giữa chủ nghĩa hiện thực cách mạng với chủ nghĩa lãng mạn cách mạng". Nhóm tác phẩm này, vẽ tạo hình tuy trang trọng nhưng sôi sục nhiệt huyết, mặc dù thô kệch nhưng lại thanh thoát, chất chứa đầy sức sống và cảm giác không gian bất tận.

Thập niên 1960, nhóm diêu khắc "Viện Thu Tô" trở thành tác phẩm diêu khắc nổi bật của một giai đoạn lịch sử đương thời. Sự quan tâm của người dân Trung Quốc trong thời kỳ đó và thái độ nhiệt tình của khán giả, và sự đan xen các phong cách diêu khắc của tác phẩm đã gây nên những luồng tranh cãi trong giới nghệ thuật thời đó, trở thành sự kiện lịch sử hết sức thú vị trong lịch sử của nền nghệ thuật diêu khắc Trung Quốc.

Tháng 6 năm 1965, Học viện Mĩ thuật Tứ Xuyên nhận nhiệm vụ giao phó của tỉnh ủy Tứ Xuyên sáng tác tượng đất nặn "Viện Thu Tô", các giáo viên của Khoa Diêu khắc và các sinh viên đã tốt nghiệp cũng như Tổ Công tác Bảo tàng Mĩ thuật cùng nhau bắt đầu làm tác phẩm này. Toàn bộ công trình kéo dài gần 4 tháng trời, khối tác phẩm diêu khắc bằng đất sét được bố trí trong tổng chiều dài 118m xung quanh chu vi của Viện Thu Tô, bình quân chiều cao quanh hành lang là 8m. Nội dung được sắp xếp theo 4 bộ phận "Bắt buộc nộp Tô", "Kiếm Tô bóc lột", "Tính số ép Tô", "Đi đến đấu tranh", với tổng số 114 nhân vật.

Tính liên tục của cốt truyện là đặc trưng quan trọng của bộ tác phẩm diêu khắc "Viện Thu Tô". "Viện Thu Tô" khác với ý nghĩa thông thường của nghệ thuật diêu khắc, chúng không phải loại diêu khắc cá thể mang tính



hoàn toàn để thường thức, cũng không phải loại hình quần thể điêu khắc mang đặc trưng đài tưởng niệm, mà chúng lại giống một cuốn tranh truyện. Nó được chia thành 4 phần, mỗi phần đều có tính độc lập nhất định, đồng thời lại phù hợp yêu cầu kết cấu tổng thể, khiến chúng hòa nhập với ý cảnh tổng thể chung. Giữa 4 phần thiết kế tỉ mỉ chuyển hoạt cảnh một cách tự nhiên, không để lại dấu tích kết nối giữa các hoạt cảnh.

Một đặc sắc khác của "Viện Thu Tô" là tận dụng hết mức địa điểm cố định ở trong trang viên, phát huy cảm nhận chân thực của hiện trường, cường điệu hóa phong cách chủ nghĩa hiện thực của tác phẩm điêu khắc, với cách này, nhà điêu khắc ngoài ứng dụng nguyên lý tạo hình nghệ thuật của trường phái Học viện để phản ánh đặc điểm điêu khắc; còn kết hợp vay mượn phương pháp nặn đắp "tượng đất Bồ Tát" truyền thống trong dân gian Trung Quốc, về công nghệ sử dụng các nguyên liệu cơ bản như cỏ rơm, bùn thô và trộn với bòng, đất mịn.

Khi vẫn còn đang chế tác "Viện Thu Tô", đã có những nông dân lú lượt từ khắp nơi kéo đến thăm quan. Sau khi hoàn thành toàn bộ quần thể điêu khắc vào tháng 6 năm 1965, đã gây nên tiếng vang lớn và các ban ngành liên quan nhanh chóng quyết định sao chép ra để triển lãm ở Bắc Kinh. Sau khi một bộ phận sao chép của "Viện Thu Tô" cùng với toàn bộ các bức ảnh chụp nguyên tác được mở cửa triển lãm tại Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia Bắc Kinh, mỗi ngày có tới hàng ngàn du khách đến tham quan, sự ảnh hưởng của nó hoàn toàn vượt qua ranh giới của nghệ thuật, được đánh giá rất cao.

Đến thập niên 60 của thế kỷ XX, một số tác phẩm điêu khắc bắt đầu bộc lộ phong cách nghệ thuật đơn sơ và phương pháp thể hiện nghèo nàn. Kiểu dáng chủ nghĩa lý tưởng khái niệm hóa bắt đầu xuất hiện, giống nhau về hình thức, cách cường điệu và suy diễn như kiểu khẩu hiệu trở thành căn bệnh chung về nghệ thuật điêu khắc của thời kỳ này. Xuất phát từ yếu tố chính trị đương thời và sự kìm hãm về ý thức hệ, rất nhiều nhà điêu khắc bị trói buộc trong hiện thực như vậy. Cũng có một số nghệ nhân vẫn bị "cố vũ" bởi cảm xúc cao trào của cuộc cách mạng quá độ này, đã chìm đắm trong niềm đam mê sáng tác trong sự phấn khích đó, họ đang tự giác theo đuổi một vẻ đẹp của "cuộc cách mạng" xa rời hiện thực. Loại tác phẩm này hình thành kiểu công thức hóa, khái niệm hóa, thậm chí là sự hoang đường vô lý của nghệ thuật hình thức, và xu thế này đã phát triển đến mức nguy hại trong thời kỳ "cách mạng văn hóa". Sự "vĩ đại" của lãnh tụ bị khuếch trương một cách thái quá, sự sùng bái đối với người lãnh đạo trở thành một loại hình cuồng tín kiểu tôn giáo, trong cùng một lúc, hình





Điêu khắc Trung Quốc

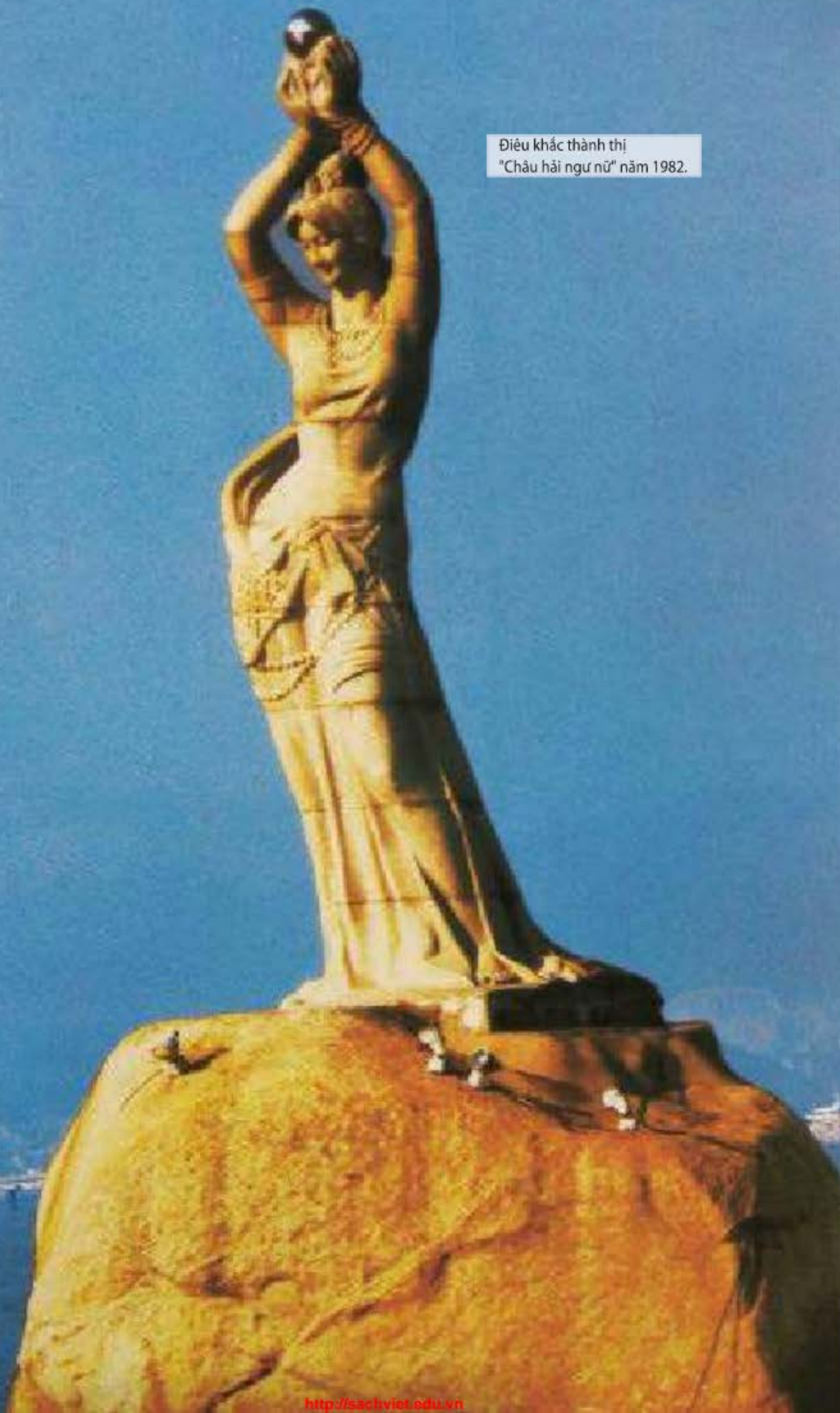
ảnh lãnh tụ với số lượng lớn bắt đầu được tạo nặn và xây dựng. Giữa trung tâm quảng trường, công viên, đại lộ giao thông của các thành phố, thậm chí trước cổng nhà trường, tượng ảnh khổng lồ của Mao Trạch Đông bị thần thánh hóa, một phong trào "tạo thần" bắt đầu lan tỏa khắp nơi, cho đến tận khi kết thúc cuộc cách mạng văn hóa.

Từ quán thể điêu khắc "Đài tưởng niệm Nhân dân anh hùng" đến "Viện Thu Tô", cũng như các tác phẩm điêu khắc với khối lượng lớn sau này, chúng ta thấy hai khía cạnh phản ánh trong một giai đoạn lịch sử đặc biệt diễn ra dưới hình thức của nghệ thuật điêu khắc hiện đại Trung Quốc. Mà sự thay đổi quan trọng kỹ thuật điêu khắc lại là sự xoay chuyển rất lớn của hệ tư tưởng. Tất nhiên, loại hình điêu khắc này mang đậm hình thái cách mạng chủ nghĩa xã hội, sau cuối thập niên 70 của thế kỷ trước chúng dần bị phai mờ đi và trở thành ký ức lịch sử đối với người Trung Quốc.

NĂM 1980 - ĐẦU THẾ KỶ XXI: NGHỆ THUẬT ĐIÊU KHẮC MANG Ý THỨC CỘNG ĐỒNG VÀ TÍNH QUAN NIỆM

Kể từ thập niên 80 của thế kỷ XX đến nay, nội dung điêu khắc càng có xu hướng bình dân hóa và có tính đa nguyên hơn. Các nhà điêu khắc bắt đầu quan tâm chú ý đến cuộc sống, chú trọng về thể nghiệm và tính biểu đạt, nghệ thuật cộng đồng bắt đầu dấy lên, dấu vết khôn mẩu từng bước giảm đi. Nguyên liệu từ chỗ đơn điệu trở nên phong phú, hình thức biểu hiện đa dạng hơn. Năm 1982, Tổ quy hoạch điêu khắc thành phố toàn Quốc và Ủy ban Nghệ thuật điêu khắc thành thị Quốc gia phụ trách quản lý lãnh đạo các hoạt động sáng tác điêu khắc thành phố toàn quốc, khâu sáng tác trong nghệ thuật điêu khắc của Trung Quốc chính thức đã bước vào một giai đoạn mới. Những người làm công tác điêu khắc đã đúc kết bài học kinh nghiệm trong thời gian những năm 1950 không cần chất lượng nghệ thuật, tạo nặn điêu khắc quy mô lớn và tượng lãnh tụ tràn lan trong thời gian "Đại cách mạng văn hóa", đã tạo dựng một số tác phẩm điêu khắc với mục đích "làm đẹp" môi trường thành phố, bao gồm tượng đài điêu khắc tưởng niệm, điêu khắc trang trí sân vườn, nhiều thành phố cũng nhân cơ hội này để thiết lập công viên điêu khắc thành thị với quy mô khác nhau, về tác phẩm xuất hiện liên tục hết lớp này đến lớp khác, trình độ nghệ thuật tốt xấu lẫn lộn, cũng không thiếu dạng cuốn theo chiều gió. Năm 1984, khu Thạch Cảnh Sơn ở Bắc Kinh đã sáng tạo xây dựng "công viên điêu khắc Thạch Cảnh Sơn", đó là công viên điêu khắc đầu tiên của Trung Quốc. Công trình xây dựng này trở thành tài liệu tham khảo thực tế cho sự nghiệp xây dựng công viên điêu khắc trên toàn quốc.

Điêu khắc thành thị
"Châu hải ngư nữ" năm 1982.





Điêu khắc Trung Quốc

Đến giữa những năm 1980, những tác phẩm nổi bật kết hợp hài hòa giữa môi trường với thành thị có: Điêu khắc đá "Châu hải ngư nữ" (nàng cá Chu Hải) ở Hải Tân thành phố Chu Hải tỉnh Quảng Đông xây dựng vào năm 1982, tạo hình của Nàng Cá lấy mẫu từ những hình tượng ở Bích họa Đôn Hoàng, hai bàn tay của thiếu nữ nâng cao một viên ngọc, tượng trưng cho thành phố Chu Hải xinh đẹp; nhóm điêu khắc "Xuân Hạ Thu Đông" bằng hợp kim nhôm xây dựng tại đầu cầu sông Dương Tử - Trùng Khánh vào năm 1984; Tác phẩm điêu khắc "Chim Hòa Bình" bằng đồng tại Bắc Kinh và điêu khắc đá "Độc" ở đường Chính Nghĩa, và điêu khắc đá "Nhóm điêu khắc Ngụ Ngôn" ở khu thắng cảnh Đông Hồ thành phố Vũ Hán tỉnh Hồ Bắc..., còn có điêu khắc bằng đồng "Trâu ngựa cho trẻ", trước tòa lầu Thị ủy Thẩm Quyến, được coi là biểu tượng tinh thần của thành phố mới nổi này, đại diện cho tinh thần dẫn đầu khai phá của lớp người kiến thiết đầu tiên của thành phố mới, bức điêu khắc này đã trở thành biểu tượng của thành phố Thẩm Quyến.

Giữa những năm 1980, từng tập trung xuất hiện các nghệ nhân trẻ Trung Quốc dấy lên cuộc phong trào "Tiến Vê" lấy chủ nghĩa hiện đại phương Tây làm mẫu mực, theo thời gian, các nghệ nhân Trung Quốc dần dần mở rộng tầm nhìn sang phương Tây. Ở phương diện nghệ thuật cũng từ sự chấp nhận mù quáng thành sự tiếp thu có chọn lọc, dần dần, đứng trên lập trường văn hóa địa phương bắt đầu theo đuổi nghệ thuật phương Tây. Đúng như một nhà sử học nghệ thuật Trung Quốc đương đại đã nói: "Văn hóa và nghệ thuật của bất kỳ một quốc gia nào trong quá trình chuyển đổi từ hình thái truyền thống sang hình thái hiện đại, đều có 'tính hiện đại' riêng biệt của mình, sau năm 1979 Trung Quốc bước vào thời kỳ mới là một thời kỳ hiện đại, do vậy cũng có "tính hiện đại" rõ ràng... nhưng, "tính hiện đại" của Mĩ thuật Trung Quốc có sự khác biệt với "tính hiện đại" nghệ thuật của phương Tây và các quốc gia khác, sự biểu hiện "tính hiện thực" này nổi bật là mang màu sắc của Trung Quốc."

Trong bối cảnh này, sau khi bước vào thập niên 90, phần lớn các nhà điêu khắc bắt đầu tiến hành thử nghiệm sự chuyển đổi điêu khắc đương đại đối với ngôn ngữ điêu khắc truyền thống, xuất hiện những tác phẩm điêu khắc đương đại ngày càng mang đủ ý thức cộng đồng và tính chất quan niệm. Hình thức ngôn ngữ của những tác phẩm này bắt đầu có ý thức tiên phong và tính chất thay thế rõ rệt, nhà điêu khắc cũng càng chú trọng đến sự suy ngẫm của văn hóa và có tinh thần tự đánh thức mình rõ ràng. Đồng thời, cũng xuất hiện một dòng trào lưu điêu khắc được biết đến như là phong cách Ba Phổ hoặc là Điểm Tục, trào lưu này trên thực tế chẳng qua là đặc trưng của nghệ thuật điêu khắc độc đáo trong những năm đầu



Gốm sứ "Ký ức âm ảnh", Lưu Kiến Hoa, năm 1999.

1990. Nó cũng là nét đặc trưng của một số lượng lớn nghệ thuật đương đại Trung Quốc, bao gồm các phương tiện truyền thông khác như hội họa, nhiếp ảnh... Số nhà điêu khắc Ba Phổ này không phải xuất thân từ nhà điêu khắc, phần lớn họ là họa sĩ, nhân vật đại diện trong đó gồm Lưu Kiến Hoa, Lưu Lực Quốc, Từ Nhất Huy... Tác phẩm "Ký ức âm ảnh" (gốm sứ) của Lưu Kiến Hoa có tính đại diện nhất định, ông đưa cơ thể của một nữ giới mặc áo dài diềm lê đặt trên đĩa gốm và Salông, nhằm tượng trưng cho trạng thái nền văn hóa hậu thực dân, đồng thời cũng tạo nên tái hiện các cảnh

tượng đời thường trong bối cảnh văn hóa tiêu dùng thời hiện đại.

Từ năm 1990 trở lại đây, xuất hiện một số nghệ sĩ điêu khắc trong nước và nước ngoài đương đại có ảnh hưởng, những người đại diện như Tùy Kiến Quốc, Lý Tượng Quán, Triển Vọng của Bắc Kinh, Tăng Thành Cương của Chiết Giang, Phó Trung Vọng của Hồ Bắc và Hoắc Ba Dương, Vương Hồng Lượng của Thẩm Dương..., trình độ nghệ thuật điêu khắc của họ từ một mức độ nào đó đại diện cho trình độ nghệ thuật khá cao về điêu khắc đương đại của Trung Quốc, cũng thể hiện quan niệm tính đa nguyên mới của nghệ thuật điêu khắc đương đại Trung Quốc và sự tái thiết của ý thức văn hóa bản địa.

Sự ảnh hưởng của Quan niệm nghệ thuật đối với điêu khắc bắt đầu từ trước và sau năm 1992, một số nhà điêu khắc trẻ như Tùy Kiến Quốc, Triển Vọng, Phó Trung Vọng... bắt đầu coi điêu khắc là một hình thức thể hiện của quan niệm nghệ thuật, và thủ pháp điêu khắc đơn thuần được xếp ở vị trí thứ yếu, rất nhiều tác phẩm điêu khắc đã tiếp cận khái niệm "sắp đặt". "Áo choàng - Trang phục Trung Sơn" của Tùy Kiến Quốc là hình ảnh đã đi





Điêu khắc Trung Quốc

vào lòng người, trở thành một trong những tác phẩm tiêu biểu của ông. Ông đưa trang phục có mối tình sâu đậm nhất của người Trung Quốc hiện đại - "Áo Trung Sơn", thể hiện dưới hình thức là ký hiệu văn hóa. Hình thức ký hiệu "Trống Không" này, khiến chúng ta liên tưởng đến trung tâm quyền lực trong thời đại Mao Trạch Đông. "Áo choàng - Trung Sơn" có thể phục chế lại, to nhỏ đều được, có thể đặt ở bất kỳ nơi đâu, sự phục chế lại càng khiến chiếc "Áo Trung Sơn" này mang một ý vị đặc biệt. Nó vừa phản ánh lịch trình phát triển lịch sử độc đáo của Trung Quốc, cũng tượng trưng cho sự ràng buộc trong đà phát triển cận đại của Trung Quốc.

Triển Vọng là một trong những đại diện của các nhà điêu khắc đương đại Trung Quốc. Tác phẩm nổi tiếng của ông là "Hòn non bộ", sáng tác vào năm 1997, là tác phẩm điêu khắc đương đại Trung Quốc đầu tiên được Bảo tàng Metropolitan ở Mỹ sưu tập, đồng thời cũng là bộ sưu tập nghệ thuật điêu khắc đương đại Trung Quốc đầu tiên tại Bảo tàng nghệ thuật Mỹ thuật ở San Francisco mới được khánh thành. Năm 2008, tại Bảo tàng London (Anh), để chào mừng triển lãm "Năm của Trung Quốc", đã đặt tác phẩm "Non bộ già" của ông vào bảo tàng, được cho là tác phẩm quan trọng tiêu biểu cho nghệ thuật đương đại của Trung Quốc. Triển Vọng dùng đá Thái Hổ đại diện cho nguyên tố của nghệ thuật đương đại trong kiến trúc lâm viên cổ điển Trung Quốc, dùng sự giao thoa của thời gian và không gian để truyền đạt ý nghĩa giao lưu văn hóa và toàn cầu hóa trong xã hội đương đại. Triển Vọng chú trọng hơn nữa về tư duy và thực nghiệm đối với quan niệm nghệ thuật, và dần dần từ những sáng tác điêu khắc



Áo choàng - Trung Sơn, Tùy Kiến Quốc, năm 1988.

Đá Thái Hổ

Đá Thái Hổ là nguyên liệu đá thường dùng trong các kiến trúc lâm viên cổ điển Trung Quốc, sớm nhất được dùng vào làm bối cảnh khu vườn hoàng cung. Đá Thái Hổ tự nhiên xuất xứ từ bên bờ Thái Hổ núi Động Đình, Tô Châu. Bởi vì đá do tác động của sóng nước lâu năm, nảy sinh ra rất nhiều lỗ và đường rãnh, hình dáng kỳ quặc treo leo. Đặc trưng thẩm mỹ chính của chúng là "gãy, nhàn, dò, thấu", phản ánh đặc trưng thẩm mỹ thú vị của hoàng cung với văn nhân trong kiến trúc lâm viên truyền thống Trung Quốc.



Hòn non bộ, Triền Vọng, năm 1997.

đơn giản ban đầu chuyển sang tìm tòi nghiên cứu với các mối quan hệ giữa kỹ thuật, công nghệ, vật liệu và quan niệm, điển hình là tác phẩm "Hòn non bộ" được chế tác bằng thép không gỉ, khái niệm điêu khắc truyền thống được thay thế bởi một số loại ngôn ngữ nghệ thuật mới thuộc ranh giới giữa điêu khắc và trang trí, tái hiện một cục diện phức tạp pha giữa các yếu tố truyền thống, hiện đại và đương đại của Trung Quốc.

Các tác phẩm của Tùy Kiến Quốc và Triền Vọng, phản ánh tính tiên phong về khái niệm bản thể trong những năm 1990, điều này cũng làm cho tác phẩm điêu khắc Trung Quốc đương đại bắt đầu được đặt vào tầm nhìn văn hóa của toàn cầu. Điều thú vị là, thời kỳ đầu những năm 1990 Tùy Kiến Quốc đã bắt đầu chuyển sang nhóm nghệ nhân điêu khắc sáng tác bằng vật liệu tổng hợp, vào thời kỳ cuối những năm 1990 lại bắt đầu quay trở lại với phạm trù của điêu khắc truyền thống về hình thức. Mặt khác, điêu khắc đương đại Trung Quốc trong lĩnh vực chủ đề có sự mở rộng và phổ biến hơn, trong đó cũng bao gồm các đề tài phê phán đối với xã hội tiêu dùng, chủ nghĩa hậu thực dân, chủ nghĩa nữ quyền, và các đề tài về thực tiễn đời sống của chủ nghĩa lịch sử mới.





Diêu khắc Trung Quốc



Tận Đấu, Hương Kinh, năm 2000.

Kể từ khi bước vào thế kỷ mới, sự diễn biến của nghệ thuật diêu khắc đương đại Trung Quốc chủ yếu phản ánh các đề tài như chủ nghĩa nữ quyền, nghệ thuật hoạt hình, chủ nghĩa tân lịch sử, diêu khắc ngụ ngôn... Trong đó, nhân vật đại diện cho đề tài chủ nghĩa nữ quyền là Hương Kinh, tác phẩm diêu khắc chính của bà là đề tài nữ giới, trong hình thức ngôn ngữ bà càng nhấn mạnh tính hội họa của diêu khắc. Thông qua chủ thể nữ quyền, thể hiện sự hoang đường vô lý và cảm giác hư vô tồn tại phổ biến trong xã hội đương đại. Nhà diêu khắc tiêu biểu cho đề tài chủ nghĩa tân lịch sử có Vu Phàm, ông thông qua tạo nặn lại nhân vật lịch sử, trở về với hình ảnh đó để thể nghiệm lịch sử và sự giải thích trong cái mới, chẳng hạn khi ông tái hiện hình ảnh tử nạn của liệt sĩ cách mạng Lưu Hồ Lan, chính là lúc ông thể hiện nhân vật lịch sử này thông qua hình tượng của một người bình thường.

Từ thập niên 80 học hỏi từ phương Tây, đến quá trình chuyển đổi khái niệm trong thập niên 90, cho đến ngày hôm nay tầm nhìn quan điểm quốc tế được mở thêm một bước, tác phẩm điêu khắc Trung Quốc trải qua hơn hai, ba mươi năm từ ban đầu là thái độ cuồng nhiệt đối với hiện đại, đến bình tĩnh xem xét tính đa dạng sau hiện đại, từng bước đi đến giai đoạn trưởng thành hơn, mà sau sự trưởng thành này, trên thực tế phản ánh một sức mạnh nào đó đang trưởng thành trong nền văn hóa đương đại Trung Hoa.

Điêu khắc Trung Quốc trong khoảng thời gian một thế kỷ ngắn ngủi, đã hấp thụ và hội nhập phong cách điêu khắc và kỹ thuật trong nhiều thế kỷ của phương Tây. Đồng thời, điêu khắc Trung Quốc cũng đang tìm kiếm lại phong cách và khái niệm thuộc về dân tộc mình, đặc biệt là trong 20 năm qua, sự thay đổi khái niệm điêu khắc càng diễn ra nhanh hơn. Dưới sự ảnh hưởng của nghệ thuật đương đại, điêu khắc Trung Quốc ngày càng trưởng thành, xuất hiện càng nhiều những tác phẩm điêu khắc và nhà điêu khắc quan tâm đến đề tài con người, vấn đề xã hội, chú trọng tư tưởng. Trong đó cũng không thiếu một số nhà điêu khắc trẻ có tầm nhìn toàn cầu. Tác phẩm của họ càng cởi mở hơn, trên quan niệm càng dễ dàng hơn để đối thoại với xã hội phương Tây, đồng thời với những nỗ lực của các nghệ sĩ trong một chừng mực nào đó, cũng thúc đẩy góp phần vào sự hiểu biết của thế giới đối với văn hóa Trung Hoa và hiện trạng đương đại Trung Quốc. Trong ý nghĩa nêu trên, có thể nói rằng các nhà điêu khắc đương đại bằng phương pháp chạm khắc và định hình đã làm tan rã "Tháp Babel" ngăn cách giữa các nền văn hóa.



PHỤ LỤC:

Bảng tóm tắt niên đại lịch sử Trung Quốc

Thời đại đồ đá cũ	Khoảng 170 vạn năm - 1 vạn năm trước
Thời đại đồ đá mới	Khoảng 1 vạn năm - 4000 năm trước
Hạ	Năm 2070 - năm 1600 TCN
Thương	Năm 1600 - năm 1046 TCN
Tây Chu	Năm 1046 - năm 771 TCN
Xuân Thu	Năm 770 - năm 476 TCN
Chiến Quốc	Năm 475 - năm 221 TCN
Tấn	Năm 221 - năm 206 TCN
Tây Hán	Năm 206 TCN - năm 25 SCN
Đông Hán	Năm 25 - năm 220
Tam Quốc	Năm 220 - năm 280
Tây Tấn	Năm 265 - năm 317
Đông Tấn	Năm 317 - năm 420
Nam Bắc triều	Năm 420 - năm 589
Tùy	Năm 581 - năm 618
Đường	Năm 618 - năm 907
Ngũ đại	Năm 907 - năm 960
Bắc Tống	Năm 960 - năm 1127
Nam Tống	Năm 1127 - năm 1279
Nguyên	Năm 1206 - năm 1368
Minh	Năm 1368 - năm 1644
Thanh	Năm 1616 - năm 1911
Trung Hoa Dân Quốc	Năm 1911 - năm 1949
Nước Cộng hòa Nhân dân Trung Hoa	Thành lập năm 1949

ĐIỀU KHẮC

Trung Quốc

TRIỆU VĂN BINH

Người dịch: VŨ THỊ TUYẾT NHUNG

Hiệu đính: ThS. TRƯƠNG LỆ MAI

Chịu trách nhiệm xuất bản

Giám đốc - Tổng Biên tập

NGUYỄN THỊ THANH HƯƠNG

Biên tập : TRẦN BAN

NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

62 Nguyễn Thị Minh Khai, Quận 1, Thành phố Hồ Chí Minh

ĐT: (08) 38 296 764 - 38 256 713 - 38 247 225

Fax: 84.8.38222726 - Email: tonghop@nxbhcm.com.vn

Sách online: www.nxbhcm.com.vn - Ebook: www.sachweb.vn

NHÀ SÁCH TỔNG HỢP 1

62 Nguyễn Thị Minh Khai, Quận 1, Thành phố Hồ Chí Minh • **ĐT: 38 256 804**

NHÀ SÁCH TỔNG HỢP 2

86 - 88 Nguyễn Tất Thành, Quận 4, Thành phố Hồ Chí Minh • **ĐT: 39 433 868**

XNĐKXB số: 332-2014/CXB/25-22/THTPHCM cấp ngày 26/2/2014

QĐXB số 84/QĐ-THTPHCM-2014 ngày 21/8/2014

ISBN: 978 - 604 - 58 - 1523 - 6

Lưu chiếu quý III năm 2014.

中国雕塑

ĐIÊU KHẮC

Trung Quốc

Nghệ thuật điêu khắc Trung Quốc, trải qua mấy nghìn năm phát triển, qua đổi thay của các triều đại và những biến đổi của nền văn hóa, đã dần hình thành nên phong cách độc đáo và nghệ thuật điêu khắc cho riêng mình, thể hiện những quan niệm văn hóa và đặc trưng thẩm mỹ của người Trung Quốc. Đây là quyển sách viết về lịch sử phát triển của nghệ thuật điêu khắc Trung Quốc, cũng là quyển sách viết về lịch sử phát triển của quan niệm mỹ thuật và truyền thống văn hóa Trung Quốc. Đồng thời, nó cũng là nhân chứng cụ thể và xác thực cho sự giao lưu văn hóa giữa nền văn hóa của dân tộc Hán với nền văn hóa của các nước và các dân tộc khác.



中国图书对外推广计划
CHINA BOOK INTERNATIONAL

