

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO

BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH

VIỆN VĂN HÓA NGHỆ THUẬT QUỐC GIA VIỆT NAM

Đào Thị Thúy Anh

**NGHỆ THUẬT TẠO HÌNH
BIA TIỀN SĨ Ở VĂN MIẾU - QUỐC TỬ GIÁM**

LUẬN ÁN TIỀN SĨ NGHỆ THUẬT

Hà Nội - 2017

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH
VIỆN VĂN HÓA NGHỆ THUẬT QUỐC GIA VIỆT NAM

Đào Thị Thúy Anh

NGHỆ THUẬT TẠO HÌNH
BIA TIỀN SĨ Ở VĂN MIẾU - QUỐC TỬ GIÁM

Chuyên ngành: Lý luận và Lịch sử Mỹ thuật

Mã số: 9 21 01 01

LUẬN ÁN TIỀN SĨ NGHỆ THUẬT

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC: PGS.TS. Triệu Thế Hùng

Hà Nội - 2017

MỤC LỤC

LỜI CAM ĐOAN	1
DANH MỤC CÁC CHỮ VIẾT TẮT TRONG LUẬN ÁN.....	2
MỞ ĐẦU	3
Chương 1: TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ LÝ LUẬN CỦA ĐỀ TÀI	9
1.1. Tổng quan về các công trình nghiên cứu liên quan đến đề tài.....	9
1.2. Cơ sở lý luận khoa học.....	25
1.3. Một số khái niệm.....	27
Chương 2: NHỮNG VẤN ĐỀ LIÊN QUAN BIA TIẾN SĨ Ở VĂN MIẾU - QUỐC TỬ GIÁM.....	35
2.1. Những mốc lịch sử khoa cử Nho học Việt Nam và ý nghĩa vấn đề dựng bia tiến sĩ ở VM - QTG	35
2.2. Đôi nét về diễn biến bia ký của người Việt	51
Tiểu kết.....	60
Chương 3: ĐẶC TRƯNG NGHỆ THUẬT TẠO HÌNH BIA TIẾN SĨ Ở VĂN MIẾU - QUỐC TỬ GIÁM	62
3.1. Cấu trúc liên khối và các quy thức tỉ lệ bia TS ở VM - QTG.....	62
3.2. Phong cách chạm khắc bia TS ở VM - QTG	70
3.3. Sự biến đổi linh hoạt của đường nét trong các mô típ trang trí bia TS ở VM - QTG.....	86
3.4. Sự tương đồng và khác biệt của bia tiến sĩ ở VM - QTG thời Lê so với dòng bia khác	98
Tiểu kết.....	107
Chương 4: GIÁ TRỊ TẠO HÌNH CỦA BIA TIẾN SĨ Ở VM - QTG TRONG DÒNG CHẢY MỸ THUẬT DÂN TỘC.....	109
4.1. Nghệ thuật bố cục bia TS ở VM - QTG.....	111
4.2. Vẻ đẹp tạo hình của các mô típ trang trí	114
4.3. Vai trò của bia TS ở VM - QTG đối với nền tạo hình dân tộc và sự ảnh hưởng phong cách tạo hình đối với bia tiến sĩ địa phương	139
Tiểu kết.....	148
KẾT LUẬN	150
DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ ĐÃ CÔNG BỐ LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI LUẬN ÁN	153
TÀI LIỆU THAM KHẢO	154
PHỤ LỤC	163

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan luận án với đề tài **Nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám** là công trình nghiên cứu do chính tôi thực hiện. Các trích dẫn, số liệu và kết quả nêu trong luận án là trung thực và có xuất xứ rõ ràng.

Hà Nội, ngày 10 tháng 12 năm 2017

Tác giả luận án

Đào Thị Thúy Anh

DANH MỤC CÁC CHỮ VIẾT TẮT TRONG LUẬN ÁN

ĐHSP	Đại học Sư phạm
H	Hình
KHXH	Khoa học Xã hội
MT	Mỹ thuật
MTVN	Mỹ thuật Việt Nam
NCS	Nghiên cứu sinh
NTTH	Nghệ thuật tạo hình
Nxb	Nhà xuất bản
PL	Phụ lục
PLBB	Phụ lục bảng biểu
STT	Số thứ tự
TS	Tiến sĩ
Tr	Trang
VM - QTG	Văn Miếu - Quốc Tử Giám
VHNT	Văn hóa Nghệ thuật

MỞ ĐẦU

1. Lý do lựa chọn đề tài

Đảng và Nhà Nước ta luôn quan tâm đến định hướng bảo tồn nền văn hóa nghệ thuật truyền thống, điều đó đã tạo động lực cho việc nghiên cứu nghệ thuật được toàn diện và sâu sắc. Nghị quyết 9 - Ban chấp hành Trung ương Đảng khóa XI đề cập xây dựng và phát triển văn hóa con người Việt Nam đáp ứng yêu cầu phát triển bền vững đất nước, điều đó chứng tỏ văn hóa nghệ thuật luôn đóng vai trò quan trọng trong đời sống xã hội.

Dưới góc nhìn Mỹ thuật học, các di tích văn hóa vật thể là bằng chứng sinh động về khả năng sáng tạo của con người Việt Nam qua nhiều thế kỷ. Đứng trước thực tế, các di tích *lên tiếng* “đòi” tu bổ, bảo tồn và phát huy giá trị trong bối cảnh mới; Nhiều công trình khoa học, ứng dụng phát triển, lấy di sản văn hóa mỹ thuật truyền thống làm đối tượng nghiên cứu; Nhiều ấn phẩm về mỹ thuật truyền thống được xuất bản, dịch thuật, quảng bá, trưng bày sâu rộng trong nước và quốc tế.

82 bia tiến sĩ ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám (VM - QTG) được không ít nhà khoa học nghiên cứu, từ việc đề cập những giá trị văn bản học Hán Nôm, những lớp ý nghĩa về văn hóa, lịch sử, khảo cổ học giáo dục trên bia ký đến vấn đề khảo tả hình thức trang trí bia tiến sĩ; Điều đó đã phần nào chứng tỏ 82 di vật hiện tồn này có một vị trí quan trọng trong lòng người Việt. Tuy nhiên, vấn đề cốt lõi của những giá trị tạo hình trên bia tiến sĩ ở VM - QTG dường như chưa được khai thác một cách sâu sắc. Trong khuôn khổ luận án *Nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám*, NCS hướng tới khẳng định những giá trị của bia tiến sĩ VM - QTG thông qua việc “diễn dịch, giải mã” các biểu tượng, hình nét, mô típ mang tính Mỹ thuật học, nghệ thuật bố cục bia tiến sĩ ở VM - QTG, một bình diện mà các công trình nghiên cứu trước chưa mấy đề cập.

Luận án lựa chọn vấn đề khai thác nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG với mong muốn:

Đáp ứng yêu cầu nghiên cứu khoa học theo định hướng bảo tồn nền văn hóa nghệ thuật truyền thống của Đảng và Nhà nước (thông qua nội dung của Nghị quyết 9, Ban chấp hành Trung ương Đảng khóa XI). Tiếp cận ở một khía cạnh mang tính cốt lõi của bản sắc văn hóa dân tộc Việt Nam, luận án khai thác nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG với các yếu tố đặc trưng qua kiểu dáng bố cục bia, chạm khắc và các yếu tố trang trí trên bia tiến sĩ ở VM - QTG theo phương pháp nghiên cứu liên ngành, đặt trọng tâm vào phương pháp điền dã (khảo sát thực tế), so sánh.

Luận án lựa chọn và vận dụng các cơ sở lý luận liên quan đến sự biến đổi văn hóa nghệ thuật nói chung trong bối cảnh công nghiệp hóa, hiện đại hóa; Trình bày một số khái niệm có tính chất công cụ, dẫn dắt vấn đề nghiên cứu từ những tác động của lịch sử, văn hóa thời Lê, vấn đề giáo dục, khoa cử thời Lê và diễn biến bia ký của người Việt, từ đó phân tích để chứng minh những yếu tố đặc trưng của phong cách tạo hình, điêu khắc, trang trí bia tiến sĩ ở VM - QTG so với các dòng bia dân sinh.

Ở một mức độ nào đó, kết quả nghiên cứu của luận án có giá trị tiếp nối nghiên cứu mỹ thuật truyền thống từ những công trình khoa học đã công bố trước đây; phân tích ngôn ngữ tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG từ đó khẳng định giá trị nghệ thuật của bia tiến sĩ ở VM - QTG; giải mã đằng sau những hoa văn chạm khắc trang trí là những lớp ý nghĩa đầy tính triết mỹ.

Luận án mang tính kế thừa những nghiên cứu về nghệ thuật bia ký của các nhà khoa học đi trước, từ đó đi sâu vào vấn đề mà đề tài đã dự kiến; Tập hợp tư liệu, điền dã, đặc họa, phân tích, so sánh, tìm ra giá trị của bia tiến sĩ ở VM - QTG. Luận án mong muốn có thể phần nào bổ sung thêm những khoảng trống từ các tư liệu của các nhà khoa học đi trước, góp phần nâng cao

chất lượng giáo dục thẩm mỹ, bồi dưỡng lòng tự tôn dân tộc và quảng bá những giá trị nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG.

2. Mục đích nghiên cứu

2.1. Mục đích tổng quát

Căn cứ trên cơ sở những tài liệu lịch sử, tư liệu điền dã... kết hợp các lý luận khoa học tìm ra những giá trị nghệ thuật tạo hình của bia tiến sĩ ở VM - QTG; Đóng góp và làm sâu sắc thêm về phương pháp nghiên cứu mỹ thuật cổ mang tính liên ngành.

Tìm ra đặc trưng và khẳng định có một loại hình bia tiến sĩ ở Việt Nam.

2.2. Mục đích cụ thể

Tổng hợp các khái niệm liên quan đến đề tài để dẫn dắt vào vấn đề nghiên cứu. Sử dụng các tài liệu khoa học về mỹ thuật cổ để kiểm chứng, phân tích những đặc trưng ngôn ngữ tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG. Từ đó so sánh với một số thể loại bia đá khác, xác định giá trị của bia tiến sĩ ở VM - QTG trong nền mỹ thuật Việt Nam.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

- + Cấu trúc, tỉ lệ và nghệ thuật bố cục bia tiến sĩ ở VM - QTG
- + Nghệ thuật điêu khắc, trang trí hoa văn trên bia VM - QTG (có phân loại theo các khoảng niên đại).

3.2. Phạm vi nghiên cứu

- Bia tiến sĩ ở VM - QTG (Thăng Long, Hà Nội) từ thế kỷ XV đến thế kỷ XVII và một số bia TS ở Văn Miếu địa phương.

- Một số bia dân sinh điển hình thế kỷ XV, XVI.

4. Giả thuyết khoa học

Tư tưởng, triết lý, nhân sinh quan của người Việt đương thời là một trong những tác nhân hình thành nên phong cách đặc trưng về nghệ thuật bố

cục, cách thức sử dụng mô típ trang trí và quy thức trang trí một mặt của bia tiến sĩ ở VM - QTG.

Nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG không đồng điệu với bia dân sinh.

Có một loại hình bia tiến sĩ ở Việt Nam.

Bia tiến sĩ ở VM - QTG có giá trị đối với nền mỹ thuật Việt Nam xưa và nay.

5. Phương pháp nghiên cứu

5.1. Tổng hợp, thu thập tư liệu: Trong quá trình nghiên cứu để thực hiện luận án, nghiên cứu sinh thu thập các tư liệu văn bản, tư liệu lưu trữ bằng hiện vật ở các bảo tàng, tư liệu hình ảnh, tư liệu từ các học giả đã nghiên cứu về bia TS ở VM - QTG và Văn Miếu một số địa phương điển hình để có cái nhìn tổng thể về đối tượng nghiên cứu. Từ đó lên kế hoạch chi tiết cho các chuyến điền dã.

5.2. Phương pháp phân tích, chứng minh: trong đó phương pháp phân tích nghệ thuật học và chứng minh được áp dụng chủ yếu ở chương 2 để làm rõ những đặc trưng nghệ thuật tạo hình bia TS ở VM - QTG; cụ thể là phân tích đường nét, bố cục, chất liệu, kiểu dáng bia TS ở VM - QTG, chứng minh giá trị đặc thù của bia TS ở VM - QTG.

5.3. Phương pháp so sánh thống kê: được áp dụng để đối sánh sự tương đồng, khác biệt giữa các đồ án trang trí và kỹ thuật xử lý ngôn ngữ tạo hình của bia TS ở VM - QTG so với các bia dân sinh và hệ thống bia TS ở Văn Miếu Bắc Ninh, Hưng Yên, Hải Dương... Ngoài ra, so sánh các bia cùng niên đại, cùng thể loại để từ đó đi đến khẳng định sự thống nhất của hệ thống 82 bia TS ở VM - QTG, giải quyết các câu hỏi nghiên cứu và nhiệm vụ luận án đề ra. Đây là những phương pháp cụ thể trong quá trình việc thực hiện luận án, bởi vì từ các tư liệu thực tế và cụ thể giúp luận án giải quyết tốt được nội dung đề ra.

5.4. Phương pháp nghiên cứu liên ngành

Tiếp cận trên cơ sở tổng hợp tri thức của nhiều lĩnh vực, dựa trên mối quan hệ qua lại của các ngành khoa học nhằm nhìn nhận vấn đề nghiên cứu một cách tổng thể và hệ thống. Căn cứ các tư liệu lịch sử, văn học, giai thoại đến các thư tịch liên quan để soi chiếu hiện tượng nghệ thuật tạo hình trên bia tiến sĩ ở VM - QTG.

Để thực hiện nghiên cứu, luận án phối hợp các phương tiện máy tính, máy ảnh, máy quay,... trong quá trình điền dã, thu thập xử lý thông tin và hình ảnh nhằm thực hiện đối với cả hai nhóm phương pháp nghiên cứu thực nghiệm và phương pháp nghiên cứu lý thuyết. Xử lý các phương tiện, kiểm chứng các giả thiết, lý thuyết khoa học, chính xác hoá, bổ sung chỉnh lý các phỏng đoán, giả thiết ban đầu để góp phần khai thác những giá trị của nghệ thuật tạo hình trên bia tiến sĩ ở VM - QTG đối với nền mỹ thuật dân tộc.

6. Những đóng góp mới của đề tài luận án

Về phương diện lý luận và lịch sử mỹ thuật: Luận án hướng đến cách tiếp cận các giá trị truyền thống về tạo hình (chạm khắc - trang trí) bia TS ở VM - QTG. Vận dụng phương pháp so sánh để kiểm chứng, nhận thức các giá trị tinh hoa trong tạo hình bia tiến sĩ của người Việt. Những nguyên tắc và các phương pháp nghiên cứu này nếu mở rộng đối với nghiên cứu các hiện tượng nghệ thuật trên các di tích cổ của người Việt vẫn giữ nguyên giá trị biện chứng.

Luận án áp dụng phương pháp nghiên cứu liên ngành vào vấn đề nghiên cứu mỹ thuật cổ của người Việt. Với di sản văn hóa vật thể thì những nghiên cứu của luận án tập trung vào 82 bia tiến sĩ ở VM - QTG sẽ góp thêm một phần vào công tác quảng bá những giá trị tạo hình bia TS; Những tư liệu điền dã, đặc họa trong phụ lục luận án sẽ là tư liệu quan trọng góp một phần vào công tác giáo dục thẩm mỹ trong khi các hình khắc trên một số bia TS hiện tồn ở VM - QTG đã bị mờ mòn.

Luận án tổng hợp tư liệu và phân tích làm rõ vẻ đẹp tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG, tìm ra dấu ấn văn hóa đặc trưng và sự độc đáo của loại hình bia TS ở Việt Nam, từ đó khẳng định những giá trị nghệ thuật tạo hình của bia tiến sĩ ở VM - QTG trong dòng chảy mỹ thuật dân tộc.

Luận án mong muốn sẽ là một nguồn tài liệu lý luận mỹ thuật có thể tin cậy cho các họa sĩ sáng tác, cán bộ nghiên cứu, các giảng viên, học viên ngành văn hoá nghệ thuật, góp phần nâng cao chất lượng đào tạo của ngành văn hoá nghệ thuật nước nhà; Góp phần giữ gìn và phát huy những tinh hoa văn hoá dân tộc.

7. Bố cục của đề tài luận án

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo và Phụ lục. Nội dung luận án gồm 4 chương:

Chương 1: Tổng quan tình hình nghiên cứu và cơ sở lý luận của đề tài (26 trang).

Chương 2: Những vấn đề liên quan bia tiến sĩ ở VM - QTG (25 trang)

Chương 3: Đặc trưng nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG (45 trang)

Chương 4: Giá trị của bia tiến sĩ ở VM - QTG trong nền mỹ thuật dân tộc (39 trang).

Chương 1

TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ LÝ LUẬN CỦA ĐỀ TÀI

1.1. Tổng quan về các công trình nghiên cứu liên quan đến đề tài

Từ xưa tới nay có khá nhiều bài viết, công trình và các ấn phẩm đề cập bia ký của người Việt trong đó có bài viết liên quan trực tiếp đến Văn Miếu - Quốc Tử Giám và văn bia tiến sĩ ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám theo hướng nghiên cứu về văn hóa, lịch sử, xã hội hoặc hướng nghiên cứu mỹ thuật và mỹ thuật học. Một số bài viết và các ấn phẩm liên quan gián tiếp đến bia tiến sĩ ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám hoặc điếm qua tình hình bia ký trên cả nước, nhắc tới với các dấu mốc quan trọng của lịch sử mỹ thuật dân tộc qua những dấu tích còn lại ở các Văn từ, Văn chỉ hoặc bia đá cổ trên cả nước. Luận án điếm qua lịch sử vấn đề nghiên cứu liên quan đến đề tài như sau:

1.1.1. Nhóm các công trình tiếp cận theo hướng văn hóa và xã hội học

Ủy ban khoa học xã hội Việt Nam, Ban Hán Nôm (1978), *Tuyển tập văn bia Hà Nội* (quyển 1) [7]; cuốn sách được sưu tầm (dịch và giới thiệu về văn bia Hà Nội) với dung lượng 408 trang chia thành nhiều bài trong 11 chương mục, đề cập đến các di tích cổ và những vấn đề liên quan đến việc tạo dựng bia đá ở Hà Nội. Phần đầu cuốn sách từ trang 5 đến 131 giới thiệu di tích, dịch giải văn bia, phần thứ hai nguyên văn chữ Hán ở các di tích cổ Hà Nội. Trang 63 đến 107 đề cập “Quốc Tử Giám - Văn Miếu”. Bài 20 đề cập một số bài ký về bia đề danh tiến sĩ ở VM - QTG:

Thăng Long là đô thành thừa xưa, Văn Miếu là nhà Thái học thừa xưa, bia đề danh tiến sĩ dựng ở hai bên cổng, từ khoa Nhâm Tuất niên hiệu Đại Bảo [1442] đến khoa Kỷ Hợi niên hiệu Cảnh Hưng [1779], nay hiện còn 82 tấm chỉ là một phần mười của hàng trăm ngàn năm. Trong đó, gió táp mưa sa, cỏ leo rêu phủ...

trong vùng trời đất mênh mông này, vật có hình tất có toại, huông chi là tấm bia...[7, tr.100].

Cuốn sách đã lựa chọn 9 trong tổng số 82 bia tiến sĩ ở VM - QTG và dịch giải các thuật ngữ liên quan đến bia ký ở VM - QTG và nhắc đến vai trò của bia tiến sĩ đề danh:

Hãy đem họ tên những người đỗ khoa này mà điếm lại. Có những người đã đem văn học, chính sự ra tô điếm cho cảnh trị bình suốt mấy chục năm, được quốc gia tin dùng. Cũng không phải không có kẻ vì nhận hối lộ mà hư hỏng... việc dựng tấm bia đá này lợi ích rất nhiều: kẻ ác lấy đó làm răn, người thiện theo đó mà gắng, dẫn việc dĩ vãng, chỉ lối tương lai...[7, tr. 66].

Có thể nói, nguồn tư liệu quý này giúp NCS có thêm những kiến thức về khoa học lịch sử, những vấn đề xã hội và văn học cổ, dẫn dắt vấn đề nghiên cứu theo mục đích đề ra nhằm khai thác và bảo tồn giá trị của bia tiến sĩ ở VM - QTG trong dòng chảy lịch sử tạo hình dân tộc.

Vũ Khiêu - Bằng Việt - Nguyễn Vinh Phúc (đồng chủ biên) (2005), *Hình ảnh người Hà Nội trong văn học - nghệ thuật cận và hiện đại* [40]. Phạm vi nghiên cứu của công trình liên quan cốt lõi đến thế giới quan, nhân sinh quan nhân vật, lối sống, thị hiếu, sở thích, cách phân bố thời gian trong thú vui vật chất và tinh thần (tín ngưỡng, thưởng thức nghệ thuật...) của người Hà Nội. Bằng lý luận sâu sắc, nhóm tác giả đã khẳng định một Hà Nội trưởng thành từ “sức mạnh của đời sống văn hóa, những nhân tố tích cực của tôn giáo...”. Nhóm tác giả đã đề cập “Văn Miếu - Quốc Tử Giám - một biểu tượng của Hà Nội nói riêng và Việt Nam nói chung”, dưới góc độ tiếp cận lịch sử, là luận cứ khoa học cho luận án trên con đường tìm kiếm những tác động của lịch sử văn hóa đến tạo hình bia tiến sĩ đề danh ở VM - QTG.

Phan Huy Lê (2012), *Lịch sử Thăng Long Hà Nội*, tập 1 và tập 2 [42]. Bộ sách đã đề cập một cách khá hệ thống về tiến trình lịch sử hình thành và

phát triển của Thăng Long - Hà Nội, giúp việc nhận thức toàn diện về lịch sử Thủ đô ngàn năm văn hiến. Bộ sách được ví như “bức tranh” sinh động và toàn diện về lịch sử thăng trầm của Thăng Long. Đây là tập sách có giá trị giúp người đọc thêm tư liệu tường minh về một Thăng Long xưa qua các giai đoạn phát triển lịch sử. Ở mức độ nào đó tập sách đã có ý tưởng phác họa lịch sử Thăng Long và thực hiện ý tưởng đó qua lối *kể chuyện* về Thăng Long thông qua diễn biến của các hiện vật trên di tích. Tuy cuốn tài liệu này chưa đề cập trực tiếp đến di vật hiện tồn ở VM - QTG dưới góc nhìn Nghệ thuật học song nó lại có giá trị với luận án không chỉ trên phương diện lịch sử mà còn là sự gợi ý cho những phát hiện về “lối kể chuyện” bằng hình ảnh qua nghệ thuật chạm khắc bia tiên sĩ ở VM - QTG.

Trịnh Khắc Mạnh, Ngô Đức Thọ (2007), *Cơ sở văn bản học Hán Nôm* [50]. Đây là công trình chung của 2 tác giả, so với luận án phó tiến sĩ của Trịnh Khắc mạnh về “Cơ sở văn bản học Hán Nôm” - cuốn sách này có cùng nội dung và điểm trùng lặp ở chương viết về văn bản bi ký Việt Nam. Cơ sở văn bản học Hán Nôm có ý nghĩa khoa học rất lớn về mặt ngôn ngữ và những giá trị bi ký của người Việt. Cuốn sách gồm 7 chương, 342 trang bao gồm tổng luận và phụ lục mẫu chữ Hủy cùng bảng tra cứu chữ Hủy các triều đại Việt Nam. Các chương mục trong cuốn sách đã chứng tỏ khối lượng kiến thức đồ sộ bao gồm định nghĩa văn bản, nhiệm vụ văn bản học Hán Nôm ở Việt Nam, công bố các văn bản Hán Nôm... Việc chú thích, dịch giải nói trên giúp luận án định hình được vai trò của “văn bản học Hán Nôm trên bia đá” nói chung và phân nào hiểu được thêm được vai trò của văn bản học Hán Nôm trên bia tiên sĩ ở VM - QTG.

Đỗ Văn Ninh (2001), *Quốc Tử Giám trí tuệ Việt* [52]. Cuốn sách được chia làm 2 phần. Phần thứ nhất: Giới thiệu chung về Quốc Tử Giám và Văn Miếu (từ trang 5 đến 106). Về cơ bản phần đầu của cuốn sách giúp người đọc hiểu được những tác động của lịch sử, văn hóa đến việc hình thành di tích

VM - QTG. Phần thứ hai: cuốn sách đã phân loại nhóm bia và một vài nét khái quát về hình thức chạm khắc trên bia tiến sĩ. Phần này có nhiều nét tương đồng trong cách nhìn nhận và phân loại bia tiến sĩ của tác giả Nguyễn Du Chi đã viết trong cuốn *Trên đường tìm về cái đẹp của cha ông. Quốc Tử Giám trí tuệ Việt* ít nhiều đã góp thêm nguồn tư liệu cho NCS trong quá trình khai thác đề tài trang trí trên bia tiến sĩ ở VM - QTG.

Nguyễn Phan Quang (2004), *Theo dòng lịch sử dân tộc* (sự kiện và tư liệu) [69]. Cuốn sách đề cập bia ruộng xã Triều Đông, huyện Thượng Phúc, phủ Thường Tín, trấn Sơn Nam. Theo tác giả “Tám bia này phản ánh biện pháp quân điền mới, phù hợp với xu thế chuyển biến của ruộng đất cuối thế kỷ XVIII, đánh dấu *bước quá độ* của quá trình chuyển hóa ruộng đất công làng xã thành ruộng đất tư hữu” [69, tr.947, 948]. Tác giả có nói tới việc dựng bia (bia ruộng công) - khẳng định “bia ruộng được dựng nhằm chủ động bảo vệ ruộng công, chống lại nạn kiêm tĩnh” [69, tr.950]. Cuốn sách giúp cho NCS nhận thức được sự phong phú của hệ thống bia đá ở Việt Nam: bia chợ, bia đình, bia chùa, bia miếu.. Mỗi dạng bia đá lại chở theo chức năng riêng, đáp ứng nhu cầu của xã hội đương thời, từ đó đi sâu vào khai thác chức năng cũng như vai trò và vẻ đẹp tạo hình riêng biệt của bia đề danh tiến sĩ ở VM - QTG so với các dòng bia dân sinh.

Ngô Đức Thọ (2002), *Văn Miếu - Quốc Tử Giám và 82 bia tiến sĩ* [70]. Công trình khảo cứu được chia làm nhiều mục nghiên cứu một cách khoa học. Cuốn sách đã giải thích một số thuật ngữ liên quan đến văn bia và VM - QTG giúp NCS có thêm những thông tin và cứ liệu khoa học trong quá trình nghiên cứu và hoàn thiện luận án. Theo tác giả “văn bia gọi họ (tiến sĩ) là hiền tài, nhân tài, tuấn ngải, tuấn mao, dự mao... đều là những từ chỉ những người có học vấn tinh thông...” [70, tr.5]. Đây là một công trình khảo cứu bia tiến sĩ ở VM - QTG được phiên dịch, chú thích một cách chân thực về ý nghĩa văn bia nơi VM - QTG và những vấn đề liên quan. Tài liệu này đã góp phần lớn cho

tư liệu tham khảo và gợi ý cho NCS về những tác động của văn hóa xã hội đến việc xây dựng bia TS ở VM - QTG.

Ngô Đức Thọ (2010), *Văn bia tiến sĩ Văn Miếu Quốc Tử Giám Thăng Long* [70]. Cuốn sách dày 942 trang, là nguồn tư liệu phong phú, chân thực về hệ thống bia tiến sĩ thành Thăng Long. Cuốn sách cung cấp lượng thông tin tương đối lớn về hoàn cảnh lịch sử các triều đại dựng bia và khảo tả số liệu liên quan đến vấn đề khởi dựng cũng như giai đoạn phục dựng bia tiến sĩ ở VM - QTG. *Văn bia tiến sĩ Văn Miếu - Quốc Tử Giám Thăng Long* là nguồn tư liệu hữu ích cho NCS và những ai bước vào nghiên cứu mỹ thuật cổ mà chưa tường minh ngôn ngữ Hán tự. Bằng ngôn ngữ súc tích, nội dung khảo cứu chân thực, phong phú, tác giả Ngô Đức Thọ đã làm sáng rõ tên tuổi các tiến sĩ được khắc danh ở văn bia VM - QTG và hệ thống một cách khái quát về lịch sử xã hội đương thời cùng những tác động của lịch sử đến việc dựng bia tiến sĩ thành Thăng Long.

Kỷ yếu hội thảo khoa học (2014), *Tế tửu Quốc Tử Giám Trương Công Giai và truyền thống khoa bảng họ Trương Việt Nam* [84]. Cuốn sách tập hợp các bài báo, tham luận tại Hội thảo về Tế tửu Quốc Tử Giám Trương Công Giai và truyền thống khoa bảng, những danh nhân văn hóa, những nhà khoa học tài danh họ Trương. Công trình này có đóng góp không nhỏ cho sự nghiệp nghiên cứu, bảo vệ và phát huy những giá trị đặc sắc của kho tàng di sản văn hóa dân tộc nói chung và di sản văn hóa dòng họ Trương ở Việt Nam nói riêng; đây là một gợi ý cho luận án trong quá trình nghiên cứu và khẳng định những giá trị của di tích VM - QTG cùng hệ thống bia tiến sĩ được vinh danh Di sản Tư liệu - Ký ức của nhân loại.

Bùi Thiết trong cuốn *Đối thoại Thăng Long Hà Nội* (2010) [90] đã đem đến cho người đọc một cách nhìn riêng của một tác giả có gần 50 năm sinh sống và nghiên cứu về lịch sử - văn hóa Thăng long - Hà Nội. Cuốn sách giới thiệu về một Thăng Long hào hoa, linh thiêng từ thưở người Việt cổ chinh

phục châu thổ sông Hồng đến khi “an cư - lạc nghiệp”; trải qua những biến cố lịch sử Thăng Long vẫn không đổi thay, là trung tâm văn hóa của cả nước, điểm du lịch hấp dẫn. Trang 375 tác giả có đề cập việc áp dụng tiến bộ khoa học - công nghệ trong việc tạo dựng, phục chế, bảo vệ văn hóa; Cuốn tài liệu này viết về VM - QTG dưới dạng thống kê về những di sản tạo dựng nên diện mạo Thăng Long song cũng là một trong những gợi ý cho luận án về vấn đề nhìn nhận giá trị di sản bia tiền sử ở VM - QTG.

1.1.2. Nhóm các công trình tiếp cận theo hướng mỹ thuật

Trang trí trong Mỹ thuật truyền thống của người Việt [5], Trần Lâm Biền (chủ biên) (2001) đã gợi mở cho những người quan tâm đến Mỹ thuật nước nhà một hướng khai thác về lịch sử diễn biến, ý nghĩa biểu tượng của một số linh vật và các mô típ trang trí trong di tích cổ người Việt. Tác giả đã phân tích, đánh giá và góp phần gợi ý giải mã một số yếu tố văn hóa nghệ thuật tạo hình trong các di tích cổ truyền của người Việt ở địa bàn cư trú của họ; Đánh giá vai trò tâm linh dân dã trong văn hóa Việt Nam, giáo dục truyền thống chống mê tín dị đoan, một công tác vốn nhạy cảm và phức tạp hiện nay.

Trang trí trong Mỹ thuật truyền thống của người Việt gồm những nội dung chính sau: Hoa văn gồm thời tiền sử/ Hoa văn thời Đông Sơn/ Biểu tượng về lực lượng tự nhiên và triết học/ Linh vật trang trí trên di tích/ Hoa văn cây cỏ/ Hình tượng con người và những vấn đề mỹ thuật truyền thống khác... Trong chương 2: tác giả Trần Lâm Biền đề cập những “con vật vũ trụ”: rồng, phượng (chim thiêng), lân, rùa, hổ phù (linh vật giống mặt sư tử lân), voi, trâu, hươu. Theo tác giả “linh vật là sản phẩm của tư duy liên tưởng dân dã, theo trí tưởng tượng mênh mông ngang tầm trời đất, của người dân Việt, từ thời cổ đại tới nay, chúng ta bước vào thế giới thần linh nhằm góp phần làm cân bằng lẽ sống tâm linh” [5, tr.177]. Tác giả đã cho NCS hiểu thêm một cách nhìn khoa học, cung cấp một số tư liệu và những nhận thức cần thiết về nghệ thuật trang trí cổ của người Việt.

Trần Lâm Biền, Trịnh Sinh (2011), *Thế giới biểu tượng trong di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội* [6]. Công trình nghiên cứu kỷ niệm 1000 năm Thăng Long của nhóm tác giả đã đề cập biểu tượng Việt trong tạo hình ở những di sản hiện tồn thành Thăng Long. Nhóm tác giả đã trích dẫn câu nói của người xưa ghi nơi bia đá: “Anh tú của trời đất tạo thành sông núi. Sự linh thiêng của sông núi đúc ra thần. Thánh thần linh thiêng hóa làm mây gió sấm mưa để thấm nhuần tưới cho sinh dân và còn mãi muôn đời cùng non nước đất trời vậy” [6, tr.10]. Cuốn sách đưa ra 4 tiêu đề giúp NCS có khái niệm về biểu tượng văn hóa, giá trị di sản của cha ông, đó chính là bệ đỡ cho sự lý giải về “sự nảy sinh và hình thành một dòng văn hóa riêng với những biểu tượng liên quan” [6, tr.15]. Với 555 trang, cuốn sách đặt ra 4 tiêu đề chính; trong đó tiêu đề 1 đặt ra mục đích “hành hương” về giá trị biểu tượng di sản qua những vấn đề về lịch sử và xã hội liên quan, liên hệ biểu tượng với bước đi của văn hóa trong diễn trình lịch sử dân tộc.

Ngoài phần lý luận sâu sắc về những giá trị biểu tượng, cuốn sách đã minh chứng sống động về những biểu tượng trong di sản Thăng Long - Hà Nội nói riêng và biểu tượng trong di sản mỹ thuật người Việt nói chung ở những khía cạnh cốt lõi, những phát hiện về những biểu tượng “vũ trụ” trên trống đồng Cổ loa với các hoạt cảnh người múa đầu đội mũ lông chim tay cầm các nhạc cụ... chứng tỏ mối liên hệ mật thiết giữa người Mường và người Việt. Mối liên hệ này theo nhóm tác giả còn kéo dài đến tận thế kỷ XVII.

Ở góc độ nào đó, những đánh giá về sợi dây văn hóa gắn kết cộng đồng người Việt đã giúp NCS nhìn nhận và phát hiện được sự tương đồng trong một số họa tiết hoa văn trên bia VM - QTG (dựng thời Lê Sơ đến hết thời Lê mạt) với một số chi tiết chạm khắc trên trống đồng nhóm D2 Đông Sơn; Đó chính là loại họa tiết trang trí cách điệu dạng hoa văn hình học vuông lồng

(vân vương xoắn hay kỷ hà vân xoắn) chở theo những giá trị tư tưởng chứ không đơn thuần là sự thay đổi kiểu dáng và hình thức trang trí.

Từ trang 94 đến 101, các dạng hoa văn hình học được tác giả nhắc đến với những lý luận khúc triết "... đi sâu vào các họa tiết hoa văn, nhất là hoa văn hình học, đôi khi chúng ta còn gặp lại những biểu tượng về vũ trụ và đất trời rất thô sơ, hay những ý niệm tôn giáo sơ khai được thể hiện như nét tàn dư ở những xã hội phát triển mạnh hơn" [6, tr.99]. Cũng trên cơ sở gợi ý của nhóm tác giả, NCS đã tìm ra nét tương đồng trong nhóm phong cách hoa văn hình học mà NCS tạm gọi tên "kỷ hà vân xoắn" trên bia tiến sĩ khoa thi Đình Mùi (1667) được trang trí toàn bộ dải trang trí trực dọc và tuyến ngang với các tổ hợp họa tiết dạng hoa văn kỷ hà vân xoắn.

Từ trang 230 - 243, cuốn sách nhắc đến hình tượng gắn với Dịch học (Nho giáo) với các biểu tượng âm - dương, những dạng họa tiết có biểu tượng cây thiên mệnh, cặp sừng bắt chéo, hình tượng gắn với "lực phát sáng" (sấm chớp, vân xoắn, hồi văn, chữ S, vân số 3 nằm sấp hoặc ngửa, vân dấu hỏi...), hình tượng sóng gắn với biểu tượng cây và núi... Có thể nói, nguồn tư liệu này có giá trị giúp NCS thêm những cứ liệu quan trọng cho hướng nghiên cứu họa tiết hoa văn và những tác động của Nho giáo Việt đến các dạng thức trang trí và biểu tượng trang trí trên bia tiến sĩ ở VM - QTG trong diễn trình lịch sử mỹ thuật từ thế kỷ XV đến thế kỷ XVII.

Có thể coi đây là một trong những cuốn sách bổ trợ thêm tư liệu cho NCS trong quá trình nghiên cứu, đối sánh và khẳng định giá trị nghệ thuật từ những biểu tượng thực vật trang trí nói riêng trên bia tiến sĩ ở VM - QTG

Nguyễn Tiến Cảnh, Nguyễn Du Chi, Trần Lâm Biên, Nguyễn Bá Vân (1994), *Mỹ thuật thời Mạc* [9] cuốn sách đã sử dụng tư liệu điền dã, kết hợp các tư liệu thư tịch: bia ký và tập hợp tư liệu, bài viết của cán bộ Viện Mỹ thuật để "phục dựng" nên diện mạo của nền mỹ thuật đương thời.

Cuốn sách dày 178 trang, trong đó từ trang 79 đến trang 92 có nhắc đến “một vài biểu tượng “vũ trụ” - hiện tượng nghệ thuật hóa dưới dạng quy nạp một số vấn đề hay sự kiện nào đó liên quan tới cuộc sống ít nhiều có nét tâm linh... Ví dụ “mặt trời và các nguồn sáng” [9, tr.79], các tia sáng với cách thể hiện vân xoắn và đao lượn nhẹ sang hai bên... mặt trời ẩn dưới nhiều hình thức “hoa cúc mãn khai nhìn chính diện...” [9, tr.80], bên cạnh biểu tượng mặt trời, biểu tượng gắn với các nguồn sáng cũng được quan tâm nhiều, đặc biệt là các biểu tượng của chớp trong mỹ thuật thời Lý, biểu tượng chớp được đặt trên đầu của rồng với hình số 3 ngựa và hình chữ S, những biểu tượng này dần biến thành vân xoắn và đao mác hoặc dạng vân xoắn dấu hỏi đặt ở trung tâm mảng chạm, từ đó các tia sáng tỏa ra... “Chớp thực ra đã được nghệ thuật hóa, với đầy sự cách điệu. Chớp là một đề tài häng xuyên, phổ biến trong mỹ thuật thế kỷ XVI (thời kỳ sau Lê Sơ)...” [9, tr.81]. “Bố cục mà ở đó vân xoắn được viền quanh nửa bông cúc, bông sen nhìn nghiêng hay cặp sừng... nó mang ý nghĩa của tia sáng linh thiêng...” [9, tr.81].

Cũng trong cuốn sách này, điều mà NCS thấy tâm đắc nhất và cũng là một gợi mở cho hướng nghiên cứu biểu tượng đối với luận án *Nghệ thuật tạo hình bia VM - QTG* đó là một luận giải song cũng có thể coi như một nhận định thú vị:

Đưa vân xoắn vào tạo hình và nhiều khi chiếm vị trí trung tâm mà vẫn đạt được hiệu quả nghệ thuật, phải nói rằng đó là một kỳ công của nghệ thuật nước ta hồi thế kỷ XVI... nghệ nhân đã thể hiện toàn tâm toàn ý trong một sự thành khẩn thiết tha với thần linh và tâm linh... Suy cho cùng vân xoắn chứa đựng trong nó một ý niệm về sự cầu mưa của cư dân nông nghiệp ta, nó như một gợi ý cho thần linh, hãy theo lời cầu của con người, mà ban xuống trần gian dòng nước hạnh phúc cho việc cày cấy... [9, tr.82].

Cũng theo nhóm tác giả, hiện tượng vân xoắn thường đi cùng với dạng đao mác nhọn kéo dài, đao mác với phần gốc lượn sóng (một tới nhiều nhịp) phần đầu vuốt nhọn giống mũi mác, tượng trưng cho tia sáng. Kiểu thức kết hợp mô típ trang trí này đã hình thành và phát triển trong giai đoạn mỹ thuật thế kỷ XVI. Từ trang 83 đến trang 93 tài liệu đã dẫn nhắc tới những con vật (rồng, phượng và chim, hổ phù, thú bốn chân) bên cạnh các hoạt cảnh người và một số đề tài phong phú mang tính *hằng xuyên* trong mỹ thuật cổ Việt Nam như: hoa sen, hoa đường diềm (hoa dây, hoa cúc diềm)... Nhóm tác giả cho rằng “sự cầu phúc là yêu cầu hằng xuyên của cư dân nước ta vì lẽ đó, với mỗi loại hoa văn đều chứa đựng sự cầu ước và giá trị biểu tượng nhất định...”.

Không chỉ giúp NCS có thêm kiến thức về lịch sử mỹ thuật Việt Nam trên cơ sở diễn biến của một số dạng họa tiết trên di tích cổ mà nhóm tác giả đã giúp luận án có thêm cứ liệu khoa học, tránh được những phán đoán mơ hồ trong quá trình nghiên cứu.

Hoa văn Việt Nam của nhà nghiên cứu Nguyễn Du Chi - Viện Mỹ thuật Việt Nam đã viết năm (2003) [12]. Mục C “*Các loại hoa văn*” tác giả đã viết về đề tài tứ linh, hoa văn rồng... Trang 127, 128 tác giả phân loại đồ án trang trí hình rồng thời Lê Sơ, trong đó có thoáng nhắc tới rồng chạm trên bia lăng Lê Lợi, Lam Kinh (bia Vĩnh Lăng). Trang 142, khi nhắc tới hoa văn hình chim phượng thời Lê Sơ, tác giả khẳng định “loại hoa văn này chỉ xuất hiện ở một số đồ án trên bia đá và một số đồ gốm”. Đặc biệt, trang 190 đã khái lược loại hoa văn hình “sừng tê ngọc báu bất chéo” theo kiểu dấu nhân (chạm khắc trên bia Văn Miếu Hà Nội, hoa văn hình sừng tê ngọc báu đứng (chạm khắc gỗ). Cuốn sách đem đến cho người đọc cái nhìn đa chiều về sự phát triển của hoa văn, ông cho rằng *hoa văn phục vụ cho việc trang trí, đáp ứng nhu cầu lớn trong đời sống tinh thần của người dân Việt Nam*.

Cuốn sách được chia làm 3 phần: Hoa văn thời tiền sử/ Hoa văn thời sơ sử/ Hoa văn nửa đầu thời phong kiến. Tác giả đã sưu tập các hoa văn trang trí ở các di vật hiện tồn để minh chứng sự tiếp truyền của hoa văn thể hiện tâm thức người Việt qua các thời kỳ lịch sử.

Không chỉ tập hợp và phân loại các hoa văn cổ theo thời kỳ và theo các đề tài khác nhau, tác giả còn đưa ra các lý giải cho sự phát triển của nghệ thuật, biểu tượng của chúng trong đời sống... giúp người đọc hình dung được bối cảnh lịch sử và sự đóng góp của mỹ thuật với đời sống văn hóa Việt Nam cũng như mối quan hệ với các nền văn hóa khác trong khu vực.

Tài liệu kể trên là một gợi ý cho luận án đi tìm hướng nghiên cứu, giải mã, làm rõ giá trị của nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG.

Trên đường tìm về cái đẹp của cha ông (2001) của tác giả Nguyễn Du Chi, Viện Mỹ thuật, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội [13]. Đây là công trình dày công nghiên cứu, ông “lần theo nét chạm như lần theo mạch máu của truyền thống” [tr.9]. Phần đầu tiên cuốn sách đề cập nghệ thuật kiến trúc, đó là những phát hiện, khảo sát di tích; Vị trí môi trường trong kiến trúc cổ Việt Nam; Kiến trúc Việt Nam qua các triều đại. Trong phần “Nghệ thuật trang trí trên các bia tiến sĩ đời Lê ở Văn Miếu Hà Nội” từ trang 416 đến trang 433, tác giả Du Chi đã đề cập 3 loại bia và những lần dựng bia ở Văn miếu Hà Nội qua các khoa thi: “Bia loại 1: gồm các bia dựng từ năm Hồng Đức 15 (1484) đến năm Đại Chính 7 (1536), cuối thế kỷ XV đầu thế kỷ XVI. Bia loại 2: gồm các bia dựng cùng một năm Thịnh Đức 1 (1653). Giữa thế kỷ XVII. Bia loại 3: gồm các bia dựng từ năm Vĩnh Thịnh 13 (1717) đến năm Cảnh Hưng 41 (1780).

Tác giả Du Chi đã mô tả hình thức trang trí bia với các hoa văn và phân nhóm hoa văn trang trí trên bia đá ở VM - QTG thời Lê Sơ, từ trang 433, ông khảo tả hình thức bia loại 1, khảo tả kiểu dáng rùa đội bia, điều đó có thể coi là một trong những dữ liệu có liên quan trực tiếp đến hướng nghiên cứu của luận án *Nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ Văn Miếu - Quốc Tử Giám*.

Triệu Thế Hùng (2013), *Hình tượng thực vật trong nghệ thuật tạo hình của người Việt* [38]. Cuốn sách được tác giả lựa chọn một số hình tượng thực vật tiêu biểu cho từng thời kỳ lịch sử trên các công trình kiến trúc cổ hiện tồn, trên các tác phẩm điêu khắc, vật dụng đồ thờ, các tác phẩm hội họa, đồ họa làm đối tượng nghiên cứu. Tác giả đề ra ba mục đích chính trong nội dung cuốn sách:

Xác định hệ thống lý luận liên quan đến nội dung nghiên cứu như các khái niệm, hình tượng nghệ thuật, biểu tượng văn hóa, khái niệm và các đặc trưng dân tộc trong việc “định danh” thực vật. Tác giả đã nghiên cứu giá trị của thực vật trong đời sống văn hóa vật chất và tinh thần của người Việt trong bối cảnh chung Đông Nam Á.

Điều đặc biệt là tác giả có tầm nhìn bao quát, khái lược về hình tượng thực vật của Ấn Độ, Trung Hoa, Thái Lan, Khmer, Lào, Chăm Pa, chỉ ra sự ảnh hưởng tới hình tượng thực vật Việt Nam. Nhà nghiên cứu Triệu Thế Hùng cũng chỉ ra dấu ấn đặc sắc mang tính tiếp biến văn hóa của từng thời kỳ lịch sử (từ thời tiền sử đến thời Nguyễn) thông qua một số hình tượng thực vật tiêu biểu.

Dưới góc độ văn hóa, cuốn sách đã bước đầu *giải mã* tâm thức của người Việt ẩn chứa trong hình tượng thực vật. Ngoài hai nội dung trên, mục đích không kém phần quan trọng của cuốn sách là nghiên cứu khái lược về hình tượng thực vật trong “bức tranh toàn cảnh” của mỹ thuật hiện đại Việt Nam để chỉ ra giá trị văn hóa tiếp biến của hình tượng từ góc độ nghệ thuật, tác giả chứng minh “hoa văn thực vật trong nghệ thuật tạo hình đâu chỉ nhằm mục đích đơn thuần trang trí cho các công trình kiến trúc hoặc các hiện vật nào đó, chúng còn là kết tinh những tầng bậc ý nghĩa muôn đời, muôn thuở của dân tộc...” [38, tr.9].

Nguyễn Quân, Phan Cẩm Thượng (1989), *Mỹ thuật của người Việt* [64]. Tư liệu và bình luận của hai tác giả kể trên đã đề cập lịch sử mỹ thuật Việt Nam từ khởi thủy đến các giai đoạn quân chủ ở Việt Nam thế kỷ X đến thế kỷ XIX; nhóm tác giả đã giới thiệu, khảo tả tương đối hệ thống về những sáng tạo trong mỹ thuật của người Việt qua các công trình kiến trúc, nghệ thuật điêu khắc, đồ gốm... Trang 126 đã khái quát về hệ thống lăng mộ thời Lê Sơ, trong đó đề cập “tư tưởng chủ đạo của yếu tố phong thủy, thế đất khi dựng lăng mộ: Đông kinh - phía mặt trời mọc là nơi đô hội khi vua cai trị đất nước. Tây Kinh phía mặt trời lặn là nơi vĩnh hằng của các bậc đế vương. Hệ thống lăng mộ bao gồm Vĩnh lăng (1433), Hựu Lăng (1442), Mục Lăng (1459), Chiêu Lăng (1498), Dụ lăng (1504), Kinh lăng (1505), lăng Ngô Thị Ngọc Dao (1498), lăng Nguyễn Thị Ngọc Huyền (1505)...”. Điểm mạnh của nội dung cuốn sách là giúp người đọc hiểu được một phần đời sống tâm linh với ý thức sống gửi thác về của người xưa, những chú trọng về phong thủy, quy thức mộ phần và kết cấu trong kiến trúc lăng mộ, bia đá lăng mộ. NCS lấy đó là cứ liệu cho những nghiên cứu của luận án về đặc điểm tạo hình bia đá nói chung thời Lê - Mạc.

Nguyễn Hữu Thông, *Mỹ thuật thời Chúa Nguyễn - dẫn liệu từ di sản lăng mộ* (2014) [79]. Viện VHNT Quốc Gia Việt Nam - phân viện VHNT Quốc Gia Việt Nam tại Huế, Nxb Thuận Hóa. Công trình khoa học dày 344 trang với dung lượng tương đối nhiều ảnh chụp từ quá trình khảo sát di sản lăng mộ, phần nào xới lên những vấn đề về “khoảng trống” trong lịch sử nghiên cứu văn hóa nghệ thuật Đàng Trong.

Đối tượng khảo sát là các di tích, di vật văn hóa hiếm, quý...; Nhóm tác giả đã dày công nghiên cứu và cung cấp một lượng thông tin không ít về bia và những giá trị văn hóa, tạo hình trên bia thời Nguyễn.

Đặc biệt từ trang 125 đến 156 tác giả đã đề cập nội dung nghiên cứu với những sáng tỏ đặc điểm nghệ thuật tạo hình trên đá, đặc trưng bia và văn

bia, tỉ lệ bia ở các công trình tôn giáo Huế với các dạng hoa văn hồi văn... giúp người đọc có thể so sánh với các kiểu thức trang trí bia ở Đàng Ngoài. Mặc dù, cuốn sách không đề cập trực tiếp bia đá VM - QTG nhưng những cứ liệu và hệ thống trang trí chạm khắc trên đá triều Nguyễn được minh chứng bởi các họa tiết, hoa văn trên các di tích đã phần nào nhấn mạnh sự khác biệt của phong cách tạo hình bia đá đàng Trong và đàng Ngoài, đây là luận cứ khoa học giúp luận án tìm hướng khai thác về những chuyển biến phong cách tạo hình bia đá từ thời Lê Sơ đến giai đoạn Lê mạt.

Nghệ thuật chạm khắc bia đá VM - QTG nói riêng và nghệ thuật chạm khắc đá thời phong kiến Việt Nam nói chung được các sử gia, học giả trong và ngoài nước bằng cách này hay cách khác không ngừng khai thác với nhiều phát hiện và đóng góp mới. Tuy nhiên, phần lớn các công trình nghiên cứu đi trước cho thấy mỗi quan tâm tập trung vào tổng quan mỹ thuật cổ, những vấn đề về kiến trúc, niên đại, quy mô và giá trị nghệ thuật của các khu di tích trong nền mỹ thuật Việt Nam hoặc ý nghĩa của hệ thống văn bia, thạc bản...

Những góc nhìn khác nhau ở các lĩnh vực văn hóa, nghệ thuật, khảo cổ học kể trên là bộ đỡ, bổ trợ cho luận án trong quá trình tìm tòi, phát hiện những giá trị về *Nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG*; Một số công trình khai thác nét đẹp từ những họa tiết hoa văn cổ với các môtip, khảo tả và tìm ra ý nghĩa văn hóa, biểu tượng chung trên cơ sở các hiện vật tìm thấy trong nền mỹ thuật cổ Việt Nam nhưng vấn đề khai thác ngôn ngữ tạo hình chuyên biệt trên bia tiến sĩ ở VM - QTG để tìm đến một chuẩn mực tạo hình cho bia tiến sĩ Việt Nam thì chưa có công trình nào đề cập. Vì vậy đề tài “Nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám” không trùng lặp với các công trình đi trước.

Luận án *Nghệ thuật chạm khắc đá truyền thống ở Thanh Hóa TK XV - XVIII* (2006) [85] của tác giả Lê Tạo là một trong những công trình nghiên

cứu khoa học công phu, đưa ra phương pháp luận tiếp cận và giải trình nghệ thuật chạm khắc đá thời Lê Sơ từ thế kỷ XV đến XVIII.

Chương 1: Lý giải về không gian, thời gian, bối cảnh chi phối phong cách chạm khắc đá truyền thống ở Thanh Hóa. Chương 2: Khai thác giá trị có tính công năng và thẩm mỹ của chất liệu đá trong mỹ thuật truyền thống. Chương 3 và 4: Phát hiện những đặc trưng của nghệ thuật chạm khắc đá Thanh Hóa. Trong chương 4, tác giả có nhắc tới nghệ thuật chạm khắc bia ký và đồ thờ (nghệ thuật chạm khắc bia ký có đối sánh và giới thiệu về nguồn đá xứ Thanh), hệ thống một số bia đá ở chùa thời Lý - Trần và bia lăng mộ thế kỷ XV, XVI, từ đó phân tích khái quát về đặc điểm quy thức bố cục bia đá đương thời.

Cũng trong tài liệu này, NCS nhận được những thông tin hữu ích về bia đá ở Việt Nam, thời điểm xuất hiện cũng như những nhân tố tác động đến vai trò của bia ký và văn khắc trên bia trong nền văn hóa cổ của người Việt. Tác giả đã nhắc đến các triều đại Lý - Trần - Lê Sơ - Mạc - Lê Trung Hưng - Tây Sơn - Nguyễn và vấn đề dựng bia, văn bia cũng như sự phát triển của nghệ thuật tạo hình trên đá ở khắp các làng quê.

Có thể nói, nghiên cứu và tìm hiểu giá trị văn hóa của bia ký Việt Nam là mối quan tâm của các nhà nghiên cứu trong nước và ngoài nước song công trình của tác giả Lê Tạo có giá trị chất lọc và tổng quát những vấn đề cốt lõi về bia và văn bia cũng như bi ký ở Việt Nam nói chung và bia đá xứ Thanh nói riêng.

Trang 154, 155, 157 đề cập biến thể kiểu thức bia đá từ dáng bia dẹt sang bia có mái che, nhóm bia khắc trên đá ma nhai, bia đá phục vụ các quan hầu, khanh tướng... Trang 164, 165 tài liệu có phân tích hình tượng rồng...

Nhìn chung, luận án *Nghệ thuật chạm khắc đá truyền thống ở Thanh Hóa* đã giúp cho những ai quan tâm đến nghệ thuật truyền thống Việt Nam có

thêm cách nhìn và hướng tiếp cận mỹ thuật cổ Việt Nam, từ đó tường minh về nghệ thuật chạm khắc đá xứ Thanh nổi tiếng nhiều thế kỷ...

Chu Quang Trứ (2001), *Mỹ thuật thời Lý và Trần - mỹ thuật Phật giáo* [88]. Đây là công trình khoa học có giá trị học thuật, được giải thưởng Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam. Phần mở đầu: Tác giả nghiên cứu xã hội quân chủ Phật giáo Việt Nam thời Lý - Trần với một thoáng nhìn văn hóa. Cũng trong phần này nhà nghiên cứu Chu Quang Trứ đề cập mô hình tập quyền có cơ sở xã hội và thiết chế chặt chẽ của Nho giáo. Nho giáo làm cơ sở chính trị và tư tưởng để củng cố chính quyền trung ương tập quyền. Sự dung hòa Nho Phật đã tạo nên phái Thảo Đường (1069) và Văn Miếu được dựng năm (1070) đến năm 1075 tổ chức khoa thi Nho học đã phần nào chứng tỏ được vị thế của Nho giáo trong xã hội đương thời....

Cuốn sách dày 742 trang, từ trang 296 đến 328 đã nhắc tới con rồng trong nghệ thuật Việt Nam nói chung và con rồng trong mỹ thuật Thăng Long nói riêng. Tác giả cho biết:

Những con rồng ấy lại còn giao du, hòa lẫn với nhiều con thú khác rất dân gian, không thuộc loại “vật linh” như con thú tựa thạch sùng, cả đến con lợn con chó, con trâu... cũng được đưa vào trong nghệ thuật. Những bia đá được dựng gần như muôn nhất ở Văn miếu Hà Nội có xuất hiện những hình chạm rồng với kiểu thức tương đối khác biệt, con rồng vốn rất thực trong nghệ thuật bị biến thành những con rồng bí hiểm, khó nhận theo kiểu “mây hóa”, “tre hóa”, “hoa hóa”, “lá hóa” ... [88 tr.315].

Tác giả đã khái lược mô tả về các mô típ trang trí trong điêu khắc Lý - Trần, sự sáng tạo có trí tuệ ấy đã giúp NCS tích lũy thêm kiến thức cơ bản về hệ thống các công trình kiến trúc Phật giáo thời Lý Trần và nắm được tuyến phát triển của mỹ thuật Phật giáo các giai đoạn tiếp sau với sự phục hồi lại sự chuyên chế của Nho giáo ở thời Nguyễn...

1.2. Cơ sở lý luận khoa học

Luận án áp dụng một số lý thuyết vào thực tiễn nghiên cứu đề tài; Lý thuyết khoa học có vai trò định hướng cho NCS trong việc khảo sát tài liệu, xây dựng câu hỏi nghiên cứu, lựa chọn phương pháp và địa bàn nghiên cứu. Vấn đề vận dụng lý thuyết trong đề tài luận án chính là vấn đề tạo mối dây liên kết biện chứng giữa lý thuyết và quá trình nghiên cứu. Lý thuyết “*Tiếp cận không gian văn hóa*” được luận án lựa chọn để vận dụng nghiên cứu trường hợp cụ thể nhằm lý giải hiện tượng tương đồng văn hóa và nhận thức không gian phân bố các hiện tượng văn hóa ở các vùng khác nhau. Sự khác nhau về văn hóa cũng như phương tiện vật chất, nguồn nguyên liệu cũng ít nhiều tác động đến sự hình thành phong cách điêu khắc bia đá.

Lý thuyết “*Khuếch tán văn hóa*”, với đại diện L. Frobenius, F. Ratsel, F. Grabner, W. Schmidt..., đưa ra khái niệm về “khu vực văn hóa”, “vòng văn hóa” để xem xét hiện tượng văn hóa trong mối quan hệ của nó với môi trường tự nhiên. Từ luận thuyết khuếch tán NCS đã đặt ra vấn đề hiện tượng văn hóa có khả năng lan truyền; Vận dụng lý thuyết “*Khuếch tán văn hóa*” trong nghiên cứu luận án nhằm chỉ ra và làm rõ trong không gian nghiên cứu của vùng châu thổ Bắc Bộ, tìm ra tâm điểm của “vòng văn hóa” khởi nguồn từ quê hương nhà Lê (xứ Thanh), vùng đất có truyền thống khắc bia tạc tượng, có lợi thế về nguồn nguyên liệu đá với sắc lam óng ánh; Khi bia TS được tạo dựng ở thành Thăng Long, một môi trường xã hội mới với chức năng mới của bia đá thì NCS đặt ra câu hỏi có hay không việc tạo thành một tổ hợp văn hóa mới, nó có sức lan tỏa trong cộng đồng? Vấn đề đặt ra cụ thể trong trường hợp nghiên cứu bia TS ở VM - QTG là việc tìm ra sự ảnh hưởng của phong cách tạo hình bia Lam Kinh - Thanh Hóa đối với bia TS ở VM - QTG và sự lan tỏa phong cách tạo hình bia TS ở VM - QTG với phong cách bia đá các vùng lân cận. Phải chăng nghệ thuật tạo hình bia TS ở VM - QTG

được hình thành bởi chính điều kiện địa lý và môi trường xã hội cụ thể hay cao hơn nữa là do sự quy định bởi chức năng bia TS đã tạo nên diện mạo về ngoại dáng cũng như đặc trưng bia TS trong môi trường văn hóa Việt nói chung, thành Thăng Long nói riêng.

Với *Lý thuyết loại hình kinh tế - văn hóa và khu vực văn hóa - lịch sử*, NCS đặt ra câu hỏi: cái gì đã quy định sự tương đồng và khác biệt trong hiện tượng và phong cách tạo hình bia đá, các nhà nghiên cứu đi trước đã dùng khái niệm “vùng văn hóa - lịch sử” quá trình lịch sử lâu dài dẫn đến sự giao thoa các hiện tượng và yếu tố văn hóa vật chất, tinh thần. NCS quan tâm tới lý thuyết này bởi NCS cho rằng bia TS ở VM - QTG ít nhiều chịu sự tác động chung của các yếu tố lịch sử, văn hóa xã hội thời Lê, nghiên cứu nghệ thuật tạo hình bia TS ở VM - QTG là tìm ra lời giải cho câu hỏi có hay không sự tương đồng và khác biệt về văn hóa, nghệ thuật trong cùng không gian châu thổ Bắc Bộ, đặc trưng riêng của từng tiểu không gian văn hóa. Từ những đặc điểm riêng của hình thức kinh tế - văn hóa - lịch sử - địa lý đã làm nên nghệ thuật bia tạo hình TS ở VM - QTG thống nhất trong hệ thống chung song lại mang những đặc trưng riêng.

Ngoài các luận thuyết nêu trên, NCS còn áp dụng lý thuyết nghiên cứu của “Chủ nghĩa duy vật”; Việc vận dụng lý thuyết nghiên cứu của chủ nghĩa duy vật lịch sử trong luận án là xem xét những yếu tố tác động của lịch sử, văn hóa - xã hội đến nghệ thuật. Theo quan điểm của Karl Marx (1818 – 1883) “xã hội được chia thành nhiều tầng lớp, do đó nghệ phẩm ở trong những tầng lớp nào thì sẽ thể hiện những yếu tố đặc trưng của giai tầng đó hay nghệ thuật có chức năng phản ánh bối cảnh lịch sử một cách khách quan” [100, tr34]. Bia TS ở VM - QTG được ra đời trong điều kiện lịch sử - xã hội riêng của nó, trong diễn trình lịch sử văn hóa của dân tộc Việt Nam thời Lê

thì bia tiến sĩ là phương thức lưu danh nhân tài hữu hiệu nhất, là bằng chứng ghi nhận công trạng của những người đỗ đạt được Vua ban ân điển.

Nhà nghiên cứu Thái Bá Vân từng viết “Sử học mỹ thuật như một hệ thống” [100, tr.72], với quan điểm này, nghệ thuật tạo hình bia TS ở VM - QTG là kết quả của một cuộc tiếp xúc văn hóa trong dòng chảy của điều khắc truyền thống Việt Nam cùng châu thổ Bắc Bộ. Hệ thống 82 bia TS ở VM - QTG là kết tinh của nghệ thuật tạo hình thời Lê trong không gian văn hóa Thăng Long - Hà Nội.

1.3. Một số khái niệm

1.3.1. Văn Miếu - Quốc Tử Giám

Văn được hiểu theo nghĩa văn chương, cái “đẹp”. Miếu là nơi thờ cúng, đền thờ. Theo cách lý giải của tác giả Lê Dân trong cuốn Từ điển Tiếng Việt “Văn Miếu là thuật ngữ chỉ miếu thờ đức Khổng Tử” [24, tr. 942].

Văn Miếu là “nhà thờ” - nơi thờ cúng thần vị tổ tông hoặc danh nhân văn hóa, lịch sử; Văn Miếu được biết đến là nơi vinh danh đạo học, phối thờ Khổng Tử - một “thánh nhân” (theo lời gọi của nhà Nho truyền thống) - một danh nhân lịch sử, một nhân vật quan trọng đối với nền giáo dục và học vấn Trung Hoa nói riêng, khu vực Đông nam Á nói chung.

Quốc Tử Giám là tên gọi cơ sở giáo dục của triều đình phong kiến ở một số nước Châu Á, trong đó có Việt Nam. VM - QTG (Văn Miếu - Quốc Tử Giám) ở Hà Nội ngày nay vốn được Vua Lý xây dựng chính thức từ năm 1076 dành riêng cho con em hàng tộc trong triều đình và sau này mở rộng tuyển chọn các hiền tài có thể xuất thân từ dân thường với chỉ dụ của nhà Vua là tìm hiền tài giúp nước.

Tuy cùng chung địa điểm nhưng Văn Miếu và Quốc Tử Giám có sự khác biệt. Năm 1136, Văn Miếu được dọn ra nơi khác còn Quốc Tử Giám vẫn tồn tại chỗ ban đầu khởi dựng. Đến thời Hậu Lê thì trước cổng Văn Miếu chỉ treo biển

"Thái Học Môn" hay còn gọi là Quốc Tử Giám. Thời Lê Trung Hưng "nhà Giám" đã trở thành tên gọi dùng chung cho VM và QTG ở Việt Nam; Người dân Việt Nam vẫn quen gọi là "Nhà Giám", từ thời Gia Long trở về sau tên gọi Văn Miếu (VM) được nhắc đến nhiều trong sử sách và trở thành tên gọi quen thuộc thay cho từ "Nhà Giám" xưa kia.

Đâu đó trong cách nhìn nhận khác nhau hiện nay cũng có ý kiến muốn chỉ đề cao Quốc Tử Giám với ý nghĩa là trường đại học đầu tiên của nước ta mà hạ thấp ý nghĩa của phần Văn miếu, coi đó chỉ đơn thuần là nơi thờ cúng vị tổ của đạo Nho mà thôi. Ý nghĩa của Quốc Tử Giám đã hẳn là quan trọng, nhưng đó chỉ là cụ thể của một thiết chế giáo dục, còn Văn miếu thờ Khổng Tử là biểu tượng khái quát cả thiết chế chính trị - xã hội và ý thức thượng tầng của cả một quốc gia dân tộc.... [70, tr.19].

VM - QTG từ khi được thành lập đến đầu thời Trần là nơi phụng thờ Khổng tử (bậc thầy mở mang học vấn, mở mang văn hóa không chỉ cho Trung Quốc nói riêng mà cho cả các nước đồng văn, trong đó có Việt Nam), thờ Chu Công (Đán Cơ - nhân vật mẫu mực của bậc trung thân) và Thất thập nhị hiền của Trung Hoa, nhưng đến cuối thời Trần, Vua Trần Nghệ Tông xuống chiếu quy định việc Văn Trinh công Chu Văn An được thờ tại Văn Miếu thì VM - QTG ở Việt Nam còn thờ thầy giáo Chu Văn An (người thầy *đức cao vọng trọng* của nền giáo dục Việt Nam khoa bảng).

Theo các thư tịch cổ và các văn bản lưu trữ tại Văn Miếu - Quốc Tử Giám thì ngay từ lúc khởi dựng Văn Miếu Hà Nội đã có chức năng một nhà Quốc học (khác với Văn Miếu thờ cúng các vị tổ đạo Nho của Trung Quốc). Văn Miếu được vua Lý Thánh Tông cho dựng năm 1070 được coi là một bước tiến quan trọng của đạo Nho, còn sự kiện vua Lý Nhân Tông cho lập Quốc Tử Giám (1076) lại đánh dấu một bước phát triển hoàn toàn mới mẽ của nền giáo dục Việt Nam đương thời.

Sau này, Vua Trần Thánh Tông đổi tên Quốc Tử Giám thành Quốc học, nơi giảng dạy cho con em vua quan và những người học giỏi trong cả nước thì chức năng của trường Quốc học ngày càng nổi bật, tổ chức chế độ thi cử nghiêm ngặt, điều đó góp phần nâng cao hơn nữa giá trị lịch sử của VM - QTG.

1.3.2. Văn bia

Văn bia hay còn gọi là bi văn là bài văn (văn bản) khắc trên đá. Theo các nhà nghiên cứu thì văn bia là hình thức chuyên hóa từ minh văn trên đồ vật đúc đồng thời Ân - Chu. Thời kỳ đầu, văn bia được viết dưới dạng văn vắn đơn giản. Từ đời Hán về sau văn bia phát triển hơn với dạng kết cấu trên là phần văn xuôi, dưới dạng văn vắn. Ở Việt Nam, từ khi mới xuất hiện, bia đá mang theo ít nhiều ảnh hưởng của phong cách tạo hình bia phương Bắc, điều đó có khả năng bia ký Trung Quốc du nhập vào nước Việt đồng thời với quá trình các quan lại Trung Quốc nhậm chức ở nước ta dưới thời Bắc thuộc.

Từ thế kỷ XV, bia tiến ở VM - QTG là sản phẩm đích thực của người Việt. Những tấm bia tiến sĩ ở đây thường mang tên “tiến sĩ đề danh bi ký” như Nhâm Thìn khoa tiến sĩ đề danh bi ký, Quang Thuận tứ niên Quý Mùi khoa tiến sĩ đề danh ký... Mặc dù là sản phẩm của chế độ khoa cử trên tinh thần Nho giáo, song văn bia tiến sĩ ở VM - QTG chủ yếu ghi tên tuổi quê quán của những người đỗ đạt cao, nhằm biểu dương những bậc hiền tài, là những tư liệu quý giá để nghiên cứu về khoa cử ở nước ta. Mở đầu phần văn bia thường dành phần ngợi ca triều chính và đạo học; phần 2 là việc mở khoa thi và danh sách người đỗ đạt; phần 3 (cuối cùng) là nêu danh người viết chữ, soạn văn bia... (H1).

1.3.3. Biểu tượng

Theo cách lý giải hai học giả Xuân Đệ và Lê Dân, biểu tượng mang hàm nghĩa “là hình ảnh tượng trưng, hình ảnh của nhận thức, cao hơn cảm giác,

cho ta hình ảnh của sự vật còn giữ lại trong đầu óc sau khi tác động của sự vật vào giác quan đã chấm dứt” [24, tr.47].

Biểu tượng luôn hiện diện trong cuộc sống và có khả năng chi phối hành vi ứng xử của con người. Nó được xem là nhân tố làm phát lộ những bí ẩn của thế giới tinh thần, tình cảm, của ý thức con người nhằm khai mở trí tuệ, nhiều khi để hiểu về cái vô hình, vô hạn của sự “mệnh mang” trong vũ trụ...” [24, tr.17].

Có quan điểm khác lại cho rằng “biểu tượng là cái gì đó đại diện cho một ý tưởng, thực thể vật chất hoặc một quá trình. Mục đích của một biểu tượng là để truyền thông điệp ý nghĩa...” [98]. Ví dụ trong truyện Kiều, những con số bí ẩn gắn với thành ngữ số dân gian cũng mang những ý nghĩa biểu tượng nhất định; *Trăm năm trong cõi người ta/ một hai nghiêng nước nghiêng thành/ Chút chi gắn bó một hai/ Giấm chua lại tội bằng ba lửa hồng/... Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài.*

Các nhà nghiên cứu văn hóa phương Đông thường cho rằng: các con số gắn với những sự kiện và con người, trong quan niệm của tiền nhân: *Trăm năm* là thời gian diễn tiến - gắn với tượng số thiên định, không phải số đếm thông thường. *Một hai nghiêng nước nghiêng thành* hay *mười phân vẹn mười* với con số 1, 2, 3 đại diện hay có thể coi là biểu tượng cho dung nhan và cốt cách mai tuyết của người đẹp.

Thế giới biểu tượng trong di sản Thăng Long - Hà Nội với lời mở đầu dẫn dắt người đọc đến với quan niệm về biểu tượng:

Tiếp cận thế giới biểu tượng là điều hết sức khó... Biểu tượng tuy thường có một hình thể rõ ràng và đôi khi có vẻ thô cứng, song đằng sau nó là một cuộc sống chứa đựng vẻ đẹp thiên thần của tâm linh... Biểu tượng, ở một chừng mực nào đó, đầy chất Người... Nghiên cứu biểu tượng nhằm phác họa, đánh giá và

phần nào “giải mã” một số yếu tố văn hóa nghệ thuật tạo hình trong các di tích cổ truyền của người Việt...[6, tr.9].

Luận án cho rằng, biểu tượng có khả năng *truyền thông điệp*, tác động tới các giác quan trước hiện tượng văn hóa - xã hội, với ý nghĩa đa dạng, khơi dậy cảm xúc thẩm mỹ của con người.

1.3.4. Nghệ thuật tạo hình

Thực chất có khá nhiều cách lý giải khác nhau về tạo hình; Theo cách lý giải của nhà nghiên cứu Ngôn ngữ - Nguyễn Như Ý “tạo hình là tạo, nắn thành hình thể - tạo ra các hình thể bằng đường nét, hình khối, màu sắc” [109, tr.746]. “Theo nghĩa rộng, tạo hình là sự sáng tạo mọi hình tượng nghệ thuật; theo nghĩa hẹp, tạo hình là sự sáng tác, sự khắc họa những đặc trưng về hình thể trong điêu khắc, hội họa, các ngành mỹ thuật ứng dụng và kiến trúc [109, tr.129].

Cũng có quan điểm cho rằng: Hoạt động tạo hình là sự nhận thức hiện thực đặc thù bằng hình tượng... Nghệ thuật tạo hình là hoạt động nhận thức đặc biệt về hiện thực, trong đó con người không chỉ lĩnh hội thế giới xung quanh mà còn xây dựng thái độ thẩm mỹ đối với thế giới đó, đồng thời cải tạo nó “theo quy luật của cái đẹp”. Thông qua hoạt động nghệ thuật tạo hình, con người phản ánh thế giới không chỉ bằng hệ thống các khái niệm mà bằng cả các hình tượng, biểu tượng nghệ thuật.

Sáng tác nghệ thuật là quá trình nhận thức thẩm mỹ. Trong thái độ thẩm mỹ có sự kết hợp các xúc cảm thẩm mỹ của người nghệ sĩ, các nhu cầu thẩm mỹ, thị hiếu thẩm mỹ, đánh giá thẩm mỹ và cả sự thưởng thức thẩm mỹ trước những gì được phản ánh. Nghệ thuật (Arts) được hiểu là thủ pháp sáng tạo nghệ thuật bằng ngôn ngữ hình khối, màu sắc, chất cảm, không gian, bố cục...

1.3.5. Điềm trang trí

Nghệ thuật trang trí: là thuật ngữ được du nhập từ nước ngoài vào Việt Nam (Decorative arts), những cách hiểu về nghệ thuật trang trí ở Việt Nam

đến nay được nhắc đến là nghệ thuật làm đẹp. Trang trí là thuật ngữ chỉ chung cho phương thức làm đẹp cuộc sống, là phương thức làm cho xã hội thêm phong phú và con người hoàn thiện hơn “Ý thích làm đẹp, mong muốn cái đẹp luôn tồn tại trong mỗi con người dù người đó là ai và sống trong hoàn cảnh nào” [109, tr.5]. Khi nghệ thuật trang trí được cụ thể hóa với đối tượng nghệ thuật trên diềm dọc, diềm ngang ở các tiết diện nhất định bằng các mô típ lặp lại, xen kẽ có quy luật thì nó lại chở theo khả năng đề cập đến các dạng thức trang trí kéo dài liên tục qua ý đồ sáng tạo của người nghệ sĩ.

Diềm trang trí theo từ điển bách khoa toàn thư là “dạng thức trang trí kéo dài theo tuyến tính, như hình cái dải với những mô típ lặp đi lặp lại liên tục. Diềm trang trí có thể là hình vẽ hay hình chạm khắc trên gỗ, đá, thạch cao... đa hay đơn sắc. Diềm trang trí được dùng trong kiến trúc, điêu khắc, mỹ thuật thủ công (đồ mộc, gốm, sứ, thảm thêu...) [33, tr. 673].

1.3.6. Chạm khắc

“Chạm khắc chủ yếu được phát triển mạnh ở các làng nghề (cũng có nhiều nghệ sĩ (điêu khắc gia) sử dụng chạm khắc làm phương tiện biểu cảm” [98]. Chạm khắc có thể thực hiện trên nhiều chất liệu (gỗ, đá, thạch cao, đồng...) lấy đi trên bề mặt những mảng miếng chất liệu dư thừa với sự tác động của các dụng cụ dao, búa, đục vào những hình khối phẳng nhằm thể hiện ý đồ tác phẩm.

Phù điêu là hình thức tồn tại, là một trong ba loại thể của điêu khắc thể hiện hình thức, kỹ thuật; Có lúc được khắc chìm hoặc nổi, khắc lõm... điều đó phụ thuộc vào yêu cầu tạo hình, trang trí do người nghệ sĩ đặt ra.

1.3.7. Mô típ

Mô típ theo tiếng Pháp là *motif* “Mô được hiểu là mẫu, khuôn” [53, tr.517], mô típ là sự lặp lại của một khuôn mẫu, kiểu thức với kiểu mô tác (vẽ bắt chước theo khuôn mẫu). Có quan điểm cho rằng motif hay “mô - típ”

được coi là một công thức có tính ước lệ, biểu trưng, thường được lặp đi, lặp lại, *ghi nhận* những *ấn tượng* về đối tượng quan sát, nghe, nhìn...

Mô típ được NCS hiểu một cách đơn giản nhất là hiện tượng lặp đi lặp lại có quy ước, giúp người đọc, người nghe, người xem cảm nhận được những *ấn tượng* độc đáo về đối tượng. Mô típ thường được nhắc đến trong văn học, mỹ thuật và các loại hình nghệ thuật nói chung, nó mang tính ước lệ, biểu trưng cao.

1.3.8. Đồ án

Đồ án/ blueprints: “Bản vẽ thiết kế trong xây dựng hoặc trong kỹ thuật, có kèm số liệu; Đồ án còn có thể hiểu là trang trí hoa văn trên một tác phẩm nghệ thuật” [109, tr.312].

Đồ án mỹ thuật là một dạng tập hợp các mô típ trong một khuôn mẫu/ bố cục nhất định, ví dụ: đồ án hình tròn, đồ án hình vuông... đây có thể được coi là một kiểu thức quy định bố cục tập hợp các họa tiết trang trí, chạm khắc... theo ý đồ của người sáng tạo với những dạng thức nhất định.

Tiểu kết

Những năm trở lại đây, nghiên cứu về di sản văn hóa vật thể và phi vật thể đang được nhiều giới ngành quan tâm; đặc biệt vấn đề nghiên cứu mỹ thuật cổ của người Việt có *độ dày* cả về số lượng và chất lượng buộc NCS phải cân nhắc kỹ lưỡng; Luận án được nghiên cứu với bước khởi đầu tổng hợp các nguồn tư liệu, hệ thống và phân nhóm các công trình nghiên cứu liên quan đề tài, phân tích và kiểm chứng tư liệu từ đó định hình hướng nghiên cứu không trùng lặp. NCS áp dụng lý thuyết vào đề tài *Nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám* nhằm đảm bảo tính chất khoa học trong nghiên cứu. Những chứng lý đầy đủ, xác thực được phân tích dựa trên một số cơ sở lý thuyết giúp NCS có phương hướng cụ thể cũng như định hình được các vấn đề nảy sinh trong quá trình thực tế ở địa bàn nghiên cứu, qua việc ứng dụng các khung lý thuyết luận án sẽ không mơ hồ trước đối tượng

nghiên cứu và dễ dàng hơn trong vấn đề tường minh những giá trị biểu đạt ngôn ngữ tạo hình bi ký.

Luận án là công trình đầu tiên nghiên cứu chuyên sâu về nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám; Xây dựng được những khái niệm, giới thuyết khoa học về nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ từ đó tập trung ở các chương sau vào những vấn đề nguyên nhân và tiền đề (hoàn cảnh lịch sử, bối cảnh kinh tế, xã hội liên quan đến sự ra đời của bia tiến sĩ ở Việt Nam. Đưa ra những kiến giải có căn cứ khoa học, làm rõ những vấn đề lý luận và thực tiễn về những yếu tố tác động đến nhận thức cũng như giá trị thẩm mỹ trong tạo hình bia tiến sĩ ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám.

Luận án sẽ làm rõ những đặc điểm bố cục, cấu trúc hình khối, đặc điểm và các nguyên tắc trang trí bia tiến sĩ ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám. Đối sánh với các dòng tiến sĩ và dòng bia dân sinh cùng thời; Góp phần khẳng định giá trị nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám.

Chương 2

NHỮNG VẤN ĐỀ LIÊN QUAN BIA TIẾN SĨ

Ở VĂN MIẾU - QUỐC TỬ GIÁM

2.1. Những mốc lịch sử khoa cử Nho học Việt Nam và ý nghĩa vấn đề dựng bia tiến sĩ ở VM - QTG

Sự chú trọng giáo dục khoa cử của người Việt đã được người đời nhắc đến nhiều trong sử sách, Đạo học có từ rất lâu với những câu chuyện về anh em Khương Công Phụ và Khương Công Phục người Ái Châu thi đậu tiến sĩ (khoa thi do nhà Đường tổ chức tại Trung Hoa); Song việc khắc ghi người đỗ đạt đưa vào *điển lễ của triều đình* ở nước ta chỉ mới bắt đầu được chính thức thực hiện ở thời Lê. Vua Lê Thánh Tông cho khắc danh tiến sĩ như việc *đột xuất* lưu danh nhân tài trên bia đá để lưu danh muôn đời cho hậu thế noi theo, bia đá *thiên liêng* là sản phẩm đích thực của Nho giáo trong tâm thức người Việt, là minh chứng ghi nhận sự trung thực về chế độ giáo dục, khoa cử xưa.

2.1.1. Những mốc lịch sử khoa cử Nho học của người Việt

Ở nước ta dưới thời Khúc, Dương, Ngô, Đinh, Tiền Lê, Nho giáo chưa thực sự phát triển. Đến thời Lý - Trần, nền độc lập dân tộc đã được phục hồi, Đại Việt trên tinh thần củng cố thiết chế quân chủ tập quyền, một mặt vẫn tôn sùng Phật giáo, mặt khác song song phát triển Nho giáo. Khởi đầu Nho giáo có phần khiêm tốn, đến năm 1075 khi tổ chức các khoa thi, đặc biệt năm 1076 mở thêm Quốc Tử Giám thì VM - QTG trở thành trung tâm giáo dục Nho học, điều đó chứng tỏ sự đóng góp không nhỏ của Nho giáo đối với người Việt.

“Cái phương tiện để mở lòng mê muội, cái đường lối để soi tỏ về sự sống chết chính là đại giáo của đức Phật; còn việc giữ cán cân để làm mực thước cho hậu thế, nêu khuôn phép cho tương lai là trách nhiệm nặng nề của các Tiên Thánh (Tiên nho)...” [20, tr.261].

Theo sử sách ghi lại, thời Lý ngoài khoa thi đầu tiên năm Ất Mão đời Vua Lý Nhân Tông 1075 còn có các sự kiện khoa cử như sau: Năm Bính Dần (1086) tổ chức khoa thi văn và bổ nhiệm các chức Hàn lâm viện Học sĩ. Năm Kỷ Mùi 1139 vua Lý Anh Tông mở khoa thi Đình tại cung điện. Năm Ất Dậu 1152 bắt đầu mở khoa thi lấy Thái học sinh (tương đương tiến sĩ)... Tuy nhiên, vào thời Lý, triều đình chưa tổ chức các khoa thi định kỳ.

Đến thời Trần cùng với việc mở rộng của giáo dục và khoa cử Nho học, tầng lớp nho sĩ dần lớn lên về cả lượng và chất, họ nỗ lực học tập để cố gắng phấn đấu cho lý tưởng phục vụ quốc gia; thời kỳ này tổ chức các kỳ thi đại khoa đầu tiên, những người đỗ đạt được gọi là Thái học sinh gồm ba hạng: Đệ nhất, Đệ nhị, Đệ tam giáp. Năm Bính Ngọ 1246 niên hiệu Chính Bình 15 bắt đầu đặt danh hiệu *Tam khôi*. Ba hạng thứ đỗ đầu trong kỳ thi Đình là *Trạng Nguyên, Bảng Nhãn, Thám Hoa*.

Thời nhà Hồ, Hồ Quý Ly đã ra sức chống lại sự giáo điều của Nho giáo phương Bắc, tiếp thu Nho giáo một cách chất lọc. Cuộc xâm lược và thống trị của nhà Minh (1407 - 1427) là một trong những thời kỳ đen tối của lịch sử Việt Nam; giai đoạn này bọn thống trị nhà Minh chủ trương thủ tiêu nền độc lập dân tộc, chúng mong muốn biến nước ta thành quận huyện phụ thuộc; Bóc lột nhân dân, vơ vét của cải, khủng bố, tàn sát những cuộc nổi dậy của nông dân và thi hành nhiều chính sách nhằm mục đích đồng hóa người Việt. Giặc Minh bắt nhân dân Việt Nam phá bỏ các phong tục, tập quán, vốn cổ của văn minh Đại Việt, mặt khác mở trường dạy chữ Hán, nhồi nhét đạo Hiền Thánh với mục đích trừ tận gốc văn hóa Việt Nam.

Xuất phát từ tư tưởng dân tộc Hán là dân tộc có trình độ cao nhất, còn mọi dân tộc khác chỉ là hạ đẳng, mạt địa, chúng phá hoại các di tích lịch sử văn hóa, đốt các văn bản, sách sử của Việt Nam và tuyên truyền việc làm đó là thuận theo mệnh trời. Sự tàn bạo “huyễn hoạc” của quân Minh đã ảnh hưởng không nhỏ đến

văn hóa, xã hội người Việt lúc bấy giờ, Lê Lợi đã phát cờ khởi nghĩa, giành thắng lợi vẻ vang, đề bẹp ý đồ xâm lược của nhà Minh [20, tr,10].

Năm Bính Ngọ 1426, Bình Định vương Lê Lợi đã tổ chức cuộc thi tuyển chọn những học trò xuất sắc tại dinh Bồ Đề. Sau thắng lợi của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn, nhà Lê thành lập (1428), hệ tư tưởng Nho giáo được trọng dụng, nước ta đã xây dựng chế độ quân chủ trung ương tập quyền theo hướng chuyên chế. Hệ tư tưởng Nho giáo đã thấm sâu vào tư tưởng của tầng lớp trí thức và quan lại.

Năm Kỷ Dậu (1429) niên hiệu Thuận Thiên 2, sau khi lên ngôi, Lê Thái Tổ (Lê Lợi) mở khoa *Minh Kinh bác học*, đánh dấu khoa thi đầu tiên của nhà Lê.

Năm Nhâm Tuất (1442) niên hiệu Đại Bảo tam niên, vua Lê Thái Tông tổ chức thi Hội, thi Đình, đổi tên gọi *Thái học sinh* thành *Tiến sĩ*. Lệ khắc văn bia và đề danh tiến sĩ cũng được hình thành ở giai đoạn này. Có thể nói, sau khi nhập vào Việt Nam dần dần Nho giáo mang ưu thế đặc biệt. Mặc dù có không ít hạn chế, nhưng Nho giáo đã mang lại cho xã hội người Việt những khởi sắc mới về văn hóa.

Lễ dựng bia đầu tiên ở VM - QTG được tổ chức vào năm Hồng Đức thứ 15 (1484). Khắc cùng lúc 10 tấm bia tính từ khoa thi 1442. Mặc dù trước đó triều đình đã chủ trương đề ra chính sách mỗi khoa thi khắc một tấm bia đặt trên lưng rùa, tuy nhiên đến năm 1484 (Hồng Đức năm thứ 15), Lê Thánh Tông mới chính thức chủ trương thực hiện là do hai nguyên nhân chính:

Nhà Lê thành lập (1428), hệ tư tưởng Nho giáo được trọng dụng. Từ đời Lê Thái Tổ đã tổ chức thi Nho sinh, coi trọng mở mang giáo dục, tuyển chọn nhân tài để bổ sung vào đội ngũ quan lại triều chính giúp nước. Những năm Thuận Thiên 2 (1429), Thuận Thiên 4 (1431), Thuận Thiên 6 (1433) liên tiếp mở các khoa thi nhưng sau đó do chiến tranh nên chưa khôi phục được sự

quy củ trong giảng dạy và nề nếp trường quy nên cũng khó lòng dựng bia lưu danh tiến sĩ.

Sau khi Lê Thánh Tông lên ngôi, đất nước đã có điều kiện cải tiến, vấn đề thi cử được thực hiện với quy chế chặt chẽ. Năm Thiệu Bình 5 (1438) tổ chức các cuộc thi Hương để năm sau thi Hội, ban danh hiệu tiến sĩ xuất thân. Năm Nhâm Tuất (1442) niên hiệu Đại Bảo tam niên là mốc lịch sử quan trọng đánh dấu khoa thi tiến sĩ đầu tiên và cũng là mốc son của sự mở mang chế độ khoa bảng của người Việt.

Vì vậy, đến năm Mậu Thìn (1484) niên hiệu Đại Hòa lục niên, với chủ chương đề cao Nho học và tôn vinh bậc tri thức đỗ đại khoa, vua Lê Thánh Tông đã cho dựng các tấm bia tiến sĩ đầu tiên tại VM - QTG cho các khoa thi Đình các năm trước đó, những tấm bia đầu tiên, trong số 82 bia, được dựng năm này. Trong số những bia tiến sĩ được dựng ở VM - QTG, thì 2 bia đầu được lập cho hai khoa thi Đình, được lấy làm đại diện của các triều vua trước, là khoa thi năm 1442 (H2) và khoa thi năm 1448 (H3), được Lê Thánh Tông cử hai vị Đông Các đại học sĩ (sau này cũng là 2 phó soái Tao đàn Nhị thập bát Tú) là Thân Nhân Trung và Đỗ Nhuận soạn các bài văn bia và được dựng riêng trong hai bi đình: Tả vu và Hữu vu.

Các khoa tiếp theo dưới thời Lê Thánh Tông đều được dựng bia như khoa Hồng Đức 18 (1487), Hồng Đức 21 (1490), Hồng Đức 24 (1493), Hồng Đức 27 (1496). Bia tiến sĩ tân khoa được soạn khắc cẩn thận trên tinh thần khấn trương dựng bia ngay trong năm mở khoa thi và coi lễ dựng bia đó cũng chính là việc trọng đại của triều đình.

Đời Lê Hiến Tông tổ chức hai khoa thi: Cảnh Thống 2 (1499) được dựng bia tiến sĩ cùng năm; nhưng đến cảnh Thống 5 (1502) có soạn ký song mãi đến thời Mạc Đăng Doanh bia này mới được dựng nên.

Đời Lê Chiêu Tông tổ chức hai khoa thi Quang Thiệu 3 (1518), Quang Thiệu 5 (1520) song không dựng bia ngay mà tổ chức truy dựng bia (1514) khoa Hồng Thuận đời trước.

Bia khoa thi Quang Thiệu 3 (1518) mãi đến năm Đại Chính 7 (1536) mới được truy dựng.

Thời Mạc, triều đình đương thời mở khoa thi năm Kỷ Sửu Minh Đức 3 (1529) và khoa cuối cùng Nhâm Thìn đời Mạc Hồng Ninh 2 (1592), mặc dù triều đình trọng dụng hiền tài với 22 khoa thi đều đặn được tổ chức trong vòng 60 năm nhưng do điều kiện “lắm việc nên không thi hành việc dựng bia tiến sĩ” [70, tr.51].

Thời Lê Trung Hưng, năm Giáp Dần niên hiệu Bình Thuận 6 (1554) đời Lê Trung Tông đã tổ chức được khoa thi *ché khoa* (đặc cách) tương đương khoa thi tiến sĩ, người thi trực tiếp dự thi mà không phải qua kỳ thi Hương. Đến khoa thi Ất Sửu niên hiệu Chính trị 8 (1565), khoa thi Đinh Sửu niên hiệu Thái 5 (1577) vẫn có chế độ *ché khoa*. Cho đến khoa thi Canh Thìn niên hiệu Quang Hưng 3 (1580) mới chính thức khôi phục lại khoa thi tiến sĩ.

Khoa thi Nhâm Thìn niên hiệu Khánh Đức 4 (1652) Thanh Vương Trịnh Tráng cho truy dựng 26 bia tiến sĩ đời Trung Hưng. 60 năm sau năm Vĩnh Thịnh thứ 12 (1716) đời Vua Lê Dụ Tông và chúa Trịnh Cương truy lập các khoa thi còn thiếu.

Văn bia đề danh tiến sĩ khoa Canh Tuất niên hiệu Cảnh Trị năm thứ 8 (1670) có ghi chép đến việc dựng bia được thực hiện ngày 2 tháng 3 niên hiệu Vĩnh Thịnh thứ 13 (1717). Nguyễn Quý Đức là người đề xuất dựng bia, đề xuất của ông được chấp thuận, triều đình cho trích tiền công giao cho bộ Công làm. Các khoa thi từ 1724 đến 1779 được dựng bia ngay sau hoặc gần kề khoa thi. Mặc dù, sử liệu xưa và một số nhà nghiên cứu có nhắc đến ghi chép của nhà bác học Lê Quý Đôn về việc thực thi dựng bia tiến sĩ, vì chi phí để tạo dựng bia đá quá lớn nên tiền công chỉ cấp cho 5 bia; các khoa thi khác

tiên sĩ phải tự lo tiền đóng góp chi phí song điều đó cũng không ảnh hưởng đến những giá trị nền tảng của phong cách tạo hình bia ký ở VM - QTG.

Mặc dù có sự gián cách trong các giai đoạn dựng bia song 82 tấm bia dựng tại VM - QTG lưu danh tiên sĩ là minh chứng lịch sử độc đáo bằng hình của nền Nho học Việt trọng dụng nhân tài xuyên suốt nhiều thế kỷ. Những tấm bia này tạo nên tính liên tục, thống nhất như một dòng chảy của tri thức, điều đó phần nào chứng tỏ nước ta đã tiếp thu Nho giáo ở lĩnh vực phù hợp với hoàn cảnh của quốc gia và tính cách người Việt, tạo nên một nền Nho học đậm bản sắc dân tộc. Nho Việt chỉ lấy một phần có giá trị thực dụng của Nho giáo để bảo vệ Tổ Quốc khỏi ách ngoại xâm, gắn kết quyền lực của bộ máy thống trị. Khi người Việt tiếp cận Nho giáo, họ đã khéo léo dung hòa, tích hợp yếu tố tích cực của Hán Nho và Minh Nho ở Việt Nam; Về cơ bản đi vào những vấn đề thiết thực, cấp bách do đời sống xã hội đặt ra; lược bỏ những thứ rắc rối, phức tạp sao cho phù hợp với con người Việt Nam (bớt căng thẳng giáo lý, ôn hòa hơn Nho học phương Bắc).

Việt Nam là một nước chịu ảnh hưởng hệ tư tưởng Nho Giáo Trung Hoa khá lâu dài, tuy nhiên người Việt chủ động tiếp thu một cách sáng tạo cho phù hợp tâm thức và văn hóa của mình. Cốt lõi của triết lý Nho Giáo Trung Hoa trong Ngũ Thường là: Nhân, Nghĩa, Lễ, Trí, Tín, trong đó Nhân và Lễ được đề cao trong mọi ứng xử luân lý và đạo đức. Tuy nhiên, người Việt khi thực hành chữ Trung (một bình diện của phẩm chất của Nhân) thì lại gắn liền chữ Trung Quân và Ái Quốc nhằm đề cao đất nước. Ngoài ra, chữ Nhân cũng được người Việt nhấn đậm trên bình diện Nhân - Ái, đó là một đặc trưng của tính khoan dung, đùm bọc lẫn nhau của người dân nước ta trong bối cảnh văn hóa làng xã, cộng đồng nghĩa tình thân thuộc lâu bền.

Các sự kiện, luật tục, giáo lý được bậc Nho sĩ ghi chép, trở thành nền tảng, luân lý đạo đức và có sức chi phối mạnh mẽ đời sống xã hội truyền thống người Việt. Về cơ bản, theo các ghi chép và những văn tự cổ cũng như

sự lý giải trong dân gian thì dường như Nho giáo Trung Hoa gắn với đô thị, còn Nho Việt gắn bó mật thiết với nông thôn, làng xã.

Thời Lê Sơ, triều đình tiếp thu Nho giáo Trung Hoa nhưng chủ trương cải cách và đổi mới để phù hợp với xã hội Việt Nho, từ thi cử, tuyển dụng nhân tài, bổ nhiệm quan chức đến công tác lập pháp... Tiếp thu những ảnh hưởng từ truyền thống khoa cử thời Lý - Trần, thời Lê đã tổ chức các cuộc thi một cách nghiêm ngặt để tuyển lựa nhân tài giúp nước. “Chôn thôn quê bùn lầy nước đọng, lần đầu tiên hoặc mới có thêm một người đỗ đạt ông Công ông Nghè thì ở đó có thêm ngọn đèn văn hóa lan tỏa đến xóm làng...” [95, tr.57, 58].

Người xưa “chu đáo vẹn toàn trong các nghi thức” [7, tr.91], khi thí sinh mới “trúng cách”, - chưa có kết quả chính thức nhưng chắc chắn được lấy đỗ dưới lệ “đình thí bất truất” vào thi đình rồi thì không bị đánh hỏng, được treo biển báo viết bằng mực nhạt, *không dùng màu đen tránh đen đui*. Đến khi công bố tên tuổi và thứ bậc Vua ban thì họ được đề danh chữ vàng trên bảng đỏ.

Tiền nhân cho rằng người đỗ học vị tiến sĩ là những người có trí tuệ mẫn tiệp, thông tuệ đến mức độ người thường không hiểu hết, vị trí và việc lưu danh của họ được quý thân cai quản; Việc lưu danh của họ do quý thân xác thực và dân chúng suy tôn theo lệ. Điều đó chứng tỏ từ tầng sâu của cỗ học tinh hoa được bàn vào thông điệp bia tiến sĩ ở VM - QTG.

Phần chú thích dịch nghĩa văn bia trong *Tuyển tập văn bia Hà Nội* có nhắc đến “sổ mực nhạt” liên quan đến việc lưu danh tiến sĩ. “Tiến sĩ được ghi danh vào điển tịch từ thời nhà Đường với câu chuyện “sổ mực nhạt” hay còn gọi là “mực loãng”. Khi đậu tiến sĩ thì chàng sinh đồ ngày xưa nay đã trở thành con người mới, lớp người thuộc “tầng trên” do quý thân cai quản” [7, tr.91]. Quan trông coi trường thi (Độc học trường thi) không dám viết danh tính tiến sĩ vào ban ngày mà phải viết ban đêm *ghi danh mực nhạt (mực*

loãng), cố tình không viết mực đậm để đến sớm mai - nét chữ *mờ mờ* cao siêu như quý thần “xác thực”.

Mặc dù có ít nhiều ảnh hưởng của văn hóa phương Bắc nhưng chế độ tuyển dụng thời Lê cũng như những nghi thức tôn vinh người đỗ đạt của người Việt thời Lê có nhiều điểm khác biệt. Vấn đề trọng dụng nhân tài và các chế độ đãi ngộ được chú trọng và cụ thể hóa trong các nghi thức thi cử, đặc biệt chủ trương dựng bia đá tại VM - QTG là minh chứng về hoạt động thi cử, tuyển lựa nhân tài bằng hình ảnh sống động nhằm lưu danh tiên sĩ của nước nhà.

...Nay bia đá này dựng lên, nêu rõ họ tên, khiến người đời sau tới nhà Quốc học, thấy bia này đọc tên từng người mà muốn biết thực chất. Nếu đó là người tốt, ắt cung kính nói: vị này là bậc quân tử chính trực, lòng vàng dạ ngọc; vị kia thanh khiết liêm cần, tiết tháo sáng trong như băng tuyết, đúng là hoa gấm trọng hạng khoa danh, thật đáng kính trọng. Nếu không được như thế, ắt sẽ chê cười mà bảo: kia là kẻ tiểu nhân gian tà, lòng dạ hiểm độc; kia là kẻ dối trá xiểm nịnh, miệng lưỡi trá trở; đúng là vết nhơ cho khoa mục, thật là xấu xa! Người đời tất là sẽ chọn người tốt làm thầy mà noi theo điều phải, xem gương kẻ ác mà tự răn đe... [Trích văn bia khoa thi Tân Sửu niên hiệu Vĩnh Thọ năm thứ 4 (1661).

Thi cử được tổ chức nhằm mục đích tuyển lựa người tài đức, bổ nhiệm làm quan trong triều đình. Ngay từ thời Lý, đương triều đã sử dụng Nho giáo để xây dựng thể chế chính trị nhà nước “Nho giáo trị thế, Phật giáo trị tâm”. Đến thời Trần, người đỗ tiến sĩ được quan chủ khảo dẫn tay bước lên điện Rồng, đến trước đài linh ngao (tượng đầu ngao gác cửa triều đình) ghi tên mình lên đầu ngao linh (ngao linh - cầu linh trong quan niệm xưa là con vật

trung thành canh cửa chốn linh thiêng, vương phủ, cửa quan); Ngao linh được nhắc đến trong bài ký đề danh tiến sĩ khoa Nhâm Thìn (1592) niên hiệu Quang Hưng 15 với đại ý “ thánh thượng mở mang chính trị, trọng dụng Nho khoa... hun đúc nền tài. Xưa thì Tháp Nhạn đề tên nay lấy bia rùa làm khuôn phép. Do đó đủ thấy thánh thượng quý trọng cách tuyển chọn đầu ngao, biểu hiện trong chiếu thư cánh phượng... trách nhiệm nặng, khí tiết bền, làm bày tôi vững vàng như cột đá” [7, tr.86].

Tiến sĩ viết tên mình lên đầu tượng linh ngao là nghi thức tiến sĩ được nhập thân vào thế giới thần linh (nghi thức có từ thời Trần). Điều đó cho thấy, nho sinh khi đỗ tiến sĩ không còn là *người thường* nữa mà trở thành kẻ *tôi tớ trung thân bảo vệ*, phò Vua.

Sang thời Lê sơ, Nho giáo thực sự phát huy được ưu thế trong chế độ giáo dục, khoa cử của người Việt. Lê Thánh Tông không chỉ dụ ghi danh Tháp Nhạn như các tiến sĩ đề danh ở thời Đường (Trung Hoa cổ) mà ông cho đề danh tiến sĩ trên bia đá có rùa đậu. Tấm bia đặt trên rùa mang nhiều lớp ý nghĩa về văn hóa, lịch sử giáo dục, nghệ thuật; trán bia tượng cho các con vật cao nhất, thân phận tiến sĩ thời Lê được đẩy lên tầm cao hơn - đó là tư tưởng tiên bộ, trọng dụng người học thức.

Xưa kia, ở Trung Quốc đời Đường người ta vẫn hay nhắc tới Tháp Nhạn hay Đại Nhạn Tháp (là ngọn tháp do Pháp sư Huyền Trang thời nhà Đường dựng tại chùa Từ Âm (H4). Nhân một lần viễn cảnh chùa, sinh đồ hiếu học Vi Triệu (tân tiến sĩ đương thời) đã đến Nhạn Tháp khắc lưu danh. Từ đó các tân tiến sĩ theo gương đó mà làm; Dần dần trở thành thông lệ, được xem như phương cách tốt đẹp suy tôn đạo học. Từ câu chuyện Tháp Nhạn (tháp Đại Nhạn đời Đường Trung Hoa cổ, đến với đất Việt sự suy tôn đạo học đó đã trở nên đẹp đẽ, nhân văn và gần gũi hơn với điển tích lưu danh (đề danh) tiến sĩ trên “sử đá”. Những tấm bia tiến sĩ ở VM - QTG là minh chứng cho phương cách “đột xuất lưu danh nhân tài” thời Lê được đời đời ca tụng.

Khi tiến sĩ được lưu danh *tên vàng trên bảng đỏ*, quan Thượng thư bộ Lễ kính lạy tiếp nhận, tự tay bung bảng đỏ treo trước cửa nhà Thái học, sau đó bước lên đài cao chủ trì lễ phong tước vị tiến sĩ tân khoa theo danh vị Vua ban; Nghi thức quan trọng trong buổi lễ vinh danh đó là “*ban áo mũ*” tiến sĩ.

Theo quan niệm của tiền nhân, khi đỗ đạt thành danh, công sĩ “*cởi áo vải thô - thích hạt*” [7, tr.98] trở thành tiến sĩ, sống trên nhung lụa, khác hẳn với sinh đồ chưa thành danh (dân thường). Đỗ tiến sĩ gắn với câu chuyện “*nghi lễ áo vải*” của người xưa. Bắt đầu đỗ tiến sĩ được đưa vào hàng tinh hoa, *bỏ áo cũ (giai cấp cũ)* của mình để bắt đầu trở thành trạng nguyên, quan huyện, phò mã theo danh vị Vua ban... Đó là khởi đầu quan trọng cho sự thay đổi tầng bậc trong xã hội trần gian. Tiến sĩ sẽ không còn phải là lớp người bình dân nữa mà là người của *phủ y thân*. Khi tên tuổi của tiến sĩ được lưu danh trên “*sử đá*” còn là bài học về sự giáo dục khoa cử mà tiền nhân muốn gửi gắm cho con cháu muôn đời sau noi gương người hiền, phát huy tài năng.

Có thể nói, trong bình diện chung của nền văn hóa Đông Nam Á, Việt Nam trọng Nho nhưng đề cao trên tinh thần Nho Việt phát triển nền tảng tư tưởng nhân văn: hiếu học, trọng tài, Vua sáng có tôi hiền, Ái quốc, Trung quân... Tư tưởng đó thấm nhuần trên những *cuốn sử đá - bia đá* dựng nơi Văn miếu. Sau đợt dựng bia cuối cùng ở VM - QTG thời Lê Trung Hưng, đến thời Nguyễn kinh đô chuyển vào Huế, Văn thánh miếu Huế được dựng với chức năng thờ tự Thánh Hiền và các bậc tiên Nho (H5).

Trải qua thời gian và tàn phá của thiên nhiên, và một phần không nhỏ do sự thiếu trách nhiệm của con người, hơn 100 tấm bia đến nay chỉ còn lại 82 bia, VM - QTG cũng thăng trầm theo bước tiến của lịch sử nước nhà. Trong số 116 khoa thi diễn ra từ năm 1442 đến 1787 cho đến nay còn lại 82 tấm bia ghi tên tuổi Ngô Sĩ Liên, Phùng Khắc Khoan, Lê Quý Đôn, Ngô Thì Nhậm... Điểm đặc biệt trong hệ thống kết cấu kiến trúc VM - QTG là ở sự nối kết tổng thể các công trình lớn nhỏ, quy tụ vào điểm trung tâm. Từ công

Văn miếu tới tượng Khổng Tử là con đường thần đạo, sự cách quãng duy nhất là Thiên quang tinh (giếng Trời), các nho sinh vào Quốc Tử Giám phải đi qua chiêm bái các tấm bia đề danh tiến sĩ, nhớ lời dạy của cổ nhân mà noi theo gương học tử tông. Bia tiến sĩ được ví như *những tấm sách bằng đá* được đặt trên lưng rùa hai bên Thiên Quang Tinh (giếng Trời soi sáng) (H6).

Thăng Long thành là trung tâm cả nước, xuất phát điểm của việc dựng bia tiến sĩ thành Thăng Long cũng chính là đề cao học vấn, phát huy nền tảng của tri thức cho hậu duệ noi theo:

Hiện tài là nguyên khí quốc gia. Nguyên khí thịnh thì thế nước mạnh mà hưng thịnh. Nguyên khí suy thì thế nước yếu mà thấp hèn. Vì thế các bậc đế vương Thánh minh không đời nào không coi việc giáo dục nhân tài, kén chọn kẻ sĩ, vun trồng nguyên khí quốc gia làm công việc cần kíp. [Trích văn bia khoa thi năm 1442].

Các nhà khoa học cho rằng bi ký là thể loại tiêu biểu của loại hình văn khắc trên đá được ưa chuộng thời phong kiến Việt Nam. Nếu như những cuốn sách Đăng khoa lục các thời kỳ trước chỉ thăm lặn lưu danh nhân tài thì hệ thống bia tiến sĩ thời Lê lại góp phần *ngoạn mục* trong việc củng cố nền Nho học đương thời qua việc lưu danh những vị đỗ đại khoa, trung khoa - những nhân tài đất Việt.

Nay lại truy nhớ công lao, cho khắc tên vào đá tốt để truyền tới lâu dài, khiến cho kẻ sĩ biết văn học là quý trọng, khoa giáp là vẻ vang, thật trọng hậu biết bao! ... việc khắc tên vào đá có quan hệ đến trị bình giáo hóa, há phải nhỏ đâu! [Trích văn bia khoa thi năm 1656].

Trước thời Lê Thánh Tông ở Việt Nam nói chung, thành Thăng Long nói riêng chưa có lệ dựng bia tiến sĩ, từ thời Lê Thánh Tông đã tiến hành việc dựng bia tiến sĩ ở VM - QTG, chứng tỏ vấn đề chú trọng “gánh vác văn đạo”,

tôn sùng Nho giáo: “Công việc làm của nhà vua tốt đẹp nhường nào! thế thì triều Lê ta văn minh đầy đủ, khoa mục mở mang...” [71, tr.60].

2.1.2. Ý nghĩa lịch sử của bia tiến sĩ ở VM - QTG

Bia tiến sĩ được coi là một trong số nguồn sử liệu lịch sử quan trọng về khoa bảng; Để dựng bia tiến sĩ ở mỗi khoa thi, nhà vua ra sắc chỉ giao cho một văn thân soạn phần ký và một đại thần soạn phần văn.

Kết cấu mỗi bản khắc bia gồm 2 phần gồm phần ký rồi đến phần văn (danh sách họ tên, ghi chú quê quán những người đỗ đạt khoa thi). Mặc dù Nho giáo không phải là hệ tư tưởng vẹn tròn tuyệt đối nhưng từ khi Nho giáo xuất hiện ở nước ta cho tới nhiều thế kỷ sau đã thể hiện rõ tính nhân văn, góp phần trị nước, an dân...

Qua các triều Lý, Trần, Hồ, Lê, Mạc, Lê Trung Hưng, Tây Sơn, Nguyễn: nền giáo dục Nho học Việt ngày càng tỏa rộng và đi sâu vào các làng quê, tạo sức thu hút mạnh mẽ các nhân tài trẻ. “Dựng nước lấy việc học làm đầu, trị nước chọn nhân tài làm gốc...” [61, tr. 261].

Sở dĩ bia tiến sĩ ở VM - QTG được coi trọng và có giá trị đặc biệt đối với văn hóa nước nhà, bởi không chỉ ở những giá trị thư tịch, sử liệu, hình thức, biểu tượng suy tôn đạo học độc đáo mà còn ở những giá trị quý hiếm về nghệ thuật học, thể hiện ở các phong cách trang trí trên 82 bia hiện tồn.

Sự thu hút quan tâm của 82 bia đá này đối với giới nghiên cứu là bởi kiểu thức bia *không đề* nhưng giàu tính tượng hình. Nếu như tách phần “ngữ nghĩa” mà chỉ lưu ý tới phân hình, nét (hình vẽ trang trí và vẽ chữ) với những họa tiết trên bia, nhờ có ẩn ý trên những hình nét - tượng hình vẫn có khả năng giúp người không am tường Hán tự có thể nhận biết được một phần nào đó mang tính phổ quát ở các bia ký tiến sĩ, như một biểu tượng về sự suy tôn đạo học của người Việt.

Người xưa dựa vào Nho học để tuyển chọn kẻ sĩ... “Phàm tất cả những ai dù vẫy vùng trên khoảng trời như điều liệng hoặc quẩn quanh dưới đất như kiến đùn không ai là không vui mừng như chim bằng tung cánh” [95, tr.314].

Việc dựng bia không chỉ là việc tốt đẹp cho đất nước mà còn để phúc lành cho con cháu muôn đời, noi theo gương sáng, không làm trái với hoài bão của tổ tông khi được lưu danh trên bia đá. Cũng chính vì những lý lẽ đầy thuyết phục đó mà các mô típ như Long, Phượng, Tinh tú, Vân, Vũ tượng cho thế giới “thiên liêng tối thượng” thường được sử dụng đưa vào trang trí trên trán bia (phần Thượng); Những họa tiết hoa, lá, chim và đôi khi là rồng uốn lượn tượng cho sự thanh nhã, tư cách người quân tử thường đặt ở diềm hông bia (phần Trung); Các hình tượng mang tính dân dã hơn tượng cho chôn dân gian thường được chạm khắc ở diềm đế bia hay còn gọi là đáy bia (phần Hạ).

Lớp con cháu hậu sinh cảm nhận sự *huân đạo* của người xưa thể hiện trên bia ký “Đức thánh thiên tử lên ngôi năm thứ 4 (1463), văn vận sáng như sao Khuê, nhân tài đông như mây tụ” [7, tr.69]. Bài ký trên bia tiến sĩ khoa thi Giáp Tuất niên hiệu Hồng Thuận thứ 6 (1514): có đoạn đề cập: Cảnh tinh khánh vân (mây lành) - diềm báo thái bình.

Mỗi tấm bia đá đề danh tiến sĩ ở VM - QTG đều được coi là những thông điệp về khoa cử cũng như di vật khảo cổ lịch sử giáo dục học nước nhà. Đó là minh chứng và cũng là sản phẩm của nền Nho học Việt phát triển đương triều Lê Sơ “... thánh thượng mở mang chính trị, trọng dụng Nho khoa máy cỏ vũ thần diệu như sám gió... Xưa thì Tháp Nhạn đề họ tên: nay lấy bia rùa làm khuôn phép. Do đó đủ thấy thánh thượng quý trọng cách tuyển chọn “đầu ngao”, biểu hiện trong chiếu thư cánh phượng, bia lớn nguy nga...” [7, tr. 86].

Hầu hết các bài ký được khắc trên bia tiến sĩ ở VM - QTG là sự hội tụ những tinh hoa trong ngôn từ triết mỹ, những dòng văn khắc đó được các nhà nghiên cứu Hán Nôm - Viện nghiên cứu Hán Nôm dịch lại một cách chân

thực nhất, căn cứ trên những bản dịch văn bia đó, luận án nhận thức được sự thống nhất của văn bản học bi ký với những yếu tố tạo hình từ các mô típ trang trí trên bia mang theo mối tương quan với sự chuyển biến của các giai đoạn, lịch sử dựng bia.

Bia tiến sĩ VM - QTG ở kinh thành Thăng Long có sức thu hút và lan rộng ngoại biên, các nhà nghiên cứu khai thác bia VM - QTG ở nhiều góc độ khác nhau: ý nghĩa văn khắc và tất cả những gì liên quan đến Nho học Việt được thể hiện ở 82 bảo vật này. VM - QTG không chỉ được người ta biết đến bởi kết cấu kiến trúc độc đáo, biểu tượng gác Khuê Văn, giếng Thiên Quang Tỉnh mà hệ thống bia đá ở di tích này đã đi cùng năm tháng thể hiện sức sống mãnh liệt của nền học vấn Việt Nam trong nhiều thế kỷ qua *lối thuật chuyên bằng ngôn ngữ tạo hình*.

Đại đa số bia thuộc thời Lê sơ có trang trí, chạm khắc hoa dây leo uốn lượn hình sin theo chiều hướng đi lên vòng quanh bia. Một số bia không trang trí hình rồng; Một số trán bia xuất hiện hình trang trí vân xoắn, mây cuộn... kỹ thuật chạm nét nhẹ nhàng, mềm mại ví như những bức tranh lụa gợi về câu chuyện trong điển tích cổ của người xưa.

25 bia thuộc thế kỷ XVII ví dụ bia khoa thi (1653) cao 1,55m đến 1,7 m, rộng 100 đến 125 cm, dày 20 - 30cm. Số bia đá này được chạm khắc các họa tiết rồng - chim, kỳ lân, phượng hoàng... hoặc các cảnh sinh hoạt liên hoàn. Đặc biệt có bia còn khắc lân châu vàng nhật hoặc 01 bia có khắc hình ngọn lửa cách điệu hóa lá đa. Rùa mắt tròn, mắt dẹt, không khắc trên mai, cổ rụt. Những tấm bia được khắc ghi niên hiệu từ (1717 - 1780) mô tả hoạt cảnh sinh động như gợi về những *bức tranh thuật chuyện* con đường khoa cử của các nho sinh, về thế giới thực vật (cỏ cây, hoa lá) và muông thú cùng các vật linh kỳ bí, chúng được mô phỏng trong những mảng chạm khắc trên bia VM - QTG đầy tính tượng hình, tượng thanh..., quá khứ được khéo léo kể lại qua bàn tay người xưa. Từ bố cục tạo hình bia đá đến các họa tiết trang trí trên bia

là những gửi gắm của tiền nhân về quan niệm, thực tế nền giáo dục thi cử thời phong kiến tự chủ đương thời.

82 bia tiến sĩ, di sản văn hóa vô giá của cha ông để lại, phản ánh *bức tranh* sinh động về chế độ đào tạo và tuyển dụng nhân tài ở Việt Nam, kéo dài ngót mấy trăm năm dưới thời Lê - Mạc - Lê Trung Hưng; 82 tấm bia tiến sĩ là sự phản ánh trung thực nghệ thuật điêu khắc của nhiều triều đại phong kiến Việt Nam.

82 bia tiến sĩ ở VM - QTG được tổ chức Unesco công nhận là *Di sản tư liệu thế giới khu vực châu Á - Thái Bình Dương* năm 2010, được công nhận là *Di sản tư liệu thế giới trên phạm vi toàn cầu* vào tháng 7 năm 2011. Chính phủ Việt Nam đã công nhận toàn bộ VM - QTG là di tích quốc gia đặc biệt và đến tháng 01 năm 2015, 82 bia tiến sĩ tại VM - QTG lại một lần nữa được công nhận là Bảo vật Quốc gia.

Kỷ niệm 10 năm ngày Di sản Văn hóa Việt Nam, Bộ Văn hóa Thể thao và Du Lịch công bố quyết định công nhận Bảo vật Quốc gia 82 bia tiến sĩ tại Văn Miếu - Quốc Tử Giám và khai mạc triển lãm “Bia tiến sĩ - Di sản văn hóa Việt Nam” (Ngày 23 tháng 11 năm 2015). Sự kiện “Triển lãm bia tiến sĩ” diễn ra vào ngày 25 tháng 11 năm 2015 tại VM - QTG đã gây xúc động cho không ít các dịch giả, nhà nghiên cứu và những người tâm huyết với nghệ thuật nước nhà; Điều đó như một động lực thôi thúc các nhà nghiên cứu đi tìm những phương cách tiếp cận mới về hệ thống bia tiến sĩ ở VM - QTG nói riêng và bia tiến sĩ ở Việt Nam nói chung.

Mỗi tấm bia tiến sĩ ở VM - QTG là những tài liệu có giá trị khi nghiên cứu truyền thống giáo dục bằng hình ảnh về chế độ khoa cử và quan niệm thẩm mỹ thời Lê Sơ - Mạc - Lê Trung Hưng... cho đến nay vẫn là những minh chứng sinh động, hiếm có, một tác nhân tích cực cho con người Việt Nam tự nhìn lại nền học vấn trong xã hội đương đại thế kỷ XXI.

VM - QTG được thiêng hoá thành biểu tượng về sự khát vọng vươn lên bằng trí tuệ và sự tôn trọng truyền thống văn hóa giáo dục của người Việt xuyên suốt chiều dài thăng trầm của lịch sử dân tộc; Đồng thời cũng là nơi hun đúc nên bao truyền thống văn hóa giáo dục quý báu, trong đó có truyền thống hiếu học, tôn sư trọng đạo, truyền thống trọng hiền tài của dân tộc. Nghiên cứu tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG là *công việc lần giở* về quá khứ vẻ vang của nền học vấn Nho Việt giàu truyền thống nhân văn. Mỗi tấm bia được ví như một cuốn sách giáo dục khảo cổ học đầy tính triết mỹ, chứa đựng giá trị lịch sử cho con cháu dân tộc Việt Nam đời đời noi gương tiên nhân trên con đường khoa cử.

2.1.3. Ý nghĩa văn hóa - xã hội

Xét trên bình diện văn hóa, nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG hội tụ những yếu tố điển hình của nghệ thuật tạo hình của người Việt. Bia đá trên lưng rùa thể hiện sự hết hợp hài hòa âm dương. Mặc dù thời gian và những hà khắc của yếu tố thời tiết đã làm hư hại những dấu tích nghệ thuật trên bia VM - QTG nhưng những gì còn lại đã chứng tỏ nghệ thuật tạo hình bia VM - QTG đạt đến trình độ cao về kỹ thuật và mỹ thuật.

Nhân tài thời nào cũng có vai trò quan trọng đối với đất nước, song ở các triều đại phong kiến Việt Nam họ còn được lưu danh tiếng thơm cho đời đời biết đến nhờ những ân điển của triều đình. Việc dựng bia khắc tên tiến sĩ có tính ưu việt hơn hẳn những cuốn Đăng khoa lục, bởi đó là minh chứng sinh động và là phương thức hiệu quả trong lịch sử giáo dục khoa cử không chỉ đối với các sinh đồ mà còn cả đối với các tiến sĩ đã thành danh được triều đình ban ân điển.

VM - QTG là công trình kiến trúc độc đáo, một phần không thể thiếu của kiến trúc này là hệ thống 82 bia tiến sĩ đề danh hiền tài của đất nước. Nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG được coi là một trong những chuẩn mực để người đời sau noi gương tiên nhân tạo dựng biểu tượng học vấn

cho xã hội hiện đại, từ những phong cách tạo hình rùa đội bia theo hình mẫu ở VM - QTG

Bia tiên sĩ trong hệ thống kiến trúc và cảnh quan chung của VM - QTG là hai bộ phận trong một chỉnh thể công trình kiến tạo trường đại học đầu tiên của cả nước; công trình được coi là *tuyệt tác di sản Thế giới* này có vai trò quan trọng đối với mỹ thuật cổ truyền, là niềm tự hào của người Hà Nội và nhân dân cả nước, là minh chứng lịch sử sống động về một nền giáo dục Việt Nam.

Nghệ thuật chạm khắc bia tiên sĩ ở VM - QTG được thực hiện công phu, mang giá trị lớn về nghệ thuật tạo hình điêu khắc trên đá, là những tư liệu có giá trị khi nghiên cứu nghệ thuật điêu khắc nước ta từ thế kỷ XV đến đầu thế kỷ XVIII. Đây được coi là những bằng chứng sống động của trí tuệ và bàn tay khéo léo của những nghệ nhân Việt Nam đứng vững trên lưng rùa trường tồn.

Cũng vì thế, các thế hệ người Việt Nam xưa và nay đều tôn vinh VM - QTG là nơi đào tạo mang giá trị giáo dục cao về khoa cử của Việt Nam thời Phong kiến. Văn Miếu được dựng nhiều nơi trên cả nước song chỉ riêng Hà Nội có VM - QTG và 82 tấm bia tạo nên một thể thống nhất, định hình một loại hình bia tiên sĩ ở Việt Nam.

2.2. Đôi nét về diễn biến bia ký của người Việt

Về chức năng: Có thể coi bia đá là những cứ liệu quan trọng, nguồn sử liệu cung cấp thông tin cho việc nghiên cứu một vấn đề hoặc lịch sử địa phương, thậm chí một triều đại. Dựa vào những tấm bia được khắc tên, khắc chữ và các họa tiết trang trí đa dạng có thể đoán định dấu ấn niên đại và hơn hết là những gửi gắm tâm tình của người xưa cho đời sau từ các hoạt cảnh và biểu tượng chạm khắc trên bia đá.

Theo khảo cổ học, tấm bia cổ nhất ở nước ta được phát hiện ở Bắc Ninh, có niên đại Kiến Hưng nhị niên (năm 314) mặt trước còn khoảng 120

chữ được viết theo phong cách Lệ thư; Tấm bia thứ hai là *bia tháp Xá lợi* cũng ở Bắc Ninh, có niên đại năm 601; Là tấm bia có cấu trúc đơn giản gồm thân bia, nắp bia, hộp đá, thân hộp, nắp hộp, phiến đá phía dưới đặt hộp đá và bia được tạo tác bằng đá xám, hộp và nắp đậy cùng phiến đá dùng để đặt bia được chế tác bằng chất liệu đá xanh (H7). Tấm bia thứ ba có niên đại thuộc loại sớm nhất là bia *Đại Tỳ Cừu Chân quận Bảo An đạo tràng chi bi văn*, niên đại thế kỷ VII (khoảng năm 618) được phát hiện năm 1960 ở xã Đông Minh, huyện Đông Sơn, tỉnh Thanh Hóa, đó là Di sản văn hoá vật thể độc đáo của Việt Nam.

Tuy nhiên, phải đến thế kỷ IX thời nhà Đinh việc dựng bia ở nước ta thực sự mới thường xuyên hơn; Từ những cột bia do Nam Việt Vương Đinh Liễn khắc kinh Phật bằng chữ Phạn ở Hoa Lư cho đến hệ thống bia lý thời Lý - Trần đã thực sự cho thấy vai trò của bia ký không thể tách rời với việc ghi chép, lưu danh, ghi nhận các sự kiện nổi bật đương thời.

Bia ký thời Lý lúc khởi dựng có dạng thức cấu trúc đơn giản, bia dạng hình hộp, hoặc bia dẹt không bệ rùa. Dần dà, có sự thay đổi về kiểu dáng, cấu trúc và có đế bia hình rùa như bia Bảo Ninh Sùng Phúc (lưu giữ tại huyện Chiêm Hóa, Tuyên Quang); Bia được tạc bằng đá xanh nguyên khối có chiều cao 1,45m đặt trên lưng rùa đá, bốn chân rùa tạc nổi với mỗi bàn chân 5 móng. Bia được dựng cùng thời gian xây dựng chùa năm Đinh Hợi (1107) niên hiệu Long phù Nguyên Hóa (H8).

Ngoài các kiểu loại như trên, thời Lý còn có thể thức bia ký như bia chùa có dạng rồng ở chân bia như bia chùa Long Đọi (H9), tuy nhiên dạng thức này ít phổ biến. Bệ bia là một khối đá lớn có hình gần giống như mai rùa dài chừng 2,4m, rộng 1,5m, mặt bệ bia chạm đôi rồng đang xoắn quần nhau. 4 rùa đội bia có bờm và được chạm khắc sinh động cả phần móng và các chi tiết. Bia Sùng Thiện Diên Linh được dựng năm Tân Sửu (1121) niên hiệu

Thiên Phù Duệ Vũ 2 có bố cục cân đối, chạm khắc linh hoạt và tinh tế, bia ghi nhận sự kiện khánh thành bảo tháp với các bút tích đẹp đẽ của người xưa.

Sang thời Trần bia đá đã được tạo dựng với cấu trúc dạng chữ nhật đứng, được đặt trên lưng rùa. Bia Sùng Khánh được dựng trên núi Nùng cũng là một trong những minh chứng cho phong cách tạo tác đá thời Trần. Tấm bia ghi công trạng của những thủ lĩnh vùng đất Hà Giang được dựng năm 1367 (H10). Bia đá dẹt, 2 mặt được bào nhẵn, dày 10,5cm, thân cao 90cm và bề ngang là 47cm. Trán bia được tạo hình bán nguyệt, hai góc trên trán bia là hai hình rồng châu, diềm trang trí thân bia có dạng hoa dây kèm vân xoắn dạng sóng nước ở diềm chân bia.

Bia Thanh Hư động, chùa Côn Sơn - Kiếp Bạc được dựng thời Trần niên hiệu Long Khánh (1372 - 1377). Đây là một trong những tấm bia khá tiêu biểu mang phong cách tạo hình bia đá thời Trần, bia dẹt chạm khắc hai mặt với các đề tài đa dạng. Nét chạm hoa văn mảnh nhỏ, mờ mờ nhưng nét khắc chữ đề tên bia và văn bia được khắc dạng thức vuông vức (H11).

Ngoài các dạng bia dẹt, thời Trần còn xuất hiện dạng bia Ma Nhai; ví dụ bia trên vách hang núi Thành Nam (vùng biên giới Lào - Việt ở Nghệ An); “*Bia Ma Nhai kỉ công bi văn*” do Nguyễn Trung Ngạn biên soạn, được khắc năm Ất Hợi (1335) niên hiệu Khai Hựu 7. Nội dung văn bia chép về việc Vua Trần cất quân đánh dẹp vùng biên viễn gắn liền với huyền thoại thiêng liêng (H12).

Trải qua thời gian liên tiếp, đến thời Lê Sơ bia ký có sự phát triển với những diễn biến mới, việc dựng bia khắc chữ không chỉ phát triển ở các ngôi chùa, ngôi đền mà còn sử dụng hình thức khắc chữ, dựng bia để ghi nhận sự kiện trang trọng. Thời Lê, có thể coi là thời kỳ phát triển mạnh nhất các thể loại nghệ thuật tạo tác trên đá. Bia Khôn Nguyên Chí Đức Chi Bi hay còn gọi là Bia Quang Thục Hoàng Thái hậu Ngô Thị Ngọc Dao được dựng trên đồi Phú Lâm, khu di tích Lam Kinh - Thanh Hóa. Bia có niên đại thuộc thế kỷ XV (Lê Sơ) được khởi dựng ngày 24 tháng 2 năm Mậu Ngọ niên hiệu Cảnh Thống thứ nhất (1498)

đời vua Lê Hiến Tông, có hình chữ nhật, tạc bằng đá xanh nguyên khối được đặt trên lưng rùa lớn (H13), hai mặt bia đều khắc chữ Hán.

Được dựng cùng thời với hệ thống bia đá ở các lăng mộ và bia đá ở nhiều khu di tích triều Lê nằm rải rác các tỉnh Thanh Hóa, Bắc Ninh, Hà Tây cũ... những tấm bia tiến sĩ ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám (VM - QTG) đất Thăng Long được coi là nơi họ tụ những tạo tác nghệ thuật trên đá vùng Đồng bằng Bắc Bộ đương thời. Điểm khác biệt của hệ thống bia đá này với dòng bia dân sinh như đã nói ở trên (ghi công trạng, sự kiện...) chính là yếu tố kỹ thuật và xử lý ngôn ngữ hình thể trong các mô típ trang trí cũng như phương cách tạo hình đa dạng kiểu dáng rùa đội bia. Giá trị của bia tiến sĩ ở VM - QTG không chỉ dừng lại ở hình thức thể hiện đề tài mà yếu tố tạo hình được khẳng định qua kỹ thuật chạm khắc, xử lý khối linh hoạt, đồ án sắp xếp hoa văn hợp lý trong các quy thức vuông tròn và nghệ thuật bố cục bia...

Các họa tiết được khéo léo lựa chọn với sự kết hợp rồng - mây đao lửa trong cùng một đồ án xen kẽ các hệ thức trang trí hoa văn hoa chanh, hoa sen, hoa lá cách điệu, sóng nước, hoa sen xếp lớp diềm chân bia và các đồ án hoa dây trang trí dọc hai bên thân bia tạo nên một *chu trình khép kín* của vòng tròn chuyển động.

Bia tiến sĩ ở VM - QTG khắc tên và công trạng của các nhà đại khoa, trung khoa và những người có học vị đỗ đạt; Mặt trời đã như biểu hiện về ánh sáng từ thiên tử rọi chiếu thành quang sáng lan tỏa tới tầng nhân (tiến sĩ - hiền tài là nguyên khí của quốc gia) nên hầu hết những mảng chạm khắc quy tụ trung tâm trán bia được thể hiện uyển chuyển với các đồ án trang trí đa dạng quyện hòa âm dương. Điều này gần như được thể hiện thống nhất xuyên suốt 82 bia tiến sĩ ở VM - QTG. Mặc dù, có bia nọ *không may* được lắp ráp vào rùa kia, hoặc qua từng giai đoạn với những mốc lịch sử khác nhau tưởng chừng như số bia đá này bị gián đoạn phong cách, song lúc thăng, lúc trầm, lúc tạo hình giản đơn, khi lại cầu kỳ chau chuốt lại góp phần tạo nên đặc

điểm độc đáo gần như chỉ có ở VM - QTG, đó là sự chuyển biến tự thân của bia tiến sĩ đã tạo nên mối kết giao bền chặt của các bia tiến sĩ nơi môi trường Nho học này.

Hầu hết thư tịch cổ nhắc tới việc viết chữ soạn văn chứ không mấy ghi ai chế mẫu trang trí bia đá, điều đó cho phép NCS tạm coi người xưa đề cao cái tư tưởng trong lời văn chứ không quá quan tâm đến *người làm đẹp* hình thức. Tuy nhiên, theo hình luật thời Trần và luật Hồng Đức thời Lê ghi rõ một số tội ghi trong Thập ác bị xử nhẹ thì xung lao dịch hay bắt làm nghề tầm tang, đục đá... Như vậy, nghề đục đá rất cực nhọc, vất vả không kém sự lao dịch. Vượt lên những khó khăn của nghề đá, các nghệ nhân được triều đình trọng dụng, tuyển lựa kỹ càng đã đem đến những sáng tạo của ngôn ngữ tạo hình trên đá.

Ở thế kỷ XV (thời Lê Sơ) bia đá chủ yếu được tập kết, quy tụ nguồn đá và nguồn thợ khắc từ Thanh Hóa, đến thế kỷ XVI (thời Mạc) bia ký tập trung ở Hải Phòng, Hải Dương và một số vùng khác. Một số nhà nghiên cứu có nhắc đến chuyện miễn lao dịch của thời chúa Trịnh đối với riêng làng đá Kính Chủ để tập trung cho khắc bia Văn Miếu, việc này cũng có khả năng do người thợ tự nguyện, an ủi cho chính họ...

Tuy nhiên, trên thực tế, các nhà nghiên cứu sử học thường đánh giá *Mạc thị sùng Nho (nhà Mạc trọng Nho)*, mặc dù trải qua ngoại biến binh lửa song nhà Mạc luôn lấy được lòng dân ở nhiều lĩnh vực, đặc biệt vấn đề thi cử, trọng tài, 3 năm tổ chức một khoa thi. Nếu như thời Lê Sơ kinh đô tập trung ở Lam Kinh và hầu hết các cung điện, lăng tẩm đều tập trung ở đây thì đến thời Mạc kinh đô chuyển về Dương Kinh - Hải Phòng (kinh đô thứ hai của nước ta triều Mạc Đăng Dung). Điều đó lý giải cho vấn đề tạo dựng bia ký thời kỳ này tại sao lại tập trung ở Hải Phòng và những nơi mà triều Mạc cát cứ.

Bia thời Mạc được khắc chìm với kỹ thuật tạo nét mềm mại nhưng dứt khoát, phù hợp với nội dung ngắn gọn của các bài văn bia. Căn cứ vào các di

vật đá hiện tồn ở các di tích cấp Quốc gia, theo một số nhà nghiên cứu và gần đây giới văn nghệ xứ Đoài có phỏng đoán rằng sự khác biệt trong bia đá thời Mạc được thể hiện ở công đoạn khắc bia. Thợ đá phết nước màu nâu lên trên bề mặt bia, chia hàng cột rồi kẻ vẽ, khắc chữ. Sau đó mài nhẵn mặt bia, quy trình mài này làm cho nước màu nâu ban đầu mất đi, thậm chí cả các hàng cột kẻ vẽ, chia ô cũng mất, chỉ còn những hàng chữ được khắc hằn trên bia đá. Những bài viết văn bia được ghi trên giấy với khuôn khổ vừa vặn bia đá được dán lên mặt bia, sau đó người thợ chạm cứ căn theo đó mà khắc chữ.

Bia đá thời Mạc chủ yếu được dựng tại các lăng mộ, bia chùa, bia làng, bia chợ... Điểm chung của những tấm bia ở thời Mạc thường không hoành tráng như các thời kỳ sau, có khả năng do nguồn đá tạc bia là những phiến đá liền khối được lựa chọn có tâm thức khiêm tốn.

Đề tài trong chạm khắc, trang trí bia đá thời Mạc ở các vị trí diềm quanh bia thường là các dạng mô típ thực vật, hoa dây văn tay mướp, diềm xuyết trang trí hoa nhiều cánh ở dải trang trí ngang khắc tên bia, ví dụ bia chùa Phúc Duyên "*Phúc Duyên tự Phật bi*" dựng năm (1583) niên hiệu Diên Thành 6 (huyện Quế Dương, tỉnh Bắc Ninh) (H14).

Qua những nét chạm khắc trên bia đá thời Mạc, NCS nhận thức thảo mộc không chỉ mang ý nghĩa biểu tượng cho niềm tin tôn giáo mà dường như được nhân cách hóa giống như phẩm chất con người; đó là các hoa văn hoa sen, hoa cúc, hoa chanh, ô trám... Vượt ra ngoài những quy ước, luật tục của hệ tư tưởng Nho Việt, nghệ thuật tạo hình bia ký thời Mạc quyện hòa với chất dân dã trong ngoại dáng thô mộc, bề mặt trang trí bia ký chạm khắc khúc triết, giản lược, nét khắc nông, đề tài tập trung vào các dạng thức hoa văn thực vật; Ví dụ: Bia chùa Thiên Phúc, xã Hòa Niêu, Kiến Thụy (dựng năm 1562), bia chùa Cối Sơn, xã Đại Lộc, Kiến Thụy (dựng năm 1572), Hồng Phúc, Kiến An Hải Phòng (1586) niên hiệu Đoan Thái I (H15), bia chùa Dương Tân, Tân Dương, Thủy Nguyên - Hải Phòng (dựng năm 1588)...

Bia ký thời Mạc hầu hết có ngoại dáng khiêm tốn, họa tiết trang trí mộc mạc đã định hình thành phong cách tạo hình bia đá theo lối tư duy dân gian. Diềm bia thường được chạm khắc thể hoa dây mảnh nhỏ, cách điệu đơn giản tạo nên nhịp điệu uyển chuyển. Sang giai đoạn chuyển tiếp thời Lê Trung Hưng, trang trí bia có các diềm trang trí liên tục với mô típ hoa dây leo dạng hình sin; rùa đội bia được tạc chân dung mộc mạc, khối đơn giản, thân rùa có dạng bè ngang, tư thế soải chân như đang bơi; Ví dụ bia tiến sĩ ở VM - QTG khoa Nhâm Thìn (1592) niên hiệu Quang Hưng 15 (H16) được dựng năm Thịnh Đức nguyên niên 1653.

Thời Lê Trung Hưng, trải qua 5 đời vua (Trung Tông, Anh Tông, Thế Tông, Kính Tông, Thần Tông) dựng lại bia tiến sĩ các khoa thi từ thời Giáp Dần, niên hiệu Thuận Bình năm thứ 6 (1654), (1691)... cho tới các khoa (1757), trang trí trán bia mang đặc điểm phá cách với các chi tiết mềm mại, nét khắc linh hoạt. Kiểu dáng cao, thân bia rộng; rùa đội bia được tạo hình không còn mộc mạc như giai đoạn trước. Mặc dù vẫn được thể hiện trong tư thế thoải mái như đang bơi soải nhưng đã được chạm khắc phần mai với các gờ nổi giả định như mai rùa trong thực tế.

Vào khoảng giữa thế kỷ XVII, trang trí bia đá thường thể hiện tính đăng đối, đề tài trang trí trên trán bia khá đa dạng. Riêng các diềm trang trí đan xen các loại hoa dây có tay leo dọc hai bên thân bia với các họa tiết trang trí hình người hoặc chim muông tạo thành các lớp họa tiết khác nhau. Các hình trang trí không bị lặp lại trên cùng một đường diềm tạo nên sự *cởi mở* cho phong cách chạm khắc bia đá đương thời. Ví dụ bia đá đền vua Đinh (Ninh Bình) có trang trí diềm xung quanh dọc thân bia là hình hoa và lá cúc cách điệu, trung tâm trán bia trang trí hình lưỡng phượng châu mặt nhật (đôi phượng châu mặt trời (H17)). Đồ án trang trí này được chạm khắc trên trán bia đền vua Đinh - Ninh Bình với nét thô phác nên thoạt nhìn tưởng như đôi ngỗng mộc mạc trong dân gian. Tư duy dân dã đã ảnh hưởng khá mạnh đến

phong cách nghệ thuật tạo hình bia đá giai đoạn này, diềm chân bia còn xuất hiện các hình trang trí tôm, cá theo lối tả thực, thoát lý khỏi tính ước lệ hoặc quy ước như vốn thấy.

Các nghệ nhân thời Lê - Trịnh (Lê Trung Hưng) đã tạo nên cái đẹp được kết tụ bởi sự hài hòa giữa tính chất tinh tế của nghệ thuật chạm khắc với sự giản dị gần gũi trong chủ đề thực hiện. Những đường nét mảnh nhỏ xen kẽ đường nét khúc triết chắc đậm, phối kết hợp trong các bố cục đồng hiện tạo nên bức phù điêu thiên nhiên trên đá, gần gũi như cách biểu đạt hình thể trên tranh dân gian theo lối kể chuyện, tự sự về thế giới tự nhiên. Ví dụ bia chùa Bút Tháp - Bắc Ninh và một số bia chùa ở giai đoạn này được khắc vẽ hai mặt, đề tài phong phú, kỹ thuật chạm có những thay đổi về bề mặt của khối, nét thô chắc và đanh khỏe (H18).

Ở VM - QTG, bia tiến sĩ thời Lê Trung Hưng còn xuất hiện thể thức chạm khắc rồng vân hóa hoặc lá hóa (H19) cũng được coi là một trong những mô típ đặc sắc chạm khắc trên trán bia tiến sĩ; Kiểu thức này đánh dấu sự chuyển tiếp phong cách tạo hình trang trí trong các giai đoạn cuối của thế kỷ XVII và đầu thế kỷ XVIII (thời Lê mạt); đây cũng được coi là phong cách tạo hình trang trí gần như cuối cùng trong hệ thống trang trí bia tiến sĩ ở VM - QTG.

Đến thời Tây Sơn (thế kỷ XVIII) bối cảnh đất nước lúc bấy giờ nhiều vấn đề rắc rối; triều đại Tây Sơn (1788 - 1802), kế đến là triều đại nhà Nguyễn (1802 - 1945), kinh đô được chuyển vào Phú Xuân (Huế) vì vậy bia tiến sĩ không còn được dựng tại Văn Miếu Thăng Long. Nhà Nguyễn bắt đầu cho dựng bia tiến sĩ tại Huế từ khoa thi năm 1822. Một số bia đá được dựng dưới thời Nguyễn thường có trán bia khắc hình “lưỡng long triều nhật”, xung quanh thân bia là hoa lá uyển chuyển và thanh thoát, có lúc dày đặc, họa tiết “rối rắm”, rùa đội bia có thân cao và dày, kiểu dáng chân dung rùa mang tính khuôn mẫu, thống nhất trong toàn bộ hệ thống như 32 bia tiến sĩ ở Văn Thánh Miếu - Huế (H20).

Đầu thời Nguyễn, bia đá có hai mặt đều khắc chữ Hán chân phương. Đồ án trang trí mặt nguyệt không còn quy ước mặt trời ở vị trí trung tâm to và nhiều quầng (hai đến 3 vòng tròn khép kín), một số bia đá không chạm khắc mặt trời nguyên thể, tập trung vào kiểu thức lá hóa hoặc những biến thể mới từ biểu tượng thảo mộc. Hoặc trong chạm khắc bia đá ở Văn Thánh Miếu Huế còn xuất hiện kiểu trang trí mặt trời thể âm dương (H21). Chủ đề trang trí trong những mảng chạm khắc bia đá mang tính quy ước trong những mẫu thức chung. Hệ thống chủ đề thường đăng đối, nghiêm chỉnh, nặng tính kỷ cương, mặc dù mô típ thường gặp vẫn là rồng, mây, hoa lá cách điệu nhưng các dải trang trí kiểu thức hóa có phần rườm rà.

Trán bia thời Nguyễn thường mô phỏng như mũ Bình Thiên của vua, có hai tai như đao mác hai bên (như tai mũ); đề ra chế định hình vẽ, màu sắc, chất liệu mũ, áo, đai của các quan lại, khanh tướng và chế định đó cũng không phải là một ngoại lệ đối với nghệ thuật chạm khắc trên đá.

Có thể nói, bia ký của người Việt đã có những bước chuyển biến phong phú qua các thời kỳ lịch sử trong triều đại phong kiến Việt Nam, sự chuyển biến đó chịu sự tác động không nhỏ của yếu tố lịch sử, tôn giáo và những quy định của chức năng bia đá. Mỗi hình thức và nội dung bia ký là những gửi gắm của tiền nhân về sự kiện, triết lý nhân sinh và cũng là sự đánh dấu phong cách tạo hình của người xưa trên những tác phẩm nghệ thuật bằng đá đặc sắc.

Tổng quan về bia ký Việt Nam trước hết được hiểu là một quá trình vận động theo đặc trưng loại hình nghệ thuật học và văn bản học đặc thù khác so với loại hình văn bản thông thường. Đó là sự khác biệt về văn bản chạm khắc trên đá. Hai nữa, bia ký vừa mang ngôn ngữ văn bản ngôn ngữ học kết hợp với văn bản hình tượng học nên khi nghiên cứu về bia ký Việt Nam nếu không song trùng vừa nghiên cứu về hình tượng vừa nghiên cứu văn bản nghệ thuật học thì không thể hiểu hết, khám phá hết những thông điệp sâu sắc của người xưa để lại.

Tiểu kết

Bia ký Việt Nam có lịch sử từ rất xa xưa, có khởi đầu từ thế kỷ III cho đến thế kỷ VIII, IX chủ yếu bia ký ghi chép về kinh thư (như thời Đinh) và cho đến thế kỷ XI - triều Lý, khi Việt Nam hoàn toàn bước vào thời kỳ tự chủ; Vương triều nhà Lý có sự phồn thịnh về kinh tế, văn hóa, ổn định chính trị thì bia ký mới được dịp phát triển nhiều hơn về số lượng và các đề án trang trí trên bia cũng từng bước sâu sắc hơn thời trước.

Tuy nhiên, thời Lý - Trần bia ký vẫn liên quan đến nhà Phật là chủ yếu. Đến thời Lê Sơ, qua khảo cứu thì bia ký Việt Nam bắt đầu xuất hiện nhiều hơn; Dòng bia mới xuất hiện - bia tiến sĩ song song gắn liền với Đạo học - trường quy của nhà nước, triều đình coi trọng Nho giáo trên cơ sở thu hút nhân tài, đưa hiền tài ra giúp nước.

Trong bức tranh toàn cảnh đó, Văn Miếu được tăng cường, ý tưởng ghi danh tiến sĩ được nhà Vua và triều đình xác lập. Qua nghiên cứu bia tiến sĩ ở VM - QTG một cách phổ quát từ thời Lê Thánh Tông đến thời kỳ cuối cùng cho thấy về số lượng bia được ghi nhận nhiều nhất là ở thế kỷ XVII.

NCS ít thấy khoảng trống ngưng đọng trong quá trình ghi danh bia tiến sĩ ở VM - QTG; điều đó đồng nghĩa với việc các triều đình phong kiến Việt Nam không bao giờ ngừng nghỉ khuyến khích Đạo học, chăm chút cho sự nghiệp giáo dục, tìm kẻ có nhân có đức, phò Vua giúp nước.

Trong thời kỳ đất nước loạn lạc Trịnh - Mạc thì sự ghi nhận hiền tài trên văn bản bia ký vẫn tiếp diễn - Nam triều và Bắc Triều trong đại cuộc Nam Bắc cùng thi vẫn không dừng việc dựng bia tiến sĩ.

Khi tiếp cận vấn đề nghiên cứu, điều đầu tiên luận án quan tâm là lịch sử và những tác động của lịch sử đến văn hóa nghệ thuật nói chung, nghệ thuật tạo hình bia VM - QTG nói riêng.

Lịch sử nghệ thuật Việt Nam là một quá trình liên tục có thăng trầm theo năm tháng, những diễn biến của tôn giáo Nho - Phật - Lão đã phần

nào tác động đến tư duy thẩm mỹ của người Việt qua tạo hình bia ký qua các thời kỳ.

Đến thời Lê, dựng bia đá tiến sĩ không chỉ đơn thuần ghi lại các mốc lịch sử, cũng không chỉ lưu danh tên tuổi tiến sĩ, sự kiện thi cử nước nhà mà ý nghĩa sâu xa còn là những “cuốn sách đạo đức của cỏ nhân” lưu truyền hậu thế. Bia đề danh tiến sĩ là “sách”, là “gương” và là những pho sử đá bằng hình ảnh sống động của nền mỹ thuật cổ của người Việt.

NCS dẫn dắt vấn đề khoa học nghiên cứu về *Nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG* từ những luận cứ khoa học, tổng quan các công trình nghiên cứu và đưa ra biện giải về các khái niệm, xây dựng bố cục luận án, dẫn lược văn bia trên 82 bia tiến sĩ ở VM - QTG; Định hình hướng đi cho vấn đề khẳng định những giá trị tạo hình của bia đá VM - QTG đối với nền mỹ thuật Việt Nam.

Chương 3

ĐẶC TRƯNG NGHỆ THUẬT TẠO HÌNH BIA TIỀN SĨ Ở VĂN MIẾU - QUỐC TỬ GIÁM

Bia tiến sĩ ở VM - QTG là sản phẩm của những người thợ cả xứ Thanh (Thanh Hóa) và thợ Kính Chủ (Hải Dương) tạo nên. Nhà nghiên cứu Ngô Đức Thọ cho biết:

Việc chạm khắc bia tiến sĩ ở VM - QTG được thực hiện công phu, có giá trị lớn về nghệ thuật điêu khắc. Công việc chạm khắc đá thường do các quan Thượng thư, Tham tri bộ Lễ đích thân trông nom. Việc chọn đá, tuyển thợ khắc do bộ Công đảm nhiệm. Loại đá thanh (đá vôi mịn) có kết cấu vững chắc, có sức chịu đựng phong hóa, dùng tạc bia chủ yếu được lấy từ núi đá làng An Hoạch, huyện Đông Sơn, tỉnh Thanh Hóa... Loại đá này óng ánh như thạch lam, chất biếc xanh như khói nhạt... làm bia để lại muôn đời [71, tr.94].

Hệ thống bia đá này được quy định nghiêm ngặt trong việc tuyển lựa thợ, chọn loại đá và kỹ thuật tạo hình; Dưới sự giám sát của các vị quan trong triều, những tấm bia ghi danh tiến sĩ ở VM - QTG mang nét tạo hình đặc trưng, được đánh giá cao cả về kỹ - mỹ thuật...

3.1. Cấu trúc liên khối và các quy thức tỉ lệ bia TS ở VM - QTG

Bia tiến sĩ ở VM - QTG có cấu trúc dạng bia dẹt, có dạng kết cấu 3 bộ phận. Dựa trên cơ bản nghệ thuật bố cục bia với cấu trúc bia liền (khác với bia trán rời đàng trong) NCS quy tập thành 2 phần chính trong kết cấu 3 bộ phận kể trên:

Phần thứ nhất: trán bia liền thân (bao gồm kết cấu 2 bộ phận gồm: trán bia hình bán nguyệt và thân bia với cấu trúc chữ nhật đứng).

Phần thứ hai (đế bia hay còn gọi là bệ bia) - thân rùa được tạo tác trong cấu trúc khung hình oval “Mỗi tấm bia cao lớn đồ sộ đều được đặt vững chắc

trên lưng một con rùa đá tạc khắc sinh động: có con vươn đầu lên cao, có con nhòai đầu về phía trước, con nào cũng có con mắt và khoe miệng rất hiền hòa như muốn kết thân với con người” [70, tr.95].

NCS dựa trên các tiêu chí đánh giá kiểu dáng cấu trúc bia, nghệ thuật bố cục bia và đặc điểm trang trí để phân loại:

Lấy độ cong của cung tròn trán bia theo chiều cao dây cung làm số đo xác định độ võng của bia.

Lấy tỉ lệ chiều cao/ chiều rộng làm căn cứ phân loại nhóm bia.

So sánh độ dày của thân bia giữa các bia có cùng phong cách để phân nhóm.

Lấy đặc điểm chân dung và hình thức trang trí rùa làm cơ sở đối chiếu, phân loại.

Lấy đặc điểm bố cục, đồ án trang trí bia để phân tích sự khác nhau giữa các bia. Từ đó phân nhóm những bia có nét tương đồng vào cùng một nhóm phong cách.

3.1.1. Trán bia

Thông thường trong hệ thống các bia đá ở Việt Nam xuất hiện các kiểu dáng như trán bia vuông, trán bia vòng cung, trán bia ngắn bè ngang... Bia tiến sĩ ở VM - QTG về cơ bản giai đoạn đầu từ thời Lê Sơ sớm được thể hiện với sự lựa chọn kiểu dáng trán bia ngắn bè ngang, bia các khoa thi từ sau thời Mạc có dạng trán bia bè rộng, cao dần và sau cùng là dạng thức nửa cung tròn. Sự phân chia nhóm phong cách tạo hình trán bia được NCS dựa trên hình thức, tỉ lệ bia, không gượng ép phân định theo chu trình niên lịch, bởi vì trên thực tế có thể một số bia dựng cùng giai đoạn nhưng có sự đan xen kiểu dáng trán bia khác nhau. Sự phân chia nhóm chỉ mang tính chất tương đối.

Có thể nhìn nhận toàn bộ hệ thống 82 bia tiến sĩ ở VM - QTG theo các nhóm phong cách như sau:

Nhóm một: gồm các bia có kiểu thức trán bia ngắn với tỉ lệ tương ứng $1/6$ bố cục bia bao gồm hệ thống các bia sau: Đại Bảo tam niên (1442) khoa Nhâm Tuất, Đại Hòa lục niên (1448) khoa Mậu Thìn, Quang Thuận thất niên (1466) khoa Bính Tuất, Hồng Đức lục niên (1475) khoa Ất Mùi, Hồng Đức cửu niên (1478) khoa Mậu Tuất, Hồng Đức thập nhị niên (1481) khoa Tân Sửu, Hồng Đức thập bát niên (1487) khoa Đinh Mùi, Hồng Đức nhị thập thất niên (1496) khoa Bính Thìn, Cảnh Thống ngũ niên (1502) khoa Nhâm Tuất... (H22). Với nhóm phong cách này, bia tiến sĩ mang phần khiêm tốn cả về chiều rộng lẫn chiều cao. Họa tiết diềm trang trí xung quanh bia có thể thức trang trí hoa dây, nét khắc mảnh nhỏ, điển hình như bia tiến sĩ khoa Quý Mùi (1463) niên hiệu Quang Thuận tứ niên (1463) (H23).

Nhóm hai: dáng khum khum, vát nhọn hai bên. Tỉ lệ trán bia ở điểm cao nhất trên cùng tương ứng $1/5$ bố cục chiều dài bia. Với dạng trán bia này có quy ước cho các mô típ trang trí tỏa rộng ở vị trí trung tâm và vát nhọn thu nhỏ dần ở hai đầu cạnh bia. Ví dụ một số bia dựng từ thế kỷ XVII như bia Thuận Bình lục niên (1554) khoa Giáp Dần, Quang Hưng thập nhị niên (1589) khoa Kỷ Sửu, Quang Hưng nhị thập thất niên (1598) khoa Mậu Tuất... Trán bia thường được chú trọng trang trí với tính đăng đối từ trục trung tâm. Ý thức trang trí này được các nghệ nhân tập trung trên trán bia với sự mô phỏng ý nghĩa biểu tượng: mây, trời, rồng, phượng, lân... và lựa chọn các mô típ chạm khắc như: lân châu, phượng châu, rồng châu... tạo nên bố cục khá chặt chẽ (H24).

Nhóm ba: trán bia chiếm tỉ lệ tương ứng $1/5$ tổng chiều cao trong bố cục bia. Trán bia rộng vai dạng nửa cung tròn. Diềm trang trí phát triển theo chiều ngang gồm các bia: Hoằng Định tam niên (1602) khoa Nhâm Dần, Hoằng Định ngũ niên (1604) khoa Giáp Thìn, Hoằng Định thập tứ niên (1613) khoa Quý Sửu, Hoằng Định thập thất niên (1602) khoa Bính Thìn, Vĩnh Tộ ngũ niên (1623) khoa Quý Hợi, Đức Long tam niên (1631) khoa Tân

Mùi, Dương hòa lục niên (1640) khoa Canh Thìn, Phúc Thái nguyên niên (1643) khoa Quý Mùi, Phúc Thái tứ niên (1646) khoa Bính Tuất, Khánh Đức nhị niên (1650) khoa Canh dần, Thịnh Đức tứ niên (1656) khoa Bính Thân (H25), bia khoa thi Quý Mùi (1763) niên hiệu Cảnh Hưng nhị thập tứ niên...

Phong cách tạo hình với dạng thức trán bia rộng vai đã tạo cho hệ thống bia tiến sĩ nhóm này có phần đồ sộ, diềm dọc và diềm ngang có tiết diện lớn hơn diềm của các nhóm bia khác tạo điều kiện cho các dải trang trí được nghệ nhân phát huy kỹ thuật chạm khắc với ý đồ *thuật chuyển* thiên nhiên trên bia đá sống động và đầy tính triết mỹ với các hoạt cảnh đa dạng.

Nhóm bốn: trán bia trang trí mặt trời với thể thức hai quầng, mây ngang tản dải hai bên mặt trời như những tia sáng, không chạm lưỡng long, bia khoa thi Quý Hợi (1623) niên hiệu Vĩnh Tộ ngũ niên (H26). Với kiểu thức trang trí bởi các đường nét chạm khắc sâu, độ đậm nhạt tương phản mạnh, tạo khối gờ nổi của mặt trời và tia sáng nhằm thu hút điểm nhìn về phía trung tâm.

Một vài bia còn có dạng thức trang trí dày đặc các dạng vân xoắn, đan xen mặt trời và tia sáng là các vì tinh tú (các chấm tròn nhỏ) giữa các tia sáng ở trung tâm. Mặt trời nhỏ nhiều quầng như bia khoa thi Tân Mùi (1631) niên hiệu Đức Long tam niên. Một vài bia còn nhắc lại kiểu trán bia ngắn (phong cách hai) nhưng thay đổi ở mô típ cả trung tâm và góc trán bia, chuyển đổi từ thể thức trang trí gần giống với hiện thực sang kiểu thức ký hiệu hóa. Điển hình là các bia khoa thi: Kỷ Hợi (1659) niên hiệu Vĩnh Thọ nhị niên (H27), Giáp Thìn (1664) niên hiệu Cảnh Trị nhị niên, Đinh Mùi (1667) niên hiệu Cảnh Trị ngũ niên...

Nhóm năm: Trang trí mặt trời 3 đến 5 quầng, xung quanh mặt trời chạm vân xoắn ốc, lưỡng long lá hóa mềm mại, bờm rờng và các chi tiết đuôi, vây, móng rờng được xử lý bởi các nét cong, mảnh, kỹ thuật chạm nông. Đuôi rờng được chạm khắc trong bố cục lượn sóng song lại kéo dài đuôi đến sát góc trán bia (bia khoa thi Giáp Tuất (1754) niên hiệu Cảnh Hưng thập ngũ

niên, Bính Tuất (1766) niên hiệu Cảnh Hưng nhị thập thất niên, thậm chí họa tiết rồng lá hóa còn hòa lẫn vào nhau với mật độ trang trí họa tiết dày phủ kín diềm dọc hai bên thân bia làm bề mặt bia như dàn trải, phẳng, gợi cảm giác tràn sang hai bên, phá bỏ giới hạn trán bia, ví dụ bia khoa Đinh Sửu (1757) niên hiệu Cảnh Hưng thập bát niên... (H28).

Lý giải cho việc tạo tác trán bia không thống nhất theo bất cứ loại tiêu chí nào (độ vồng của đường cong trán bia mà nhiều học giả cho là vòm của bầu trời, cao hay thấp, rộng hay hẹp, theo cách đo chiều cao của dây cung) có quan điểm cho đó là do quy thức to hay nhỏ của phiến đá tự nhiên dùng để tạc bia tạo nên, tuy nhiên NCS không chỉ dựa vào ngoại dáng to, nhỏ, cao thấp mà còn căn cứ trên tỉ lệ chung và các chi tiết tương ứng của các bộ phận, vị trí trang trí của bia ký và đánh giá sự thay đổi đó có nhiều khả năng là do sự tùy hứng và cảm xúc thẩm mỹ của người thợ chạm khắc đương thời tạo nên.

3.1.2. Thân bia

Bia liền (gọi như vậy để phân biệt cách tạo bia trán rời ở phía đằng trong thời chúa Nguyễn). Khác với các loại bia ký dân gian, bia tiến sĩ VM - QTG là loại bia khối hình chữ nhật dẹt, vát theo hình cung tròn trên đỉnh, chia thành hai khối cân xứng hai bên theo chiều thẳng đứng (trục chính tâm bia được xác định từ giữa trán bia thẳng xuống đáy thân bia). Hệ thống 82 bia TS này chưa thấy đơn lẻ một tấm nào có dạng đỉnh lệch (trán bia méo hoặc vai bia bên cao bên thấp), đó cũng là điểm khác biệt so với bia dân sinh ngoài Văn Miếu.

Thân bia tiến sĩ ở VM - QTG chiếm vị trí lớn nhất trong tổng thể cấu trúc bia dạng thức chữ nhật. Nội dung bia ghi việc của thế gian: trán bia tượng cho tầng trời, thân bia là một trọng tâm “đứng” giữa trời và đất/ nước (đế bia). Đế bia là rùa tượng cho sinh lực của tầng dưới. Thân bia với những sự kiện thế gian đứng giữa dòng “sinh lực vũ trụ” của *thái dương* tràn vào *thái âm* mà

tồn tại với trời đất và muôn loài, tạo nên sự vững bền cho tên tuổi lưu danh trên bia đá.

Nổi kết trán bia và thân bia là dải liên kết (phần ký) mà NCS tạm coi đây là điểm nhấn riêng biệt của bia VM - QTG. Thông thường người ta hay nhắc tới đề danh và bi ký, các bia đá khác có phần đề danh (ghi danh các tiến sĩ hoặc các sự kiện) mà không có phần ký hoặc phần ký rất mờ nhạt hoặc chữ khắc nhỏ. Đặc biệt phần ký trên bia VM - QTG được tạo hình đẹp mắt với kiểu chữ Triện, chữ Khải dáng cao, khắc nổi, độ dày nét chữ tinh tế, nét khắc phóng khoáng, những bia có trán ngắn thường có tỉ lệ trán bia tương ứng với tỉ lệ chiều cao chữ khắc tên bia (H29).

Dải chữ khắc tên bia được xem như bộ đỡ cho mô típ trang trí ở trên, suy tôn song cũng đồng thời là câu chuyện *dải ngang* do Vua đặt tên theo niêm luật nhìn từ trên xuống, từ trái sang theo quy ước góp phần làm cho các hình tượng trên trán bia sang trọng hơn, thường là chữ khắc nét mập (nổi hoặc chìm) theo một dải băng chữ chiều ngang đều đặn, đồng điệu với cách xử lý mô típ trang trí phần trán bia.

Phần ký (nội dung chính) thường viết theo lối diễn trình văn tự Hán học cổ điển, chữ được khắc theo cột đứng, đọc theo trình tự từ trái sang phải. Nguyên tắc này tạo nên sự chuyển động, người không biết chữ thì thấy chữ đứng yên nhưng người biết chữ thì dường như chữ *chuyển động*, dân gian chuyển động, Vua ngự vững chãi bên trên bia như sự ngầm nhắc tới hoạt cảnh xã hội với thứ bậc tôn ti có trên có dưới; Vua đứng bên trên chỉ đạo, dân chúng thì chuyển động theo với sự biến hóa linh diệu bằng hình ảnh được mô phỏng...

Phần ký khắc trên dải băng ngang trang trí tạo nên tính chặt chẽ cho bố cục thân bia. Các chữ tượng hình có chiều cao trung bình 7,5 đến 12cm ở phần ký trên các bia tiến sĩ VM - QTG mang giá trị tạo hình độc đáo, nó không chỉ được khắc dưới dạng ký hiệu đơn thuần mà mang tính tượng hình

và hình thanh (ký hiệu nghĩa và ký hiệu âm) tạo nên bố cục chặt chẽ song cũng là một phần không thể thiếu tạo nên vẻ đẹp thẩm mỹ cho tổng thể trang trí bia tiến sĩ VM - QTG.

Lý giải cho phần chữ trên thân bia, dưới góc độ tạo hình NCS cho rằng đây cũng là một bộ phận quan trọng của bố cục mà nghệ nhân xưa đã “vẽ chữ” một cách tài tình, khiến cho bia TS ở VM - QTG có sự thống nhất cao giữa các đồ án trang trí với các nhóm: hình, nét, độ đậm nhạt, các chiều dọc - ngang, trên - dưới, phải - trái được phối trí nhịp nhàng, uyển chuyển,...

3.1.3. Không gian 3 chiều của bộ rùa đội bia TS ở VM - QTG

Mặc dù trước đây có quan niệm cho rằng rùa đội bia chẳng qua chỉ là phần đế làm cho bia đá chắc chắn hơn, vì nó chỉ đơn thuần *cam chịu* như vậy nên người ta cho rằng tạo hình rùa không chịu sự quy định của bất cứ quy tắc nào; Tạo hình rùa thoải mái, thậm chí còn tùy thuộc vào cảm hứng của nghệ nhân điêu khắc. Tuy nhiên, trên thực tế 82 bia tiến sĩ ở VM - QTG được chế tác theo cùng một kiểu thức: bia dẹt, trán cong, hình vòm. Các tấm bia đều đặt trên lưng rùa, song điểm đặc biệt là rùa được biến đổi kiểu dáng, đặc điểm chân dung với ý thức tạo hình từ bố cục đến hình khối, đường nét, chứa đựng giá trị thẩm mỹ cao, ở một góc độ nào đó đương nhiên vẫn chịu sự tác động chung của tổng thể bia ký. Luận án tạm thời chia đế bia (rùa đội bia) thành 5 kiểu thức.

Kiểu dáng 1: Rùa đầu nhỏ, mắt lồi, cổ tròn, cao chéch góc 60%. Vai bè phẳng không trang trí, đây là kiểu thức tạo hình rùa đội các bia khoa thi Nhâm Tuất (1442) Đại Bảo tam niên, Mậu Thìn (1448) niên hiệu Đại hòa lục niên, Đinh Mùi (1487) niên hiệu Hồng Đức thập bát niên... (H30).

Kiểu dáng 2: Đầu nhỏ, mắt to và lồi, đầu áp sát mặt đất. Cổ nhỏ, vai bè, phẳng; Kiểu dáng rùa đội bia các khoa thi Ất Sửu (1565) niên hiệu Chính Trị bát niên, Canh Thìn (1580) niên hiệu Quang Hưng tam niên, ... (H31).

Kiểu dáng 3: Mắt nhỏ, dạng mỏ chim, cổ khắc sần; Rùa đội bia các khoa thi Nhâm Thìn (1592) niên hiệu Quang Hưng thập ngũ niên, Mậu Tuất (1598) niên hiệu Quang Hưng nhị thập thất niên... (H32).

Kiểu dáng 4: Đầu tròn, mắt oval, trang trí mai rùa nét mảnh; Rùa đội bia các khoa thi Tân Sửu (1661) niên hiệu Vĩnh Thọ tứ niên, Quý Sửu (1673) niên hiệu Dương Đức nhị niên...(H33).

Kiểu dáng 5: Miệng nhỏ, mép bè, trang trí mai khắc sâu tạo gờ nổi; Rùa đội bia các khoa thi từ Canh Thìn (1700) niên hiệu Chính Hòa nhị thập thất niên, Bính Tuất (1706) niên hiệu Vĩnh Thịnh nhị niên (H34), Nhâm Thìn (1712) niên hiệu Vĩnh Thịnh bát niên đến khoa thi Tân Hợi (1731) niên hiệu Vĩnh Khánh tam niên

Trong số 82 tấm bia, có 01 tấm bia khoa thi Canh Thìn (1640) niên hiệu Dương Hòa lục niên, đầu rùa có vân xoắn (H35). Kiểu chân dung và hình thức trang trí đầu rùa này có lẽ không chỉ đơn thuần mang lại giá trị thẩm mỹ mà còn ẩn chứa “gửi gắm” triết lý của người xưa. Theo nhà nghiên cứu Trần Lâm Biền: *vân xoắn còn mang ý nghĩa biểu tượng cho mây mưa, sấm chớp, gắn với cầu ước của cư dân nông nghiệp*. Sự phục hưng trở lại tinh thần Phật giáo bên cạnh tư tưởng Nho giáo đã tác động đến tư duy thẩm mỹ của người xưa khi tạo hình vân xoắn trên đầu rùa tượng trưng cho mây, nước thuộc tín ngưỡng nông nghiệp cầu mây mưa và vạn vật bình hòa. Vân xoắn cũng có thể là sự hội tụ đồng nhất nhằm khẳng định thêm sự thiêng hóa về hình thức và tính chất tạo hình linh quy nơi bia đá VM - QTG.

Đến cuối thời Lê Sơ và khởi đầu phong cách tạo hình thời Mạc cho tới giai đoạn Lê Trung Hưng, NCS cho rằng yếu tố dân dã đã phần nào tác động tới phong cách trang trí rùa đội bia tiến sĩ ở VM - QTG, một số chi tiết trang trí chân rùa với các đường nét khắc mảnh gọn nhẹ, gợn ngón chân và móng rùa, tương xứng với cách thêm các chi tiết đơn giản, hầu hết rùa đội bia tiến sĩ ở VM - QTG đều có đuôi ngắn, uốn cong đẽ lên phía sau thân rùa. Tuy nhiên,

khi xếp loại phong cách tạo hình rùa đội bia, luận án đã nhóm các dạng cấu trúc tạo hình chân dung rùa đội bia, hình thức trang trí đầu rùa, mai rùa... vào cùng loại để dễ nhận biết phong cách, thẳng hoặc có đôi ba rùa đội bia không nằm trong hệ thống phân loại trên vì do sự tác động ngoại cảnh của chiến tranh và những yếu tố khác nên có khả năng thân bia này được lắp ráp vào rùa đội bia. Vì vậy, việc phân nhóm phong cách có thể chỉ mang tính tương đối mà không nhất định phân bố theo tịnh tiến niên đại.

Cũng theo nhà nghiên cứu Trần Lâm Biền: *Trang trí nếu hiểu đơn giản thì chỉ để làm đẹp, nhưng thực chất chạm khắc, phù điêu... mang giá trị cao nhất là giá trị biểu tượng chứ không chỉ nằm ở giá trị hình thể thông thường.* Trong ý thức Thiên Nhân đồng nhất thể, người Việt lấy hòa làm trọng; Hòa với thiên nhiên với vũ trụ mà tồn tại; Hòa với thời gian, không gian. Trong lĩnh vực hòa với không gian là hòa với cây cỏ, sao trời, trăng trời, vì vậy những mô típ trang trí, chạm khắc trên bia VM - QTG như hoa sen, hoa cúc, mặt trời, mây, rồng... mang giá trị nghệ thuật sâu sắc. Chính sự biến đổi ấy đã nâng cao giá trị thẩm mỹ, văn hóa với ý nghĩa biểu tượng phong phú của nghệ thuật tạo hình bia tiên sĩ ở môi trường Nho học.

Trải qua nhiều năm tháng, “nhịp” vận xoay của thời gian với những vấn đề chính trị, văn hóa cũng ít nhiều tác động đến chính sách lưu danh tiên sĩ, song điều mà NCS chú ý nhất trong hệ thống 82 bia tiên sĩ ở VM - QTG là những tác động dù nhiều, dù ít đó dường như không làm gián cách mạch liên đới phong cách nghệ thuật tạo hình, 82 tấm bia tiên sĩ vẫn tạo nên một chuỗi liên tục.

3.2. Phong cách chạm khắc bia TS ở VM - QTG

Có thể có nhiều cách đánh giá và phân loại bia tiên sĩ ở VM - QTG. *Cách thứ nhất chính là sự nhìn nhận một cách tổng thể theo hai phong cách phương thổ: nhóm thổ Nhồi - Thanh hóa và nhóm thổ Hải Dương (Kính Chủ).* Cục Bách tác cho chở đá từ Thanh Hóa ra và đưa những người thợ về

làm bia. Những bia đục đậm, nét khắc chắc đẽ là của An Hoạch, bia nét mảnh, có phần tao nhã là của nhóm thợ Kính Chủ.

Sự khác biệt trong phong cách này không phải là do thợ bia hiểu được câu chuyện tư tưởng “mục nhạt” của người xưa để khắc đậm hay nhạt, mờ hay tỏ mà chỉ đơn thuần là phương thức thể hiện cảm xúc và tay nghề người thợ đá.

Cách đánh giá và nhìn nhận thứ hai là dựa trên sự tác động của văn hóa: Bia tiến sĩ ở VM - QTG gồm có 4 nhóm, ảnh xạ dân sinh vào thế giới câu chuyện của bia liên quan đến câu chuyện khắc danh của quý thân. Nếu Trung Hoa, người thợ cũng được đưa vào cục Bách Tác (thợ đặc biệt trong cung cấm). Còn ở Việt Nam, đá làm bia gồm các loại đá thiêng (vua ra chỉ dụ, vua ra đề thi, các đại học sĩ thực thi các nghi thức liên quan...) tất cả mọi thứ đều gắn với *hệ thống thiêng* còn người thợ khắc bia ở VM - QTG Thăng Long là đội ngũ là nông dân mộc mạc, giản dị.

Nếu thợ bia được các quan ở cục Bách tác nói chuyện để họ thấm nhuần những câu chuyện triết lý thì tư tưởng đó được *thấm* vào bia ký, bia sẽ được khắc tinh tế. Những giá trị đạt đến độ cao siêu trong học thuật sẽ có tác động tích cực đến phong cách tạo hình bia tiến sĩ, bằng không bia tiến sĩ sẽ *đẫm bụi trần gian*. Ba công đoạn làm bia ký được thực thi nghiêm ngặt theo quy trình: đại học sĩ viết văn bia, một quan đại học sĩ khác khắc chữ (theo quy trình viết chữ mẫu lên giấy, rồi sau đó cho người thợ khắc chữ trên bia). Những họa tiết trang trí được chạm khắc trên bia ở các vị trí trán bia, diềm bia dọc, ngang không chỉ làm đẹp thêm cho bia ký mà dường như còn có tác dụng *bổ trợ* thêm những tư tưởng, kỳ vọng của tiên nhân về vấn đề khoa cử nước nhà đương thời, những tư tưởng giáo dục cổ nhân về đạo đức, về con đường tiến thân của học vấn người Việt...

Quan điểm nghiên cứu trang trí bia tiến sĩ ở VM - QTG không đồng điệu với biến chuyển mỹ thuật trên bia dân sinh, nó chỉ phản ánh một phần do

cảm nhận của người thợ tạo tác đá. Đặc trưng của bia tiến sĩ ở VM - QTG thể hiện lối tư duy hình tượng mỹ thuật đầy triết lý, sâu xa về biểu tượng và đa dạng về kỹ - mỹ thuật tạo tác trên đá suốt mấy trăm năm.

Cách đánh giá thứ ba là xác định hệ thống bia tiến sĩ ở VM - QTG theo niên đại: Lê Sơ, Mạc, Lê Trung Hưng (bao gồm giai đoạn đầu Lê Trung Hưng và Lê - Trịnh).

Bia tiến sĩ ở VM - QTG thời Lê Sơ: được khắc ở các giai đoạn Lê Sơ sớm (thế kỷ XV đến thế kỷ XVI) có phong cách chạm khắc uyển chuyển được ví như “những bức tranh lụa tinh tế” (H36). So với bia đá trong dân gian, bia tiến sĩ VM - QTG thời Lê Sơ có thứ bia đẹp mắt, vân khắc nhẹ nhàng, bay bổng, phù hợp với luận học, đạo học và các tích cổ như tích *mực nhạt* đã nhắc đến ở chương 1.

Bia tiến sĩ ở VM - QTG thời Mạc: Tuy không nhiều, chỉ có 2 bia trong tổng thể 82 bia ký hiện còn ở VM - QTG, tuy vậy với số lượng ít ỏi đó vẫn cho phép NCS đưa ra một số nhận định sau:

Thứ nhất: Trong 65 năm cầm quyền, nhà Mạc tổ chức thi cử cứ 3 năm một lần, tất cả có 22 khoa thi đỗ 499 tiến sĩ trong đó có 13 trạng nguyên với những tên tuổi nổi tiếng như Nguyễn Bình Khiêm, Giáp Hải... Hai tấm bia tiến sĩ thời Mạc ở VM - QTG được dựng năm (1529 - 1536). Nhìn chung, bia này gần với phong cách các bia thời Lê Sơ (dựng từ năm 1484 - 1521).

Thứ hai: Bia thời Mạc nhìn chung kích thước bé, độ dẹt cao (phải chăng do thời chiến Trịnh - Mạc chia cắt, khiến nghệ nhân khó tiếp cận được nguồn đá quý ở An Hoạch - Thanh Hóa, việc khai thác đá và vận chuyển phù hợp nhất có khả năng từ làng đá Kính Chủ - Kinh Môn - Hải Dương. Qua khảo cứu thư tịch và căn cứ tư liệu do nhà nghiên cứu Hán Nôm Đinh Khắc Thuân cung cấp cho ban quản lý Di tích Văn Miếu - Quốc Tử Giám cũng như một vài trao đổi với những người thợ làng đá Kính Chủ - Hải Dương và làng đá Nhồi xứ Thanh, NCS nhận thức có hai phong cách phường thợ trên hệ

thống bia tiến sĩ ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám. Điều đó đã tạo nên sự *hội ngộ* độc đáo song khá thống nhất của nghệ thuật tạo hình 82 bia tiến sĩ ở Thăng Long thành.

Văn bia đề danh tiến sĩ khoa Tân Sửu niên hiệu Vĩnh Thọ năm thứ 4 (1661) có viết:

Quốc triều ta tuyển chọn chiêu vời hiền sĩ, coi trọng khoa Tiến sĩ. Từ năm Quang Thuận thứ 7 (1466), định lệ 3 năm mở một khoa thi, về sau theo đó làm lệ thường. Trong thời gian đó, ơn trên ưu ái khác thường, đối đãi vẻ vang nồng hậu, nhưng vẫn cho rằng cách khuyến khích học trò như thế còn chưa đầy đủ. Lại đến năm Hồng Đức thứ 15 (1484) bắt đầu đặt lệ dựng bia Tiến sĩ ở nhà Quốc học, mở ra việc từ cổ chưa từng làm, lưu lại phép hay cho đời sau. Đến đời Trung hưng, thánh nối thần truyền, khôi phục quy chế cũ, đặt khoa thi chọn kẻ sĩ để cho văn vật được đủ đầy, tạo thời cơ cá nháy điều bay, khích lệ sĩ khí chẳng kém gì đời trước [Trích văn bia tiến sĩ].

Bia đá được tạo dựng theo dụng ý của người xưa không chỉ đề cao giá trị Nho khoa, *phô trương thịnh trị* mà còn nêu gương sáng cho hậu thế, vun đắp đức hạnh, *thế giáo* cho kẻ sĩ muôn đời sau.

Thứ ba: Trán bia thời Mạc thường rất ít khi khắc hình rồng, nếu có thì hầu hết hình rồng trang trí trên bia đá được khắc nét mảnh nhỏ, mảnh dẹt, khái quát hóa, về cơ bản hình khắc tập trung dạng mặt trời kết hợp với những dải mây có đao mềm, mô típ giản lược.

Thứ tư: mô típ trang trí bia thời Mạc có đề tài dung dị, hồn nhiên, gần gũi với con người thôn dã như hoa sen, hoa cúc, hoa chanh, ô trám... Ít có sự khác biệt phong cách này giữa bia tiến sĩ ở VM - QTG so với bia dân sinh.

Từ các khảo sát trên NCS cho rằng thời Mạc do nhiều gáp gáp của chuyện “*thế sự*” mà dẫn đến tính linh hoạt, cởi mở, cầu thị dân gian hơn, thoát ly khỏi những khuôn phép cứng nhắc trước đây, nhờ đó hoa văn bình dân được khuyến khích. Chắc chắn những bia ký ở VM - QTG thời Mạc là do các tốp thợ dân gian thực hiện và nhờ đó có thể thấy những phong cách khá độc lập, tuy chữ khắc còn mộc mạc (nét chân đá ra ngoài khung) hình hoa văn ít cầu kỳ nhưng lại hồn hậu và đầy biểu cảm. Trong trường hợp đó NCS xin biện dẫn nhận xét của nhà nghiên cứu nghệ thuật Phan Cẩm Thượng:

Con người ngày nay không tài nào thô phác như con người ngày xưa. Thế kỷ 16 kém thô phác hơn thế kỷ 15, thế kỷ 15 kém thô phác hơn thế kỷ 14, cứ thế càng tiến tới hiện đại, sự tinh khéo càng tăng lên, nhưng cái bản chất chân thật càng phai nhạt và xa hơn với bản chất nhân văn của con người; Cái được của bia nhà Mạc chính ở những giá trị nhân văn [78, tr.46].

Bia tiến sĩ ở VM - QTG thời đầu Lê Trung Hưng: gồm những bia năm Thịnh Đức I đến giữa thế kỷ XVII; bàn đến câu chuyện nghiên cứu liên quan đến triết lý đạo học của người Việt chuyển hóa từ triết lý của Nho học Trung Hoa nhưng có sự biến cải trong hình thức. Đặc trưng các bia tiến sĩ ở VM - QTG giai đoạn này không đồng điệu với các *biến động đột ngột* của nhóm bia dân gian. Hệ thống bia tiến sĩ này có dòng mạch tương ứng với mấy trăm năm, tạo thành một thể thống nhất (điều mà bia dân sinh không có) (H37).

Bia tiến sĩ ở VM - QTG thời Lê - Trịnh: gồm những bia dựng từ năm Vĩnh Thịnh 13 đến Cảnh Hưng 41, có kỹ thuật chạm khắc phóng khoáng, nét chạm khắc sâu thậm chí tạo thành các đường gờ nổi, khối mạnh mẽ. Nếu bia tiến sĩ thời Lê Sơ được xét với phong cách nhẹ nhàng, tinh tế như những bức tranh lụa thì trong quá trình nghiên cứu, NCS liên tưởng nhóm bia chuyển tiếp phong cách thời Lê - Mạc sang phong cách Lê - Trịnh với các mảng trang trí trên bia tiến sĩ thời Lê Trung Hưng ở VM - QTG được nghệ nhân chạm

khắc như những *bức tranh* điêu khắc (phù điêu) mạnh mẽ, khúc triết (ví dụ các khoa thi Bính Tuất (1706) niên hiệu Vĩnh Thịnh 2, khoa Nhâm Thìn (1712) niên hiệu Vĩnh Thịnh 8... (H38).

Phong cách tạo tác bia thời Lê - Trịnh là sự tập hợp của các kỹ thuật phức tạp hơn các giai đoạn dựng bia trước đó, không chỉ là sự thay đổi hình thức ngoại diện bia đá mà những họa tiết trang trí, chân dung rùa đội bia cũng được tạo hình tương ứng kích thước tỉ lệ bia với các phức hợp trang trí dày - nhạt, thưa - đậm, chạm khắc nông - sâu đan xen trong các mảng chạm.

Gần cuối thời Lê - Trịnh phong cách gọi liên tưởng tới hiện thực trong các đồ án trang trí trên bia dần dần được nghệ nhân tinh tế chuyển hướng sang kiểu thức hóa với các nhóm họa tiết rồng, mây, hoa lá... Nét chạm tinh tế thiên về đường cong hoặc các dạng cung tròn vân xoắn, lá hóa. Kiểu dáng bia bề thế, to ngang và chú trọng cả chiều cao tương ứng bia, ví dụ các bia khoa thi Giáp Thìn (1725) niên hiệu Bảo Thái 5, khoa Đinh Mùi (1727) niên hiệu Bảo Thái 8, khoa thi Tân Hợi (1731) niên hiệu Vĩnh Khánh 3... (H39).

Từ sự phân loại nhóm bia kể trên, NCS nhận thức nghệ thuật tạo hình bia tiên sĩ ở VM - QTG khởi đầu như câu chuyện “mực nhạt”; Khắc *tin*, *mờ* mà vẫn chân quý rồi đến câu chuyện nhân sinh bực bực qua diễn biến trang trí đa dạng trên bia với kỹ thuật chạm khắc nông, sâu kết hợp trong các kiểu thức bố cục xen kẽ, đăng đối rồi chuyển điệu dần dần sang *kiểu thức hóa* rồi *lá hóa* mang tính sáng tạo vượt ra ngoài những khuôn mẫu và quy thức đời thường.

Các phức hợp trang trí trên bia tiên sĩ ở VM - QTG có biến điệu tinh tế; không chỉ là sự biến điệu về đề tài trang trí, hình thức trang trí mà còn có những thay đổi tinh diệu về kỹ thuật, lối chạm khắc trên bia gọi như những mảng chạm lộng được khắc nét *ngon lành* trên gỗ. Mặc dù tạo hình trên đá khó khăn hơn tạo hình trên gỗ song các nghệ nhân đã *biến* chất liệu đá trở

thành một loại chất liệu “dễ bảo”, khéo léo tạo tác nên các tác phẩm nghệ thuật độc đáo.

Những đặc trưng của bia TS ở VM - QTG không chỉ được biết đến với sự chuyển giao tinh tế của các đường nét mềm mại ở một số bia giai đoạn đầu khởi dựng thời Lê Sơ mà còn ghi nhận sự đặc sắc với kỹ thuật khắc chạm khối nổi cao cuồn cuộn, nét khắc thô mạnh đậm sắc ở một số bia đá điển hình giai đoạn Lê Trung Hưng, sự kết hợp nhịp nhàng phong cách đó đã tạo nên những tiếp biến của yếu tố đường nét, hình khối với tài khéo tinh hoa của nghệ nhân làm chủ nghệ thuật khi tạo hình bia TS ở VM - QTG.

Theo các nhà nghiên cứu, bia đá thông thường được kết cấu gồm 3 phần chính:

Trán bia (phần trên) - tượng trưng cho tầng thiên.

Thân bia (phần trung gian) tượng trưng cho phần nhân.

Đế bia (chân bia hoặc phần dưới) - tượng trưng cho địa hoặc thủy.

Sự giả định về thiên - nhân - địa nơi bia đá như biểu thị cho sự gắn kết âm dương ; Khởi đầu từ trên xuống các dải hoa dây liên tiếp theo chiều hướng phát triển lan tỏa xuống dọc hai diềm thân bia; họa tiết tiếp tục chạy dài thành đường vòng khép kín trang trí chân bia. Các mô típ trang trí với các đề tài trang trí phức hợp và quy tụ về điểm trung tâm của trán bia như sinh khí cơ bản chảy từ dương về âm (từ trên xuống dưới) tạo thành chu trình khép kín của các đồ án trang trí.

Thông thường, chạm khắc trên trán bia (điểm trung tâm của bia ký) thường xuất hiện hình mặt trời, mây hoặc những biến thể rồng - mây.

Thời Lê Sơ, họa tiết trang trí trong vòng cung trên trán bia thường xuất hiện dạng thức trang trí rồng châu mặt trời với các quang sáng kết tụ bởi từ 2 đến 3 vòng tròn khép kín. Xung quanh là mây hoặc biến thể mây... Chạm khắc, trang trí trán bia mà chúng tôi tạm thời gọi tên là đồ án trang trí vòng cung tròn (vòng bán nguyệt) được nghệ nhân chạm khắc và lựa chọn họa

tiết trang trí phù hợp với những biến thể hình cung theo bố cục tỏa từ trung tâm, tản đều sang hai bên và chạy dọc xuống diềm và chân bia chiều hướng khép kín.

Giai đoạn Lê Sơ (tính theo niên lịch sử học từ 1428 - 1527): trán bia có trang trí các họa tiết hoa lá đơn giản. Bia khoa Quý Mùi (1463) niên hiệu Quang Thuận tứ niên, khoa Bính Tuất (1466) niên hiệu Quang Thuận thất niên, Giáp Tuất (1514) niên hiệu Hồng Thuận lục niên không chạm mặt trời tròn hoặc biến thể tròn ở trung tâm trán bia mà ký hiệu hóa bởi sự quy tụ của những đám mây xoắn nhiều lớp, đăng đối hai bên là dạng vân dẫu hỏi.

Kỹ thuật chạm nét mảnh nhỏ, tinh tế, thậm chí đường nét như xoắn chặt vào nhau, nét mờ nét tỏ gợi dẫn nghĩa văn tự “mực nhạt” đợi đêm xuống mới khắc bia. Mặc dù không xuất hiện mặt trời ở trung tâm trán bia các khoa thi này nhưng sự thể hiện đường nét ở đây được nghệ nhân tạo hình uyển chuyển, tạo nên một dấu ấn riêng, giản dị nhưng không *đơn giản*. Chạm khắc bia ký các khoa thi kể trên “như nét khắc của quý thần” trong quan niệm “mực nhạt” của tiên nhân ghi nhận các sinh đồ đỗ đạt đứng vào hàng danh giá.

Một số bia có chạm khắc mặt trời nhỏ trên sát diềm vòng cung tròn, xung quanh là những đường cong xếp lớp đều đặn như những cánh hoa tỏa đều tạo sự liên tưởng tới bông đại đóa ở trung tâm trán bia mà vàng Nhật chính là nhụy hoa. Đăng đối hai bên là những nét chạm tinh tế, mềm mại như những gân lá có sự thay đổi đường hướng gợi cảm giác những nét khắc trên bề mặt bia đá liên tục không có điểm dứt rời. Tất cả đều đan xen và quyện hòa trong bố cục tương đối chặt chẽ. Đó là phong cách chạm khắc trang trí trán bia khoa thi Nhâm Tuất (1442) niên hiệu Đại bảo tam niên, bia khoa thi Mậu Thìn (1448) niên hiệu Đại Hòa lục niên, bia khoa Ất Mùi (1475) niên hiệu Hồng Đức lục niên, Mậu Tuất (1478) niên hiệu Hồng Đức cửu niên... (H40).

Mặt trời trung tâm trán các bia tiến sĩ giai đoạn Lê Sơ chủ yếu được khắc với hình dáng mảnh nhỏ, các tia sáng tản đều hai bên. Đăng đối ở hai

góc nhọn trán bia có ký hiệu vân mây dấu hỏi viền 2 lớp mềm mại (Bia 1481 Hồng Đức thập niên khoa Tân Sửu, Hồng Đức lục niên (1475) khoa Ất Mùi... (H41).

“Giai đoạn khởi đầu khi dựng bia, vị thế của tiến sĩ được ví như rường cột (trừ tiếm loạn), như sâm linh bổ khí mạch của quốc gia. Tiến sĩ cũng được ví như mây lành giữa trời xanh, nhân tài như mây hội” [95, tr. 73] nên khả năng vì thế chạm mây xoắn ở trung tâm trán bia tiến sĩ cũng là điều dễ hiểu (ví dụ như hình chạm khắc mây trên trán bia khoa thi Quý Mùi (1463) niên hiệu Quang Thuận tứ niên, khoa thi Bính Tuất (1466) niên hiệu Quang Thuận thất niên... (H42).

Sự tinh tiến trong đồ án trang trí bia đá chạm khắc mặt trời ở trung tâm trán bia kích thích trí “tưởng tượng” của người xem từ những đồ án đơn giản đến phức tạp, cách điệu hóa và sau cùng là sự biến thể chuyển hóa đồ án trang trí đa dạng. 82 bia tiến sĩ VM - QTG có sự phong phú về kiểu dáng tạo hình, từ hình dáng bia, bố cục bia, tỉ lệ cấu trúc bia đến phong cách chạm khắc các họa tiết trang trí diềm và trán bia linh hoạt, sinh động (PL1, tr.159).

Giai đoạn đầu thời Lê Trung Hưng: trán bia có trang trí đôi rồng châu mặt trời (lưỡng long châu nhật), mặt trời có mây lửa bao quanh, xung quanh rồng và mặt trời có mây xoắn trang trí dày đặc, chạm khắc nổi cao hoặc các nét chạm kiểu thức ký hiệu hóa như bia khoa thi Đinh Sửu (1577) niên hiệu Gia Thái ngũ niên, khoa thi Quý Mùi (1583) niên hiệu Quang Hưng lục niên, khoa thi Nhâm Thìn (1592) niên hiệu Quang Hưng thập ngũ niên, khoa Khoa thi Mậu Tuất (1598) Niên hiệu Quang Hưng nhị thập thất niên (H43) (những bia tiến sĩ các khoa thi này được dựng cùng năm Thịnh Đức nguyên niên 1653 khởi đầu cho phong cách thế kỷ XVII).

Giai đoạn Lê - Trịnh: Mặt trời nổi khối tròn to, có 2 hoặc 3 viền, mây lửa nổi tiếp xung quanh cuộn khúc dày đặc, tỏa dài hai bên như trán bia khoa thi Nhâm Dần (1602) niên hiệu Hoằng Định tam niên, khoa Canh Thìn (1640)

niên hiệu Dương Hòa lục niên, bia khoa thi Bính Tuất (1646) niên hiệu Phúc Thái 4 (H44)... Các bia khoa thi kể trên có dạng thức trang trí trán bia phong phú nhất trong 5 nhóm phong cách. Về kỹ thuật chạm khắc cũng có nhiều sự thay đổi về khối, về nét, được ví như những bức phù điêu khối nổi sinh động.

Cuối thời Lê - Trịnh: trang trí trán bia tiến sĩ xuất hiện hình khắc mặt trời với phong cách mềm mại, cách điệu cao, hình rồng có dạng mây xoắn và lá hóa dày đặc, có phần nặng tả chi tiết, biểu tượng mây chuyển hóa cách điệu uyển chuyển, đan xen nhiều biểu tượng trong cùng một đồ án (các khoa thi Quý Mùi (1763) niên hiệu Cảnh Hưng nhị thập tứ niên (H45), Bính Tuất (1766) niên hiệu Cảnh Hưng nhị thập thất niên, khoa Ất Mùi (1775) niên hiệu Cảnh Hưng tam thập lục niên, Mậu Tuất (1778) niên hiệu Cảnh Hưng tam thập cửu niên...

Ngoài những tám bia tiến sĩ được phân tích dựa theo đặc trưng phong cách và niên đại kể trên thì một số bia TS ở VM - QTG có chạm khắc, trang trí mặt trời tròn to choán toàn bộ chiều cao của vòng trong trán bia. Đường nét cực kỳ đơn giản, khúc triết như bia khoa thi Cảnh Thống ngũ niên (1502) khoa Nhâm Tuất và Quang Thiệu tam niên (1518) khoa Mậu Dần hoặc mặt trời to viền kép đôi như hình chạm trên trán bia khoa Bính Thân (1656) niên hiệu Thịnh Đức 4... Nhiều khả năng, một số bia TS ở VM - QTG có dạng hình khắc mặt trời choán toàn bộ chiều cao của trán bia ở trung tâm gắn với quan niệm đương thời sử dụng sao sáng (các vì tinh tú) to lớn với vận khí thời minh triết hanh thông... (H46).

Tựu chung, những phong cách trang trí trên trán bia tiến sĩ ở VM - QTG phần nào phản ánh các giai đoạn lịch sử dựng bia, quan điểm thẩm mỹ cũng như sự phản ánh tư tưởng xã hội, vì vậy hệ thống bia đá này có những chuyển biến nhất định trong sự lựa chọn các đồ án trang trí và quy thức bố cục cũng như kỹ thuật tạo hình.

Theo truyền thống của đạo Khổng và đạo Lão, rồng và mây cùng các tia sáng thể hiện sự cân bằng. Mây tượng trưng cho trí thức, còn phượng thể hiện trí tuệ. Trên những tấm bia cổ nhất có niên đại sớm thời Lê Sơ (thế kỷ XV) có hình xoáy tròn nhỏ nằm chính giữa dạng vân cuốn, chung quanh là vòng mây và hoa trang trí giản dị rồi phong cách trang trí cứ diễn tiến dần lên với những chu trình mới phức tạp hơn cả về hình thức và đề tài. Đương nhiên kỹ thuật đục chạm cũng mang theo sự tương thích đến khi những yếu tố gần gũi như hoa dây, vân tay mướp (thế kỷ XVI - thời Mạc) được gia cố thêm các chi tiết với các hình dáng lá tròn, lá dài, lá lật... và câu chuyện nhân sinh được mô phỏng qua nét chạm trên bia ký thời Lê Trung Hưng (thế kỷ XVII) đã tạo nên những đặt trưng riêng của phong cách tạo hình trên bia tiến sĩ ở VM - QTG.

Một số bia được tạo dựng giai đoạn đầu thời Lê Sơ (thế kỷ XV) thường có chiều cao trung bình 1,5 đến 1,6m, rộng chừng hơn 1m. Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, mây cách điệu. Diềm bia hoa dây. Tên bia khắc chữ triện từ 10 đến 12 cm. Ví dụ bia tiến sĩ khoa Nhâm Tuất niên hiệu Đại Bảo 3 (1442) được tạo hình với chiều cao 1,65m, rộng 1,17m. Bia tiến sĩ khoa thi Mậu Thìn (1448) niên hiệu Đại Hòa 6 có chiều cao 1,65m, rộng 1,17m. Bia tiến sĩ khoa Quý Mùi (1463) niên hiệu Quang Thuận 4 có chiều cao 1,6m, rộng 1,10m. Bia tiến sĩ khoa Ất Mùi (1475) niên hiệu Hồng Đức 6 có chiều cao 1,6m, rộng 1,17m. Bia tiến sĩ khoa Mậu Tuất (1478) niên hiệu Hồng Đức 9 có chiều tương ứng 1,6m, rộng 1,17 m. Bia tiến sĩ khoa Tân Sửu (1481) niên hiệu Hồng Đức 12 có chiều cao 1,5m, rộng 1,10m. Bia tiến sĩ khoa Đinh Mùi (1487) niên hiệu Hồng Đức 18 (H47) có chiều cao 1,5m, rộng 1,10m... Bia tiến sĩ khoa Bính Thìn niên hiệu Hồng Đức 27 (1496), bia cao 1,7m, rộng 1,10m. Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm...

Bia tiến sĩ khoa Nhâm Tuất niên hiệu Cảnh Thống 5 (1502), có chiều cao 1,65m, rộng 1,17m. Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng, mây cách điệu. Diềm bia hoa dây. Tên bia khắc chữ Triện cao 7 cm.

Bia tiến sĩ khoa Tân Mùi niên hiệu Hồng Thuận 3 (1511) có chiều cao 1,50m, rộng 1,15m. Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, mây cách điệu. Diềm bia hoa dây. Tên bia khắc chữ Triện cao 15 cm.

Bia tiến sĩ Khoa Quý Mùi niên hiệu Hồng Thuận 6 (1514) có chiều cao 1,65m, rộng 1,10m (H48). Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, mây cách điệu. Diềm bia hoa dây. Tên bia khắc chữ Triện cao 11 cm. Khoa Mậu Dần niên hiệu Quang Thiệu 3 (1518) có chiều cao 1,65 m, rộng 1,10 m. Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, mây cách điệu; Diềm bia hoa dây, tên bia khắc chữ Triện cao 11 cm...

Đến thời Mạc, di vật hiện tồn tại VM - QTG chỉ còn hai tấm bia tiến sĩ với phong cách tạo hình đơn giản. Ví dụ bia khoa Kỷ Sửu niên hiệu Minh Đức 3 (1529) cao 1,63m, rộng 1,08m; Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng - mây cách điệu. Tên bia khắc chữ Triện cao 11 cm. Bia khoa thi Nhâm Thìn (1592) niên hiệu Quang Hưng thập ngũ niên (H49). Mặc dù, thoát nhìn phong cách trang trí bia tiến sĩ thời Mạc giản lược, tưởng như không đồng điệu với các nhóm bia khác nhưng về cấu trúc bia đẹt, rùa đội bia với tỉ lệ, kiểu dáng trang trí và phong cách chạm khắc chuyển tiếp thời Lê Sơ sang tính phức hợp dần đều các mô típ và kỹ thuật trang trí bia TS sau thời Mạc; Vì vậy có thể coi bia TS thời Mạc như *gạch nối* liên kết bia tiến sĩ thời Lê Sơ và Lê Trung Hưng; Điều đó tạo thành một hệ thức thống nhất, liên tiếp không tách rời, đứt đoạn trong toàn bộ hệ thống.

Các tấm bia dựng thời Lê Trung Hưng (thế kỷ XVII) được trang trí các mô típ cách điệu, mặt trời lớn nhiều quầng (hai đến 3 vòng tròn đồng tâm) nằm chính giữa từ đó tỏa ra các đám mây như những ngọn lửa. Vòng tròn đồng tâm khuếch đại được đưa vào trung tâm trang trí trán bia như tạm gọi

cho chúng ta hiểu không gian này chính là trung tâm của học vấn và bia đá tiến sĩ là sự tích hợp năng lượng hội tụ và tỏa sáng bởi tinh thần hiếu học. Xung quanh vòng tròn khuyếch tán là các hoa văn trang trí chạm nổi, nét mảnh, kỹ thuật tinh xảo.

Những bia tiến sĩ các khoa thi thời Lê Trung Hưng được NCS phân nhóm căn cứ trên các mô típ trang trí. Về kiểu dáng của hầu hết các bia thời Lê Trung Hưng gần như có tỉ lệ kích thước đều nhau (tính từ trán bia xuống bộ bia) hoặc chênh lệch nhau rất ít; Ngoại dáng hệ thống bia tiến sĩ dựng giai đoạn này trông cao lớn, đồ sộ hơn so với các bia giai đoạn Lê - Mạc. Dù vậy, trong suốt giai đoạn dựng bia đều liên tục song vẫn có những chuyển biến nhất định về kiểu thức trang trí, kỹ thuật chạm khắc.

NCS tạm chia giai đoạn này thành các nhóm phong cách nhỏ, căn cứ trên một số tiêu chí về số liệu, kỹ thuật:

Nhóm phong cách thứ nhất: giai đoạn chuyển tiếp từ thời Mạc sang đầu thời Lê Trung Hưng: Khoa Giáp Dần niên hiệu Thuận Bình 6 (1554) cao 1,65m, rộng 1,00m; Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng - mây cách điệu. Tên bia khắc chữ Triện cao 12 cm. Khoa Ất Sửu niên hiệu Chính Trị 8 (1565) cao 1,60m, rộng 1,08m - Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng - mây cách điệu. Tên bia khắc chữ Triện cao 7,5 cm. Khoa Đinh Sửu niên hiệu Gia Thái 5 cao 1,60m, rộng 1,08m - Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng - mây cách điệu (H50); Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm.

Nhóm phong cách 2: chiều cao trung bình 1,6m đến 1,7m, chiều rộng trên 1m. Trán bia trang trí mặt trời, lưỡng long châu nhật, phượng châu, các tia sáng, mây, nghệ... đan xen các hoạt cảnh khác.

Diềm thân bia hoa dây, cành quả, hoa đào, hoa cúc, chim oanh, diềm chân bia chạm khắc rồng, mây cách điệu, ngựa phi xen mây hoặc các họa tiết cách sen xếp lớp, vịt lội hồ nước, họa tiết xen kẽ... tên bia khắc chữ Triện trên dưới 10 cm. Ví dụ bia tiến sĩ khoa Canh Thìn niên hiệu Quang Hưng 3 (1580)

cao 1,67m, rộng 1,15m (H51). Bia tiến sĩ khoa Quý Mùi niên hiệu Quang Hưng 6 (1583) cao 1,48m, rộng 0,98m. Bia tiến sĩ khoa Kỷ Sửu niên hiệu Quang Hưng 12 (1589) Cao 1,51m, rộng 0,97m.....

Nhóm phong cách 3: có đặc điểm chiều cao và bề rộng không có nhiều sự khác biệt so với nhóm 1 và nhóm 2, tuy nhiên ngoài các dạng thức lựa chọn họa tiết chạm khắc trang trí như mặt trời, rồng - mây cách điệu. Diềm thân bia là tập hợp các tổ hợp hoa dây, rồng mây cách điệu dạng bọt sóng, đặc biệt xuất hiện đồ án hoa bảo liên trong các dải trang trí dọc hoặc ngang thân bia. Ví dụ bia tiến sĩ khoa Canh Tuất niên hiệu Hoằng Định 12 (1610) có chiều cao 1,56m, rộng 1,10m (H52). Trán bia trang trí mây, mặt trời và các tinh tú... Diềm chân bia cánh sen xếp lớp. Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5cm. Bia tiến sĩ khoa Quý Sửu niên hiệu Hoằng Định 14 (1613) cao 1,6m, rộng 1,10 m, bia khoa Bính Thìn (1616) niên hiệu Hoằng Định thập thất niên (H53), khoa thi Kỷ Mùi (1619) niên hiệu Hoằng Định nhị thập niên... Trán bia trang trí mặt trời, tia sáng, mây cách điệu. Diềm thân bia tổ hợp hoa dây và chim. Diềm đáy bia cánh sen xếp lớp. Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5cm...

Nhóm phong cách 4 (thời Lê Trung Hưng): có sử dụng dạng diềm trang trí trán bia với họa tiết công, phượng, hoa dây. Diềm thân bia: tổ hợp hoa dây và chim. Diềm chân bia cánh hoa xếp lớp. Tên bia khắc chữ Triện cao tương ứng 10 cm. Ví dụ bia tiến sĩ khoa Tân Mùi niên hiệu Đức Long 3 (1631) cao 1,6m, rộng 1,10 m . Trán bia trang trí mặt trời, tia sáng, mây cách điệu tản dải dày đặc. Diềm thân bia là tổ hợp hoa dây được chạm khắc tỉ mỉ, chau chuốt, nét chạm linh hoạt, diềm đáy bia cánh sen xếp lớp dạng bọt sóng (H54)...

Bố cục trang trí dường như dày đặc hơn các nhóm phong cách 1, 2, 3. Diềm đáy bia vẫn lựa chọn dạng cánh hoa xếp lớp. Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm. Ví dụ bia tiến sĩ khoa Đinh Sửu niên hiệu Dương Hòa 3 (1637) Cao 1,35m, rộng 0,76 m. Trán bia trang trí mặt trời, tia sáng, mây cách điệu dạng chùm hoa đăng đối 2 bên mặt trời.

Nhóm phong cách thứ 5 (thời Lê Trung Hưng): có sử dụng diềm bia là tổ hợp hoa dây, chim công, phượng. Diềm đáy bia lựa chọn thêm các đối tượng trang trí như họa tiết khí và hổ đăng đối hai bên cụm mây cách điệu. Tên bia khắc chữ Triện cao 8cm. Ví dụ bia tiến sĩ khoa thi Canh Dần niên hiệu Khánh Đức 2 (1650). Bia tiến sĩ khoa Bính Thân niên hiệu Thịnh Đức 4 (1656) (H55).

Trong nhóm phong cách tạo hình bia tiến sĩ này hầu hết các bia có hình dáng to lớn hơn các bia khoa thi thuộc nhóm phong cách trước, có sử dụng họa tiết mặt trời, tia sáng và mây cách điệu. Thảng hoặc có bia được nghệ nhân chạm khắc diềm trang trí bằng các vòng xoáy dạng kỳ hà vân xoắn hoặc họa tiết sóng nước cách điệu... như bia tiến sĩ khoa Đinh Mùi (1667) niên hiệu Cảnh Trị 5... (H56).

Một số bia được dựng đợt cuối cùng thời Lê - Trịnh được NCS tạm thời xếp vào nhóm phong cách 5 nhưng về cơ bản có tỉ lệ, kích thước vượt trội khá nhiều so với các bia đá thời kỳ trước. Họa tiết trang trí diềm bia lựa chọn mô típ hoa dây xen kẽ bảo liên hoa (thực chất là sự cách điệu hoa sen truyền thống) như chạm khắc hoa dây xen kẽ bảo liên hoa, diềm bia khoa Canh Thìn (1700) niên hiệu Chính Hòa nhị thập nhất niên (H57). Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5 cm. Chiều cao những bia tiến sĩ này từ 1,9 m đến hơn 2m thậm chí hơn 2m...

Bia khoa Mậu Tuất Vĩnh Thịnh 14 (1718) cao 1,9m, rộng 1,3m. Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. Ví dụ bia tiến sĩ khoa Tân Sửu niên hiệu Bảo Thái 2 (1721) cao 2,00m, rộng 1,36m. Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. Diềm bia: hoa dây xen kẽ bảo liên hoa (H58). Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm, bia khoa thi Giáp Thìn niên hiệu Bảo Thái 5 (1724) cao 2,04 m, rộng 1,32 m...

Bia tiến sĩ khoa Đinh Mùi niên hiệu Bảo Thái 8 (1727) cao 1,85m, rộng 1,25m. Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. Bia tiến

sĩ khoa Tân Hợi niên hiệu Vĩnh Khánh 3 (1731) cao 1,97 m, rộng 1,18 m. Bia khoa Quý Sửu niên hiệu Long Đức 2 (1733) cao 2,07 m, rộng 1,35 m. Bia tiến sĩ khoa Ất Mùi niên hiệu Cảnh Hưng tam thập lục niên (1775) cao 2,16 m, rộng 1,37m. Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng lá hóa (H59).

Các nhóm phong cách tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG dựng thời Lê Trung Hưng được NCS phân loại dựa trên đặc điểm về tỉ lệ, cấu trúc, kiểu dáng. Mặc dù trước đó, tác giả Nguyễn Du Chi trong cuốn sách *Trên đường tìm về cái đẹp của cha ông* đã phân loại thành 3 nhóm bia; Nhưng trên cơ sở các cứ liệu lịch sử và di vật hiện tồn 82 bia tiến sĩ ở VM - QTG được dựng ở các giai đoạn khác nhau, có lúc bia được dựng liên tục, cũng có lúc cách quãng từ 48 đến 60 năm sau khoa thi mới dựng bia vì vậy NCS cho rằng phong cách tạo hình không tránh khỏi sự lặp lại hoặc gián cách như *điểm nghỉ* của phong cách tạo hình đã làm nên tính đa dạng vượt ra ngoài 3 nhóm phân loại. Điều đó góp phần tạo nên nét đặc trưng của nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG so với các bia đá ở giai đoạn trước thời Lê Sơ hoặc các dòng bia dân sinh đương thời Lê Sơ đến thời Lê Trung Hưng.

NCS nhận thức, mỗi một bia đá ở VM - QTG có một nét riêng, mặc dù có thể cùng nằm trong nhóm phân loại song sự lựa chọn khác biệt về họa tiết trang trí diềm bia cũng như các chi tiết đặc tả chân dung rùa đội bia thể hiện sự phong phú cả về kỹ thuật và giá trị biểu đạt của ngôn ngữ mỹ thuật. Sự tinh tiến của những đường nét khắc chạm gần như giản lược về khối của những tấm bia dựng giai đoạn Lê Sơ sớm dần dà được thay đổi cùng lúc cả mô típ lẫn sự sắp xếp bố cục trong những tiết diện rộng hơn ở các diềm bia thời Lê Trung Hưng mà gạch nối chuyển tiếp phong cách của hai giai đoạn này là bia tiến sĩ thời Mạc (1529) đã như *gợi tả bức tranh toàn cảnh* của con đường khoa cử cũng như câu chuyện và ước vọng của các sinh đồ đi thi.

Cấu trúc, tỉ lệ cũng như độ dày mỏng của bia thay đổi cũng cho NCS những nhận thức mới về lối tạo hình không đơn điệu nhàm chán; Sự nhìn

nhận 5 nhóm phong cách thay vì 3 nhóm như các học giả đi trước phân định là một hướng phát hiện mới của luận án dựa vào kỹ thuật chạm khắc và các nhóm biểu tượng trang trí trên bia.

Được dựng ở các giai đoạn khác nhau của lịch sử và là sản phẩm của bàn tay khối óc những nghệ sĩ đương thời kết hợp nhuần nhuyễn với phong cách của người thợ khắc đá chuyên nghiệp nên bia tiến sĩ ở VM - QTG được người đời ca ngợi như sự kết tinh, hội tụ của ánh sáng tri thức. Những yếu tố tạo hình với vẻ đẹp nhịp điệu của đường nét, ý thức bố cục và sự biến đổi linh hoạt đường hướng trong kỹ thuật chạm khắc từ bàn tay tài khéo của nghệ nhân hai phường thợ (Xứ Thanh và Kinh Chủ) song vẫn hòa điệu chung trong tổng thể hệ thống đã tạo nên đặc trưng của 82 bia tiến sĩ ở VM - QTG.

3.3. Sự biến đổi linh hoạt của đường nét trong các mô típ trang trí bia TS ở VM - QTG

3.3.1. Nghệ thuật tạo hình đường nét trong các mô típ diềm trang trí dọc

Một điểm dễ dàng nhận thấy trong các họa tiết trang trí diềm dọc (diềm đứng) hai bên thân bia tiến sĩ ở VM - QTG thường đưa yếu tố gần gũi thiên nhiên vào các mảng chạm khắc với bố cục liên tiếp, dày đặc và chặt chẽ. Hoa sen, hoa cúc, hoa thị lồng hoa đào, vân sóng... được nghệ nhân chạm khắc trên hệ thống bia tiến sĩ ở VM - QTG có những diễn biến tương thích với sự lựa chọn mô típ trang trí trên trán bia. Khoảng 10 trong tổng số 82 bia tiến sĩ ở VM - QTG được chạm khắc diềm đứng với họa tiết hoa lá mềm mại, nét khắc mảnh dẻ.

Những bia đá khoảng những năm Giáp Dần (1554) niên hiệu Thuận Bình (H60) trở về sau như khoa thi Nhâm Dần (1602) niên hiệu Hoằng Định tam niên... có trang trí các họa tiết diềm dọc thân bia dày đặc, họa tiết trang trí mang đề tài gần gũi với hiện thực. Bố cục trang trí hai dải dọc thân bia thường được sắp xếp đăng đối cân xứng các nhóm họa tiết với kỹ thuật xử lý chiều

hướng linh hoạt, uyển chuyển theo sự vận động của các nhóm họa tiết tạo nên nhịp điệu trong chu trình khép kín.

Các dải trang trí được chạm khắc theo chiều hướng đi lên với dạng bố cục hình sin. Một số bia đã được cải biến với lối trang trí riêng mà nhà nghiên cứu Nguyễn Du Chi có sử dụng thuật ngữ “hoa lật”, “lá lật”... Theo ông “các dạng lá lật này được sắp xếp từng đôi một có độ nghiêng ngược chiều” [13, tr. 495].

Luận án nhận thấy tính triết chung của dạng hoa dây này dù là lá lật hay đảo chiều thì về cơ bản vẫn chạy dài liên tục dạng hình sin dọc diềm trang trí hai bên thân bia. Tuy nhiên, ẩn ý sâu xa từ hình ảnh hoa văn thực vật dạng lá lật còn là những ảnh hưởng của tư duy trên nền tảng thay đổi nền kinh tế khác. Sự chuyển động hình ảnh chứa đựng “âm thanh” tựa như lời thì thầm của gió làm những lá cây xao động, đảo chiều với những lớp lá nghiêng, lá thẳng đa dạng.

Tính sống động trong cách tạo hình ở đây chính là bởi yếu tố gợi thời gian, gợi không gian và “âm thanh” trong những chiều hướng nét gợi tả các loài thực vật. Sự đảo chiều có chủ đích trong cách tạo hình lá cây, bông hoa đảo chiều vừa không gây sự nhầm chán, lặp lại đơn điệu mà hiệu quả hơn nữa bởi sự sống của các loài cây được nghệ nhân chuyển tải âm hưởng (thanh âm vang vọng) trong từng đồ án trang trí dải dọc thân bia, ví dụ bia khoa Đình Sứ (1757) niên hiệu Cảnh Hưng thập bát niên (H61).

Hầu hết trong 82 bia tiền sử ở VM - QTG đều có dạng hoa văn dây leo đan xen các dạng cây thân gai ở các dải đồ án trang trí dọc (diềm thân bia) theo dạng hình sin và lặp lại theo chiều hướng đi lên. Điềm này dường như có nét tương đồng trong lối chạm khắc trang trí tháp Khương Mỹ với các dải hoa văn liên tiếp, lặp lại dạng hoa dây, vân xoắn (H62).

Phải chăng có sự giao lưu, tiếp biến văn hóa giữa hai dải đất miền Bắc và miền Trung. Quá trình nghiên cứu diễn biến của những yếu tố đường nét các

hoa văn và ngôn ngữ hình thể trên các mô típ trang trí nơi các di tích đã giúp NCS nhận thức được câu trả lời về nét đặc sắc riêng biệt của loại hình bia tiến sĩ so với các các loại hình trang trí khác trên di vật đá của người Chăm; Chính là ở sự lựa chọn chất liệu, kỹ thuật tạo tác.

Nếu Tháp Chăm sử dụng nguyên liệu chính là chất đá sa thạch, đá có màu vàng nhạt. Còn bia đá Văn Thánh Miếu Huế sử dụng đá thanh cẩm thạch - loại đá trầm tích được cấu tạo bởi những hạt và sợi cực nhỏ kết dính vào nhau có độ dai chắc, tạo hình khá dễ dàng thì bia tiến sĩ ở VM - QTG được tạo hình bằng đá lam xứ Thanh, sắc đá óng ánh như ngọc lam, chất đá xanh đen biêng biếc như khói nhạt; tạo hình trên chất liệu đá này so với chất đá trắng khó hơn nhiều song lại rất hiệu quả với các dạng vân đá tự nhiên, phù hợp với sự khúc triết của hình tượng trang trí. Một ý kiến khác cho rằng: Sự khác nhau về chất liệu cũng là một trong các nhân tố tạo nên sự khác biệt về kỹ thuật và phương thức tạo hình ở các di vật đá.

Luận án đưa ra một giải thiết để làm việc là mặc dù chức năng khác nhau nhưng sự *gấp gỡ* của các đồ án trang trí với các họa tiết dạng thân leo hình sin theo chiều hướng đi lên về cơ bản là sự hướng thượng từ đất (địa) với những diễn biến đi lên như sự *chuyển sinh* của loài thảo mộc tới tầng trời (thiên). Trang trí diềm bia tiến sĩ từ khoa thi Nhâm Tuất (1442) niên hiệu Đại Bảo tam niên đến khoa thi Đinh Sửu (1577) niên hiệu Gia Thái ngũ niên ở VM - QTG chủ yếu lựa chọn lối trang trí từ dạng thức hoa, dây leo mềm mại dần dần chuyển sang cách điệu hoa lục bình kiêu tía sáng theo chiều hướng dọc diềm thân bia hoặc đan xen các loại hoa lá và các loài chim như bia khoa thi Đinh Sửu (1637) niên hiệu Dương Hòa 3 (H63), khoa thi Canh Thìn (1580) niên hiệu Quang Hưng tam niên đến khoa thi Giáp Thìn (1604) niên hiệu Hoàng Định ngũ niên đến khoa thi Nhâm Thìn (1652) niên hiệu Khánh Đức tứ niên... có diềm trang trí dọc thân bia xuất hiện các biểu tượng chim

chóc, phương hoàng đan xen cùng hoa lá được bố cục đều đặn theo nhịp điệu hình sin (H64).

Bia của các khoa thi Quý Hợi (1623) niên hiệu Vĩnh Tộ ngũ niên (H65), Bính Thân (1656) niên hiệu Thịnh Đức tứ niên, khoa thi Đinh Sửu (1757) niên hiệu Cảnh Hưng thập bát niên, khoa thi Giáp Thìn (1724) niên hiệu Bảo Thái ngũ niên, bia khoa thi Tân Hợi (1731) niên hiệu Vĩnh Khánh tam niên, khoa Bính Thìn (1736) niên hiệu Vĩnh Hựu nhị niên, khoa Canh Thìn (1760) niên hiệu Cảnh Hưng nhị thập thất niên, bia khoa Nhâm Thìn (1772) niên hiệu Cảnh Hưng tam thập tam niên,... dải trang trí trực dọc thân bia có thêm một số họa tiết mang chiều hướng thay đổi phức hợp hơn so với dạng hoa dây mềm mại kết hợp các bông hoa có bán kính lớn, kỹ thuật khắc được nghệ nhân chú trọng đến độ nổi của bề mặt khối, tả chi tiết để gợi các gân lá, thớ cánh sinh động...

Những bia tiến sĩ các khoa thi này xuất hiện đồ án bảo liên hoa (hoa sen được cách điệu hóa trên cơ sở kết hợp khéo léo của 3 loài hoa: hoa hồng, hoa cúc, hoa sen được cách điệu và biến thể thành một loài hoa quý - *bảo liên hoa*) (H66A, 66B, 66C). Thoát ly khỏi những yếu tố hiện thực đời thường khi nhìn nhận về phương án trang trí bia tiến sĩ tại VM - QTG, các nghệ nhân xưa đã thỏa sức khám phá và thể nghiệm quan niệm, lối suy nghĩ và tư duy thẩm mỹ trên các yếu tố tạo hình đường nét.

Bên cạnh các dạng hoa văn trang trí thảo mộc, mây trời... còn có sự lựa chọn trang trí chạm khắc bia đá là dải trang trí cả trực dọc và tuyến ngang với tổ hợp các dạng *hoa văn kỷ hà vân xoắn*, trông như sự cách điệu mới của dạng vân tay mướp như ở bia khoa thi Đinh Mùi (1667) niên hiệu Cảnh Trị ngũ niên (H67). Dạng trang trí, chạm khắc hoa văn này gợi cho người xem một sự cảm nhận tương đồng trong mối liên hệ kế thừa của dạng *họa tiết vương lòng* trên chạm khắc trống đồng Đông Sơn D2 (H68).

Các vân xoắn kỳ hà liên tiếp, lặp lại, đan xen liên tục trên toàn bộ hệ thống diềm bia nhưng không gây cảm giác nặng nề mà khá uyển chuyển trong sự sắp xếp diềm trang trí bia đá khoa thi Đinh Mùi.

Bia tiến sĩ khoa thi Ất Mùi (1775) niên hiệu Cảnh Hưng tam thập lục niên, bia khoa thi Mậu Thìn (1748) niên hiệu Cảnh Hưng cửu niên, khoa thi Bính Tuất (1766) niên hiệu Cảnh Hưng nhị thập thất niên... cùng chung dạng thức trang trí hoa thị lồng hoa đào (H69). Kiểu thức trang trí này được nghệ nhân thể hiện với kỹ thuật chạm nổi cao, nhấn điểm trung tâm là bông hoa 4 cánh giản lược trong quy thức hình trám, phía ngoài là bông hoa gờ nổi cánh cao lồng ngoài theo quy thức hình tròn, sự đan xen nét khắc cao thấp, quy thức của đồ án trang trí bởi những hình tròn to liên tiếp bao bọc hình trung tâm là biến thể hình vuông từ các cánh hoa nhỏ đã tạo lên nhịp điệu cho nghệ thuật chạm khắc diềm trang trí bia.

Bia khoa thi Canh Thân (1680) niên hiệu Vĩnh Trị ngũ niên được trang trí dạng *sóng cuộn* cách điệu theo *tuyến ngang zích zắc* (H70). Mặc dù dạng họa tiết hình sóng chạm khắc trên bia tiến sĩ xuất hiện với biên độ hẹp, tần suất không nhiều nhưng có thể coi lối trang trí và sự lựa chọn đó như *điểm nghỉ* khi các bia xung quanh được chạm khắc dạng hoa cỏ, chim trời, cây leo...

Bia khoa thi Canh Tuất (1670) niên hiệu Cảnh Trị bát niên, khoa thi Kỷ Mùi (1739) niên hiệu Vĩnh Hựu ngũ niên, được chạm khắc dạng *sóng cuộn cách điệu* dày đặc, trang trí vòng quanh diềm bia theo chiều hướng *cuộn lên như dây leo* (H71). Cả hai thể thức chạm khắc sóng và hoa trên các bia đá kể trên đều tạo thành nhịp điệu hình sin với sự liên kết liên tục không đứt quãng. Phải chăng nghệ nhân xưa đã ngầm giao ước về những ghi nhận của sự xao động nhịp nhàng sóng nước, sóng là kết quả của *sự lan truyền dao động*. Trong vật lý, sóng có thể mang theo năng lượng, lan truyền trong nhiều môi trường khác nhau, có đôi hướng, sự tương tác của

các bọt sóng cách điệu trên chạm khắc bia TS ở VM - QTG tạo nên những điểm giao thoa như sự dao động nhịp nhàng của sóng nước tự nhiên thuận theo quy luật của vật lý học.

Những quy thức trang trí xử lý bằng kỹ thuật chạm khắc nét tinh tế trên các bia tiền sử ở VM - QTG được thể hiện với các đường cong kết hợp dạng hình kỷ hà tạo nên sự thay đổi độ dày của nét, độ cao của khối với nhịp điệu của sóng cách điệu. Sự uyển chuyển của phương thức tạo hình ngôn ngữ điêu khắc trên các diềm trang trí bia tiền sử ở VM - QTG được tạo bởi nét khắc chuyển động, các mô típ trang trí sóng nước, hoa, mây, trời, sinh vật trên cạn dưới nước... là nguồn cảm hứng vô tận từ tự nhiên; Dem hơi thở và sinh lực mới cho tự nhiên, các nghệ nhân đã biến tự nhiên hoang dã thành những thực vật có *tâm hồn*.

3.3.2. Nghệ thuật tạo hình đường nét ở các mô típ diềm trang trí ngang

Diềm ngang bia bao gồm diềm trang trí đáy bia, diềm trang trí vòng cung trên cùng của trán bia và phần ký (dải băng chữ tên bia). Qua thực tiễn nghiên cứu về các nhóm trang trí diềm ngang của bia tiền sử ở VM - QTG, luận án khai thác những giá trị đặc biệt của hệ thống trang trí bia VM - QTG so với các kiểu thức trang trí bia đá cùng thời. Trước hết là các mô típ trang trí tuyến ngang trên bia VM - QTG thể hiện sự đa dạng trong thống nhất. Mặc dù rất nhiều chi tiết nhưng đều được kết tụ thành một chủ đề chính được chạm khắc liên tục trên diềm bia theo hướng đi lên.

Thứ hai là khắc chạm theo lối *kể chuyện* liên hoàn từ các hoạt cảnh chim muông, động thực vật, sóng nước cách điệu...

Thứ ba là nguyên tắc trang trí theo lối lặp lại hoặc xen kẽ, đảo chiều theo quy luật nhịp điệu.

Thứ tư là có sự thống nhất phong cách gần như quy ước: nếu trán bia giản lược thì trang trí tuyến ngang cũng giản lược dù không lựa chọn cùng mô típ trang trí. Còn nếu trán bia trang trí kiểu thức hóa, lá hóa thì

sự lựa chọn mô típ trang trí ở tuyến ngang cũng lá hóa, kiểu thức hóa tương xứng để tất cả các dải trang trí diềm quanh bia đá trở thành một vòng khép kín chuyển động không ngừng.

Mô típ diềm trang trí ngang ở một số bia đá giai đoạn đầu tạo dựng (Lê sơ sớm đến thời Mạc) có dạng dây leo đơn giản không lá hoặc ít lá, nét mảnh nhỏ. Phù hợp với cách thức xử lý họa tiết diềm trang trí dọc thân bia tạo nên vòng tròn chuyển động của dây leo quanh thân bia. Trang trí chân bia và diềm vòng cung trên cùng trán bia có cùng loại họa tiết trang trí với đề tài thảo mộc, nét chạm mảnh, không sâu, khối mờ nhạt. Chủ yếu tập trung vào nét và sự chuyển động của nét liên kết trong bố cục chặt chẽ.

Mô típ trang trí diềm ngang các bia tiến sĩ ở VM - QTG giai đoạn Lê Trung Hưng chạm khắc thể hoa dây kết hợp lá dày và cong nhọn hoặc hoa dây xen kẽ bảo liên hoa, một số họa tiết cánh sen xếp lớp diềm chân bia hoặc sóng cách điệu; diềm trang trí đáy bia khoa Tân Mùi (1511) niên hiệu Hồng Thuận 3 (H72), trang trí hoạt cảnh song mã ẩn vân diềm đáy bia khoa Kỷ Sửu (1589) niên hiệu Quang Hưng thập nhị niên (H73) hoặc cảnh vịt lội hồ sen diềm đáy bia khoa Canh Thìn (1580) niên hiệu Quang Hưng tam niên (H74)...

Các mô típ vật linh, hoạt cảnh người, động vật và các dạng thức hoa lá cách điệu trên các dải trang trí diềm ngang chân bia và viền quanh trên trán bia tiến sĩ ở VM - QTG thể hiện trình độ kỹ thuật chạm khắc điêu luyện, những dải trang trí này có vai trò như phần gắn kết thân bia với tầng thiên (diềm vòng cung trên trán bia) và gắn kết với địa (diềm đáy bia). Căn cứ trên các mô típ trang trí, luận án phân chia đặc điểm cấu trúc dải diềm trang trí ngang trên bia tiến sĩ ở VM - QTG theo bảng hệ thống dưới đây:

STT	Đặc điểm	Khoa thi
1	Hoa dây đơn giản không lá hoặc ít lá, nét mảnh nhỏ. Tên bia khắc chữ Triện. Trang trí chân bia và diềm vòng cung trên cùng trán bia có cùng loại họa tiết.	Gồm các bia khoa thi 1442, 1448, 1463, 1481, 1487, 1496, 1502, 1511, 1514, 1518, 1529...
2	Hoa dây kết hợp lá dày và cong nhọn	1496, 1518, 1554, 1580, 1661, 1664, 1673, 1700, 1710, 1715, 1721, 1727, 1752, 1754, 1757.
3	Hoa dây xen kẽ bảo liên hoa	1656, 1688, 1694, 1703, 1706, 1712, 1718, 1721, 1724, 1731, 1733, 1736, 1746, 1760, 1763, 1769, 1772, 1778...
4	Cánh sen xếp lớp	1565, 1577, 1583, 1595, 1598, 1604, 1610, 1613, 1628, 1631, 1637, 1640, 1652,
5	Sóng	1670, 1680, 1739, 1743, 1775, 1511
6	Các con vật	1580, 1589, 1602,
7	Hoa thị lồng hoa đào	1748, 1766
8	Kỷ hà dạng vân xoắn hoa tay.	1667

82 tấm bia tiến sĩ ở VM - QTG có phong cách chạm khắc, trang trí đa dạng đã tạo nên một *bảo tàng* sinh động bằng đá mang đậm tính nhân văn và giàu tố chất thẩm mỹ. Điều này thể hiện trên bia ở cả ba phần: trán bia, diềm bia và rùa đội bia. Trán bia trang trí mỹ thuật ngoài các đề tài

chính là “lưỡng long châu nhật” còn một số chủ đề khác đặc sắc, đa dạng như: phượng, long mã, những con *vật linh* có trong đời sống tâm hồn người Việt đã được sử dụng trở thành các đề án trang trí trên bia. Các điểm bia trang trí như một thế giới sống động với muôn dạng: hoa lá, chim muông, con người (Vua quan, dân cày)... được các nghệ nhân thể hiện gần gũi với tâm hồn người dân Việt...

Nhìn chung, 82 bia tiến sĩ ở VM - QTG có đường nét chuyển điệu nhịp nhàng từ đơn giản mềm mại đến chắc khỏe, mạnh mẽ, nhiều hình tượng dân dã như bức tranh phù điêu (tương đồng với lối tạo kiểu trang trí trên bia Tạo Tôn Đài ở Hậu Lộc hoặc bia ký ở Đông Sơn) song về cơ bản, nhìn chung hầu hết bia tiến sĩ ở VM - QTG là chân phương, khá nghiêm túc về mặt bố cục, họa tiết sử dụng chất lọc.

Bia tiến sĩ ở VM - QTG có bố cục chữ và hình lồng kết trong nhau. NCS phát hiện ra phương pháp bố cục của bia tiến sĩ khá linh diệu, bố cục chuyển động và bố cục tĩnh được kết nối một cách tài tình. Bố cục tĩnh là sự chuyển động theo các cột chữ. Bố cục động là các hệ trang trí dọc quanh bia và hướng về trán bia làm chính. Phần ký (bản thân băng chữ) này phần lớn được khắc dạng khối vuông, nên là bệ đỡ cho biểu tượng trán bia. Bia tiến sĩ ở VM - QTG có hình khối chuyển điệu nhịp nhàng từ đơn giản mềm mại đến chắc khỏe, mạnh mẽ, nhiều hình tượng dân dã như bức tranh phù điêu (tương đồng với lối tạo kiểu trang trí trên bia Tạo Tôn Đài ở Hậu Lộc hoặc bia ký ở Đông Sơn) song về cơ bản, nhìn chung hầu hết bia tiến sĩ ở VM - QTG là chân phương, khá nghiêm túc về mặt bố cục, họa tiết sử dụng chất lọc.

Sự thêm bớt các họa tiết dân gian được tùy hứng chế tác tối đa. Trong 82 bia chỉ có một vài bia có hình con người... đây cũng có thể coi một trong những điểm đánh dấu tính ổn định trong bia ký ở VM - QTG. Trán bia nghiêm chặt, luôn luôn là mặt trời tâm điểm chủ yếu có 4 nhóm: Mặt trời

dạng biến thể vân mây/ Mặt trời nằm trong đao lửa/ Mặt trời nằm trong linh vật châu/ Mặt trời oval...

Rùa không tạc cùng một kiểu dáng đơn điệu mà những bia có niên đại sớm, rùa được tạc dáng bẹt, trơn nhẵn từ các khối vuông góc cạnh, có con thì được tạc kiểu cổ rụt, có rùa lại được tạo hình đầu chéch cao 60% góc vuông hoặc sát mặt đất, mặt bẹt, mắt tròn... những bia sau này, rùa còn bỏ ô hình lục giác trên lưng, mai cong và có một gờ nhỏ chạy dọc sống lưng, vai rùa gằn như vuông hẳn lại, chân tạc sơ sài.

Trán bia những khoa thi được dựng từ sau thời Mạc thường chạm 2 rồng châu mặt nhật. Rồng được chạm ở nhiều dạng khác nhau song nhìn chung được chạm tỉ mỉ công phu từ đuôi, vây, vây, chân, mắt, mũi, râu, bờm với phong cách tỉ mỉ. Mây lửa (hình vút nhọn như ngọn lửa) là đặc điểm chung và có mặt trong tất cả mọi tấm bia. Cũng có bia thay rồng bằng đôi chim phượng hoặc đôi lân. Đề tài hoa lá chiếm tỉ lệ lớn, nhiều hình, nhiều loại, phong cách tả thực: sen, cúc, mai, lan hòa quyện trong các dải trang trí với chim chóc chuyền cảnh như những câu chuyện kể về thiên nhiên... (H75).

Hình động vật được chạm khắc sinh động ở diềm bia kết hợp các loài chim, thú, đặc biệt còn có cả hình ảnh Vua quan được chạm ở diềm bia khoa thi Quý Mùi (1643) niên hiệu Phúc Thái nguyên niên. Bên trái là cảnh 2 người đội mũ, mặc áo thụng, tay vòng chấp trước ngực. Phía trước là một con trâu, phía sau có chiếc cày; Bên phải tạo hình họa tiết 2 người, một người ngồi cao hơn, áo chễm; một người đứng dưới thấp, đội mũ, mặc áo thụng, tay chấp trước ngực. Lối thuật chuyện bằng đường nét đã tạo nên hoạt cảnh sinh động trên bia ký ở VM – QTG.

Rùa (đế của nhóm 2) được tạc đơn sơ mang nét đẹp của phác thảo điêu khắc. Đầu rùa bẹt, sống mũi cao, mắt tròn lồi, cổ rụt, miệng rộng không răng và chỉ là một đường vòng cung đơn giản. Mai rùa trơn, chân

rùa cũng chỉ là một khớp đá nhô ra không ngón, không móng, hoàn toàn tượng trưng. Tất cả những tấm bia loại 2 cũng được khắc trong khoảng từ những năm (1653) có thể đại diện cho đặc điểm nghệ thuật điêu khắc đá của thế kỷ XVII. Bia loại 3 gồm 43 tấm, dựng từ năm Nhâm Thìn (1712) niên hiệu Vĩnh Thịnh bát niên đến khoa thi Ất Mùi (1775) niên hiệu Cảnh Hưng tam niên. Về mặt hình khối, bia loại 3 rất lớn, thường cao từ 1,70m - 1,90m, rộng từ 1,20m - 1,30m, dày từ 0,20m - 0,25m. Tới cuối triều Cảnh Hưng, có bia cao tới 2,14m, rộng 1,37m và dày 0,30m.

Về mặt trang trí, nhóm bia giai đoạn đầu thời Lê Trung Hưng mang nặng tính chất khuôn mẫu hoặc có khi là sự lựa chọn trán bia vẫn giữ đề tài lưỡng long châu mặt nhật, rồng được cách điệu, có khi cả thân rồng mang hình dáng của những khối mây như hình khắc trán bia khoa Bính Tuất (1646) niên hiệu Phúc Thái 4 (H76).

Nhóm phong cách 5 giai đoạn cuối thời Lê - Trịnh được trang trí diềm bia với đề tài hoa lá mềm mại hoặc dạng lá hóa cách điệu thậm chí tới mức cách điệu hóa cao đến độ không còn nhận ra loại hoa lá cụ thể, có khả năng tư duy tạo hình đã vượt ra ngoài sự sao chép tự nhiên mang tính trừu tượng. Nhìn ngắm kỹ thấy đẹp cả về hình lẫn ý; Có thể coi đó là sự sáng tạo tiền đề của rồng mây hóa, lá hóa phổ biến ở thời kỳ sau. Rồng lá hoa trang trí trán bia khoa Kỷ Sửu (1769) niên hiệu Cảnh Hưng 13 (H77).

Rùa nhóm bia loại 4, 5 thời Lê Trung Hưng có thể dễ nhận thấy điểm khác biệt ở chỗ mai rùa có chạm những hình sáu cạnh mô phỏng những hình nét có thật trên mai rùa. Đầu rùa cũng được bắt chước như rùa thật, mõm nhọn, mắt nhỏ, cổ nhiều gân nhẵn. Chân rùa tạo đủ 5 ngón, có con chân choãi hẳn ra như ở tư thế đang bò. Sự phong phú trong phong cách tạo hình kể trên đã tạo nên sự phá cách, không lặp lại nhàm chán của 82 bia đá trong cùng không gian thiêng nơi VM - QTG.

Đặc trưng của bia tiến sĩ là một loại hình nghệ thuật dành riêng cho việc ghi chép đề danh tiến sĩ qua các kỳ thi của triều đình từ thời Lê Sơ đến Lê Trung Hưng. Bia tiến sĩ ở VM - QTG có đặc trưng về nội dung bởi vậy cũng có những đặc trưng tương thích về hình thức. NCS nghiên cứu nghệ thuật tạo hình bia TS ở VM - QTG dưới góc nhìn tiếp biến văn hóa và đổi mới văn hóa, NCS thấy rằng hệ thống bia TS ở VM - QTG có biên độ hấp thụ những yếu tố thời sự thấp, nhìn chung không thay về bố cục lớn mà biên độ điều chỉnh khác nhau giữa các nhóm bia ở các kỳ thi chỉ liên quan phần lớn đến các mô típ trang trí vốn được chuyển tiếp qua các thời kỳ dựng bia nhưng được thêm thắt cải biến một phần nào đó chứ không thay đổi các yếu tố cơ bản.

Về cấu trúc cũng chỉ thay đổi độ lớn, độ dày, độ cong của trán bia và một phần biểu cảm trên chân dung tượng rùa. Giải lý cho sự thay đổi này NCS cho rằng yếu tố nền tảng tác động từ yếu xã hội chỉ là một phần mà phần lớn phụ thuộc vào tình cảm thẩm mỹ và tay nghề của các nghệ nhân. Ở đây, NCS nhận biết các nhóm bia của các kỳ thi rất gần mặc dù đã có sự biến đổi, song so với lịch sử bên ngoài thì không có thay đổi nhiều, nó vẫn tạo được tính liên tục tự thân của một hệ thống bia. Khả năng thời đó, quan giám sát của Cục Bách tác chỉ quan tâm đến phần chính của bia là nội dung, hình thức, cốt cách của ký (chữ) và giữ nghiêm chặt tinh thần biểu tượng quyền lực nhà Vua ở trán bia; Còn lại phần dọc thân bia, đáy bia, diềm trang trí gần như quy định cho các cây linh, vật linh mà dân gian có thể *tùy hứng* thể hiện.

Tính theo niên đại thì thời diềm bia có số lượng nhiều nhất là thời Lê Trung Hưng. Có nhiều khả năng giai đoạn đó nền Nho học phát triển, các khoa thi mở ra liên tiếp và sự nở rộ nhân tài song cũng có khả năng khi dựng ồ ạt các bia tiến sĩ có thể đó là sự đánh dấu cho một sự chuyển biến mới của vấn đề khoa cử sau này.

3.4. Sự tương đồng và khác biệt của bia tiến sĩ ở VM - QTG thời Lê so với dòng bia khác

3.4.1. *Mối tương quan của bia tiến sĩ ở VM - QTG so với các bia thời Lê Sơ*

Mặt trời trên trán bia là một thông điệp mang tính biểu tượng cho một “tư cách hay vị thế” của chủ nhân bia ký: đó là tư cách Vua, Thần linh, Đức Phật - tùy theo bia ký đó thuộc chức năng, thời kỳ, vị thế chủ nhân ra sao. Từ đó cho thấy loại bia ở Chùa thờ Phật từ thời Lý - Trần về trước được chạm hai mặt, nhiều khi trung tâm trán bia là chữ Phật hoặc vẽ khắc hình tượng Phật hay các dạng Hán tự. Ví dụ: Bia *Sùng Khánh tự bi minh tịnh tự* ở chùa Sùng Khánh - Hà Giang, bia *Bạch Ác Tự bi* ở chùa Bạch Ác xã Nga Điền, huyện Nga Sơn, Thanh Hóa, bia *Thiệu Long tự bi* chùa Thiệu Long, hương Bình Hợp, xã Tam Hiệp, Phúc Thọ, Hà Nội, *Sùng Thiên tự bi*, Hải Dương được dựng năm 1328, niên hiệu Khai Hựu 5 (H78)... Bia từ thời Lê trở về sau thường khắc chạm mặt trời ở trung tâm trán bia với nhiều kiểu loại, phong cách tương thích với hệ thống các họa tiết trang trí hông, diềm, thân và đáy bia...

Điểm chung nhất của bia ký thời Lê Sơ là được dựng theo lệnh của Triều đình. Từ lăng mộ của Vua đến lăng mộ hoàng thân quốc thích và bia tiến sĩ ở VM - QTG... thậm chí bia Ma nhai đề thơ của các vị Vua đều được tạo dựng do nhu cầu của Vua... Trừ một số bia hộp (cấu tạo bởi hai phiến đá đặt chồng khít lên nhau) được chôn dưới lòng mộ của danh gia vọng tộc muốn cất giấu thông tin trong lòng bia cho hậu thế, còn lại bia ký thời Lê Sơ đều mang thông điệp nhất định về lịch sử, sự kiện, giáo dục thông qua hình khắc và nét chữ để lại cho đời sau.

Cấu tạo chung của bia ký thời Lê Sơ gồm ba phần với hai kết cấu chính: trán bia liền thân bia, bệ bia. Bia đề danh các tiến sĩ ở VM - QTG được cấu tạo cơ bản như hầu hết bia đá đương thời Lê; 82 bia tiến sĩ ở đây là hình mẫu ghi nhận sự biểu dương thành quả xuất sắc của những người đỗ đạt do

Nhà nước phong tặng. Sự khích lệ tiến thân trên con đường khoa cử được mô phỏng không chỉ bằng văn bia mà còn bằng những hình ảnh được chạm khắc sinh động, dễ hiểu ở diềm trang trí thân bia gợi liên tưởng những lời răn dạy sâu sắc mà tiền nhân gửi gắm cho hậu thế qua bia ký.

So với bia Vĩnh Lăng, bia tiến sĩ ở VM - QTG có phần khiêm tốn, ngoại dáng bia tầm thước, không cao lớn đồ sộ như bia Vĩnh Lăng. Các mô típ trang trí đơn giản và ổn định.

Trong khi bia Vĩnh Lăng (bia lăng Lê Lợi - Thanh Hóa) mang phong cách thời Lê Sơ có sự lựa chọn trang trí rồng ở vị trí trung tâm trán bia (H79) thì các bia tiến sĩ cùng thời ở VM - QTG không có xuất hiện kiểu đồ án trang trí này. Câu hỏi đặt ra cho người nghiên cứu là: yếu tố nào tạo nên sự khác biệt trong phong cách chạm khắc đá thời Lê giữa hai công trình ảnh hưởng Nho giáo (VM - QTG và lăng Lê Lợi). Thực chất, điểm khác biệt đầu tiên giữa 2 công trình này là chức năng.

Nhà nghiên cứu Lê Tạo cho rằng:

Khác với bia ở thời trước, bia Vĩnh lăng là một thể thống nhất giữa nội dung văn bia và giải trình của các biểu tượng, như 18 rồng ở diềm bia chia theo 3 nhóm (6 rồng một cặp, gồm 2 rồng diềm mép và diềm trán) tạo ra một vòng kín ôm lấy trung tâm là trán bia, nơi Thiên tử ngự, biểu tượng bằng một rồng cuộn trong hình tròn lồng giữa hình vuông, nói lên khái niệm Trời - Đất - Thiên tử và chư hầu [85, tr.50].

NCS nhận thức vấn đề vị thế và chức năng tạo nên điểm khác biệt cơ bản của nghệ thuật tạo hình bia đá; VM - QTG là nơi tôn vinh đạo học và bia đá được dựng ở VM - QTG nhằm đề danh tiến sĩ lưu truyền sử sách về truyền thống khoa bảng của người Việt. Bia đá được dựng ở Lăng mộ Lê Thái Tổ (Vĩnh Lăng) nhằm tưởng nhớ vua Lê Lợi với những công lao to lớn với xã tắc, dân tộc. Vua được coi là thiên tử ứng với Mặt trời, rồng thiêng; biểu

tượng rồng cuộn trong hình tròn lồng giữa hình vuông gọi về một khái niệm Trời - Đất - Thiên tử và chư hầu...

Mặc dù được tạc dựng cùng niên đại nhưng so với những tấm bia đá thời Lê khác thì bia tiến sĩ ở VM - QTG không lựa chọn hình thức quy tụ đồ án trung tâm kiểu nhiều rồng châu mà chủ yếu tập trung vào dạng thức trang trí, chạm khắc lưỡng long (đôi rồng) châu về trung tâm là mặt trời với các tia sáng cùng mây cách điệu. Yếu tố Nho giáo dường như đã định vị ngôi thiên tử và chi phối phương thức trang trí bia đá đương thời với biểu tượng long vân hội tụ. Các họa tiết trang trí trên trán bia đăng đối từ trục trung tâm với mặt trời là tâm điểm của bố cục sắp xếp trong các đồ án trang trí quy tụ.

Giai đoạn Lê Sơ, bia Vĩnh Lăng được coi là khuôn vàng thước ngọc bởi sự mẫu mực cả về kiểu dáng, cách thức tạo dựng bia lẫn kỹ thuật chạm khắc, có thể coi đó là khuôn mẫu cho các bia đá cùng thời soi chiếu. Bia tiến sĩ ở VM - QTG dường như cũng không phải là một ngoại lệ. Chỉ có điểm khác biệt cơ bản là trong khi bia Vĩnh lăng của Vua, đó chính là mộ phần hay có thể coi là *dinh thự vĩnh hằng* và cũng là một biểu tượng tôn vinh vị thế của Vua thì bia tiến sĩ ở VM - QTG là do vua ban. Vua cho dựng bia đề danh tiến sĩ để biểu dương hiền tài đất nước.

Bia Vĩnh Lăng ảnh hưởng tích cực đến quy thức tạo dựng bia tiến sĩ ở VM - QTG. Điều đó không chỉ đơn thuần là do cùng phong cách phường thợ xứ Thanh mà khả năng là do thẩm mỹ đương thời và vấn đề dựng bia tiến sĩ là phương thức mới của triều Lê nhằm thay thế cho các cuốn đăng khoa lục thời trước khi biểu dương và lưu danh nhân tài. Bia tiến sĩ như những pho sách sử bằng đá trung thực, cô đọng, khúc triết, dễ hiểu, dễ nhớ. Hán tự khắc trên bia dành cho người am tường thi văn còn hình khắc họa tiết trên bia không chỉ dành cho những người có chữ mà còn dành cho cả tầng lớp bình dân ít chữ vẫn có thể hiểu được phần nào đó ý nghĩa việc dựng bia tiến sĩ đương triều. So với cái đẹp *tráng lệ* của bia Vĩnh lăng thì cái đẹp của bia tiến sĩ thời Lê Sơ

là vẻ đẹp *tỏa sáng khiêm nhường* phù hợp chức năng và mục đích lưu danh tiên sĩ ở trung tâm VM - QTG.

Trong khi các bia đá cùng thời hoặc bia đá ở một số công trình tôn giáo giai đoạn sau thường tập trung trang trí ở tuyến ngang theo hình thức quy tụ trung tâm mặt trời, nhấn mạnh vòng tròn âm dương (kiểu bia đá Văn thánh miếu, Huế), hầu hết diềm trang trí lặp lại các mô típ thì trang trí bia VM - QTG có sử dụng đa dạng họa tiết thực vật như sen, cúc, lan, cỏ linh chi và các loài cây dây leo... Hoa sen được thể hiện sinh động dưới nhiều dạng khác nhau. Lúc hoa sen được chạm khắc dưới dạng nguyên mẫu tự nhiên, khi lại được quy thức trong đồ án bảo liên hoa (tích hợp kiểu cánh hoa cúc đại đóa, cong xoắn theo kiểu búp sen cuộn và kết hợp kiểu cánh hoa hồng tinh tế).

Họa tiết hoa sen cách điệu này xuất hiện trong các đồ án trang trí bia VM - QTG với tần suất tương đối lớn; Điều này hiếm khi bắt gặp ở chạm khắc bia đá khác, nếu có thì nó mang phần tiết chế hơn và ít lặp lại ở các hình thức trang trí bia cùng thời ở các Văn Miếu khác hoặc bia dân sinh mà chủ yếu chỉ xuất hiện thẳng hoặc trên một số di vật gỗ. Họa tiết trang trí hoa sen quý (bảo liên hoa) góp một phần tạo nên sự độc đáo của nghệ thuật trang trí bia tiên sĩ ở VM - QTG so với các đồ án trang trí bia tiên sĩ địa phương khác và các bia đá đồng đại.

Nghệ thuật chạm khắc, trang trí bia tiên sĩ ở VM - QTG có nét đẹp không trùng lặp với các bia đá cùng thời. Những họa tiết trang trí sen, cúc, mây, trời... được các nghệ nhân tạo tác bằng bàn tay khéo léo với sự yêu mến tự nhiên và tâm hồn bay bổng của người thợ đá, làm cho các họa tiết trang trí trên bia tiên sĩ không bị rườm rà, không cứng nhắc theo các định chế vương triều, vẫn mẫu mực song lại ẩn chứa vẻ đẹp gần gũi với tâm hồn người Việt.

Bia tiên sĩ ở VM - QTG có niên đại cụ thể, bởi vậy NCS đặt ra một giả thiết để làm việc là có thể thông qua đó giúp người nghiên cứu nhận thức được phong cách chạm khắc trên các di vật không ghi rõ niên đại; Quá trình

thay đổi, không trùng lặp song lại tạo được liên kết một cách thống nhất không đứt gãy của các dạng thức trang trí trên bia tiến sĩ ở VM - QTG cho phép NCS giả định có một sự thống nhất trong chỉ đạo nghệ thuật mà hiện nay chúng ta chưa biết, hay nói, mà chúng tôi thấy đúng hơn là các hiệp thợ ngay từ đầu có tính chuyên nghiệp. Nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG không cô lập với dòng chảy mỹ thuật truyền thống thời Lê Sơ, nó có sự giao thoa (phần lớn là bia tiến sĩ ở VM - QTG có sự tác động đến ngoại diện các thể thức bia ký dân sinh khác) song bia tiến sĩ ở VM - QTG ít chịu sự tác động của ngoại cảnh đến phong cách; Điều đó tạo nên tính quy ước bình ổn trong tạo hình.

3.4.2. Môi trường quan của bia tiến sĩ ở VM - QTG so với các bia thời Mạc

Mặc dù mặt trời được chạm khắc trên hầu hết các bia ký từ thời Lê ở nhiều di tích cổ của người Việt nhưng diễn biến của hình khắc mặt trời không chỉ đơn thuần như lối nhận diện của vòng tròn khép kín thông thường. Sự biến thể tiết diện từ vòng tròn nhỏ sang vòng tròn lớn, vòng tròn kép đôi, kép ba, oval cho thấy biểu hiện của sự biến chuyển về tư duy tạo hình. Ở một khía cạnh khác, khi trán bia được khắc chạm mặt trời cũng là lúc tiên nhân muốn gửi gắm nhận thức quan niệm về hệ tư tưởng, chính trị, ý nghĩa văn hóa nghệ thuật... Mặt trời theo quan niệm của các học giả là một biểu tượng của *sinh lực vũ trụ vô biên*, mặt trời đã được thiêng hóa trong tư duy tiềm thức của con người thuộc mọi dân tộc và được cụ thể hóa trong nhiều loại hình nghệ thuật: văn học, tạo hình... của người Việt.

Hầu hết các bia dân sinh thời Mạc được cấu tạo gồm trán bia, thân bia, đế bia; song không phải bia nào cũng có rùa đội bia mà có khi bệ bia là một hình chữ nhật ngang, mỏng, dẹt; Thân bia và đế bia cấu trúc thành góc vuông 90 độ. Trán bia thông thường chiếm tỉ lệ 1/5 tổng chiều cao thân bia.

Bia tiến sĩ ở VM - QTG thời Mạc còn lại hai tấm, mặc dù số lượng ít nhưng NCS đánh giá phong cách tạo hình của hai tấm bia này như cầu nối chuyển tiếp phong cách tạo hình bia từ thời Lê Sơ sang thời Lê Trung Hưng.

Cấu tạo bia tiến sĩ thời Mạc ở VM - QTG thống nhất theo thể thức chung của toàn bộ hệ thống 82 bia. Bia tiến sĩ ở VM - QTG phát triển tự thân, tuy có phảng phất yếu tố dân gian trong lối trang trí dạng hoa dây thân leo trang trí diềm dọc thân bia hoặc một vài chi tiết nhỏ mang dấu hiệu của bia đá thời Mạc, về cơ bản dường như miễn *nhiễm* các tác động tư duy bên ngoài song lại không *lạc điệu* hệ thống, phù hợp với thẩm mỹ và chức năng loại hình bia tiến sĩ.

Ngoài Văn Miếu Thăng Long, qua khảo sát ở một số di tích thời Mạc, NCS nhận thức một vấn đề về bia đá thời kỳ này như bia chợ, bia cầu, bia hậu, bia đình... nhìn chung tầm thước khiêm nhường, không bề thế như bia đá giai đoạn sau. Ngoại dáng bia có vẻ thấp và bè ngang với dạng bia đẹt. Trán bia ngắn, họa tiết trang trí là một một tổ hợp các dạng vân tay mướp hình sin theo chiều hướng đi lên. Các vân tay mướp này bắt đầu từ hai điểm cuối của dọc diềm trang trí thân bia cùng chạy song song lên ôm gọn trên đỉnh bia tạo thành vòm chữ U ngược hoặc cũng có khi tạo thành vòng khép kín bao quanh toàn bộ bia.

Một số bia như “*Phúc Duyên Phật tự*” dựng năm (1583) niên hiệu Diên Thành 6 ở Quê Võ - Bắc Ninh, dải trang trí hai bên thân bia có dạng trang trí như đã nói ở trên, tạo hình tương đồng các bia đá cùng thời song diềm đế bia được trang trí dạng sóng cách điệu. Trán bia khắc mặt trời với hai vòng tròn kép xung quanh nổi lên các tia sáng dạng lưỡi lửa, đăng đối hai bên là bông hoa nhỏ nhiều cánh hoặc như trang trí bia chùa Linh Nha, Yên Khánh, Ninh Bình, trùng tu năm 1582 niên hiệu Diên Thành 5 có chạm khắc nét đơn giản, mặt trời kết tạo bởi hai vòng tròn khắc nông, nét mỏng mảnh với các tia sáng tản đều, không chạm khắc rỗng (H80).

Bia Đình Đại Đoan thôn Gia Bình - Bắc Ninh “*Hưng tạo Đại Đoan Đình bi*” năm (1585) niên hiệu Diên Thành 8 có tỉ lệ trán bia ngắn, so với cấu trúc chung trán bia chỉ chiếm 1/7, bè ngang. Trang trí trán bia gần giống như bia chùa Phúc Duyên song thay thế hai bông hoa nhỏ bằng hai cụm mây xoắn đăng đối hai bên mặt trời. Diềm trang trí quanh bia vẫn được kết tạo bởi các

vân dây tay leo (H81). Qua phân tích, một điểm dễ dàng cho NCS nhận thấy là nhìn chung bia thời Mạc ít thay đổi kiểu mẫu, họa tiết trang trí đơn giản, phong cách tạo hình mộc mạc, ngôn ngữ nghệ thuật dễ hiểu, thoát ly khỏi yếu tố nghiêm chặt trong các quy thức...

3.4.3. Môi trường quan của bia tiến sĩ ở VM - QTG so với các bia thời Lê Trung Hưng

Bia ký thời Lê Trung Hưng được xem là sự phát triển với quy mô mạnh mẽ nhất trong lịch sử mỹ thuật Việt Nam cả về số lượng, kiểu thức, thể loại. Do vậy, như các phần trên NCS đã nói về bia tiến sĩ ở VM - QTG tuy có mạch liên đới với bia ký dân sinh hay tôn giáo, nhưng trên bình diện hạn mức trong nội dung suy tôn đạo học là chính nên bia TS ở VM - QTG có sự ổn định nhất định.

Về kiểu thức chạm khắc: thời Lê Trung Hưng nhiều bia ký thực sự trở thành những bức phù điêu nghệ thuật như bia: *Tướng cung thọ bi* ở Hậu Lộc, bia *Tu tập uy linh miếu bi* ở Đông Hòa (Thanh Hóa) niên đại thế kỷ XVIII. Bia *Tướng cung thọ bi* cao 3,1m, rộng 1,28m, dày 0,30m đặt trên đền hình hộp hoa sen. Điều đáng nói là lối bia dành cho phần “vẽ chữ” thu rất hẹp, mà phần diềm hông và diềm trán, diềm đáy bia chiếm gần 40%. Điểm đáng nói là bia chạm khắc sâu, khối bong lên mặt bia đến 5cm. Nhiều hình trang trí vui mắt như khi nô đùa với chim chóc trong khóm hoa lá *vắt vẻo* hai bên diềm hông bia. Nhiều hình cua, tôm cá, thỏ... nô giỡn dưới diềm đáy bia. Tương tự như phong cách trên được thấy ở bia *Tu tập uy linh Miếu bi* ở Đông Hòa và một số bia đá khác.

Bia Nam Giao, đàn Nam Giao, Thăng Long, Hà Nội là một trong những tấm bia có giá trị nghệ thuật được dựng năm (1679) đời Lê Hy Tông niên hiệu Vĩnh Trị 4. Thân bia trang trí các đề tài đặc trưng phù hợp với ý nghĩa và chức năng của bia, là bằng chứng sống động về những giá trị thiêng liêng truyền thống “Quốc lễ”. Bia được chạm khắc tỉ mỉ, công phu, các họa tiết cả diềm bia và chân bia không chỉ bó hẹp trong đề tài hoa lá. Trán bia

chạm khắc mặt trời, băng lá đề kép và mây hình khánh, chân bia chạm khắc đồ án long mã... Bia có kích thước lớn với chiều cao 2,13m, rộng 1,46m. Chân đế (bệ bia) 2,14m x 1,56m, dày 51cm (H82).

Nếu đối chiếu với bia tiến sĩ ở VM - QTG thì phong cách tạo hình bia đá ngoài hệ thống VM - QTG giai đoạn này có phần đa dạng về các hình tượng, độ chạm sâu, tạo khối mạnh mẽ. Ngoại dáng bia to lớn, bề thế. Sự mạnh mẽ trong lối chạm khắc của hầu hết của bia ký dân sinh có thể tác động chéo giữa bia nọ với bia kia, giữa vùng này với vùng khác song điều này chỉ tác động một phần nào đến bia tiến sĩ cùng thời ở VM - QTG.

Về thể loại: Thời Lê Trung Hưng có thể nói gần như hầu hết các sự kiện dân sinh đều được khắc ghi trên bia ký và như vậy tùy theo nội dung lại có một kiểu cách tạo hình bia cho phù hợp. Có thể chỉ ra nhóm bia ghi sự kiện làm cầu, chợ mới nơi thôn dã. Bia giới hạn chỉ giới đất, thậm chí cột bia “Hạ Mã”...đó là nhóm bia giản dị, có hình khối vừa phải. Bia Hậu Thần, Hậu Phật, bia Thần, lại có bia khắc đề thơ vịnh trên các hang đá nơi “cảnh tiên, đất linh” của các Vua Lê, chúa Trịnh khi thăm thú, văn cảnh.

Các bia *Hậu thần bi ký* như bia ở lăng Quận Mãn Quân Công - làng Nhôi, cuối thế kỷ XVIII, trán bia có dạng biến thể thành kiểu mũ có hai tai ngắn, một phong cách dẫn nhập với dòng bia Nguyễn sau này. Đặc biệt nhóm bia này có độ dày tới 45 cm, cao 2,50m tính cả bệ. Bia được trang trí và khắc chữ cả 2 mặt (H83).

Bia *Trùng tu Xuân Đài sơn Hồ Công động Du Anh tự bi* ở chùa Du Anh, huyện Vĩnh Lộc, có niên đại Hoằng Định thứ sáu (1605), một loại bia bốn mặt cân đối được chạm khắc với các họa tiết hoa dây diềm dọc thân bia và diềm trán bia...

Bia Lăng mộ Lê Thị Hiến, làng Phú Hào, xã Thọ Phú, huyện Triệu Sơn tỉnh Thanh Hóa. Tấm bia được dựng ngay lối vào Lăng với chiều cao 1,85m rộng 1,2 m và dày 0,95m. Bia khắc chữ và trang trí hoa văn 2 mặt với dạng hoa là hoa

cúc dây và sóng nước. Đây là một tấm bia ghi nhận công trạng của vị tướng tài được Vua Lê Thần Tông dựng thời Lê Trung Hưng. Cấu trúc bia lạ mắt, không có mái, song tự thân bia tạo đã nên mái vòm che cho bia tránh được mưa nắng (H84).

Bia Ma Nhai: thể loại được ghi nhận xuất hiện nhiều nhất thời Lê Trung Hưng tập trung chủ yếu ở khu vực Đông Sơn, Thanh Hóa hoặc Con Cuông, Nghệ An... dòng bia vô đề. Dấu tích còn lại là văn khắc trên bia ghi sự kiện và đánh dấu những dấu tích, bút tích người xưa, không chạm khắc các loại hoa văn.

Các nhà nghiên cứu cho rằng Lê Trung Hưng là thời kỳ nở rộ các thể loại bia ký: bia chùa, bia đình, bia tiến sĩ cũng được dựng nhiều nhất so với các giai đoạn trước; Sự đa dạng về ngoại dáng cấu trúc, hình mẫu trang trí đã tạo nên một diện mạo mới cho bia ký của người Việt. Các mô típ trang trí trên bia ký thời Lê Trung Hưng không bó hẹp trong các đề tài hoa dây hoặc thực vật mà được trải rộng biên độ hơn, tiết diện trang trí cả các diềm dọc thân bia và diềm ngang - diềm đáy bia lớn đã tạo điều kiện cho các đề tài trang trí có cơ hội được phát triển với nhiều nội dung đa dạng.

Ngoài dạng thức bia dẹt, giai đoạn này bia ký còn được tạo dựng với nhiều kiểu dáng như bia hình trụ, bia có mái che, bia hai mặt, bia 4 mặt thậm chí 6 mặt như tấm bia chùa Côn Sơn "*Côn Sơn Tư phúc Tự bi*" dựng năm Hồng Định 8 (1607) (H85); Nhiều bia ký còn được phát triển theo bề ngang, trải rộng diện tích như bia ở các lăng mộ...

Như vậy, mặc dù bia dân sinh đa dạng về kiểu thức và phong cách trang trí nhưng bia tiến sĩ ở VM - QTG tuy được tạo dựng cùng thời song vẫn bảo lưu một cách căn bản mô hình bia dẹt, trán vòng cung, bệ là tượng rùa.

Phong cách trang trí bia tiến sĩ ở VM - QTG tuy có chuyển biến nhất định nhưng vẫn đảm bảo một thể thống nhất tương đối liền mạch từ thế kỷ XV (Lê Sơ) cho đến nhóm bia cuối cùng thời Lê Trung Hưng (thế kỷ XVII) và thời Lê - Trịnh (đầu thế kỷ XVIII). Phải chăng, biểu tượng suy tôn đạo học thông qua ngôn ngữ tạo hình cũng được xem như một thái độ bất biến khi ứng xử với nhân tài vốn là hào khí quốc gia đời đời không thay đổi.

Tiểu kết

82 bia tiến sĩ VM - QTG được coi là những pho “sử đá” thể hiện văn hóa giáo dục và là niềm tự hào của truyền thống hiếu học của Việt Nam trước. Bia tiến sĩ được dựng trong khoảng gần 300 năm (1484 - 1780), hầu hết được tạo bằng một loại đá xanh (thanh thạch) với nghệ thuật tạo tác đá và kỹ thuật chạm khắc tinh tế.

Mặc dù 82 bia tiến sĩ được dựng ở các giai đoạn khác nhau từ thời Lê Sơ - Mạc đến thời Lê Trung Hưng song hệ thống bia tiến sĩ mang tính thống nhất cao với diễn biến từ đơn giản, mộc mạc, nét khắc mềm mại mảnh nhỏ thời Lê - Mạc dần dần chuyển sang các chi tiết trang trí với phức hợp đề tài thiên nhiên đa dạng hơn ở các bia thời Lê Trung Hưng. So với mặt bằng chung của nghệ thuật điêu khắc đá đương thời, bia TS ở VM - QTG có nét tương đồng ở một số chi tiết song những pho “sử sống” của dân tộc Việt giàu truyền thống hiếu học, trọng dụng nhân tài ở VM - QTG không chỉ như những cuốn sách lớn mở ra tri thức vững bền của dân tộc mà còn chứa đựng những giá trị tạo hình sâu sắc. Trong hệ thống bia đá ở Việt Nam suốt nhiều thế kỷ, bia tiến sĩ ở VM - QTG là hệ thống bia đá thống nhất, ít chịu sự tác động của ngoại cảnh và gần như *miễn nhiễm những tác động thăng trầm lịch sử*; bia tiến sĩ trong môi trường Nho học ở VM - QTG có sự biến đổi về ý thức thẩm mỹ phong phú, uyển chuyển, linh diệu, liên tục phát triển.

Bia ký thời Lê Sơ nhìn chung mang nặng tinh thần Nho giáo, là sản phẩm của Vua (bia Lăng mộ) hoặc do Vua ban như bia tiến sĩ. Mỗi bia đá chở theo những chức năng chuyên biệt song có những tác động hai chiều theo hướng tích cực tạo nên những quy chuẩn hay nói một cách khác là hệ thống bia ký thời Lê thường chuẩn mực, sang trọng và ẩn chứa những giá trị vương quyền...

Bia ký thời Mạc không chỉ là sản phẩm của triều đình mà hầu hết bia ký thuộc về làng xã, bia dân sinh đã góp thêm diện mạo mới cho nền mỹ thuật nước nhà thế kỷ XVI với sự mộc mạc về họa tiết trang trí, sự khiêm tốn về ngoại dáng, sự đa dạng về thể loại (bia cầu, bia chợ, bia đình, bia chùa...).

Sang thời Lê Trung Hưng bia ký có sự chuyển động mới không chỉ với sự bề thế về cấu trúc, ngoại diện mà còn là sự tổng hợp của các yếu tố kỹ mỹ thuật tinh xảo với các tổ hợp họa tiết trang trí đa dạng, sinh động. Tiết diện trang trí trải rộng, kỹ thuật chạm khắc sâu, bố cục liên tục trải dài từ trên xuống dưới dọc diềm hông bia tới đáy bia như những câu chuyện kể nhân sinh... Giai đoạn này bia ký có nhiều kiểu thức mới lạ, các thể loại bia phát triển với cấu trúc bia hộp, bia dẹt, bia 4 cạnh, bia 6 cạnh, bia có mái che, bia Ma nhai... Sau giai đoạn Lê Trung Hưng bia ký của người Việt còn có dạng trán bia có tai như mũ Bình Thiên (bia ký thời Nguyễn)...

Trong khi bia ký ngoài Văn Miếu có lúc phát triển nở rộ, có lúc lắng xuống và lúc khẩn trương theo tinh thần thời sự, đại cuộc và đáp ứng nhu cầu của nhiều tầng lớp trong xã hội thì bia tiến sĩ ở VM - QTG cứ trầm mặc như vậy, phát triển liên tục thành một dòng chảy Lê Sơ - Mạc - Lê Trung Hưng mà cầu nối chuyển tiếp là giai đoạn thời Mạc, sự ổn định phong cách tạo hình bia TS ở VM - QTG đã tạo nên những đặc trưng của tạo hình bia TS ở VM - QTG và định hình một loại hình bia TS ở Việt Nam.

Chương 4

GIÁ TRỊ TẠO HÌNH CỦA BIA TIẾN SĨ Ở VM - QTG TRONG DÒNG CHẢY MỸ THUẬT DÂN TỘC

Dưới góc độ nghiên cứu ngôn ngữ mỹ thuật, từ quan điểm tiếp cận liên ngành, luận án đi đến phân tích những giá trị tạo hình và ý nghĩa biểu tượng từ các mô típ chạm khắc trên bia đá Văn Miếu Thăng Long (VM - QTG), có thể coi đây là một trong những đóng góp mới cho phương cách tiếp cận liên ngành về di sản Thăng Long - Hà Nội. Nghệ thuật tạo tác bia tiến sĩ thành Thăng Long (bia tiến sĩ ở VM - QTG) không chỉ có giá trị về mặt văn hóa, lịch sử mà còn có ý nghĩa về bài học tạo hình, xử lý kỹ thuật, chất liệu trên đá mà các nghệ nhân xưa đã để lại cho con cháu.

Những dạng thức, nhóm phong cách trang trí và tạo hình rùa đội bia tiến sĩ ở VM - QTG có sự xuất hiện của các họa tiết sen cúc, thangka hoặc có các dạng họa tiết đan xen khác... Có bia mang tính “khuyến nông”, thể hiện hình tượng Vua quan đi cày, con trâu, các loài vật quen thuộc như chim, vịt, cò... Sự quy ước trong các mô típ trang trí bia tiến sĩ ở VM - QTG thống nhất với kỹ thuật tạo hình ở từng vị trí bia, từng mảng đề tài.

Trán bia có hình rồng, mặt trời hoặc những hình ảnh tượng trưng cho các *thế lực* tầng trên. Thân bia nói đến sự sống, hiện diện sự việc của con người, tượng cho tầng nhân, vì vậy sự thống nhất, liên hoàn trong các hoạt cảnh đan xen giữa hoa lá, động thực vật, sinh hoạt của con người mang tính liên tục trong chu trình khép kín của các đồ án trang trí xung quanh bia đề danh tiến sĩ... Các nhà nghiên cứu thường cho rằng: Chân bia (bệ bia) có ý nghĩa liên quan đến sự trường tồn; Ân sâu trong hình hài của con rùa được tạo tác bằng đá để đội bia chôn thiêng VM - QTG còn là những gửi gắm về “kiếp vô thường”. Rùa đã dạy con người làm nhà sàn để cho con người có sinh khí của trời đất. Mai rùa khum khum tròn tròn, trông giống như bầu trời, bụng phẳng tượng trưng cho đất, chân rùa tượng trưng cho cột của nhà sàn. Con

người (nhân) nằm ở giữa tạo thành một chỉnh thể hợp nhất, có ý nghĩa thuộc tam tầng như nhận định của người xưa về tiểu vũ trụ.

Con người ở trong nhà sàn được hưởng sinh khí của trời và đất. Đối với cư dân nông nghiệp như ở Việt Nam, âm, dương đối đãi tạo nên sự sinh sôi, phát triển của muôn loài. Sự tồn tại của loài rùa không phải ở kiếp đời cá thể; Theo dòng truyền thống tổ tiên để lại, con rùa tự thân đã là biểu tượng của âm dương hợp thể, dẫn đến sự phát sinh, phát triển; Đồng nghĩa sự bền vững tồn tại, lâu dài trên truyền thống nông nghiệp.

Các nhà nghiên cứu thường cho rằng con rùa mang ý nghĩa chính bởi hình thể của nó chứ không chỉ đơn thuần được căn cứ vào tuổi thọ để đoán định yếu tố văn hóa. Theo quan niệm của người Việt, rùa thể hiện cho sự dài lâu, trường thọ. Thời kỳ An Dương Vương gắn với Ấn Độ giáo, rùa được nhắc lên hàng thần thánh với sự tích về thần Kim Quy. Nhưng với một đất nước nông nghiệp, cư dân sát sông nước, con rùa gắn với thủy quái gây lụt lội... vì vậy nhiều khi rùa mang diện mạo và ngoại dáng khác nhau gắn với quan niệm cũng như sự yêu thích về loài vật linh này ở mỗi vùng miền. Vì vậy, mới có sự đa dạng trong tạo hình ngoại diện rùa đá, ngoài Bắc hình mẫu con rùa xuất hiện trong các di tích cổ mang dáng vẻ thanh nhã song vào đến Huế, hình dáng rùa đội bia lại có độ dày gấp đôi, gấp ba rùa ở đất Bắc, nó có vóc dáng đều đặn gợi cảm giác như cùng một thông số và tỉ lệ chung.

Bia TS ở VM - QTG được đánh giá là một chỉnh thể sáng tạo khá công phu qua bàn tay sáng tạo của các nghệ nhân làng đá. Những yếu tố tạo hình đặc trưng như bố cục, đường nét, kỹ thuật chạm khắc, không gian đặt đề và vấn đề khai thác ưu thế chất liệu được chú trọng với sự hài hòa, thuận lý hợp tình trong hệ thống chung tạo nên những giá trị khác biệt cho dòng bia TS thành Thăng Long. 82 bia TS là những bài học giá trị có khả năng kích thích ý tưởng giải mã các lớp lang văn hóa truyền thống. Thông qua ngôn ngữ tạo

hình bia TS ở VM - QTG con người ngày nay có thể phần nào học tập, kế thừa, phát triển...

4.1. Nghệ thuật bố cục bia TS ở VM - QTG

Qua nghiên cứu tạo hình bia tiên sĩ ở VM - QTG, NCS nhận thức được những giá trị chân quý của 82 tấm bia tiên sĩ không chỉ với trung tâm văn hóa Thăng Long mà còn là “châu ngọc” của cả nước. Bia tiên sĩ ở VM - QTG mang nhiều yếu tố đặc sắc. Trước hết, 82 bia tiên sĩ Văn Miếu Hà Nội nói riêng và bia đá cổ Văn Miếu cả nước nói chung chỉ duy nhất một tấm bia khoa thi Tân Hợi năm (1731) niên hiệu Vĩnh Khánh tam niên có khắc chữ Thọ mặt sau. Đứng ở góc độ của Nho học: chữ Phúc ở vị trí trung tâm của ngũ phúc, đứng đầu của hạnh phúc mang tính triết học: Phú, quý, thọ, khang, ninh (H86).

Không phải ngẫu nhiên mà các nghệ nhân thể hiện cái có và không, cái nhiều và ít, cái chạm khắc dày đặc (trước), cái thưa thoáng thậm chí không có trang trí, chạm khắc (mặt sau), luận án đưa ra vấn đề về bố cục bia, hình dáng bia và sự tương ứng của các chi tiết trang trí mang giá trị tạo hình và giá trị triết lý sâu sắc. Điều này có khả năng nói lên tính vĩnh thọ trường cửu của những ân điển triều đình với nền học vấn lâu dài của dân tộc được ghi nhận ở khoa thi, điều đó được cụ thể hóa bởi các nét khắc đề danh bia tiên sĩ. Tạm thời chúng tôi đưa ra một giả thiết để làm việc là thời Lê Sơ, Nho giáo chiếm một vị trí quan trọng gần như độc tôn vì vậy những tấm bia Văn Miếu thời Lê Sơ dù Lê Sơ sớm hay muộn và dư âm thời kỳ đầu nhà Mạc cũng ít nhiều ảnh hưởng một phần theo nguyên lý của hệ tư tưởng này. Điều đó được NCS liên tưởng ở các mô típ trang trí trên bia; Mặt trước tập trung trang trí rất tinh xảo, tế vi nhưng mặt sau gần như không có trang trí.

Nhìn bố cục bia “không đề” ở VM - QTG liên tưởng tới tính chất bản thể, cốt lõi, ít nhất đặt ra hai ý nghĩa:

Mang tư cách không đề: đằng trước trang trí đủ loại đề tài có ý nghĩa là đời - đạo của thế gian.

Mặt sau *không đề* là bản thể cốt lõi - trong cái không là khởi đầu của dịch học, chính là cái bản thể - cái cốt lõi của đạo (*đạo khả đạo phi thường đạo*).

Xét ở góc độ nhìn nhận bằng thị giác thông thường thì mặt trước mang ý nghĩa từ những biểu tượng trang trí, mặt sau bề mặt phẳng dẹt không trang trí, phải chăng đó là sự kết hợp âm dương trong một chỉnh thể. Nếu xét trên nguyên tắc thẩm mỹ (thuận mắt) thông thường thì việc đơn giản hóa mặt sau của bia cũng chính là vấn đề làm gia tăng sự cuốn hút thị giác vào các chi tiết trang trí mặt trước của bia đá.

Việc chạm khắc chữ Hán trên bia là một công trình nghệ thuật đặc sắc. Trán bia thông thường có hình hai rồng châu mặt trời (lưỡng long châu nhật), rồng dạng nguyên thể hoặc biến thể, cách điệu hóa dạng lá hóa... đôi khi trở thành những đám mây uyển chuyển, sinh động. Hoặc cũng có khi là cặp đăng đối phượng châu dương, lân châu ngọc...; Có thể nói, nhắc đến vẻ đẹp tạo hình của bia tiến sĩ không thể không nhắc tới sự *góp sức* quan trọng của những dòng chữ trên dải băng ký, vẻ đẹp của hình thức cũng như bố cục và kỹ thuật khắc chữ tạo thêm phần thẩm mỹ cho bia ký ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám.

Diềm bia được trang trí các dạng hoa văn thực vật cách điệu kết hợp với chữ triện (dải băng ngang nối kết trán và thân bia) tạo thành các mô típ dù không quy ước khắt khe song vẫn mang theo tinh thần nhắc lại, xen kẽ, đăng đối theo quy thức trang trí cơ bản.

Đế bia tạo hình rùa vững chãi, bèn chắc mang ý nghĩa trường thọ, vĩnh cửu. Hình tượng con rùa biểu thị cho sự trường tồn vĩnh cửu... Theo “Từ điển biểu tượng thế giới” rùa mang lưỡng cực, vừa là thuộc tính nam vừa thuộc tính nữ. Tượng cho loài người và vũ trụ, vật linh này ý nghĩa biểu trưng trải rộng khắp các miền của trí tưởng tượng. Mai rùa phía trên như bầu trời, giống

như biểu tượng của mái vòm, phía dưới phẳng như mặt đất, được ví như một biểu tượng đầy đủ của vũ trụ.

Rùa còn mang theo tinh thần “trường thọ”, 82 rùa đội bia, trên 82 tấm bia có ghi những người đỗ đầu, đậu tiến sĩ trung khoa, đại khoa các khoa thi từ năm 1442 đến 1780, trên bia có những bài văn ca ngợi công đức các vua anh minh chăm lo việc giáo dục nhân tài; Điều đó giống như một minh chứng lịch sử của đạo học người Việt lưu truyền cho hậu thế, nhắc nhở cháu con đời đời tạ ơn trọng của Thiên đế, tường minh ơn trọng vua sáng và những hiền tài đất nước.

Nho giáo mở ra một hướng đi tích cực cho nghệ thuật tạo hình trong sự phân chia nhóm biểu tượng trang trí bia tiến sĩ ở VM - QTG. Không quy ước trong những khuôn mẫu nghiêm ngặt nhưng các họa tiết trở thành các tổ hợp đường nét tạo hình có mô típ lặp lại trật tự theo chu trình trở thành tính mực thước cho những mô thức trang trí ở các công trình Nho giáo khác học tập và kế thừa, phát huy, phát triển.

Trong khi 32 tấm bia tiến sĩ Văn Thánh Miếu Huế dựng thành hai dãy ở hai bên sân điện thờ Khổng Tử và Tứ phối (cửa thiêng liêng) đối diện nhau và bia ở các Văn Miếu địa phương đặt ở nội thất gian chính điện thì 82 bia ở VM - QTG nằm ở trước Khuê Văn Các và đăng đối hai bên Thiên Quang Tỉnh (giếng trời) - nơi tụ khí (hút khí thiêng của trời), biểu hiện tính vũ trụ, nhân sinh.

Vẻ đẹp tạo hình của bia đề tiến sĩ ở VM - QTG còn được thể hiện ở phân ký. Ký có chiều cao trung bình từ 7, 5 đến 11 cm, chỉ một số ít bia có khắc phân ký bằng chữ Lệ và chữ Khải còn hầu như là chữ Triện, phân ký này có tác dụng làm tăng thêm giá trị nghệ thuật trang trí của bia ký, làm chặt chẽ bố cục và tạo nên sự khác biệt của bia đá thời Lê; Trong khi bia đá dựng ở các giai đoạn sau thường xuất hiện phân ký dưới dạng chữ khắc chìm, chữ nhỏ hoặc không khắc tên bia ở tuyến ngang (phần nối kết trán bia và thân).

Tính quy ước trong trang trí bia VM - QTG được thể hiện ở quy thức lựa chọn mô típ trang trí ở từng vị trí trên bia:

Trán bia (tầng trên - tượng trời): hầu hết đều có mây, rồng, quầng sáng, lân, phương...

Ở giữa (tầng nhân): dải trang trí dọc thân bia là các hoạt cảnh: chim, công, hoa dây, hoa cúc, hoa sen, con người...

Diềm chân bia: hệ thống sóng nước, sen xếp lớp kiểu sóng (H87), vệt lội hồ sen... các họa tiết gắn với nước hoặc đất, tạo nên sự gắn kết với biểu tượng rùa đội bia ở phần bệ.

Màu đá xanh đen phù hợp với các dạng đồ án trang trí, họa tiết chạm khắc trên các bia đá phục vụ yếu tố tâm linh vì vậy loại đá này đã được các nghệ nhân lựa chọn cho việc dựng bia tiến sĩ để thể hiện các yếu tố trang trí với những tín hiệu “mật” ảnh hưởng của lối họa Trung Hoa cổ từ tư duy văn tự đến tư duy tạo hình phù hợp với thẩm mỹ của người Việt suốt nhiều thế kỷ.

NCS phát hiện ý nghĩa trung chuyển, kết nối hai phần “Đỉnh” bia (phần Thượng) và “Đáy” bia (phần Hạ), theo hình sin được chuyển động chạy theo từng cột chữ ở phần ký (phần Trung) theo lối diễn tự của Hán ngữ, theo hướng đi từng cột chữ, từ trên bia chạy xuống, từ trái bia sang phải bia. Phải chăng hàm ý người xưa cố tình tạo nên một sự chuyển vận một cách tài tình như vậy khi tạo tác bia tiến sĩ ở VM - QTG. Điều đó dường như trở thành quy ước mà nhiều bia ký dân sinh học tập theo phong cách với những giá trị biểu đạt tương tự.

4.2. Về đẹp tạo hình của các mô típ trang trí

Nghệ thuật chạm khắc trên các bia tiến sĩ thời Lê Sơ ở VM - QTG lựa chọn các mô típ hoa văn với mật độ trang trí không quá dày đặc, thể thức lựa chọn kỹ thuật khắc nét tinh tế kết hợp giữa độ dày, mỏng, mau thưa, khoan, nhật... nét chạm được thay đổi độ nông sâu linh hoạt và phong phú, bên cạnh những đường nét êm ả nhịp nhàng, có những chiều

hướng nét thay đổi linh hoạt tạo nên sự kết hợp hài hòa giữa cứng và mềm, giữa tĩnh và động trên các vị trí trang trí bia thời Lê Sơ sớm, đến thời Mạc, những biến cố lịch sử đã tác động đến đời sống xã hội. Tư tưởng chính thống Nho giáo không ảnh hưởng trực tiếp đến người dân, nghệ thuật giai đoạn này mang theo nét phóng khoáng, khỏe khoắn, dân dã, dung dị, thoát ly khỏi những quy ước khuôn mẫu. Đề tài cỏ cây hoa lá và các mảng chạm khắc trên gỗ, trên đá, đặc biệt chạm khắc trên bia VM - QTG đã có những biến chuyển mới, trở lên sống động, hiện thực hơn và bớt đi tính khuôn thước quy cách lý tưởng.

Thế kỷ XVII thời Lê - Trịnh sự dung hợp giữa những mảng đề tài (mang chất cung đình) với sự mộc mạc (đậm chất dân gian) trong các đề tài chạm khắc đã trở thành mối ràng buộc giữa tư duy thẩm mỹ thông thường và sự liên tưởng mệnh mang của tâm hồn con người trong thế giới tự nhiên đầy hình - sắc trên bia VM - QTG.

4.2.1. Mô típ thực vật, động vật trang trí trên bia VM - QTG

Hoa sen, hoa cúc vẫn là đề tài quen thuộc mà các nghệ nhân thể hiện trong các đồ án trang trí, hình thể hoa cúc được cách điệu, không quá chi tiết, những lá cúc dài, mảnh nhỏ trong đồ án trang trí thể hiện sự kết hợp tinh tế giữa các đường nét khỏe khoắn với những khối nổi cao. Đôi khi hoa cúc đại đóa được phối trí trong các dải hoa dây, mây, sóng cách điệu ở diềm bia, tạo nên những biến đổi thú vị cho thị giác khi theo dõi những mô típ trang trí trên bia đá ở đây.

Sự kết hợp mặt trời và mây cùng các dạng thức hoa văn trang trí trên bia đá cổ VM - QTG đã đem ý nghĩa biểu tượng triết học hòa quyện với chất dân gian làm cho các loại họa tiết trang trí gần gũi hơn với con người.

Trán bia thường khắc các họa tiết rồng/ mặt trời, mây, sao, phượng ... là sự gắn kết với bầu trời và các vì tinh tú (H88).

Thân bia gắn với các sự kiện lịch sử được trang trí với các đồ án dạng dải hoa dây thân leo hoặc lồng ghép đan xen hoạt cảnh thực vật, con người hay các dạng văn chữ S, lá lật với chiều hướng đi lên quy tụ vào trung tâm trán bia.

Dưới chân bia có rùa gắn với đất nước và sự vững trãi được mô phỏng với các đề tài sóng, nước, vịt lội hồ sen, khí, ngựa...

Các nghệ nhân đã trình bày bia hoàn chỉnh với sự phối hợp giữa một nửa hình tròn (trán bia), dưới là thân bia và đặt trên con vật linh quy (rùa) tượng cho thế giới bên dưới, cho sự vững trãi, trường tồn với thời gian. Mặt trời gắn với *sinh lực vô biên*, nguồn cội của muôn loài...

Mặt trời và lưỡi lửa, mây được khắc vẽ theo các phong cách đa dạng biểu thị cho sự gắn kết trọn vẹn âm - dương trong thể thống nhất của cấu trúc bia đá. Mặt trời có khi chỉ là một vòng tròn khép kín song cũng có khi được tạo thành các quang sáng và mây cách điệu.

Sự kết hợp âm - dương trong ý nghĩa biểu tượng và sự thiêng hóa hoa văn trang trí trên bia tiến sĩ ở Thăng Long được thể hiện với hình chạm khắc phượng châu mặt trời kết hợp những đám mây lan tỏa khắp trán bia, tạo nên giá trị văn hóa - nghệ thuật từ hai biểu tượng mây và mặt trời (đó là sự kết hợp mà chúng tôi cho là hoàn hảo của vòng tròn khép kín (mặt trời) với những tổ hợp đường nét cong mềm uốn lượn khép kín của mây.

Những biến thể rồng mây cách điệu được chạm khắc trên trán bia VM - QTG được thể hiện khá sinh động, điều đó đã nâng ý nghĩa biểu tượng mặt trời lên với sự ấn ý trong những đám mây xoắn nhiều lớp gắn với cầu ước của cư dân nông nghiệp, đó có thể là hệ quả của xu hướng hiện thực trong đợt dựng bia tiến sĩ gần như cuối cùng ở Thăng Long thành.

Những yếu tố trang trí trên bia VM - QTG được người đương thời sáng tạo dựa trên nền tảng nông nghiệp mang theo nhịp thở mùa màng, những nét chạm nông - sâu kết hợp với sự linh hoạt, uyển chuyển của hình khối trong những dạng đồ án trang trí hoa dây, sóng nước cách điệu (H89) hoặc các mô

típ, đồ án mây hóa, lá hóa rồng... tạo nên sự phong phú của đường diềm trang trí trán bia, thân bia và chân bia gợi cảm giác các nét chạm khắc đang *lướt* trên bề mặt những khối đá.

Có thể nói, bằng kết quả so sánh, luận án cho rằng hoa văn trang trí bia tiền sử ở VM - QTG khởi đầu thể hiện bước quá độ của các mô típ hoa văn trang trí từ thời Trần chuyển sang thời Hậu Lê, đồng thời cũng có nhiều mô típ riêng được định hình của thời Hậu Lê. Trước hết, hình rồng trang trí xét cả về hình thức và phong cách, tuy còn nhiều nét kế thừa từ hình thức của hình rồng thời Lý - Trần với mào dài, thân hình mềm mại, nhưng nó hoàn toàn gần với hình rồng trên bia Vĩnh Lăng có niên đại rõ ràng: Thuận thiên thứ 6 (1433). Thêm nữa nó lại có hình mây lửa kép đôi hoặc kép ba, là loại hình trang trí chỉ xuất hiện và phổ biến trong điêu khắc dưới thời Hậu Lê.

Hình hoa dây trang trí, các mô típ tứ quý xuất hiện trên những diềm bia mang niên đại thời Lê Tung Hưng, Lê Trịnh còn lại tại VM - QTG như có sự kết hợp hài hòa giữa tinh thần Nho học và yếu tố dân dã bình dị, góp phần tạo nên sự đa dạng, đa chiều có tính biểu tượng (đường như có cả thanh sắc, âm điệu và hơi thở của người Việt qua từng ngôn ngữ tạo hình trên nét chạm).

4.2.2. Họa tiết rồng - mây và mặt trời trang trí trên bia VM - QTG

Họa tiết thời Hậu Lê chạm khắc trên trán bia TS ở VM - QTG nhìn chung vẫn giữ nguyên hình mẫu so với hình rồng trong điêu khắc của các thời trước, chỉ có cái mào dài hoặc có khối xoắn ốc trên trán của nó đã biến mất, nhường chỗ cho hai cánh mũi căng phồng, nổi cao trên bộ mặt dài. Rồng trở thành đề tài trang trí xuất hiện với tần suất lớn trên các mảng chạm khắc đá thời Lê, đặc biệt bia đá tiền sử. Đi kèm với rồng thường xuất hiện loại vân mây lưỡi lửa, mây đao mác và các loại vân trang trí khác, tạo nên vẻ đẹp tinh tế từ các biểu tượng rồng.

Đặc biệt dạng thức rồng lá hóa trên một số bia dựng thời Lê Trung Hưng dường như có khả năng đánh dấu cho sự báo hiệu phong cách chuyển tiếp sau này của lối tạo hình kiểu thức hóa các thời kỳ sau.

“Con rồng đã đi vào tâm thức người Việt không phải từ thời Nguyễn thủy. Nó là linh vật chung của nhân loại... Nhiều cư dân coi con rồng là mây, mưa, chủ của nguồn nước no đủ, là “sinh lực của vũ trụ” - tinh khí của trời cha tràn vào cõi thế cho muôn loài sinh sôi... [5, tr.91].

Trên các mảng chạm khắc trán bia TS ở VM - QTG xuất hiện các họa tiết rồng với 4 dạng: rồng nguyên thể (hình hài rồng trông quen thuộc như vẫn thấy xuất hiện trên các di tích cổ của người Việt trong quan niệm truyền thống), rồng lá hóa (thân hình rồng được sắp xếp từ các dạng lá cây mềm mại), rồng mây hóa (dạng thức long ẩn vân với sự mô phỏng hình dáng rồng uyển chuyển dưới dạng những đám mây), rồng ký hiệu hóa (rồng được chạm khắc khúc triết, khôe khấn dạng ký hiệu hình học). Những dạng thức này được lặp lại ở một số bia, trong khuôn khổ luận án - NCS chia thành các dạng thức chạm khắc họa tiết rồng như sau:

Rồng nguyên thể	Rồng lá hóa	Rồng mây hóa	Rồng ký hiệu hóa
Bia khoa thi: 1779, 1607, 1602, 1583,	Bia khoa thi: 1700, 1778, 1775, 1763, 1752, 1733, 1619, 1604,	Bia khoa thi: 1511, 1554, 1577, 1703, 1712, 1772, 1769, 1757, 1746, 1743, 1739, 1763, 1727, 1724, 1721, 1715, 1694, 1691, 1688, 1685, 1680, 1673, 1670, 1664, 1659, 1631, 1598, 1511,	Bia khoa thi: 1652, 1650, 1646, 1643, 1640, 1623, 1616, 1613, 1610, 1595, 1592, 1529, 1518, 1514, 1502, 1481, 1478.

Song song với họa tiết trang trí rồng, mặt trời là một điểm nhấn khá quan trọng của bia TS ở VM - QTG; Mặt trời tượng trưng cho ánh sáng, mang ý nghĩa biểu tượng và sự thiêng hóa hoa văn trang trí bia tiến sĩ ở Văn Miếu; đặc biệt hệ thức chạm khắc phượng châu mặt trời kết hợp những đám mây lan tỏa khắp trán bia đã tạo nên giá trị văn hóa - nghệ thuật từ hai biểu tượng mây và mặt trời, đó là sự kết hợp mà chúng tôi cho là hoàn hảo của vòng tròn khép kín - mặt trời với những tổ hợp đường nét cong mềm uốn lượn khép kín của mây.

Mặt trời và lưỡi lửa, mây được khắc vẽ theo các phong cách đa dạng biểu thị cho sự gắn kết trọn vẹn âm - dương trong thể thống nhất của cấu trúc bia đá. Mặt trời có khi chỉ là một vòng tròn khép kín song cũng có khi được tạo thành các quãng vòng tròn kép đôi, kép ba khác nhau tạo nên sự thay đổi đa dạng, phong phú, không đơn điệu, nhằm chán trên các chi tiết trang trí trên bia VM - QTG.

Mặc dù sự kết hợp biểu tượng rồng - mây, mây mặt trời trên bia đá nói chung, bia tiến sĩ Văn Miếu Thăng Long (VM - QTG) nói riêng là hiện tượng thường gặp, song nét độc đáo chính bởi bia tiến sĩ Thăng Long hội tụ tinh hoa của đá, được người thợ đá thổi hồn vào với các mô típ rồng - mây, mây - mặt trời đa dạng, ẩn ý, ẩn tình, đó có thể là sự kết tinh của nền văn hóa Việt Nam kết hợp hài hòa giữa Nho học và yếu tố dân dã bình dị. Nét chạm khắc khi dứt khoát mạnh mẽ, lúc uyển chuyển nhẹ nhàng tạo nên *nhịp điệu* hòa nhập với vũ trụ.

NCS cho rằng, khả năng mặt trời được khắc dạng oval trên bia tiến sĩ thành Thăng Long không theo những quy ước mà chủ yếu do tiền nhân quan sát từ các hiện tượng tự nhiên theo chu kỳ hoặc những tín hiệu về năng lượng vũ trụ biến đổi thất thường. Ví dụ người xưa không có công cụ khoa học để cắt nghĩa các hiện tượng “khúc xạ” qua hệ khí quyển vốn được cấu tạo do mật độ hạt hơi nước trong tầng thấp khí quyển; Vào mùa hanh

nồng, tầng đối lưu của khí quyển hơi nước mỏng, nóng gắt, mặt trời chói chang. Đến khi tiết trời nồm, hơi nước bốc lên nhanh, mặt trời bị khúc xạ méo đi. Đặc biệt vào tiết khí khắc nghiệp, nhiều dấu hiệu các tiểu tinh tú trên bầu trời xáo trộn dẫn đến sao đôi ngôi, sao chổi, nhật thực, nguyệt thực. Những lúc này mặt đất và khí hậu khác thường ảnh hưởng đến tâm sinh, tâm linh và như một điềm Trời báo trước sự bất an trong thiên hạ. Nhà nghiên cứu Lê Tạo đánh giá: *có khả năng Dịch học xưa chú trọng đến các “điềm báo” này mà suy đoán chuyện nhân sinh*. Tuy nhiên, NCS cho rằng người nghệ nhân tạc bia không có cơ hội diễn nghĩa sâu rộng bởi sự hạn chế trên bia ký. Trên tiết diện nhỏ của bề mặt bia đá không phù hợp với việc diễn nghĩa quá lớn về thế thái nhân tình hoặc thiên văn địa lý; Chắc hẳn họ chỉ có thể đưa ra một thông điệp ẩn ý nhưng rất rõ ràng ở biểu tượng hình mặt trời hình oval trên trung tâm trán bia cho người đời sau suy ngẫm... NCS cũng nhận thấy còn có giả thuyết của một số nhà nghiên cứu có đề cập và diễn dịch biểu tượng mặt trời hình oval ở trán bia VM - QTG theo hướng khác: xem đó là biểu đạt về sự tích tụ linh khí mang tính *khởi nguồn* cho sự sống vĩnh hằng “linh hồn vũ trụ”...

Những tấm bia tiến sĩ ở VM - QTG được khắc dạng mặt trời oval: Bia khoa thi Kỷ Sửu (1529) chạm khắc mặt trời dẹt, oval ngang (H90), bia khoa thi Nhâm Thìn (1592) niên hiệu Quang Hưng thập ngũ niên có dạng oval dọc (H91), bia khoa thi Bính Thìn (1616) niên hiệu Hoằng Định thập thất niên chạm mặt trời oval dọc, phía trên là dạng vân lá đề nhỏ kết hợp bởi hai dấu hỏi đảo chiều (H92). Bia khoa thi Canh Thìn (1640) Dương Hòa lục niên mặt trời oval dọc (H93), bia khoa thi Bính Tuất (1646) niên hiệu Phúc Thái tứ niên mặt trời oval dọc, bia khoa thi Đinh Mùi (1667) Cảnh Trị ngũ niên mặt trời oval dọc (H94)...

Theo các nhà nghiên cứu thì nhìn chung bia ký Việt Nam theo dịch học, gần với Đạo giáo. Khi trao đổi với nhà nghiên cứu Lê Tạo, chúng tôi

nhận thức được rằng: trong các mô típ của bia thường gắn với các *tượng số*. Nếu tượng cho số 1 là vòng xoắn, có vòng xoắn kín và vòng xoắn hở. Vòng xoắn kín quay vào tâm tượng cho Vua (chính ngôi vua). Vòng xoắn hở tượng trưng cho *quẻ nhất, hạt đơn nguyên, hạt khởi nguyên* của vũ trụ (hạt mưa lang thang trên bầu trời tìm nơi kết hợp thành lưỡng nghi). Cặp thứ hai có dạng hoa móc, hoa lửa có hai đầu là nhị nguyên, là *phôi thai* của âm - dương khởi động. Hạt số 3 (tam đạo : đạo trời đạo đất và đạo con người). Số 4 dạng vân vũ, số 4 tượng cho tứ tượng, tứ mùa... Dao móc 5 đầu là con số 5, con số biến thiên vạn hướng. Nhà nghiên cứu Lê tạo cho rằng: *Vũ trụ của dịch học là tầng trên tầng dưới, có sự biến hóa to lớn*. Một số dao lửa kéo dài dạng tia sáng (thế kỷ XVII - XVIII) được trang trí trên bia tiên sĩ ở VM - QTG biểu hiện cho sự hỗn mang, cần phải có sự liên hợp và cọ sát, đó là tư duy dân gian thâm đẫm dịch học được biểu hiện ở hình thức trang trí bia tiên sĩ ở VM - QTG, có thể coi đây là bài học về vấn đề xử lý hình - nét của nghệ thuật tạo hình trên đá khá sinh động mà mà tiền nhân gửi gắm cho đời sau:

Bia nhóm phong cách 1: trang trí chạm khắc các họa tiết hoa lá đơn giản, mây lửa đăng đối hai bên mặt trời song lại không xuất hiện thể thức đan xen họa tiết rồng châu như vẫn thấy trên các bia đá thường gặp. Điều đó đã tạo nên sự giản dị, riêng biệt, thể hiện dấu ấn thời gian, không gian tạo hình đương thời. Ví dụ: bia khoa Quý Mùi (1463) và bia khoa Giáp Thân (1514) chạm khắc hoa dây trên trán và diềm bia, trán bia không chạm khắc mặt trời nguyên thể mà chạm mặt trời theo kiểu thức ký hiệu hóa với các biến thể hình mây tạo nên những giá trị riêng. Dần dà đến các giai đoạn dựng bia các khoa thi sau từ cuối thời Mạc đến thời Lê - Trịnh phong cách chạm khắc, trang trí có nhiều thay đổi theo kiểu dáng họa tiết, đề tài trang trí từ hoa lá hiện thực đến đề tài tứ linh, tứ quý rồi dạng thức lá hóa cầu kỳ phức hợp...

Ngoài dạng thức mặt trời tròn, mặt trời oval mà còn có dạng trang trí trán bia Giáp Thân (1514) không khắc mặt trời nguyên dạng mà có kiểu thức ổ vân xoắn cách điệu, long ẩn mây mà sự mô phỏng đó còn lặp lại ở trang trí trán bia tên sĩ các khoa thi năm 1463, 1466, 1514, 1739, riêng tám bia dựng khoa thi 1607... có mặt trời dạng ngọn lửa - búp sen (H95).

Qua trao đổi với nhà nghiên cứu Ngô Đức Thọ, NCS nhận thức được một quan điểm lý giải về giai đoạn Lê sơ sớm. Theo ông thì giai đoạn này, học vị tiến sĩ không được sánh ngang thiên tử vậy nên nghệ nhân không khắc mặt trời ở trung tâm trán bia mà chỉ là *sự hội tụ của những đám mây lành* trên trung tâm bia tiến sĩ. NCS cho đó là một giả thiết cũng đáng phải lưu ý trong quá trình nghiên cứu.

Mặt trời trang trí trong bố cục đăng đối, đôi rồng châu mặt trời (lưỡng long châu nhật), mặt trời có mây lửa bao quanh, xung quanh rồng và mặt trời có mây xoắn trang trí dày đặc, chạm khắc nổi cao. Có khi được kết tạo bởi những vòng tròn khối nổi cao với 2 hoặc 3 viên (vòng tròn kép) như bia khoa thi Quý Mùi (1763) niên hiệu Cảnh Hưng nhị thập tứ niên (H96). Một vài bia đã có thể thức chạm khắc mặt trời với quầng mây lửa viên quanh, mây lửa nổi tiếp xung quanh cuộn khúc, tỏa dài hai bên....

Một số bia có bố cục rồng châu mặt trời biến thể hình oval như luận án đã trình bày ở trên, nhiều khả năng là sự thay đổi hình thức của hình chạm mặt trời trên bia đá với sự biểu đạt liên quan đến linh hồn/ sinh lực vũ trụ. Một số bia có dạng hình khắc mặt trời nhiều quầng sáng như trang trí trán bia khoa thi Nhâm Tuất (1442) niên hiệu Đại Bảo tam niên, khoa thi Ất mùi (1475) niên hiệu Hồng Đức lục niên, khoa Mậu Tuất (1478) niên hiệu Hồng Đức cửu niên, khoa Kỷ Sửu (1529) niên hiệu Minh Đức tam niên, khoa Bính Thìn (1616) niên hiệu Hoàng Định thập thất niên, khoa Canh Thìn (1640) niên hiệu Dương Hòa lục niên, khoa Đinh Mùi (1667) niên hiệu Cảnh Trị ngũ niên... Đặc biệt sự biến điệu đường nét trong một số

dạng bố cục kết hợp hình oval với các dải hoa dây mềm mại trang trí diềm bia tạo tính cách điệu cao với sự biến điệu đường nét rồng vân hóa lá như hình trang trí trán bia TS khoa thi Nhâm Thân (1752) niên hiệu Cảnh Hưng 13 (H97). Sự phong phú đó đã tạo nên phong cách riêng trên bia VM - QTG. Mặt trời tượng trưng cho ánh sáng, thể hiện cho ngày (ương) kết hợp với mây và những tia sáng cách điệu tạo nên dấu ấn riêng biệt trên trán bia VM - QTG. Luận án tổng hợp và phân nhóm mặt trời với các thể thức trang trí khác nhau trên các bia tiến sĩ VM - QTG; mỗi khoa thi - mỗi hình khắc mặt trời và sự biến thể mặt trời trên bia VM - QTG có thể được coi như trung tâm điểm của phong cách và quy thức chạm khắc diềm trang trí họa tiết tương ứng ở mỗi bia đá.

Trong hệ thống trang trí trán bia VM - QTG, nhìn chung rồng mây cách điệu được chạm khắc gắn với ý nghĩa biểu tượng sinh động.

Qua khảo sát, chúng tôi thấy mặt trời không chỉ được khắc tròn ở dạng nguyên thể trung tâm trán bia dựng thời Lê Trung Hưng, mà mặt trời dạng vòng tròn đồng tâm khuếch tán, xung quanh là các vân xoắn nhỏ quấn chặt rồi tản giải tia dài nhọn như những ánh sáng tỏa lan từ mặt trời. Đứng đối hai bên mặt trời là đôi rồng lá hóa (các bia khoa thi Bính Tuất (1766) niên hiệu Cảnh Hưng nhị thập thất niên, khoa thi Kỷ Sửu (1769) niên hiệu Cảnh Hưng tam niên, khoa Nhâm Thìn (1772) niên hiệu Cảnh Hưng tam thập tam niên, khoa Ất Mùi (1775) niên hiệu Cảnh Hưng tam thập lục niên...).

Luận án thống kê các dạng mặt trời chạm khắc trên bia các khoa thi như sau:

Mặt trời hình oval	Mặt trời hình tròn	Mặt trời nhiều quang sáng	Mặt trời biến thể
Bia khoa thi: 1475, 1478, 1487, 1529, 1616 1640, 1667, 1700,	Bia khoa thi: 1442, 1502, 1511, 1518, 1554, 1580, 1610, 1637, 1743,	Bia khoa thi: 1481, 1565, 1577, 1583, 1589, 1592, 1595, 1598, 1602, 1604, 1613, 1619, 1623, 1628, 1631, 1643, 1646, 1650, 1652, 1656, 1659, 1661, 1664, 1670, 1673, 1676, 1680, 1683, 1685, 1688, 1691, 1697, 1703, 1706, 1710, 1712, 1715, 1718, 1721, 1724, 1727, 1731, 1736, 1746, 1748, 1752, 1754, 1757, 1760, 1763, 1766, 1769, 1772, 1775, 1718, 1779	Bia khoa thi: 1463, 1466, 1514, 1607 1739.

4.2.3. *Vẻ đẹp tạo hình của linh quy đội bia TS ở VM - QTG*

Mặc dù rùa không xuất hiện trên các mảng trang trí chạm khắc bia tiến sĩ nhưng là một bộ phận quan trọng trong tổng thể kết cấu bia. Rùa đội bia không chỉ tạo nên sự vững chãi mà còn làm cho bố cục của bia cân đối hơn. Thân rùa được tạo hình trong kiểu dáng bố cục chữ nhật ngang, bia đá như một trục thẳng đứng với bố cục chữ nhật đứng tạo nên góc vuông 90 độ. Luận án đưa linh quy vào trong nhóm nghiên cứu nghệ thuật điêu khắc bia VM - QTG nhằm khai thác thêm những giá trị của đường nét khi tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG, bên cạnh các họa tiết trang trí trên toàn bộ thân bia hợp thành một thể thống nhất. Mặc dù có sự *đồng điệu* với một số bia đá khác trong dạng cấu trúc rùa đội bia song một điều gần như quy ước chỉ riêng bia tiến sĩ ở VM - QTG, đó là dù ngoại dáng cấu trúc to, nhỏ, cao, thấp, dày, mỏng, dạng mỏ chim hay dạng đầu thú, rùa có mai hay không mai... thì 82 rùa đội

bia đa dạng trong thống nhất, có tính liên tục, thứ bậc và được phân nhóm theo niên đại dựng bia. Trong khi các bia tiến sĩ ở một số địa phương không có bệ rùa (bia Văn Miếu Xích Đằng) (H98) hoặc rùa có cấu trúc và chân dung giống nhau, dày bụng, dáng khum khum như rùa đội bia Văn Thánh Miếu Huế.

Theo quan niệm Á Đông, rùa được xem là biểu tượng của vũ trụ; mai rùa tượng trưng cho bầu trời, bụng rùa tượng trưng cho mặt đất, rùa gắn với quan niệm về sự đối đãi âm - dương để phát triển về những điềm lành và mang ý nghĩa biểu tượng tâm linh... Rùa có vị trí đặc biệt trong lịch sử dân tộc Việt Nam, từ thời An Dương Vương, dựng nước - xây thành ốc Cổ Loa trong câu chuyện tương truyền thời An Dương Vương cho quân lính xây thành nhiều lần, nhưng cứ xây xong thành lại bị đổ mà không biết nguyên do gì. Sau này thần rùa Kim Quy xuất hiện đã giúp cho An Dương Vương dựng thành Cổ Loa; hơn nữa thần rùa còn giúp An Dương Vương giữ thành với chiếc nỏ trăm trận trăm thắng. Từ kinh đô đến thủ đô, Thăng Long đã chứng kiến bao đổi thay của đất nước song từ khi dựng lập Văn Miếu và lập bia tiến sĩ thì rùa vẫn kiên trung đội bia chẳng quản mưa nắng cho tới ngày nay.

Có thể nói, trong nhóm tứ linh (long, ly, quy, phụng) thì rùa là một con vật có thật, được thiêng hóa trở thành một biểu tượng đẹp trong văn hóa - nghệ thuật. Cũng trong truyền thuyết xưa (được văn nghệ hóa về việc sống chung với úng ngập), con rùa gắn với chuyện kể về Lê Lợi đánh thắng giặc Minh nhờ thanh kiếm thần. Rùa đã đi vào văn hóa nghệ thuật kể từ khi tư duy con người Việt cổ biết liên hệ “ba tầng bốn thế giới” trong quan niệm người Mường, rồi đến quan niệm đối đãi âm dương trong tiềm thức xa xưa của người Kinh về vũ trụ quan, nhân sinh quan... việc đặt bia tiến sĩ trên lưng rùa gắn với quan niệm truyền thống về sự trường tồn bất diệt của thời gian mang ý nghĩa biểu tượng linh thiêng trong tâm thức người Việt. Phong cách tạo hình rùa đội bia ngoài một số hình mẫu cơ bản như đã nhắc đến ở

phần đầu chương 2 trong luận án thì rồng, phượng, lân đặc biệt rùa lệ thuộc vào niên đại dựng bia chứ không đơn thuần chịu sức nặng vật chất. Rùa đội bia chịu sức nặng của “chữ nghĩa” mà nó chở theo trên tinh thần bệ đỡ của văn hóa, trí tuệ.

Rùa đội bia TS ở VM - QTG được các nghệ nhân chú trọng tạo hình với kiểu dáng bắt mắt, sinh động, sự tinh tế được thể hiện ở từng đường nét chạm khắc. Những chú rùa đội bia có đầu tròn, tròn thì hầu hết được nghệ nhân tận dụng nét đẹp tự nhiên của vân đá với các chi tiết chạm tỉ mỉ nhẹ nhàng ở phần cổ và mai. Còn những chú rùa đội bia được bỏ ô lục giác thì đường nét khắc chạm có phần sắc nét, bề mặt khối phẳng được đánh bóng nhẵn, gờ lục giác nổi cao như kẻ chỉ đều đặn vuông thành; Tự thân sắc óng ánh lam biếc đậm đà xứ Thanh đã cất lên tiếng nói biểu cảm về màu làm cho hình rùa như gắn gũi với hiện thực hơn qua nét chạm tài tình của người thợ. .

4.2.4. Sự thống nhất hài hòa trong cách phối hợp và lựa chọn nhóm biểu tượng trang trí trên bia TS ở VM - QTG

Theo quan niệm truyền thống của phương Đông, mây là dạng biểu tượng của sự gắn kết ý nghĩa với mọi nguồn sản sinh: mưa vật chất... Người xưa kể lại rằng:

Trong các lễ tế thần ứng nghiệm, có những đám mây trắng hoặc mây màu bay xuống ứng các gò nơi cúng tế, mây cũng bay lên từ mộ các vị Tiên, các vị đó cười mây bay lên Trời. Mây màu hồng là dấu hiệu báo lành đặc biệt: từ con người của Lão Tử có áng mây hồng bay ra... các vua Hoàng Đế đã nhờ vào mây trời mà xử lý mọi việc... [6, tr. 585].

Cũng theo quan niệm của phương Đông, mây có vai trò quan trọng trong thế giới tâm linh huyền bí của con người “... biểu tượng của sự hy sinh

mà người hiền phải chấp nhận bằng cách từ bỏ con người phù sinh của mình để đạt tới cái vĩnh hằng...” [6, tr. 586].

Mây sinh ra mưa, vì vậy mây gắn với nguồn sinh lực của trời, trong thần thoại Hy Lạp thì mây là hóa thân của nàng Néphéle, các *nàng* mây gắn với biểu tượng của nước và cũng đồng thời là biểu tượng của sự sinh sôi.

Theo khoa học, mây được tạo thành trong những khu vực không khí ẩm bị làm lạnh, do bay lên. Mây gắn với nước - các giọt nước trong mây nặng hơn hơi nước, nặng hơn không khí. Hình thái thực thụ của mây được tạo thành phụ thuộc vào cường độ lực nâng và sự ổn định của không khí. Trong các điều kiện cụ thể khi sự không ổn định của sự đối lưu thì sự ngưng tụ thành các đám mây theo chiều thẳng đứng. Các đám mây được chia thành hai loại chính: mây lớp hay mây đối lưu (Stratus theo tiếng Latin được gọi là mây tầng, mây lớp lớp. Cumulus theo tiếng Latin nghĩa là mây tích lũy, chông đống). Hai dạng chính này được chia thành bốn nhóm nhỏ phân biệt theo cao độ của mây. Dựa trên nguyên lý Bergeron: sự ngưng tụ của hơi nước thành nước lỏng hay nước đá diễn ra ban đầu xung quanh một số loại hạt siêu nhỏ, các chất rắn gọi là trung tâm ngưng tụ hay trung tâm đóng băng.

Có khả năng, người xưa khi chạm khắc mây trên các di vật cổ luôn có những nghiên cứu nhất định bằng kinh nghiệm theo quy luật vận động của tự nhiên nhiều hơn là tính lý trí khoa học. Những thực thể tồn tại trong tự nhiên được tích lũy, trải nghiệm bằng thực tiễn quan sát, vì vậy trong mỹ thuật truyền thống của người Việt, có lẽ mây là biểu tượng gắn bó chặt chẽ nhất với mặt trời, có lúc tưởng chừng như mây tách mình riêng biệt trong các đồ án trang trí, có lúc mây được khắc chạm thanh thoát như đang bay, khi lại tụ thành từng khối dày đặc như biểu hiện nắng, mưa, tượng cho sự thay đổi linh hoạt của thời tiết.

Xét ở góc độ tâm linh, mây là đại diện cho thế giới cao quý (chôn bồng lai tiên cảnh)... Nghệ thuật trang trí bia VM - QTG đã khắc chạm mây sinh

động với nhiều biểu hiện hình thái trên các trán bia. Mây là “tượng” của trí tuệ. Mây với sấm chớp; chớp với tia sáng kết hợp đao, mưa... là một hợp thể. Mây *phụ họa* với rồng và các vật linh khác tạo thành một đồ án trang trí hoàn thiện trên trán bia ứng với thể giới của các vì tinh tú của tầng trên. Mây được thể hiện khá đa dạng trên các mảng chạm khắc, trang trí trung tâm trán bia tiền sử. Các nhà nghiên cứu mỹ thuật thường hay nhắc đến các dạng mây: như mây dải lụa, mây lá, mây khánh, mây lửa, mây đao lửa, mây hình khối nhiều lớp... Những dạng mây này dường như được lựa chọn trong những mảng chạm trên trán bia tiền sử ở VM - QTG mang theo những ứng xử của nghệ nhân trước sự kiện, con người, trước thiên thời địa lợi nhân hòa...

Thời Lý, nghệ thuật chạm khắc trên chất liệu đá thường lựa chọn họa tiết mây lá (hoa văn hình mây xen kẽ điểm tô cho họa tiết rồng đang đuổi nhau, vờn nhau tạo thành dải tuyến kéo dài. Kiểu bố cục uốn lượn, mây lúc bay sang trái, lúc lượn sang phải tạo thêm vân xoắn hoặc các dải mây nhỏ dài như chiếc lá liệng chao nhẹ nhàng trước gió. Hoặc trong chạm khắc thời Trần, mây dải lụa (dạng mây quần tụ quanh các hình tròn), kiểu thức trang trí sử dụng họa tiết mây dải lụa là bố cục mây dải lụa xuất phát từ hình tròn, bay tỏa ra các phía theo kiểu lượn sóng, càng xa trung tâm càng nhỏ nhọn dần. Có khi mây dải lụa còn được tạo tác tinh khéo len lỏi từ khuỷu chân của rồng uốn lượn bay dài ra phía sau tạo thành mây có đao lửa cuộn.

Mây hình khánh là loại họa tiết trang trí mà các nhà nghiên cứu thường cho là mây xoắn ốc hai đầu, có lúc hình mây bay ngược lên thành từng mảng cong tròn như hình ô - mê - ga (3 ngón) cũng thường thấy trong nghệ thuật chạm khắc giai đoạn đầu nền quân chủ (hiện tượng này cũng thường gặp ở nhiều nước châu Á). Mây hình khối nhiều lớp: mây có vẻ đẹp tự nhiên, mây xếp gợn thành nhiều ngón nối tiếp nhau, tự do tỏa ra các hướng. Các vòng xoắn mây khi to khi nhỏ, trang trí tô đẹp thêm cho các họa tiết quy tụ trung tâm. Mây lửa hay còn gọi là mây tia lửa là dạng biến thể của mây dải lụa, các

dải mây bay ngang như những tia sáng sắc nhọn, dạng họa tiết này phù hợp với biểu tượng rồng trang nghiêm, dữ tợn thuộc phong cách chạm khắc mây thời Lê Sơ.

Mây đao, mây lửa: cũng là dạng biến thể của mây dải lụa, được bố cục thành dải dài, một đầu nhọn sắc, một đầu xoắn ốc, cảm giác như những ngọn lửa cuộn cuộn, rùng rục sáng trên đỉnh. Sự kết hợp hình khắc mặt trời và mây cùng các dạng thức hoa văn trang trí trên bia đá cổ VM - QTG đã vượt lên trên ý nghĩa triết học để hòa quyện với chất dân gian làm cho các loại họa tiết trang trí kể trên gần gũi hơn với con người. Dù là mây cuộn, mây đao, mây lửa hay các dạng thức biểu hiện biến thể rồng - mây, rồng mây lá hóa... thì các tổ hợp đường nét vẫn không hề rời rạc nhau, hệ thống nét được chạm khắc, trang trí mây tạo nên nhịp điệu sống động xung quanh mặt trời, lúc khắc nông song lại thô, khi khắc sâu nhưng lại mảnh nhỏ tạo nên sự hài hòa của các tổ hợp đường nét trong các mảng chạm ở nhiều vị trí khác nhau trên bia thể hiện kỹ thuật tạo hình khá điêu luyện.

Có thể nói, bên cạnh mặt trời, các đề tài tứ linh, mây đã trở thành một biểu tượng đẹp, gần gũi, ôn hòa song cũng có lúc vẫn vũ giông tố hoặc có khi nhẹ nhàng uyển chuyển như những dải lụa mềm mại trang trí trên bia tiến sĩ. Yếu tố âm dương quyện hòa trong vẻ mềm mại được cụ thể hóa với các đường nét cong đều chuyển động của các dải mây liên tục đi lên còn gọi là dạng thức vầng nhật viên mây. Điển hình như nhóm họa tiết trang trí trên bia khoa Giáp Dần (1554) niên hiệu Thuận Bình lục niên (H99).

Ngoài các dạng thức thường gặp như lưỡng long châu nhật hoặc mặt trời và mây cùng các họa tiết cách điệu khác, trên bia TS ở VM - QTG còn xuất hiện dạng mặt trời trong vòng tròn khép kín, kết hợp với cặp phượng đăng đối hai bên tạo nên sự sinh động và tinh diệu trong sự linh hoạt biến tấu của đường nét chạm khắc, ví dụ trán bia khoa thi Kỷ Sửu (1589) niên hiệu

Quang Hưng thập nhị niên (H100), điều đó tạo nên sự thay đổi mỹ cảm của người thưởng thức khi tiếp cận nghệ thuật trang trí bia TS ở VM - QTG.

Hoa cỏ thảo mộc thường được cách điệu trở thành một trong những dạng đề tài khá phổ biến trong mỹ thuật cổ truyền người Việt. Từ những loại hoa văn ký hiệu hóa, hoa 4 cánh đơn giản kiểu hoa thị thời nguyên thủy đến các loài hoa sang quý như hoa mai, hoa cúc, hoa sen trong mỹ thuật thời phong kiến... Hoa cỏ đời thường đã xuất hiện trong nghệ thuật tạo hình qua bàn tay sáng tạo của người xưa trên những tấm bia TS ở VM - QTG với các dạng họa tiết hoa dây tương chừng đơn giản rồi được nâng lên trở thành các biểu tượng đầy triết mỹ, có tình cảm, linh hồn trong các đề tài cây leo, chim chóc chèo thuyền cảnh...

Hầu hết bia VM - QTG *ưu đãi tự nhiên* bởi vấn đề lựa chọn biểu tượng thảo mộc trong các đề án trang trí. Trừ một số ít bia tiến sĩ ở đây có kiểu thức trang trí dải trục dọc (diềm bia) và trang trí tuyến ngang (chân bia) có sử dụng họa tiết trang trí ký hiệu (kỷ hà dạng vân xoắn hoa tay), hoa thị lồng hoa đào, sóng nước, còn lại đại đa số các bia còn lại đều có sự đan xen các họa tiết hoa lá, động vật sinh động.

Những dải trang trí trên bia TS ở VM - QTG thường được sắp xếp trong các nhịp điệu hình sin uyển chuyển theo hướng đi lên dạng thân leo. Trong quan niệm Á Đông, thảo mộc cũng như có linh hồn (*vạn vật hữu linh*) với phẩm chất nhân văn và giàu tính hình tượng, biểu trưng, cách điệu hóa, nghệ thuật chạm khắc - trang trí bia TS ở VM - QTG đã nâng cỏ hoa lên trở thành biểu tượng của *khí chất, tâm hồn* người Việt.

Sự độc đáo đó được các nghệ nhân khắc tả xen kẽ giữa các dạng thức thực vật sinh động như liên áp (vịt lội hồ sen), hoa dây, quả và rồng mây cách điệu với song mã phi nước đại xen mây như bia khoa thi Canh Thìn (1580) niên hiệu Quang Hưng tam niên, vịt bơi hồ nước xen kẽ họa tiết thực vật, bia khoa thi Kỷ Sửu (1589) niên hiệu Quang Hưng 12, thực vật xen kẽ nghệ thuật

ngựa chạm khắc diềm đáy bia khoa thi Nhâm Dần (1602) niên hiệu Hoàng Định 3... Nhìn chung, đường nét chạm khắc trên các vị trí của bia dường mang tính chuyển động linh diệu, diềm dọc thân bia thường có kỹ thuật chạm khắc tạo nên tính ổn định, đều đặn, ít có sự biến chuyển đột ngột. Diềm đáy bia thường xuất hiện hai dạng tiêu biểu: một là các nét chạm khá đều đặn, dạng thứ hai là sự đan xen của các nét thanh mềm với các nét to đậm, có nét như tạo gờ nổi trên bề mặt đá.

Đặc biệt, các họa tiết hoa sen, hoa cúc và các dạng hoa dây có khả năng xuất hiện ở nhiều bia đá của người Việt nhưng chỉ duy một loài hoa không mấy khi xuất hiện ở các đồ án trang trí bia đá khác lại xuất hiện với tần suất tương đối lớn trên các đồ án trang trí, chạm khắc bia TS ở VM - QTG, đó là loài hoa bảo liên (bảo liên hoa). Trong đồ án trang trí bia VM - QTG, bảo liên hoa (loài sen quý) được chạm khắc sinh động với sự kết hợp vẻ đẹp tinh túy lá tròn búp nhọn kiểu hoa sen, nhiều cánh ôm kiểu hoa hồng và xòe đóa kiểu hoa cúc tích hợp lại tạo nên nét độc đáo, sang trọng và tinh tế.

Các bia khoa thi Bính Thân (1656) niên hiệu Thịnh Đức tứ niên, khoa Mậu Thìn (1688) niên hiệu Chính Hòa cửu niên, khoa Giáp Tuất (1694) niên hiệu Chính Hòa thập ngũ niên, khoa Quý Mùi (1703) niên hiệu Chính Hòa nhị thập tứ niên, khoa Nhâm Thìn (1712) niên hiệu Vĩnh Thịnh bát niên, khoa Mậu Tuất (1718) niên hiệu Vĩnh Thịnh thập tứ niên, khoa Tân Sửu (1721) niên hiệu Bảo Thái nhị niên, Giáp Thìn (1724) niên hiệu Bảo Thái ngũ niên, Tân Hợi (1731) niên hiệu Vĩnh Khánh tam niên, khoa Quý Sửu (1733) niên hiệu Long Đức nhị niên, khoa Bính Thìn (1736) niên hiệu Vĩnh Hựu nhị niên, khoa Bính Dần (1746) niên hiệu Cảnh Hưng thất niên, khoa Canh Thìn (1760) niên hiệu Cảnh Hưng nhị thập thất niên, khoa thi 1763, 1769, 1772, 1778... Tuy cùng lựa chọn kiểu thức đồ án trang trí loài hoa quý này nhưng với mỗi tấm bia, bảo liên hoa lại được kết hợp với các biểu tượng hoa dây và thân leo

khác nhau tạo nên sự linh hoạt, không lặp lại đơn điệu trong ý thức trang trí của biểu tượng thực vật ở bia TS ở VM - QTG.

Cò, hạc, khi, hồ, ngựa, hươu,... (H101) được các nghệ nhân chạm khắc trên các diềm chân bia mang những lớp ý nghĩa sâu sắc, vừa là kết tinh của văn hóa vừa mang giá trị nghệ thuật tạo hình tinh xảo. Nếu trán bia là ý đồ trang trí về tầng thiên với hình ảnh của các vật linh, mây, trời trong các mảng chạm biến điệu hình thể thì từ tầng thiên đó chạy dọc xuống hai bên thân bia với hoa cỏ, dây leo chuyển động xuống tận cùng chân bia là đề tài trang trí diềm chân bia với con vật đời thường. Có quan điểm cho rằng hình ảnh những con cò trong đám hoa sen trang trí trên bia (bia khoa Mậu Tuất (1598) niên hiệu Quang Hưng nhị thập thất niên được giải thích cho sự ngầm ước về việc đăng khoa liên tiếp (chữ lộ tựa nghĩa loài cò; Chữ sen (liên) có âm na ná tựa chữ liên khoa. Điều đó có khả năng là sự thể hiện mong ước của các sĩ tử trong vấn đề công danh khoa bảng, thành công liên tiếp ở các kỳ thi).

Một số bia có hình ảnh vịt tắm đầm sen (liên áp), đó là biểu tượng đôi bạn trong nhóm tứ hựu nhưng điều đặc biệt là chú vịt quay đầu rìa lông dường như dưới góc độ tượng hình trong chạm khắc bia đá tiến sĩ cũng không có điểm khác biệt mấy trong ý tưởng cá chép hóa rồng (vịt hóa thiên nga - thay lông đôi cánh, thay đổi diện mạo - mong ước đỗ đạt ngôi vị cao sang. Người xưa gọi đó là đồ án “liên đăng nhất giáp”. Trong hệ thống khoa cử xưa, ngôi nhất giáp là Trạng nguyên, ngôi vị đỗ đầu.

Trong Hán tự “nhất giáp” với cách gọi (nhất áp) na ná như nhau, vì vậy chú vịt tưởng chỉ là ngầm ước về đôi “uyên ương” trong tiềm thức nhân gian trở nên ngụ ý cho mong ước khoa cử mà người xưa gửi gắm nơi chạm khắc bia tiến sĩ thành Thăng Long.

Hình ảnh “khi bắt chim”, khi theo Hán tự là “hầu tước”, người xưa hay nói “hầu vương” hay “Tướng khi Hanuman trong sử thi của người Ấn” với biểu tượng quyền cao tước trọng, sự trung thành và chính trực. Theo từ điển

từ nguyên tiếng Trung: hầu (khi) trong bộ hầu = hầu tước, tước trong ma tước (chim sẻ) có nghĩa tự chức tước (địa vị).

Diềm chân bia khoa thi Canh Thìn (1580) niên hiệu Quang Hưng tam niên quy tụ nhiều nhất các biểu tượng, diềm cung tròn trên đỉnh trán bia chạm phượng châu liên hoa, trung tâm trán bia chạm hình lân châu mặt trời. Còn chạy dọc xuống các dải trang trí hai bên thân bia chạm khắc hoa sen xen kẽ hoa dây thân leo và các cành mai. Hoặc tới tận cùng chân bia khắc hình khi chân dài, đuôi ngoảnh tinh nghịch như bia TS khoa thi 1643... (H102); Những họa tiết trang trí trên diềm hông, diềm trán bia và diềm thân bia gắn kết với nhau tạo thành một đồ án chặt chẽ. Kỹ thuật chạm nét được nghệ nhân khắc tả có lúc chỉ mang tính tượng trưng hóa như hình khắc hươu nai, hổ, khi song sự tượng trưng và khái quát hóa được tạo hình trên cơ sở căn bản của cấu trúc hình thể với những thể nghiệm nghiên cứu tuân thủ theo nguyên tắc hình mẫu thực tế đã tạo nên sự bắt mắt, gần gũi và chân thực cho các mô típ trang trí trong những đồ án nhất định. Ngay cả với nhóm vật linh, trong đó có Kỳ lân (Kỳ lân là con vật thần thoại không có thật trong cuộc sống, nó chỉ xuất hiện khi có thánh nhân ra đời) được chạm khắc đấng đôi trên trán bia khoa thi Canh Thìn Quang Hưng 3 (1580) với hình dạng lưỡng lân đang há miệng đón mây. Cũng bia đá này, một số biểu tượng trang trí diềm bia cũng gây chú ý không ít cho người nghiên cứu - diềm chân bia có trang trí đôi ngựa ở tư thế phi nước đại (song mã ẩn vân), mây vờn chân ngựa tạo nên vẻ sinh động và khá lạ mắt.

Lân thường có sừng nai, tai thú, trán lạc đà, mắt quý, mũi sư tử, miệng rộng, thân ngựa, chân hươu, đuôi bò. Thực ra trong tạo hình của người Việt chúng không tuân thủ đầy đủ các nguyên tắc này mà thường bắt gặp hình ảnh lân đội tòa sen, làm chỗ dựa cho Văn Thù bồ tát hay các Hộ Pháp, và nhiều khi ngồi trên đầu cột cổng hay xuất hiện trên mái nhà. Trong những tư cách

này chúng xuất hiện cho sức mạnh của tầng trên, cho trí tuệ và khả năng kiểm soát tâm hồn những người hành hương.

Một dạng hóa thân khác của kỳ lân là con long mã, bao giờ cũng được thể hiện chạy trên sóng nước (lấy từ tích Vua Vũ trị thủy). Người ta thường hiểu rằng: long là rồng, rồng thì bay lên, nghĩa là tung, tượng trưng cho kinh tuyến, thời gian; mã là ngựa, chạy ngang, trục hoành, tượng trưng cho vĩ tuyến, không gian. Như vậy long mã tượng trưng cho sự tung hoành của nam nhi, cho thời gian và không gian, long mã chạy là biểu hiện cho vũ trụ vận động, đồng thời tượng trưng cho thánh nhân.

Sự sắp xếp các đồ án trang trí này đã định hình cho nghệ thuật bố cục bia TS ở VM - QTG với ý đồ quy tụ các mô típ với các nguyên tắc nhắc lại, đăng đối, thậm chí trên cùng dải trang trí cùng lúc kết hợp cả quy tắc xen kẽ và lặp lại

Họa tiết chim phượng được nghệ nhân khắc chạm trên bia tượng cho đức hạnh với vẻ đẹp của đường nét mang sự duyên dáng, thanh nhã. Phượng hoàng cũng biểu thị cho sự hòa hợp âm dương. Theo truyền thuyết, phượng hoàng xuất hiện trong thời kỳ hòa bình và thịnh vượng xóa tan tâm tối. Chim phượng là biểu tượng cho phúc lộc và sự sang quý. Phượng - hoàng là con vật hiền đức, báo hiệu điềm lành.

Điểm độc đáo và không kém phần thú vị là kiểu thức trang trí biểu tượng trên bia Canh Thìn Quang Hưng 3 (1580); Đồ án trang trí ở đây cho thấy tính đăng đối từ trục dọc, lấy hoa sen và mặt trời là trung tâm. Diềm trang trí vòng cung trên cùng của diềm bia khắc đôi phượng châu liên hoa (H103), từ trục trung tâm nhìn dọc đỉnh trán bia xuống thành một trục chạy dọc tới diềm chân bia (đáy bia) với từng cặp biểu tượng vật linh đăng đối. Phượng châu hoa sen trên mảng vòng cung diềm mặt nguyệt trên trán bia; lân châu mặt trời (trung tâm trán bia); ngựa vờn mây (diềm chân bia). Đối với hoa sen trang trí ở diềm thân bia, kiểu thức trang trí lá và búp sen trên diềm

bia khá tinh xảo, đường nét không quá mảnh cũng không thô đậm, nét khắc khúc triết, sử dụng đường nét cong nhưng không quá mềm yếu.

Cái độc đáo ở đây chính là sự kết hợp cương - nhu, có quy ước song cũng rất hài hòa. Trên cùng là phượng được tạo hình thanh thoát (phi điều), dưới cùng là ngựa chạy, mạnh mẽ (tẩu mã). Sự gắn kết nhiều biểu tượng trong cùng một bia đá với yếu tố tượng hình, tượng thanh ấy dường như ngầm nguyện ước gửi gắm cho sự hanh thông của con đường học vấn, điều đó đã tạo nên nét độc đáo của bia tiến sĩ VM - QTG nói chung và tấm bia Canh Thìn niên hiệu Quang Hưng tam niên nói riêng.

Đặc biệt bia khoa thi 1470 (bia Thánh Tông - Hồng Đức) có cặp sừng bắt chéo, bia khoa thi (1607) có dạng trang trí búp sen bắt chéo... Hiện tượng này đã có trong mỹ thuật Lý - Trần, đến 1498 xuất hiện mảng chạm ở bệ gỗ chùa Thầy; đến thời Mạc và giai đoạn Lê - Trịnh biến thể dạng cặp sừng và búp sen chuyển hóa thành hai khối chữ nhật hình cuốn sách. Giả thiết đưa ra để làm việc là sự hiện diện này không phải *sùng tê* như nhận định của một vài nhà nghiên cứu, mà đó là biểu tượng của (-) (+) đối đãi. Trong nhiều hiện tượng NCS nghĩ tới cặp sừng bắt chéo chạm khắc trên bia tiến sĩ ở VM - QTG trên bầu trời (trán bia) trong không gian bao la đầy sinh lực, lưỡng nghi hình thành và đối đãi mà tạo nên sức sống cho muôn loài.

Ngoài những biểu tượng như đã nói ở trên, dải trang trí trục dọc (diềm bia) VM - QTG còn xuất hiện chạm khắc hình ảnh con người gắn kết với biểu tượng nông nghiệp - con trâu (con trâu là đầu cơ nghiệp) mà người nghiên cứu cho là hiếm, có thể đó là hình chạm "vua" đi cày trong lễ tịch điền (nghị thức khuyến nông xuất hiện từ thời Lý). Trong cuốn sách *Trên đường tìm về cái đẹp của cha ông* của nhà nghiên cứu Du Chi có khảo tả hình quan văn quan võ chạm trên bia đá khoa thi Quý Mùi (1643) niên hiệu Phúc Thái nguyên niên. Nhà nghiên cứu Ngô Đức Thọ cũng nhắc đến trong cuốn *Văn*

bia tiến sĩ VM - QTG Thăng Long và cho đó là 2 hình khắc tiến sĩ ứng thí dự thi (H104, 105).

NCS lý giải hiện tượng trên cơ sở phân tích một cách logic lối bố cục và tạo hình không gian trên tác phẩm chạm khắc này với sự cắt nghĩa về ý đồ của người xưa trên dải diềm chân bia. Nghệ nhân đã tạo tầng tầng lớp lớp, gợi không gian ước lệ trên một trục dọc diềm trang trí. Giả thiết đó là quan văn quan võ thì hình ảnh con trâu phía trước nói lên điều gì; NCS cho rằng vị trí trang trí diềm bia bên phải khoa Quý Mùi (1643) niên hiệu Phúc Thái nguyên niên có khả năng chạm khắc hình một người đàn ông mang quan phục, phía đằng sau là hình người đàn ông cỡi trâu đóng khố, dáng mục đồng dân dã. Bên trái tận cùng của diềm dọc bia khoa thi này (đăng đối hình vừa mô phỏng) là hình khắc Vua và quan hầu đứng sau con trâu. Điều này NCS cho có khả năng đó là sự phỏng theo tích truyện Vua đi cày tịch điền, Vua có mặt trong buổi cày cầu ước cho nông nghiệp bội thu với chính sách khuyến nông). Con trâu được đưa vào nhóm họa tiết trang trí trên bia tiến sĩ có giá trị diềm xuyên diềm trang trí dọc thân bia, như diềm *ngủ của* thị giác trong đồ án trang trí.

Hươu nai cũng được các nghệ nhân lựa chọn là họa tiết khắc chạm trên bia tiến sĩ VM - QTG, hình ảnh có thể được coi là hiếm hoi trong hệ thống biểu tượng trang trí bia tiến sĩ. Trích đoạn tuy rất ngắn trên diềm bia với hình ảnh hươu mẹ âu yếm hươu con đàn xen hoạt cảnh khi bắt chim (trang trí diềm cung tròn trên trán bia khoa Quý Mùi (1643) niên hiệu Phúc Thái nguyên niên. Hoặc hình ảnh chạm khắc hồ đuôi dài diềm chân bia ... Những họa tiết đó đồng thời hiện diện trên mảng chạm khắc, trang trí cùng hình ảnh con người trang trí dưới cùng hai bên dọc thân bia tạo nên *bức tranh* sinh động về cỏ cây, hoa lá, chim muông, con người và các loài vật như một tiểu khu rừng đầy sinh khí, một sự gợi liên tưởng từ hình ảnh về những câu chuyện liên

hoàn mô tả sự “sinh tồn” của con người chốn quan trường, hoặc sự bộc bạch tình cảm ấm áp đời thường...

Những họa tiết, hoa văn trang trí đó đem đến sự dung dị, gần gũi cho người thưởng thức nghệ thuật trang trí bia VM - QTG nói riêng và tạo hình bia VM - QTG nói chung với những dư âm đẹp đẽ về ngôn ngữ tạo hình cũng như ý nghĩa văn hóa. Sự sắp của nhiều đối tượng theo chiều dài của diềm dọc thân bia nhưng không gây sự rối mắt, những lớp cảnh tuần tự được diễn tả theo lối nhìn từ trên cao xuống hoặc cũng có thể từ diềm xoáy ở trọng tâm trán bia tỏa rộng ra hai bên và chạy dài dọc hai bên thân bia với đủ các hoạt cảnh sinh động.

Lối chạm khắc liên hoàn này được các nghệ nhân linh hoạt thể hiện tài khéo đến độ mọi hình ảnh như được trải ra song vẫn có thanh - thô, nhạt - đậm, to - nhỏ, cao - thấp, làm cho diềm trang trí bia ký không chỉ là sự diễn tả ngôn ngữ điêu khắc trên không gian hai chiều nữa; nó như hiện lộ không gian ba chiều trên mặt phẳng hai chiều...

Khi Nho Việt hình thành trong tâm thức người Việt, bia đá đã trở thành một *hệ thức tôn giáo bằng hình khối* trên cơ sở kết cấu tam tầng. Bia *vòm trời*: gợi mở không gian vũ trụ. Bia *tiên sĩ* ở VM - QTG mang một thể thống nhất, nghiêm chặt nhưng không khô khan trong phong cách tạo hình.

Để khắc phục tối đa sự lặp lại của 82 bia (đề danh tiên sĩ) các nghệ nhân đã khéo léo tả sự khác nhau của chân dung rùa đội bia. Một lối tạo hình khắc phục tinh khéo phá tan sự khô cứng, nhằm chấn đó chính là sự đa dạng trong nét khắc đậm, nhạt, tinh, thô, sự dao động của hoa văn trang trí trên bia ký. Giai đoạn từ 1442 đến 1554, hầu hết chạm khắc - trang trí trên bia đề danh tiên sĩ được thể hiện với nét mảnh mai, mềm mại, đôi khi mang yếu tố giản lược, *huyền bí* trong các mô típ thực vật ẩn ý sâu xa qua nét chạm gợi liên tưởng tới câu chuyện *mực nhạt* của người xưa.

Từ những năm 1565 về sau nghệ thuật chạm khắc có phần mạnh mẽ hơn, nét chạm dần dần thay đổi biến điệu với những yếu tố đậm nhạt phong phú cả về hình và khối. Trán bia được khắc chạm lưỡng linh châu nhật (lân châu mặt nhật), (phượng châu mặt nhật), (rồng châu mặt nhật), ngọc tinh cầu và các vì tinh tú. Diềm bia là câu chuyện liên hồi về thế giới động thực vật đa dạng.

Những *câu chuyện đời thường* đã được đưa vào trang trí trên bia đề danh tiến sĩ với nguồn cảm hứng vô tận của các nghệ nhân nông dân. Nhưng điểm đặc biệt là chủ nhân và những quan bộ Công chịu trách nhiệm tạo dựng bia tiến sĩ vẫn chấp nhận được những yếu tố hiện thực đời thường vào chốn linh thiêng, chứng tỏ họ cũng là những con người xuất thân từ hồn quê Việt hoặc chí ít là sự *gặp gỡ tâm hồn đồng sáng tạo*.

Cuối thời Lê - Trịnh, tín hiệu đồng điệu với bia dân sinh đã cho thấy gạch nối dân gian trên bia ký Việt Nam nói chung và bia đề danh tiến sĩ ở VM - QTG nói riêng.

Cái tĩnh và động trong bia ký VM - QTG biểu hiện rõ ràng; gần như theo trục tung (các họa tiết và cả kỹ thuật với chiều hướng nét khắc chạm đều động), mô típ theo trục hoành (ngang) dường như tĩnh.

Điều đó không giống như quan niệm về sự chuyển động của trục tung theo chiều ngang truyền thống. NCS cho rằng trán bia VM - QTG có chạm khắc mặt trời là tĩnh, hai linh vật châu cũng là tĩnh; nó gần như sự bất di bất dịch về định vị ngôi thiên tử cũng như vị thế của con người có học vị tiến sĩ của nền học vấn trọng Nho thời Lê.

Nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG đóng vai trò quan trọng trong đời sống văn hóa xã hội của người Việt; Những họa tiết cổ trên bia đã trở nên quen thuộc trong đời sống vật chất, tinh thần của con người Việt Nam cả trong quá khứ và hiện tại.

Không chỉ dừng lại ở những giá trị mang tính ứng dụng đời thường, họa tiết trang trí hoa văn trên bia VM - QTG đã hòa chung cùng dòng chảy liên tục của nền Mỹ thuật Việt Nam. Bằng những công việc như nghiên cứu cấu trúc, đường nét, bố cục, kiểu dáng, chép vốn cổ họa tiết bia VM - QTG, ứng dụng các họa tiết trang trí vào trong sáng tác chuyên ngành Hội họa, Đồ họa, Thời trang... VM - QTG và 82 bia tiến sĩ trở nên gần gũi và có sức sống lâu bền với người Việt nhiều thế kỷ (H106, 107, 108).

4.3. Vai trò của bia TS ở VM - QTG đối với nền tạo hình dân tộc và sự ảnh hưởng phong cách tạo hình đối với bia tiến sĩ địa phương

82 bia TS ở VM - QTG góp phần làm phong phú thêm diện mạo nền điêu khắc dân tộc, góp chung vào sự thành công và định hình hướng phát triển của mỹ thuật Việt Nam suốt nhiều thế kỷ thời phong kiến tự chủ.

Những thông điệp và tín hiệu hình ảnh trên bia ký ở VM - QTG qua hệ thống 82 bia tiến sĩ giúp luận án đi đến sự khẳng định có một loại hình bia tiến sĩ ở Việt Nam, hệ thống bia tiến sĩ này đã có những ảnh hưởng nhất định đến phong cách tạo hình bia tiến sĩ được dựng các giai đoạn sau ở nhiều địa phương trên cả nước, nó có sự ảnh hưởng sâu rộng đến tầng sâu nhận thức về giáo dục khoa cử của người Việt. Lịch sử mỹ thuật Việt trải qua nhiều bước thăng trầm với nhiều thể loại phong phú của các loại hình kiến trúc, điêu khắc, hội họa, đồ họa; Trong đó, điêu khắc nói chung nghệ thuật chạm khắc trên gỗ, trên đá nói riêng là sản phẩm tinh hoa của những đôi tay tinh luyện và khối óc siêu việt của con người Việt Nam. Nghệ thuật tạo hình bia TS ở VM - QTG là một trong những thông điệp giáo dục xưa chuyển tải tới nền giáo dục nay với ngôn ngữ giàu tính biểu tượng mang tố chất thẩm mỹ *đẽ hiều nhất* giúp cho con người hiện đại noi theo nền học vấn và trình độ của cha ông.

Mặc dù, sau thời Lê Trung Hưng, Thăng Long không dựng bia tiến sĩ song truyền thống khoa bảng xưa trên đất Kinh kỳ đã có những dư âm vang vọng đến những trung tâm văn hóa - giáo dục địa phương trên cả nước. Ngoài

Bắc, trước cách mạng tháng Tám năm 1945, Văn Miếu Xích Đằng là cơ sở hoạt động bí mật của Trung ương, xứ ủy Bắc Kỳ, tỉnh ủy Hưng Yên. Năm 1992, Văn Miếu Hưng Yên được Bộ Văn hoá - Thông tin xếp hạng là di tích lịch sử.

Hiện vật còn lại của Văn Miếu Xích Đằng là 9 tấm bia đá, trong đó 8 bia được lập năm Đồng Khánh thứ 3 (1888), một bia được lập năm Bảo Đại thứ 18 (1943) ghi danh các nhà khoa bảng Hưng Yên. Có 138 vị đỗ đại khoa được ghi khắc vào bia tính từ các khoa thi thời Trần đến năm 1919 (khoa thi cuối cùng của khoa cử Nho học Hưng Yên).

Trang trí bia đá nơi Văn Miếu Xích Đằng được thể hiện với những mảng chạm họa tiết đơn giản, các hoa văn diềm bia có các chi tiết thưa thoáng. Chủ yếu vẫn là họa tiết mây lá cách điệu gần gũi với phong cách trang trí trên bia TS ở VM - QTG; Tuy nhiên, trong 9 bia TS ở Văn Miếu Xích Đằng hầu hết trang trí diềm dọc thân bia và dải trang trí ngang ở các vị trí thân bia và đế bia không xuất hiện hình khắc hoa lá đan xen các loài chim trời thảo mộc, có phần giản lược khá nhiều so với đề tài trang trí bia TS ở VM - QTG.

Bia số 1 (dựng năm 1888 niên hiệu Đồng Khánh 3): Trán bia được chạm khắc tinh xảo, rõ nét nhất so với các bia khác. Mặt trời được chạm khắc ở trung tâm trán bia dạng hình xoắn ốc, phần trên mặt trời chạm khắc hình lá đề trên cơ sở lá sen tạo đài ngược. Bia đá này nhỏ hơn so với bia 2 và bia 4 nhưng có điểm chung trang trí vân mây đi lên, diềm bia cả mặt trước và mặt sau đều không có họa tiết trang trí (H109).

Bia số 2: Mặt trời ở trung tâm nhưng có hình xoắn ốc. Vân mây chạm khắc với hướng đi lên và tản dải sang ngang. Diềm bia có hình vân đá tự nhiên.

Bia số 3: Mặt trời ở trung tâm trên trán bia, xung quanh có vân mây đi lên. Diềm bia không trang trí họa tiết, nổi rõ vân đá tự nhiên với các vết chạm xước nhẹ cùng chiều hướng giống như bia số 7. Đằng sau không trang trí họa tiết.

Bia số 5: Mặt trời hình tròn. Trán bia được chạm khắc với tổ hợp nét cong mềm mại, tạo thành lá đề nhưng to và rộng hơn bia số 7. Diềm bia được chạm khắc tỉ mỉ hơn các bia khác. Diềm bia đằng sau được chạm khắc hoa văn cách điệu, giản lược và khái quát đường nét từ những yếu tố giản dị của hoa lá, thảo mộc.

Bia số 4, 6: Mặt trời hình tròn, họa tiết trang trí vân mây, diềm bia trang trí hoa lá cách điệu. Diềm bia mặt sau: Có trang trí hoa văn, chạm nổi. Trán bia: Hoa văn mờ nhạt, mảnh nhỏ nhất so với toàn hệ thống bia, diềm bia chạm khắc vân đá tự nhiên.

Bia số 7: Mặt trời hình xoắn ốc đảo ngược (H110). Trán bia: Trên mặt trời có hình lá sen mỏng, kết dạng lá đề, họa tiết trang trí trên bia có chiều hướng nét đi lên, đều đặn, đơn giản.

Bia số 8 : Các đường nét bia chạm khắc tỉ mỉ, rõ nét. Vân mây đi lên giống bia số 7 nhưng mặt trời to rộng. Diềm bia: chạm khắc hoa nổi lên. Mặt sau diềm bia có trang trí họa tiết.

Bia số 9 (dựng năm 1943) là bia thấp nhất trong số 9 bia đá ở Văn Miếu Xích Đằng, các hoa văn trên bia đá này được chạm khắc tỉ mỉ, cầu kỳ, chạm hình lưỡng long châu nhật ở trung tâm trán bia với kỹ thuật chạm nổi thấp như lướt nhẹ nét chạm trên bề mặt gợi cảm giác như bản vẽ trên đá mềm mại (H111).

Diềm trên trán bia có họa tiết vân mây đi xuống, xung quanh diềm bia được chạm khắc hoa văn to rộng hơn các bia khác. Mặt sau diềm bia có trang trí hoa dây với các dải mềm mại, lặp lại mang tính liên tục, tuy nhiên nét chạm có chỗ to chỗ nhỏ do có khả năng bị tác động bởi nhiều yếu tố như môi trường, thời gian, không gian nên nét khắc bị mờ mòn...

Mặc dù bia TS ở Văn Miếu Xích Đằng được cấu trúc kiểu thức bia dẹt với cấu tạo ba phần nhưng không tạo bệ rùa, đế bia chỉ là một bệ hình chữ nhật mỏng mảnh ngang giữ cho bia đứng vững vuông góc với mặt đất. Nghệ

thuật tạo tác bia đá này rất gần với các dáng bia dân sinh cùng niên đại và các dòng bia dân sinh thời trước ngoài hệ thống Văn Miếu.

Có thể nói, nếu so với bia tiến sĩ thành Thăng Long thì bia tiến sĩ ở Văn Miếu Xích Đằng khá khiêm tốn; là một khu di tích hàng Tỉnh, Văn Miếu Xích Đằng được biết đến với những giá trị văn hóa vật thể đặc sắc của vùng đất văn hiến, hệ thống bia tiến sĩ ở đây ít nhiều chịu ảnh hưởng của phong cách tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG, mặc dù hầu hết 8 bia đá được dựng thời kỳ đầu có kiểu thức chạm khắc trán bia dạng vân xoắn không chạm khắc mặt trời theo kiểu bia tiến sĩ ở VM - QTG. Tuy nhiên, kỹ thuật chạm khắc ở hệ thống bia tiến sĩ ở Văn Miếu Xích Đằng lại gợi liên tưởng tới những nét khắc chạm khúc triết như những đường họa nét bay bướm, nhịp nhàng của giai đoạn dựng bia thời Lê Sơ ở ngôi trường Nho học trung tâm của cả nước. Dĩ nhiên, được dựng ở giai đoạn sau nên bia tiến sĩ ở Xích Đằng còn lưu giữ lại được những nét chạm khắc rõ ràng, ít bị mờ mòn ở mặt trước bia, vì vậy thông qua đó có thể hiểu được sự tiếp biến văn hóa truyền thống khoa cử xưa của người Việt ở bia tiến sĩ Văn Miếu hàng tỉnh này đã mang đến một diện mạo cổ kính, linh thiêng cho vùng đất Hưng Yên...

Không chỉ tỉnh Hưng Yên mà Hải Dương nối tiếp truyền thống giáo dục của người xưa bằng việc lưu danh tiến sĩ trên những pho sử đá, Văn Miếu Mao Điền thuộc xã Cẩm Điền, huyện Cẩm Giàng, tỉnh Hải Dương đã vang vọng âm hưởng lưu danh tiến sĩ và giáo dục truyền thống Đạo học bằng việc phục dựng dấu tích xưa... Trải qua biến loạn, binh lửa, Văn Miếu Mao Điền đã gần như chỉ còn lại nền móng cũ. Trong hệ thống 14 bia tiến sĩ đề danh xứ Đông (Mao Điền) một tấm bia tiến sĩ đã được ban quản lý di tích và những nhà nghiên cứu mỹ thuật, các nhà nghiên cứu Hán Nôm phối kết hợp dựng mẫu năm 2014 trên tinh thần học tập ở phong cách trang trí, chạm khắc bia VM - QTG (H112).

Về ngoại dáng cấu trúc, bia tiến sĩ ở Văn Miếu Mao Điền học tập ở hình mẫu của hệ thống bia tiến sĩ ở VM - QTG được dựng ở các khoa thi thời

Lê Trung Hưng. Đó là dạng bia đẹt, có kết cấu 2 phần với 3 bộ phận chính: Phần thứ nhất: trán bia liền thân (bao gồm trán bia dạng hình bán nguyệt và thân bia với cấu trúc chữ nhật đứng). Phần thứ hai (đế bia hay còn gọi là bệ bia); bia cao lớn đồ sộ đặt vững chắc trên lưng một con rùa đá được tạc khắc sinh động.

Với ngoại dáng cấu trúc chữ nhật đứng, bia tiến sĩ ở Văn Miếu Mao Điền có tỉ lệ thân bia chiếm vị trí lớn nhất trong tổng thể cấu trúc bia. Về cơ bản, tám bia mẫu được dựng tại Văn Miếu Mao Điền ảnh hưởng và kế thừa phong cách bia tiến sĩ thời Lê Trung Hưng dựng tại VM - QTG; Bố cục bia hoàn chỉnh theo cấu trúc tam tầng. Phần trán bia lựa chọn mô típ lưỡng long châu nhật và các tia sáng kiểu ký hiệu hóa (H113).

Những giá trị lịch sử, giáo dục, văn hóa in dấu trên bia tiến sĩ với những dòng chữ lưu danh, những nét chạm khắc còn nguyên hình nguyên thể hoặc đã mờ mòn theo năm tháng đang được phát huy. Nghiên cứu mỹ thuật và những giá trị văn hóa lịch sử của Văn Miếu xứ Đông (Văn Miếu Mao Điền) là tiếp cận ở một khía cạnh mang tính cốt lõi của bản sắc văn hóa dân tộc Việt Nam trên tinh thần kế thừa những giá trị tạo hình của nghệ thuật chạm khắc trên bia đá thời Lê Trung Hưng ở di tích VM - QTG.

Nếu như bia tiến sĩ ở VM - QTG có sự đa dạng trong kiểu thức trang trí diềm bia, trán bia với khá nhiều mô típ thì bia tiến sĩ ở Văn Miếu Mao Điền là sự lựa chọn chẵn chu của một trong những phong cách tạo hình trang trí bia tiến sĩ VM - QTG. Kiểu thức lựa chọn ký hiệu hóa vân xoắn, trán bia trang trí mặt trời trung tâm hai quầng, mây ngang tản dải như những tia sáng, không chạm lưỡng long.

Kỹ thuật cũng như hình thức chạm khắc trên bia dựng mẫu tại Văn Miếu Mao Điền gợi cho người nghiên cứu đến sự đồng điệu trong phong cách trang trí trên bia tiến sĩ khoa thi Quý Hợi (1623) niên hiệu Vĩnh Tộ ngũ niên, bia khoa thi Tân Mùi (1691) niên hiệu Chính Hòa thập nhị niên... ở VM -

QTG và một trong số bia tiến sĩ thuộc nhóm 4 trong hệ thống 5 nhóm phong cách dựng bia ở ngôi trường Đại học cổ đất Thăng long. Sự độc đáo ở đây không phải là yếu tố cầu kỳ, không quá hiện thực mà đó chính là sự chuyển biến phong cách từ hiện thực sang kiểu thức ký hiệu hóa, gọi nhiều hơn tả, thể hiện kỹ thuật chạm khắc truyền thống mang âm hưởng phong cách làng chạm đá Kính Chủ - Hải Dương, mang sự chuyển tiếp phong cách chạm khắc cổ của người Việt từ sau thời Lê Trung Hưng.

Văn Miếu làng ngoài (xứ Bắc) được biết đến với hệ thống 82 bia TS ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám và sự ảnh hưởng phong cách đến hệ thống Văn Từ, Văn Chỉ đặc biệt Văn Miếu các địa phương vùng giáp ranh vòng đai Hà Nội (Bắc Ninh, Hưng Yên, Hải Dương...); điều đó không chỉ thể hiện những sáng tạo tạo hình độc đáo của cha ông cha thừa trước mà còn là minh chứng cho truyền thống tôn vinh Đạo học của người Việt. Văn Miếu Bắc Ninh được biết đến với sự phong phú về kiểu loại, kích cỡ... mặc dù bia đá kim bảng ở đây chỉ được thống kê với 12 tấm bia kể cả bia phục dựng nhưng hệ thống di vật đá hiện tồn này có giá trị về văn bản học bi ký trung thực ghi nhận các sự kiện và minh chứng vinh danh học vị TS ở các giai đoạn khác nhau trên vùng đất khoa bảng.

Mặc dù ở khu vực Bắc Ninh hệ thống bia đá không nhiều, hầu hết các tấm bia được lưu giữ ở Bảo tàng tỉnh Bắc Ninh hoặc một số di tích tiêu biểu nhưng những tấm bia ở đây mang những giá trị riêng biệt của vùng đất hiếu học; Họa tiết được chạm khắc trang trí trên bi ký không cầu kỳ như một số bia đá tại các di tích liên quan đến Vương triều, bia TS nói riêng và bia đá ở đây mang nét tương đồng trong sự lựa chọn của những đường nét mộc mạc với kỹ thuật tạo hình khúc triết, họa tiết hoa dây chiếm mô típ chủ đạo. Các họa tiết được khắc nét chìm, mảnh nhỏ, bố cục đơn giản, hầu hết chạm khắc trên các vị trí trán bia, diềm thân bia và diềm đáy bia sắp xếp các họa tiết theo nguyên tắc lặp lại hoặc xen kẽ. Mặt trời ở trung tâm trán bia được kết tạo bởi

một vòng tròn khép kín đơn song không xuất hiện dạng lưỡng long châu mặt trời như một số bia đá khác. Yếu tố dân gian dường như đã được ngầm ước trong sự lựa chọn mô típ cũng như kỹ thuật, nghệ thuật chạm khắc bia TS ở Văn Miếu Bắc Ninh, thông qua bàn tay và khối óc tinh tế của người nghệ sĩ dân gian, những tấm bia đá lưu danh tên tuổi những người đỗ đạt khoa bảng Bắc Ninh đã trở lên gần gũi hơn với mọi người dân. Yếu tố cung đình đã dần dần được chuyển hướng sang xu thế mộc mạc, chân phương cả đối với bia TS và hệ thống bia dân sinh tiêu biểu được lưu giữ ở Bắc Ninh.

Bia “Hậu phạt bi ký” dựng năm 1725 có bề rộng 36cm, cao 55cm, dày 10,5cm (H114). Bia “Tái tạo Văn Miếu bi” dựng 1676 có bề rộng 61cm, cao 90,5, dày 16cm (H115). Ngoại dáng bia TS nói riêng và hệ thống bia đá tiêu biểu ở các di tích tỉnh Bắc Ninh đều có kích thước tương đối khiêm tốn. Bia “Văn khoa, Võ khoa, Tiến điền bi” (H116) dựng 1882 có bề rộng 76/81 cao 146cm, dày 24 cm; điểm chung của hệ thống bia ký ở Bắc Ninh có trán bia ngắn, bề rộng; Đế bia (bệ bia) đơn giản, một vài bi ký có rùa đội bia, rùa mang chân dung tương đồng phong cách rùa đội bia nhóm 01 trong hệ thống bia TS ở VM - QTG; Đầu rùa tròn, miệng bè, mắt nhỏ, dáng thấp, thân bè ngang như đang bơi soái.

Người xưa có câu: Kinh Bắc có tới “*một giỏ ông đồ, một bò ông công, một đồng ông nghề, một bè tiến sĩ, một bị trạng nguyên, một thuyền bồng nhơn*”, sự ghi nhận đỗ đạt của con em vùng Kinh bắc không chỉ lưu truyền qua miệng thể nhân gian mà đến năm Kỷ Sửu (1889) bia TS đầu tiên đã được dựng tại Văn Miếu Bắc Ninh nhằm biểu dương những tấm gương hiếu học, xuất chúng phi thường... Bia TS ở Văn Miếu Bắc Ninh mặc dù không lấy trực tiếp nguyên mẫu của quy thức tỉ lệ cũng như kiểu dáng cấu trúc của bia TS ở VM - QTG nhưng với ngoại dáng tầm thước và kỹ thuật khắc chạm đơn giản lại gợi liên tưởng đến sự đồng điệu với phong cách tạo hình của nhóm bia TS ở VM - QTG giai đoạn đầu khởi dựng thời Lê Sơ.

Thông qua một số minh chứng mà luận án đã phân tích về đặc điểm nghệ thuật tạo hình của bia TS ở khu vực phía Bắc có thể thấy được điểm chung đó là dạng thức bia liền khối, dù có sự thay đổi linh hoạt về hình thức trang trí song cơ bản cấu trúc không có sự thay đổi đột ngột so với tương quan chung.

Nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ ở VM - QTG có thể được coi là đỉnh cao của nghệ thuật mang những giá trị riêng biệt nhưng không hề tách biệt bởi vì so với các bia bên ngoài VM - QTG cùng thời thì về cơ bản hệ thống bia tiến sĩ ở đây không tách ra khỏi cái chung của mỹ thuật, nó vẫn hòa điệu cùng dòng chảy của mỹ thuật dân tộc song tính liên tục và thống nhất không ở đâu có thể đạt được một *chuỗi sự kiện tiếp truyền bằng hình ảnh* như bia tiến sĩ ở đây. Điều đó đã khẳng định được sự tồn tại của một loại hình bia tiến sĩ ở VM Việt Nam; bia tiến sĩ ở VM - QTG đã như sự mẫu mực về phong cách tạo hình cho những tạo tác bia đá các giai đoạn sau kế thừa.

Họa tiết cổ chạm khắc trên bia TS ở VM - QTG là những “bảo tàng” sinh động về vốn cổ hoa văn giàu bản sắc dân tộc. Có thể coi 82 bia TS ở VM - QTG là nguồn sử liệu bằng hình ảnh sinh động mang những giá trị sâu sắc cả về văn hóa, giáo dục, thẩm mỹ cần được các thế hệ sinh viên mỹ thuật học tập, lưu giữ và phát huy trong hành trang sáng tạo nghệ thuật (H117 - H123);

Bia tiến sĩ VM - QTG từ trước tới nay không ngừng được khai thác ở nhiều góc độ khoa học khác nhau: văn hóa, giáo dục, lịch sử, nghệ thuật... Điều đó chứng tỏ vị thế của 82 bia VM - QTG nói riêng và VM - QTG nói chung trong lòng người Việt Nam. Tuy nhiên, vấn đề cơ bản không chỉ ca ngợi mà cần quảng bá và phát huy giá trị của bia tiến sĩ ở VM - QTG; *Áp dụng công nghệ quét 3D* hệ thống hoa văn trang trí bia tiến sĩ ở VM - QTG,

góp một phần giải pháp hữu hiệu trong công cuộc bảo tồn di sản khi bia đá mờ mòn theo năm tháng.

Về văn hóa: Văn Miếu - Quốc Tử Giám là một biểu tượng của thủ đô của một quốc gia ngàn năm văn hiến, là giá trị minh triết về sự trọng dụng hiền tài, linh khí đất Việt. Nói đến VM - QTG là nói đến tầm vóc văn hóa, văn minh không ngừng vận động hướng đến những giá trị tinh hoa ngày một cao hơn của nhiều thế hệ người Việt Nam trong lịch sử.

Về giáo dục: Biểu tượng nhập môn VM - QTG chính là một bố cục kiến trúc dẫn luận hướng đến sự “chiếu sáng” của Trời - Đất đến vạn vật thế gian, nguồn sáng trí tuệ đó tượng như Mặt trời, các vì sao linh linh trong vũ trụ, rọi chiếu qua các ô cửa tại Khuê Văn Các, thắm đến các Nho Sinh. Nho Sinh tiếp nhận linh khí, trí tuệ cao minh tự Đạo học để đem ra “phụng sự” cho đời, đó là ý chí, mong muốn của các Vua Đại Việt qua các thời khắc ghi trên “bia ký” bằng “văn ký” và “hình ký”.

Tư tưởng của Đạo học xưa vẫn sáng chói trong tinh thần của Đạo học ngày nay, “học để xây dựng tổ quốc sánh ngang các cường quốc năm châu” (Hồ Chí Minh, thư gửi học sinh và giáo viên ngành giáo dục nhân ngày khai giảng đầu tiên của Nước Việt Nam dân chủ Cộng hòa năm 1945).

Về lịch sử: 82 bia tiến sĩ đề danh hiện hữu tại VM - QTG chính là một tư liệu, di sản gốc về tư liệu sống động, chân thực không chỉ về lịch sử giáo dục Việt Nam truyền thống mà hơn nữa còn phản ánh đa chiều về lịch sử văn hóa xã hội phong kiến Đại Việt trên các biểu tượng, ký hiệu học mỹ thuật.

Về nghệ thuật: Trước hết kiến trúc VM - QTG là một biểu tượng mẫu mực, đậm nét tinh thần dân tộc, mặc dù về nguồn gốc có sự tiếp thu từ Trung Hoa. Hệ thống bia tiến sĩ đề danh trong không gian kiến trúc Quốc Tử Giám là trung tâm của biểu đạt kiến trúc “biểu tượng trong biểu tượng”.

Tiểu kết

Bia VM - QTG có vẻ đẹp độc đáo không chỉ bởi vật liệu từ đá thanh lam bền chắc, sang quý mà kỹ thuật tạo hình lăm công phu; Đó là sự tích hợp những tài hoa của làng thợ đá từ nhiều địa phương mà chủ đạo vẫn là thợ cả làng nghề Thanh Hóa và Kính chủ (Hải Dương).

Hơi thở của cuộc sống dân dã đã ảnh hưởng đến phong cách và các kiểu thức trang trí bia tiến sĩ. Tuy nhiên, bia tiến sĩ ở VM - QTG mang tính chính danh, bia của triều đình nên những nghệ nhân đã gửi gắm tâm tư tình cảm của mình vào các hoa văn trang trí trên bia đá, trong từng nét chạm, mỗi nét đục trên đá dường như không cho phép sự sai sót vì ở mỗi nét chạm như lời bộc bạch thuần khiết, trong sáng về cuộc sống đương thời.

Chim oanh, công, phượng, hoa lá, mây trời... tỏa sáng nơi những điểm khắc bia tiến sĩ và hội tụ ở trung tâm trán bia như điểm nhấn về tầng trời với cõi “sa bà” đầy huyền thoại.

Từ thảo mộc đến các sinh vật trên cạn dưới nước, từ con người đến các linh vật trong nhóm tứ linh... tất cả đều được thể hiện sống động qua bàn tay sáng tạo đầy chất nhân văn của những nghệ nhân làng đá, họ thổi hồn cho đá và biến chất liệu tưởng chừng “lạnh lùng, khô cứng” thành những “pho sách sử” ghi dấu ấn thời đại đậm chất văn hóa Việt.

Câu chuyện nghệ thuật tạo tác đá không dừng lại ở cái đẹp thị giác thông thường mà *tính thiêng* được ẩn chứa trong nghệ thuật tạo hình (trang trí, điêu khắc) bia tiến sĩ phải chăng là câu chuyện của các mô típ dịch học của người Việt.

Nghệ thuật tạo hình bia tiến sĩ VM - QTG dung hợp giữa tư tưởng Nho gia và Phật giáo trong sự lựa chọn và kết hợp các đồ án trang trí với các kiểu thức phối hợp bố cục vuông tròn, đan xen tầng lớp họa tiết trang trí từ đơn giản đến phức tạp. Các họa tiết hoa văn nói chung gợi cảm giác luân hồi, tiếp

diễn trong chu trình khép kín dường như không có điểm bắt đầu và cũng gọi như không có dấu kết thúc.

Nghệ thuật tạo hình bia tiền sử ở VM - QTG không chỉ có giá trị đối với mỹ thuật Việt Nam thời Lê mà còn có ý nghĩa đối với nền mỹ thuật Việt Nam hiện đại. Đó là nguồn cảm hứng sáng tác vô tận cho các họa sĩ kế thừa, phát huy và phát triển, là hình mẫu cho những sáng tạo, phục dựng bia ký ở các Văn Miếu địa phương. 82 bia TS ở VM - QTG mang giá trị nhiều mặt trong đó nổi bật nhất là giá trị tạo hình, định hình một loại hình bia TS ở Việt Nam trong dòng chảy mỹ thuật dân tộc suốt nhiều thế kỷ.

KẾT LUẬN

1. Về mặt phương pháp nghiên cứu, đề tài luận án đã giải quyết vấn đề lý luận bằng phương pháp nghiên cứu liên ngành, đa ngành. Kết quả nghiên cứu của đề tài luận án cho thấy vai trò của sự tổng hợp tri thức nhiều lĩnh vực tạo điều kiện cho việc phân tích ngôn ngữ tạo hình bia tiền sử ở VM - QTG được sâu sắc. Đó là sự tổng hợp về các mặt giá trị đóng góp của bia tiền sử ở VM - QTG đối với nền mỹ thuật Việt Nam. Kết quả nghiên cứu của luận án đã chứng minh những giá trị nhiều mặt của bia tiền sử ở VM - QTG, trong đó nổi bật là giá trị tạo hình.

2. Mặc dù từ xưa tới nay có không ít công trình nghiên cứu về bia tiền sử, song hầu như việc khai thác tư liệu về 82 tấm bia tiền sử ở VM - QTG được xem xét, nhìn nhận và đánh giá qua các ký tự văn bản học Hán Nôm hoặc ý nghĩa văn hóa - lịch sử... Kết quả đề tài luận án cho thấy việc tiếp cận bia tiền sử ở VM - QTG dưới góc độ ngôn ngữ tạo hình thông qua đặc trưng về kiểu dáng, bố cục, nghệ thuật chạm khắc - trang trí đã phần nào chứng minh được sự thống nhất trong hệ thống 82 bia tiền sử, xâu chuỗi những giá trị tạo hình trên 82 bia để tìm ra *dòng bia* (loại hình bia) tiền sử ở VM - QTG. Đề tài luận án đã xác định được một cách tiếp cận nghiên cứu về bia tiền sử ở VM - QTG theo hướng mới.

3. NCS đã cố gắng tập hợp các dạng thức chạm khắc trên bia VM - QTG, nhận thức được vai trò “mẫu điển hình” của 82 bia tiền sử từ đó đối sánh với các đề tài chạm khắc tương đồng trên các hiện vật di tích khác khi chúng không ghi niên đại thuộc vùng văn hóa Bắc Bộ.

4. Về giá trị thực tiễn, luận án đã đóng góp một tham chiếu nhỏ để nhận định những giá trị của 82 bia tiền sử đề danh ở VM - QTG. Các phân tích trong luận án cho thấy bia tiền sử ở VM - QTG là những minh chứng sống động của nền mỹ thuật phong kiến Việt Nam nhiều thế kỷ. VM - QTG nói chung, bia tiền sử nói riêng mang những giá trị trường tồn trong tiềm thức di

sản văn hóa của người Việt, 82 *pho sử đá* đề danh tiến sĩ đã đang và sẽ mãi chiếm vị trí quan trọng trong lòng các du khách và những người dân Việt Nam, góp phần tạo lập nên một môi trường Hà Nội thanh lịch, văn hiến...

5. NCS hiểu rằng những thăng trầm của lịch sử tác động đến tạo hình bia tiến sĩ song những ứng xử của con người với bia tiến sĩ ở VM - QTG ít nhiều cũng có phần tác động; có tấm bia nứt vỡ, chấp ghép, thậm chí có bia đã bị mờ mòn do nhiều nguyên nhân, tuy nhiên trên cơ sở những cứ liệu lịch sử, những minh chứng sống động của di vật hiện tồn, nhà nghiên cứu mỹ thuật và các nghệ sĩ tạo hình có thể thưởng thức vẻ đẹp của những hình dáng bia, rùa, hoa văn và các mô típ chạm khắc trên bia gắn gũi nhất với tâm hồn người Việt. Luận án đã phân tích và chứng minh câu chuyện của bia tiến sĩ là một câu chuyện tiền nhân gửi gắm những bộc bạch, tâm tình và ẩn chứa những triết lý sâu xa của Đạo học người Việt.

6. Nhìn vào chi tiết, luận án giải quyết được những phát hiện về sự đan xen giữa nghệ thuật tạo hình chịu ảnh hưởng Nho học và yếu tố dân gian, chúng “nhòe” trong nhau một cách nhuần nhuyễn, không khiên cưỡng trên bia tiến sĩ ở VM - QTG.

7. NCS tiếp nhận các lý thuyết khoa học và đưa ra quan điểm đánh giá về đối tượng mỹ thuật: Không một thứ sáng tạo nào mà không bắt nguồn từ cuộc sống. Tất cả những sáng tạo nghệ sĩ mà thuộc thượng tầng cuộc sống cũng chịu sự chi phối của cuộc sống. Nếu bia ký dân gian chịu sự sâu đậm triết lý dân gian thì bia ký VM - QTG có một thể thống nhất xuyên suốt; Ít bị chi phối bởi ngoại cảnh xã hội. Có thể vì lý do người Việt chưa bao giờ có ý thức thay đổi Đạo học; Hoặc nói một cách khác Đạo học của người Việt có biên độ thay đổi hẹp.

8. Bia tiến sĩ ở VM - QTG có thể thay đổi hình thức về độ dẹt, chiều cao, kiểu chữ song biên độ dao động thấp, sự dao động đó được biểu hiện với hình thức trang trí được cụ thể hóa bằng các mô típ trang trí ví dụ là hình mặt

trời với các nhóm được thể hiện dưới các dạng mặt trời tròn, oval, mặt trời ký hiệu hóa, kiểu thức hóa...

9. Bia dân sinh nở rộ với sự ghi nhận những bình ổn hoặc biến loạn xã hội trên văn bản học bi ký, song bia tiến sĩ ở bia VM - QTG là câu chuyện của Vua nói với lớp tinh hoa. Sự thật là Vua *tạo ra* Quốc Tử Giám với hệ thống 82 tấm bia ghi danh tiến sĩ cũng tương đồng với việc Vua *chứng nhận* và *tạo ra danh phận* của hiền tài. Tính ổn định của phong cách tạo hình bia ký ở VM - QTG đã tạo nên những giá trị nhiều mặt, đặc biệt về mặt mỹ thuật. Thông qua những phương thức xử lý kỹ thuật và sự lựa chọn những mặt biểu đạt ngôn ngữ hình thể, đường nét, bố cục trên các vị trí bia tiến sĩ theo quy luật đồ án hội tụ trung tâm trán bia, NCS nhận thức được 82 bia tiến sĩ ở VM - QTG có giá trị không chỉ với nền mỹ thuật nước ta thời Lê mà còn có giá trị đối với nền Mỹ thuật Việt Nam nhiều thế kỷ, bia tiến sĩ ở VM - QTG đã khẳng định những giá trị tự thân và định hình một loại hình bia tiến sĩ ở Việt Nam...

82 tấm bia tiến sĩ ở VM - QTG là sự kết tinh cùng lúc cả tình yêu nghề của người thợ chạm và trình độ về văn hóa, tạo hình đặc sắc; Về cơ bản, trán bia dành cho hình, thân bia dành cho chữ, diềm bia và cạnh bia là nơi thể hiện các hình vẽ, hình khắc mang tính biểu tượng. Bia ký đề danh không chỉ lưu tên tuổi của tiến sĩ trung khoa, đại khoa mà còn trở thành *thông điệp cộng đồng*. Phần khắc chữ dành cho người biết chữ, có học vấn; phần hình giúp cho những người không am tường Hán tự vẫn biết đến cái đẹp của bia ký qua thông điệp hình ảnh.

Xuất phát từ những vấn đề lý luận và thực tiễn, từ quan điểm tiếp cận liên ngành, việc tìm ra được giá trị tạo hình với ý nghĩa biểu tượng từ các mô típ trang trí, nghệ thuật điêu khắc, chạm khắc trên bia đá được đề tài luận án đưa ra luận bàn sẽ đóng góp được một phần nhỏ bé trong vấn đề khai thác giá trị chân quý của những tấm bia tiến sĩ nơi ngôi trường đậm chất Nho Việt linh thiêng song rất đổi gần gũi với cộng đồng...

**DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH CỦA TÁC GIẢ ĐÃ CÔNG BỐ
LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI LUẬN ÁN**

1. Đào Thị Thúy Anh (2014), “Về đẹp tạo hình của biểu tượng linh quy nơi bia đá Văn Miếu - Quốc Tử Giám”, *tạp chí Giáo dục Nghệ thuật*, số 12, tr. 26 - 31.
2. Đào Thị Thúy Anh (2014), “Một vài suy nghĩ về yếu tố âm - dương trong nghệ thuật tạo hình bia Văn Miếu - Quốc Tử Giám”, *tạp chí Giáo dục Nghệ thuật*, số 02, tr. 52 - 57.
3. Đào Thị Thúy Anh (2014), “Văn Miếu ở Việt Nam và những vấn đề liên quan đến bia đá Văn Miếu Xích Đằng phường Lam Sơn, thành phố Hưng Yên”, *tạp chí Giáo dục Nghệ thuật*, số 15, tr. 46 - 49.
4. Đào Thị Thúy Anh (2015), “Đồ án trang trí mặt nguyệt trên bia Văn Miếu - Quốc Tử Giám thời Lê”, *tạp chí Văn hóa Nghệ thuật*, số 375 tháng 9, tr. 52 - 54, 83.
5. Đào Thị Thúy Anh (2016), “Văn Miếu - Quốc Tử Giám và vấn đề đột xuất lưu danh nhân tài thời Lê”, *tạp chí Giáo dục Nghệ thuật*, số 18 tháng 10, tr. 35 - 38.
6. Đào Thị Thúy Anh (2017), “Nguồn sử liệu khoa cử thời Lê qua bia ký ở Văn Miếu - Quốc Tử Giám”, *tạp chí Giáo dục Nghệ thuật*, số 20, tr. 43 - 46.
7. Đào Thị Thúy Anh (2017), “Khung lý thuyết và một vài suy nghĩ về vấn đề áp dụng lý thuyết trong khoa học nghiên cứu”, *Tạp chí Giáo dục Nghệ thuật*, số 21, tr. 19 - 21.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Thái Dịch An (2003), *Tổng hợp hoa văn rồng phượng*, Giang Linh dịch, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
2. Đào Duy Anh (2014), *Việt Nam văn hóa sử cương* (tái bản), Nxb Thế giới, Hà Nội.
3. Đào Duy Anh (2005), *Đất nước Việt Nam qua các đời*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
4. Trần Lâm Biền (2000), *Một con đường tiếp cận lịch sử*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
5. Trần Lâm Biền (2001), *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
6. Trần Lâm Biền - PGS. TS Trịnh Sinh (2011), *Thế giới Biểu tượng trong di sản văn hóa Thăng Long Hà Nội*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
7. Ban Hán Nôm - Ủy ban khoa học xã hội Việt Nam (1978), *Tuyển tập văn bia Hà Nội*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
8. Trần Văn Bình, (2010), *Văn hóa Thăng Long - Hà Nội hội tụ và tỏa sáng*, Nxb Thời đại, Hà Nội.
9. Nguyễn Tiến Cảnh, Nguyễn Du Chi, Trần Lâm Biền, Nguyễn Bá Vân (1994), *Mỹ thuật thời Mạc*, Viện Mỹ thuật, Hà Nội.
10. Ngô Bá Công (2011), *Giáo trình mỹ thuật cơ bản*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
11. Nguyễn Đỗ Cung (1993), *Bàn về Mỹ thuật Việt Nam*, Viện Mỹ thuật, Hà Nội.
12. Nguyễn Du Chi (2011), *Hoa văn Việt Nam*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
13. Nguyễn Du Chi (2001), *Trên đường tìm về cái đẹp của cha ông*, Viện Mỹ thuật, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội

14. Nguyễn Từ Chi (2004), *Góp phần nghiên cứu văn hóa và tộc người*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật và Nxb Văn hóa Dân tộc Hà Nội, Hà Nội.
15. Tuệ Chân (2008), *Biểu tượng may mắn trong phong thủy*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
16. Nguyễn Tuệ Chân (2008), *Toàn tập giải thích hình tượng hoa sen Phật giáo*, tủ sách bách khoa Phật giáo, Nxb Tôn giáo, Hà Nội.
17. Minh Châu & DSC (2000), *Hồn sử Việt - các truyền thuyết, giai thoại nổi tiếng*, Nxb Lao động, Hà Nội.
18. Bùi Thế Cường (2009), *Phương pháp nghiên cứu xã hội và lịch sử*, Nxb Tri Thức, Hà Nội.
19. Nguyễn Văn Dân (2011), *Lý luận văn học so sánh*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
20. Phan Đại Doãn (1998), *Một số vấn đề về Nho giáo Việt Nam*, Nxb Chính trị Quốc Gia, Hà Nội.
21. Phạm Đức Thành Dũng, Vĩnh Cao (2000), *Khoa cử và các nhà khoa bảng triều Nguyễn - Huế*, Trung tâm Bảo tồn Di tích cố đô Huế, Nxb Thuận Hóa, Huế.
22. Vũ Cao Đàm (2008), *Phương pháp luận nghiên cứu khoa học*, Nxb Khoa học và Kỹ thuật, Hà Nội.
23. Trần Độ (1989), *Văn hóa Việt Nam*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
24. Thái Xuân Đệ - Lê Dân (2006), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
25. Tạ Đức (1999), *Nguồn gốc và sự phát triển của kiến trúc biểu tượng và ngôn ngữ*, Hội Dân tộc học Việt Nam.
26. Nguyễn Văn Mộc Đức (2008), *Tìm hiểu một vài nét về giá trị của minh văn khắc trên bia đá Bắc Giang thế kỷ XVIII - XIX*, Thông

báo Văn hóa, Viện KHXH Việt Nam, Viện Nghiên cứu văn hóa, Hà Nội.

27. Nguyễn Hoàng Điệp (2010), *Các vị Tu nghiệp và Tế tửu Văn Miếu - Quốc Tử Giám*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
28. Nguyễn Văn Đoàn (2004), *Khu di tích trung tâm Lam Kinh Thanh Hóa* (luận án tiến sĩ lịch sử), Viện Khảo cổ học, Hà Nội.
29. Nguyễn Văn Hoài (2001), *Tìm hiểu tư tưởng chính trị Nho giáo từ Lê Thánh Tông đến Minh Mệnh* (luận án tiến sĩ lịch sử), Đại học quốc gia Hà Nội, trường Đại học Khoa học xã hội và nhân văn, Hà Nội.
30. Tô Hoài - Nguyễn Vinh Phúc (2000), *Hỏi - Đáp 1000 năm Thăng Long Hà Nội*, Nxb Trẻ, Hà Nội.
31. Nguyễn Thị Bích Hà (2010), *Hà Nội, con người lịch sử văn hóa*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
32. Nguyễn Thị Thu Hà (2015), “Về mối quan hệ giữa trang trí bia đá với trang phục truyền thống Việt”, *Tạp chí Văn hóa học*, số 3, tr.66 đến tr.74.
33. Hội đồng Quốc gia chỉ đạo biên soạn Từ điển Bách Khoa Việt Nam (1995), *Từ điển bách khoa Việt Nam*, Trung tâm biên soạn Từ điển bách Khoa Việt Nam, Hà Nội.
34. Đinh Hồng Hải (2007), “Nghiên cứu biểu tượng và vấn đề tiếp cận nhân học biểu tượng ở Việt Nam”, *Kỷ yếu Hội nghị Thông báo Dân tộc học*, Trường Đại học Khoa học xã hội và nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, tr. 21 - 35.
35. Đinh Hồng Hải (2010), “Nghiên cứu văn hoá từ góc nhìn nhân học biểu tượng”, *Tạp chí Dân tộc học*, số 5 năm 2011.
36. Đinh Hồng Hải (2012), *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hóa truyền thống Việt Nam* (tập 1), Nxb Tri thức, Hà Nội.

37. Triệu Thế Hùng (2009), *Hình tượng thực vật trong nghệ thuật tạo hình truyền thống của người Việt ở Bắc Bộ*, Luận án tiến sĩ Văn hóa học, Hà Nội.
38. Triệu Thế Hùng (2013), *Hình tượng thực vật trong nghệ thuật tạo hình của người Việt*, Nxb Thời Đại, Hà Nội.
39. Thái Hoàng - Mộng Hưng - Thế Đức - Quang Huy (1998), *Từ điển Thần thoại thế giới*, Nxb Nghệ An.
40. Vũ Khiêu - Bằng Việt - Nguyễn Vinh Phúc (2005), *Hình ảnh người Hà Nội trong văn học - nghệ thuật cận và hiện đại*, Nxb Văn học (Hội liên hiệp VHNT Hà Nội, Văn phòng Ban chỉ đạo Kỷ niệm 1000 năm Thăng Long), Hà Nội.
41. Hoàng Lê, *Thư mục bia giản lược*, Viện Nghiên cứu Hán Nôm - Viện Khoa học xã hội Việt Nam, Hà Nội.
42. Phan Huy Lê (2012), *Lịch sử Thăng Long Hà Nội*, Tập 1 và tập 2. Nxb Hà Nội, Tủ sách Thăng Long 1000 năm, Hà Nội.
43. Nguyễn Thiệu Lâu (1956), *Một ít nhận xét về địa lý - lịch sử Hà Nội*, tập san số 2, trường ĐHSPT Văn Khoa, Hà Nội.
44. Nguyễn Quang Lộc, Phạm Thuý Hằng (2009), *Văn Miếu - Quốc Tử Giám, Thăng Long - Hà Nội*, Trung tâm hoạt động Văn hóa - Khoa học Văn Miếu - Quốc Tử Giám, Hà Nội.
45. Trần Tiểu Lâm - Phạm Thị Chinh (2008), *Giáo trình Mỹ thuật học*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
46. Nguyễn Mạnh Linh (2008), *Từ điển từ nguyên tiếng Trung*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
47. Nguyễn Hữu Mùi (2006), *Văn bia khuyến học Việt Nam*, Luận án tiến sĩ, Hà Nội.
48. Trịnh Khắc Mạnh - Ngô Đức Thọ (2007), *Cơ sở văn bản học Hán Nôm*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

49. Trịnh Khắc Mạnh (chủ biên) (2005 > 2010), *Tổng tập thác bản văn khắc Hán Nôm*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
50. Trịnh Khắc Mạnh, Ngô Đức Thọ (2007), *Cơ sở văn bản học Hán Nôm*, Viện KHXH Việt Nam - Viện Nghiên cứu Hán Nôm, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
51. Hoàng Nam (2014), *Nhân học văn hóa Việt Nam tiền đề và phương pháp tiếp cận*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
52. Đỗ Văn Ninh (2001), *Quốc Tử Giám trí tuệ Việt*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
53. Đặng Thị Bích Ngân (2012), *Từ điển Mỹ thuật phổ thông*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội
54. Lê Sơn Phương Ngọc - Đinh Hồng Phúc (dịch) (2008), *Lý thuyết nhân loại học - giới thiệu lịch sử*, Sotheast Texas State University.
55. Nguyễn Đức Nùng (1973), *Mỹ thuật thời Lý*, Nxb Văn hóa, Hà Nội
56. Nguyễn Đức Nùng (1977), *Mỹ thuật thời Trần*, Nxb Văn hóa, Hà Nội
57. Nguyễn Đức Nùng (1978), *Mỹ thuật thời Lê Sơ*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
58. Nguyễn Tri Nguyên (2000), *Văn hóa - tiếp cận từ vấn đề và hiện tượng*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
59. Nhiều tác giả (2007), *Văn hóa học - những phương pháp nghiên cứu*, Viện Văn hóa thông tin Hà Nội, Hà Nội
60. Nhiều tác giả (2011), *Di sản lịch sử và những hướng tiếp cận mới*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
61. Nhóm nhân văn trẻ (2013), *Hỏi đáp Lịch sử Việt Nam, từ khởi nghĩa Lam Sơn đến nửa đầu thế kỷ XIX*, Nxb Trẻ, Hà Nội.
62. Nhiều tác giả (1997), *Lý luận văn học* (tập 3), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
63. Nguyễn Quân, Phan Cẩm Thượng (1991), *Mỹ thuật ở Làng*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.

64. Nguyễn Quân, Phan Cẩm Thượng (1989), *Mỹ thuật của người Việt*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
65. Nguyễn Quân (1985), *Tiếng nói của hình và sắc*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
66. Nguyễn Quân (2004), *Con mắt nhìn cái đẹp*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
67. Nguyễn Quân, Phan Cẩm Thượng (1989), *Mỹ thuật của người Việt*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
68. Nguyễn Quân (1990), *Ghi chú về nghệ thuật*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
69. Nguyễn Phan Quang (2004), *Theo dòng lịch sử dân tộc (sự kiện và tư liệu)*, Nxb Tổng hợp, Thành phố Hồ Chí Minh.
70. Ngô Đức Thọ (2002), *Văn Miếu - Quốc Tử Giám và 82 bia tiến sĩ*, Trung tâm tư liệu Văn Miếu - Quốc Tử Giám, Hà Nội.
71. Ngô Đức Thọ (2010), *Văn bia tiến sĩ Văn Miếu - Quốc Tử Giám*, Tủ sách Thăng Long 1000 năm, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
72. Đặng Hữu Toàn (2011), *Các nền văn hóa Thế giới (tập I - phương Đông)*, Nxb Từ điển Bách Khoa, Hà Nội.
73. Doãn Kế Thiện (1999), *Cổ tích và thắng cảnh Hà Nội*, Nxb Hà Nội
74. Trương Đình Tín (1999), *Phong tục Việt Nam*, Nxb Đà Nẵng, Thành phố Đà Nẵng.
75. Cung Kim Tiến (2004), *Từ điển các nền văn minh tôn giáo*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
76. Nguyễn Thịnh (1994), “Bia đá cổ - một dòng văn hóa”, *tạp chí Văn hóa Nghệ thuật*, tháng 11, Hà Nội.
77. Trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội - Viện Mỹ thuật (2000), *Bản rập họa tiết mỹ thuật cổ Việt Nam* (bản rập do một số nhà nghiên cứu sưu tầm: Nguyễn Du Chi, Chu Quang Trứ, Trần Lâm Biên, Thái Bá Vân, Nguyễn Tiên Cảnh, Đỗ Bảo...), Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.

78. Phan Cẩm Thượng (1999), “Nghệ thuật tạo hình thời Mạc: Vẻ đẹp của hình khối”, *tạp chí Tia Sáng, Bộ Khoa học và Công nghệ, Hà Nội*, số 15, ngày 05/8/2015 tr.45 - 47.
79. Nguyễn Hữu Thông (chủ biên) (2014), *Mỹ thuật thời chúa Nguyễn* (dẫn liệu từ Di sản lăng mộ), Viện VHNT Quốc gia Việt Nam, Phân viện Văn hóa nghệ thuật Quốc gia Việt Nam tại Huế - Nxb Thuận Hóa, Huế.
80. Trần Ngọc Thêm (1997), *Tìm về bản sắc Văn hóa Việt Nam*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, Sài Gòn.
81. Ngô Đức Thịnh (2004), *Văn hóa vùng và phân vùng văn hóa ở Việt Nam*, Nxb Trẻ, Hà Nội.
82. Ngô Đức Thịnh (2011), *Tín ngưỡng và văn hóa tín ngưỡng ở Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
83. Tống Trung Tín (1997), *Nghệ thuật điêu khắc Việt Nam thời Lý và thời Trần*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
84. Trung tâm Hoạt động Văn hóa, khoa học Văn Miếu - Quốc Tử Giám, Kỷ yếu hội thảo khoa học (2014), *Tế tửu Quốc Tử Giám Trương Công Giai và truyền thống khoa bảng họ Trương Việt Nam*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
85. Lê Tạo (2006), *Nghệ thuật chạm khắc đá truyền thống ở Thanh Hóa*, Luận án tiến sĩ nghệ thuật, Viện Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
86. Lê Văn Tạo (2008), *Một số đặc trưng của nghệ thuật chạm khắc đá truyền thống ở Thanh Hóa*, Nxb Thanh Hóa, Thanh Hóa.
87. Chu Quang Trứ (1969), *Nghệ thuật Lê Sơ (1428 - 1527)*, Tư liệu Viện Mỹ thuật, Hà Nội.
88. Chu Quang Trứ (2001), *Mỹ thuật thời Lý và Trần - Mỹ thuật Phật giáo*, Tư liệu Viện Mỹ thuật, Hà Nội.

89. Đặng Hữu Toàn (2011), *Các nền văn hóa Thế giới (tập I, phương Đông)*, Nxb Từ điển Bách khoa, Hà Nội.
90. Bùi Thiết (2010), *Đối thoại Thăng Long Hà Nội*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
91. Đinh Khắc Thuân (2009), *Giáo dục và khoa cử Nho học thời Lê ở Việt Nam qua tài liệu Hán Nôm*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
92. Đinh Khắc Thuân (2002), “*Văn bia và đình làng thế kỷ XVI, XVII*”, *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật* tháng 6, Hà Nội.
93. Nguyễn Khắc Thuần (2003), *Việt sử giai thoại (tập 5)*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
94. Ngô Đức Thịnh (2006), *Bốn luận điểm phương pháp luận trong nghiên cứu Thăng Long - Hà Nội - Văn hoá, Văn hoá tộc người, Văn hoá Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
95. Trung tâm Khoa học Xã hội và Nhân văn Quốc Gia - Viện Nghiên cứu Hán Nôm (1997), *Bia Văn Miếu Hà Nội*, Nxb Thế Giới, Hà Nội.
96. Đoàn Huyền Trang (2014), *Non nước Việt Nam*, Nxb Thời đại, Hà Nội.
97. Lê Văn Sửu (chủ biên) (2013), *Kết nối nghệ thuật và Di sản*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
98. Viện Ngôn ngữ học (2002), *Ngôn ngữ học Việt Nam - Từ điển tiếng Việt phổ thông*, Nxb phương Đông, Hà Nội.
99. Viện Nghiên cứu Sư phạm Hà Nội (1992), *Phương pháp dạy hoạt động tạo hình*, Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
100. Thái Bá Vân (1998), *Tiếp xúc với nghệ thuật*, Viện Mỹ thuật, Hà Nội.
101. Trịnh Quang Vũ (2002), *Lược sử Mỹ thuật Việt Nam*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
102. Trần Quốc Vượng (2014), *Văn hóa Việt Nam*, Nxb Thời đại và Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, Hà Nội.

103. Trần Quốc Vượng (1998), “Việt Nam - cái nhìn địa văn hóa”, *tạp chí Văn hóa Nghệ thuật*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
104. Trần Quốc Vượng (chủ biên), Tô Ngọc Thanh, Nguyễn Chí Bền, Lâm Mỹ Dung, Trần Thúy Anh (1997), *Cơ sở văn hóa Việt Nam*, Nxb Đại học quốc gia, Hà Nội.
105. Trần Quốc Vượng (2000), *Văn hóa Việt Nam - tìm tòi và suy ngẫm*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
106. Trần Quốc Vượng, Vũ Tuấn Sán (1975), *Hà Nội nghìn xưa*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
107. Trần Quốc Vượng (2000), *Dặm dài đất nước - những vùng đất, con người, tâm thức người Việt (tập I)*, Nxb Thuận Hóa, Huế.
108. Trần Quốc Vượng (1994), “Xứ Bắc - Kinh Bắc một cái nhìn địa - văn hóa”, *Tạp chí Văn học* số 3, năm 1994, Hà Nội.
109. Nguyễn Như Ý (1996), *Từ điển giải thích thuật ngữ Ngôn ngữ học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

Tiếng nước ngoài

110. Thomas Yeo (1997), *Southeast asian art - A New Spirit - New Spirit*, Singapore.
111. Fredrik Barth (ed) (1969), *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organisation of Culture Difference*, Universitetsforlaget; London: Allen & Unwin.
112. Clyde Kluckhohn (1961), *Mirror for Man: A Survey of Human Behavior and Social Attitude*, Greenwich: Fawcet

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO

BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH

VIỆN VĂN HÓA NGHỆ THUẬT QUỐC GIA VIỆT NAM

NGHỆ THUẬT TẠO HÌNH
BIA TIẾN SĨ Ở VĂN MIẾU - QUỐC TỬ GIÁM

PHỤ LỤC LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGHỆ THUẬT

Hà Nội - 2017

MỤC LỤC

Phụ lục 1: Bảng hệ thống kiểu dáng, đặc điểm của bia TS ở VM - QTG	165
Phụ lục 2: Sơ đồ nhà bia	185
Phụ lục 3: Một số phiên bản hình ảnh dùng trong luận án	186

Phụ lục 1**Bảng thống kê kiểu dáng, kích thước****Hình thức trang trí 82 bia VM - QTG**

(Tham khảo số liệu thống kê trong cuốn *Văn bia tiến sĩ Văn Miếu - Quốc Tử Giám Thăng Long* của nhà nghiên cứu Ngô Đức Thọ)

<i>STT</i>	<i>Khoa thi</i>	<i>Kích thước</i>	<i>Đặc điểm trang trí</i>	<i>Đặc điểm chữ khắc trên bia</i>	<i>Năm dựng bia</i>
1	Khoa Nhâm Tuất Đại Bảo 3 (1442)	Cao 1,65m, rộng 1,17m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, mây cách điệu. - Diềm bia hoa dây	Tên bia khắc chữ triện 10 cm.	15 tháng 8 năm 1484
2	Khoa Mậu Thìn Đại Hòa 6 (1448)	Cao 1,65m, rộng 1,17m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, mây cách điệu - Diềm bia hoa dây.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10cm.	15 tháng 8 năm 1484
3	Khoa Quý Mùi Quang Thuận 4 (1463)	Cao 1,6m, rộng 1,10m,	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, mây cách điệu - Diềm bia hoa dây.	Tên bia khắc chữ Triện cao 11 cm.	15 tháng 8 năm 1484
4	Khoa Bính Tuất Quang Thuận 7 (1466)	Cao 1,6m, rộng 1,17m	- Trán bia trang trí các tia sáng, mây cách điệu (không có mặt trời). - Diềm bia hoa dây.	Tên bia khắc chữ Triện cao 11,5 cm.	15 tháng 8 năm 1484
5	Khoa Ất	Cao 1,6m,	- Trán bia trang trí	Tên bia khắc chữ	15 tháng 8 năm

	Mùi Hồng Đức 6 (1475)	rộng 1,17m	mặt trời, các tia sáng, rồng - mây cách điệu - Diềm bia hoa dây.	Triện cao 12 cm.	1484
6	Khoa Mậu Tuất Hồng Đức 9 (1478)	Cao 1,6m, rộng 1,17m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, mây cách điệu - Diềm bia hoa dây.	Tên bia khắc chữ Triện cao 12 cm.	15 tháng 8 năm 1484.
7	Khoa Tân Sửu Hồng Đức 12 (1481)	Cao 1,5m, rộng 1,10m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng - mây cách điệu - Diềm bia hoa dây.	Chữ khắc mảnh nhỏ; Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm.	15 tháng 8 năm 1484.
8	Khoa Đinh Mùi Hồng Đức 18 (1487)	Cao 1,5m, rộng 1,10m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng - mây cách điệu - Diềm bia hoa dây.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm.	15 tháng 8 năm 1487
9	Khoa Bính Thìn Hồng Đức 27 (1496)	Cao 1,7m, rộng 1,10m	- Trán bia mờ, hình trang trí chỉ còn các nét mảnh, không nhìn thấy rõ.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm.	6 tháng 12 năm 1496
10	Khoa Nhâm Tuất Cảnh Thống 5 (1502)	Cao 1,65m, rộng 1,17m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng - mây cách điệu. - Diềm bia hoa dây.	Tên bia khắc chữ Triện cao 07 cm.	15 tháng 9 năm 1536. Năm 1502 viết bài ký, đến đầu triều Mạc niên hiệu Đại

					Chính năm thứ 7 khắc chữ và dựng bia.
11	Khoa Tân Mùi Hồng Thuận 3 (1511)	Cao 1,50m, rộng 1,15m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng - mây cách điệu. - Diềm bia hoa dây.	Chữ khắc mảnh nhỏ; Tên bia khắc chữ Triện cao 15 cm.	15 tháng 3 năm 1513
12	Khoa Quý Mùi niên hiệu Hồng Thuận 6 (1514)	Cao 1,65m, rộng 1,10m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, mây cách điệu. - Diềm bia hoa dây.	Chữ khắc mảnh nhỏ; Tên bia khắc chữ Triện cao 11 cm.	17 tháng 4 năm 1521
13	Khoa Mậu Dần Quang Thiệu 3 (1518)	Cao 1,65m, rộng 1,10m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, mây cách điệu. - Diềm bia hoa dây.	Chữ khắc mảnh nhỏ; Tên bia khắc chữ Triện cao 11 cm.	Mùng 5 tháng giêng năm 1536
14	Khoa Kỷ Sử Minh Đức 3 (1529)	Cao 1,63m, rộng 1,08m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng - mây cách điệu.	Tên bia khắc chữ Triện cao 11 cm.	Đông chí tháng 11 năm 1529; bia được khắc dựng ngay mùa thi 1529 triều Mạc.
15	Khoa Giáp Dần Thuận Bình 6 (1554)	Cao 1,65m, rộng 1,00m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng - mây cách điệu.	Một mặt chữ; Tên bia khắc chữ Triện cao 12 cm	16 tháng 11 năm 1653. Chúa Trịnh Tráng tạo dựng.

16	Khoa Át Sử Chính Trị 8 (1565)	Cao 1,60m, rộng 1,08m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng - mây cách điệu. - Diềm bia hoa dây	Tên bia khắc chữ Triện cao 7,5 cm	16 tháng 11 năm 1653. Chúa Trịnh Tráng tạo dựng.
17	Khoa Đình Sử Gia Thái 5 (1577)	Cao 1,60m, rộng 1,08m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng - mây cách điệu. - Diềm bia hoa dây	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	16 tháng 11 năm 1653. Chúa Trịnh Tráng tạo dựng
18	Khoa Canh Thìn Quang Hung 3 (1580)	Cao 1,67m, rộng 1,15m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, mây, nghệ, rùa, bánh xe . - Diềm thân bia hoa dây, cảnh, quả. Diềm chân bia rồng - mây cách điệu, có đôi ngựa phi xen mây.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	16 tháng 11 năm 1658. Chúa Trịnh Tráng tạo dựng.
19	Khoa Quý Mùi Quang Hung 6 (1583)	Cao 1,48m, rộng 0,98m	- Trán bia trang trí lưỡng long châu nhật, các tia sáng. - Diềm thân bia hoa dây, cây cảnh, chim công, phượng... Diềm chân bia cánh hoa sen xếp lớp.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	16 tháng 11 năm 1653. Chúa Trịnh Tráng tạo dựng.

20	Khoa Kỹ Sử Quang Hung 12 (1589)	Cao 1,51m, rộng 0,97m	- Trán bia trang trí 2 phượng châu mặt trời, các tia sáng. - Diềm thân bia hoa đào, hoa cúc, chim oanh. Diềm chân bia sen - ngõng bơi hồ nước, họa tiết xen kẽ.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	16 tháng 11 năm 1653. Chúa Trịnh Tráng tạo dựng.
21	Khoa Nhâm Thìn Quang Hung 15 (1592)	Cao 1,6m, rộng 1,08m	- Trán bia trang trí 2 phượng châu mặt trời, các tia sáng. - Diềm thân bia hoa đào, hoa cúc, chim oanh. Diềm chân bia sen - ngõng bơi hồ nước, họa tiết xen kẽ.	Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5 cm	16 tháng 11 năm 1653. Chúa Trịnh Tráng tạo dựng.
22	Khoa Ất Mùi niên hiệu Quang Hung 18 (1595)	Cao 1,6m, rộng 1,08m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng – mây cách điệu - Diềm trên bia trang trí thiên nga, phượng. Diềm chân bia cánh hoa sen xếp lớp	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	16 tháng 11 năm 1653. Chúa Trịnh Tráng tạo dựng.

23	Khoa Mậu Tuất Quang Hưng 2 (1598)	Cao 1,6m, rộng 1,15m	<ul style="list-style-type: none"> - Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng - mây cách điệu. - Diềm bia trên họa tiết cúc, đào. Diềm chân bia sóng nước	Tên bia khắc chữ Triện cao 10cm	16 tháng 11 năm 1653. Chúa Trịnh Tráng tạo dựng.
24	Khoa Nhâm Dần Hoảng Định 3 (1602)	Cao 1,66m, rộng 1,10m	<ul style="list-style-type: none"> - Trán bia trang trí lưỡng long châu nhật, các tia sáng. - Diềm bia trên công, phượng, hoa dây Diềm chân bia nghệ đuôi ngựa.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10cm	16 tháng 11 năm 1653. Chúa Trịnh Tráng tạo dựng.
25	Giáp Thìn Hoảng Định 5 (1604)	Cao 1,66m, rộng 1,10m	<ul style="list-style-type: none"> - Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng - mây cách điệu. - Diềm thân bia đào, cúc, hoa dây. Diềm chân bia cánh sen xếp lớp.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10cm	16 tháng 11 năm 1653. Chúa Trịnh Tráng tạo dựng.
26	Khoa Đinh Mùi Hoảng	Cao 1,56m, rộng 1,10m	<ul style="list-style-type: none"> - Trán bia trang trí rồng. mây châu lồi lửa. 	Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5cm. Bia bị nứt nhiều.	16 tháng 11 năm 1653 thời Trịnh Tráng

	Định 8 (1607)		- Diềm thân bia bên trái cây đào, cây lan, lá trúc. Diềm thân bia bên phải đào, hồng, lan.		
27	Khoa Canh Tuất Hoàng Định 12 (1610)	Cao 1,56m, rộng 1,10m	- Trán bia trang trí mặt trời, rồng - mây cách điệu. - Diềm thân bia tổ hợp hoa dây và đồ án hoa bảo liên. Diềm chân bia cánh sen xếp lớp.	Nét chữ mảnh; Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5cm.	16 tháng 11 năm 1653 thời Trịnh Tráng
28	Khoa Quý Sửu Hoàng Định 14 (1613)	Cao 1,6m, rộng 1,10m	- Trán bia trang trí mặt trời, tia sáng, mây cách điệu. Diềm thân bia tổ hợp hoa dây và chim. - Diềm chân bia cánh sen xếp lớp.	Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5cm.	16 tháng 11 năm 1653 thời Trịnh Tráng
29	Khoa Bính Thìn Hoàng Định thứ 17 (1616)	Cao 1,6m, rộng 1,10m	- Trán bia trang trí mặt trời, tia sáng, lưỡng long châu nhật. - Diềm thân bia tổ hợp hoa dây.	Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5cm.	16 tháng 11 năm 1653 thời Trịnh Tráng

			- Diềm chân bia rờng mây cách điệu dạng bọt sóng.		
30	Khoa Kỹ Mùi Hoảng Định 20 (1619)	Cao 1,6m, rộng 1,10m	- Trán bia trang trí mặt trời, tia sáng, lưỡng long châu nhật. - Diềm thân bia tổ hợp hoa dây xen kẽ chim. - Diềm chân bia mây cách điệu.	Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5cm.	16 tháng 11 năm 1653 thời Trịnh Tráng
31	Khoa Quý Hội Vĩnh Tộ 5 (1623)	Cao 1,6m, rộng 1,10m	- Trán bia trang trí mặt trời, tia sáng, mây cách điệu. - Diềm thân bia: tổ hợp hoa dây. - Diềm chân bia cúc đại đóa.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm.	16 tháng 11 năm 1653 thời Trịnh Tráng
32	Khoa Mậu Thìn Vĩnh tộ 10	Cao 1,6m, rộng 1,10m	- Trán bia trang trí mặt trời, tia sáng, mây cách điệu. - Diềm trang trí đồ án mặt nguyệt có công, phượng, hoa dây. - Diềm thân bia: tổ	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm.	16 tháng 11 năm 1653 thời Trịnh Tráng

			<p>hợp hoa dây và chim.</p> <p>- Diềm chân bia cánh hoa xếp lớp.</p>		
33	Khoa Tân Mùi Đức Long 3 (1631)	Cao 1,6m, rộng 1,10m	<p>- Trán bia trang trí mặt trời, tia sáng, mây cách điệu tản dải dày đặc</p> <p>- Diềm thân bia: tổ hợp hoa dây.</p> <p>- Diềm chân bia cánh hoa xếp lớp.</p>	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm.	16 tháng 11 năm 1653 thời Trịnh Tráng
34	Khoa Đinh Sửu Dương Hòa 3 (1637)	Cao 1,35m, rộng 0,76 m.	<p>- Trán bia trang trí mặt trời, tia sáng, mây cách điệu dạng chùm hoa đăng đối 2 bên mặt trời.</p> <p>- Diềm thân bia: tổ hợp hoa dây, chim phượng.</p> <p>- Diềm chân bia cánh hoa xếp lớp.</p>	Nét chữ khắc mảnh nhỏ; Tên bia khắc chữ Triện cao 9 cm	16 tháng 11 năm 1653 thời Trịnh Tráng. Duy nhất bia này không bị đục phá dòng tước hiệu Trịnh Tráng và Trịnh Tạc.
35	Khoa Canh Thìn Dương Hòa 6 (1640)	Cao 1,51m, rộng 1,17m	<p>- Trán bia trang trí mặt trời, tia sáng, mây cách điệu</p> <p>- Diềm bia: tổ hợp hoa dây, chim</p>	Tên bia khắc chữ Triện cao 8,5 cm	16 tháng 11 năm 1653 thời Trịnh Tráng

			<p>phượng.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Diềm chân bia cánh hoa xếp lớp. 		
36	Khoa Quý Mùi Phúc Thái 1 (1643)	Cao 1,65m, rộng 1,17m.	<ul style="list-style-type: none"> - Trán bia trang trí mặt trời, tia sáng, rồng - mây cách điệu. - Diềm bia: tổ hợp hoa dây, chim công, phượng. - Diềm chân bia khi và hồ đăng đôi hai bên cụm mây cách điệu. 	Tên bia khắc chữ Triện cao 7 cm	16 tháng 11 năm 1653 thời Trịnh Tráng
37	Khoa Bính Tuất Phúc Thái 4 (1646)	Cao 1,40m, rộng 1,06 m	<ul style="list-style-type: none"> - Trán bia trang trí mặt trời, tia sáng, rồng - mây cách điệu. - Diềm bia: tổ hợp hoa dây, chim công, phượng. - Diềm chân bia khi và hồ đăng đôi hai bên cụm mây cách điệu. 	Tên bia khắc chữ Triện cao 8cm	16 tháng 11 năm 1653 thời Trịnh Tráng
38	Khoa Canh Dần	Cao 1,67m, rộng	<ul style="list-style-type: none"> - Trán bia trang trí mặt trời, tia sáng, 	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	16 tháng 11 năm 1653 thời

	Khánh Đức 2 (1650)	1,12 m	rông - mây cách điệu. - Diềm bia: tổ hợp hoa dây, chim công, phượng.		Trịnh Tráng
39	Khoa Nhâm Thìn Khánh Đức 4 (1652)	Cao 1,66m, rộng 1,17 m	- Trán bia trang trí mặt trời, tia sáng, rộng - mây cách điệu. - Diềm thân bia: tổ hợp hoa dây, chim công, phượng. - Diềm chân bia lá đề xếp lớp.	Tên bia khắc chữ Triện cao 8 cm	16 tháng 11 năm 1653 thời Trịnh Tráng
40	Khoa Bính Thân Thịnh Đức 4 (1656)	Cao 1,58 m, rộng 1,08 m	- Trán bia trang trí mặt trời, rộng - mây cách điệu. - Diềm bia: tổ hợp hoa dây và hoa bảo tiên.	Tên bia khắc chữ Triện cao 8 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717. Truy lập lần hai thời Lê Trung Hưng
41	Khoa Kỷ Hợi Thọ 2 (1659)	Cao 1,64 m, rộng 1,10 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và mây cách điệu. - Diềm bia: hoa văn hồi văn.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717
42	Khoa Tân Sửu Vĩnh	Cao 1,70 m, rộng 1,	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng	Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717

	Thọ 4 (1661) Thời Lê Trung Hung	10 m	và rồng - mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây.		
43	Khoa Giáp Thìn Cảnh Trị 2 (1664)	Cao 1,6 m, rộng 1,10 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng, rồng - mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây.	Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717
44	Khoa Đinh Mùi Cảnh trị 5 (1667)	Cao 1,45 m, rộng 1, 10 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng - mây cách điệu. - Diềm bia: hoa, xen kẽ vòng xoáy kỷ hà cách điệu	Tên bia khắc chữ Triện cao 9 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717
45	Khoa Canh Tuất Cảnh trị 8 (1670)	Cao 1,45 m, rộng 1, 10 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và mây cách điệu. - Diềm bia: sóng nước cách điệu.	Tên bia khắc chữ Triện cao 8 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717
46	Khoa Quý Sửu Dương Đức 2 (1673)	Cao 1,65 m, rộng 0, 94 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây kết hợp hoa sen.	Tên bia khắc chữ Triện cao 9 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717

47	Khoa Bính Thìn Vĩnh Trị 1 (1676)	Cao 1, 60 m, rộng 1,10m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây dạng hồi văn.	Tên bia khắc chữ Triện cao 9 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717
48	Khoa Canh thân Vĩnh Trị 5 (1680)	Cao 1, 65 m, rộng 1,05m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: sóng nước cách điệu.	Tên bia khắc chữ Triện cao 9 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717
49	Khoa Quý Hợi Chính Hòa 4 (1683)	Cao 1, 64 m, rộng 1,50m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây cuốn.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717
50	Khoa Ất Sử Chính Hòa 6 (1685)	Cao 1, 79 m, rộng 1,23 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây cuốn.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717
51	Khoa Mậu Thìn Chính Hòa 9	Cao 1, 77 m, rộng 1,19m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717

	(1688)		- Diềm bia: hoa dây cuộn.		
52	Khoa Tân Mùi Chính Hòa 12(1691)	Cao 1,90 m, rộng 1,18 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây cuộn.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717
53	Khoa Giáp Tuất Chính Hòa 15 (1694)	Cao 1,88 m, rộng 1,15 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây cuộn.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717
54	Khoa Đinh Sửu Chính Hòa 18 (1697)	Cao 1,85 m, rộng 1,22 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717
55	Khoa Canh Thìn Chính Hòa 21 (1700)	Cao 2,00 m, rộng 1,34 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717
56	Khoa Quý Mùi Chính	Cao 1,72m, rộng 1,12 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách	Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717

	Hòa 24 (1703)		điều. - Diềm bia: hoa dây.		
57	Khoa Bính Tuất Vĩnh Thịnh 2 (1706)	Cao 1, 95m, rộng 1,25 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điều. - Diềm bia: hoa dây.	Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717
58	Khoa Canh dần Vĩnh Thịnh 6 (1710)	Cao 1, 85m, rộng 1,20 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điều. - Diềm bia: hoa dây.	Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717
59	Khoa Nhâm Thìn Vĩnh Thịnh 8 (1712)	Cao 1, 70m, rộng 1,15 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điều. - Diềm bia: hoa dây xen kẽ hoa bảo tiên.	Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717
60	Khoa Ất Mùi Vĩnh Thịnh 11 (1715)	Cao 1, 75m, rộng 1,10 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điều. - Diềm bia: hoa dây xen kẽ hoa bảo tiên.	Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5 cm	Mùng 2 tháng 3 năm 1717
61	Khoa Mậu Tuất Vĩnh Thịnh 14	Cao 1, 90m, rộng 1,30 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách	Tên bia khắc chữ Triện cao 9,5 cm	Ngày 17 tháng 11 năm 1721

	(1718)		điệu. - Diềm bia: hoa dây xen kẽ bảo liên hoa.		
62	Khoa Tân Sử Bảo Thái 2 (1721)	Cao 2,00 m, rộng 1,36 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây xen kẽ bảo liên hoa.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	Ngày 22 tháng 10 năm 1724
63	Khoa Giáp Thìn Bảo Thái 5 (1724)	Cao 2,04 m, rộng 1,32 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây xen kẽ bảo liên hoa.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	13 tháng 8 năm 1726
64	Khoa Đinh Mùi Bảo Thái 8 (1727)	Cao 1,85 m, rộng 1,25 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây xen kẽ hoa sen.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	26 tháng 8 năm 1733
65	Khoa Tân Hội Vĩnh Khánh 3(1731)	Cao 1,97 m, rộng 1,18 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây xen kẽ bảo liên hoa.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	Tháng Chạp năm 1732

66	Khoa Quý Sử Long Đức 2 (1733)	Cao 2,07 m, rộng 1,35 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây xen kẽ hoa bảo tiên.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	19 tháng 12 năm 1734
67	Khoa Bính Thìn Vĩnh Hựu 2 (1736)	Cao 1,98 m, rộng 1,20 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây xen kẽ hoa bảo tiên.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	Tháng 3 năm 1738
68	Khoa Kỷ Mùi Vĩnh Hựu (1739)	Cao 1,88 m, rộng 1,11 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu dày đặc. - Diềm bia: sóng cách điệu.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	Mùng 4 tháng 10 năm 1744
69	Khoa Quý Hợi Cảnh Hung 4 (1743)	Cao 1,87 m, rộng 1,10 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu dày đặc. - Diềm bia: sóng cách điệu.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm. Sinh Đồ xã An Hoạch khắc bia.	12 tháng 10 năm 1744
70	Khoa Bính Dần Cảnh	Cao 1,93 m, rộng 1,07 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	16 tháng 9 năm 1747

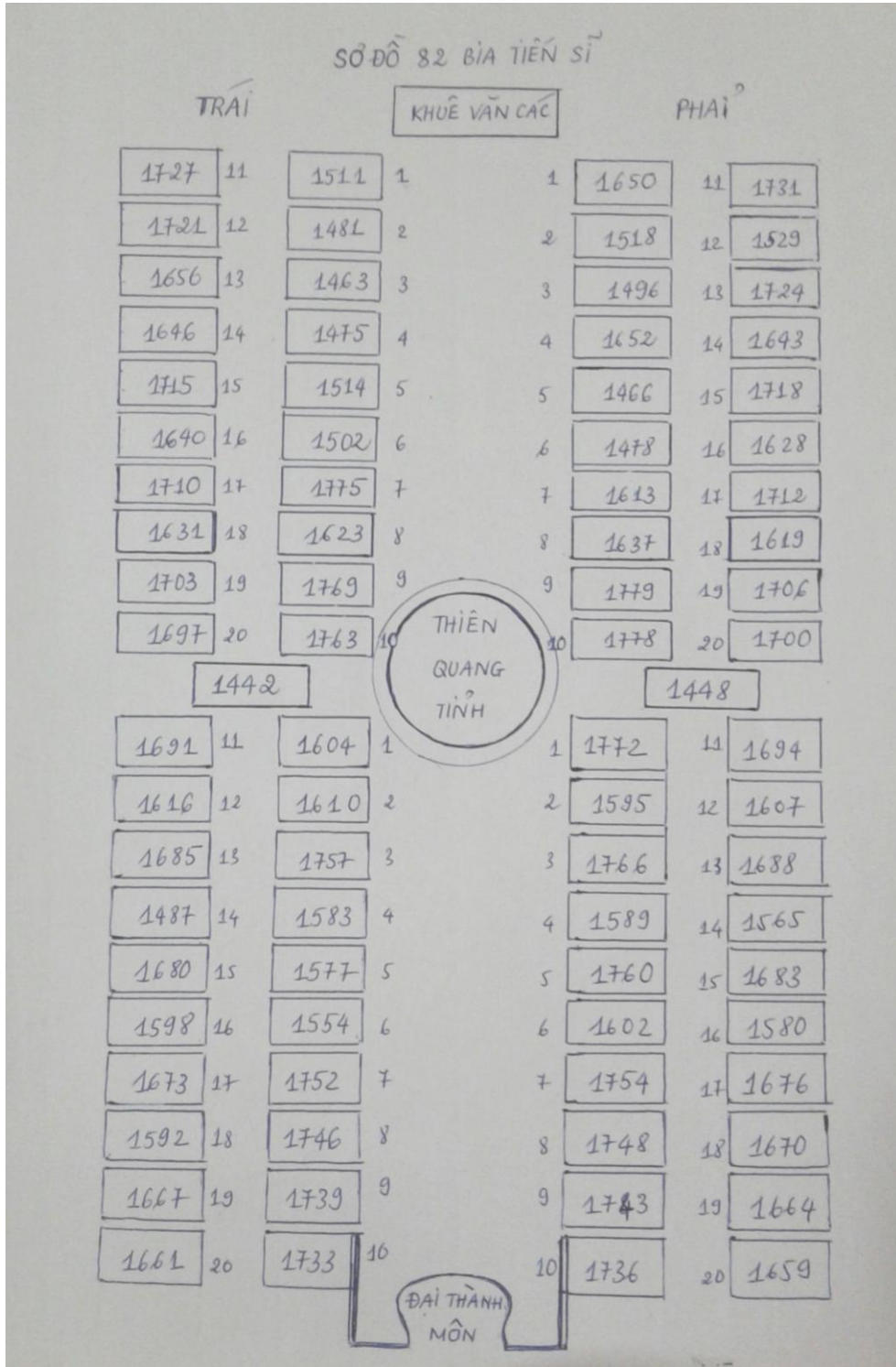
	Hung 7 (1746)		điều dày đặc. - Diềm bia: hoa dây sen kẽ cúc mãn khai.		
71	Khoa Mậu Thìn Cảnh Hung 9 (1748)	Cao 2,05 m, rộng 1,35m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa thị lồng hoa đào.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm. Thợ khắc bia làng An Hoạch, Đông Sơn	26 tháng 10 năm 1748
72	Khoa Nhâm Thân Cảnh Hung 13 (1752)	Cao 1,70 m, rộng 1,10m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng lá hóa. - Diềm bia: hoa dây xen kẽ hoa sen.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	Tháng 2 năm 1753
73	Khoa Giáp Tuất Cảnh Hung 15 (1754)	Cao 2,00 m, rộng 1,21m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây xen kẽ hoa bảo tiên.	Tên bia khắc chữ Triện cao 10 cm	Tháng 5 năm 1756. Thời chúa Trịnh Doanh
74	Khoa Đinh Sửu Cảnh Hung 18 (1757)	Cao 1,95 m, rộng 1,18 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây	Tên bia khắc chữ Lệ cao 10 cm	19 tháng chạp năm 1757. Thời chúa Trịnh Doanh

75	Khoa Canh Thìn Cảnh Hung 21 (1760)	Cao 1,98 m, rộng 1,21 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây lá hóa. - Diềm bia: hoa dây xen kẽ hoa bảo tiên.	Tên bia khắc chữ Lệ cao 10 cm.	Tháng 2, mùa xuân năm 1760
76	Khoa Quý Mùi Cảnh Hung 24 (1763)	Cao 2,08 m, rộng 1,38 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây lá hóa. - Diềm bia: hoa dây, sóng nước.	Tên bia khắc chữ Khải cao 10 cm. Thạch cục Lê Văn Lộc – làng An Hoạch khắc bia	Mùng 2 tháng 12 năm 1763
77	Khoa Bính Tuất Cảnh Hung 27 (1766)	Cao 2,15 m, rộng 1,35 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây lá hóa. - Diềm bia: hoa thị lồng hoa đào.	Tên bia khắc chữ Khải cao 12 cm	Tháng chạp năm 1766
78	Khoa Kỷ Sửu cảnh Hung 30 (1769)	Cao 2,02 m, rộng 1,22 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây xen kẽ bảo liên hoa.	Tên bia khắc chữ Khải cao 12 cm	Mùa đông, tháng 10 năm 1769
79	Khoa Nhâm Thìn Cảnh Hung 33 (1772)	Cao 1,94 m, rộng 1,20 m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng mây cách điệu. - Diềm bia: hoa dây xen kẽ bảo liên hoa.	Tên bia khắc chữ Khải cao 12 cm	24 tháng 12 năm 1772

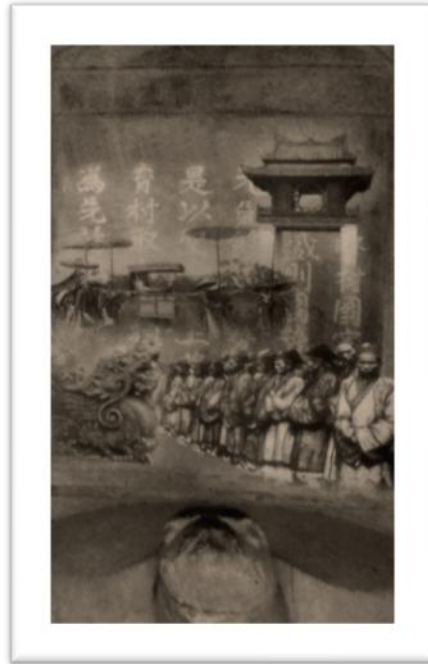
80	Khoa Ất Mùi Cảnh Hung 36 (1775)	Cao 2,16 m, rộng 1, 37m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng và rồng lá hóa. - Diềm bia: hoa thị lồng hoa đào.	Tên bia khắc chữ Khải cao 12 cm	Thượng tuần tháng 11 năm 1776
81	Khoa Mậu Tuất, Cảnh Hung 39 (1778)	Cao 1,90 m, rộng 1, 15m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng rồng - mây. - Diềm bia: hoa dây, sóng nước	Tên bia khắc chữ Khải cao 12 cm	Tháng 3 năm 1780. Thời chúa Trịnh Sâm
82	Khoa Kỷ Hợi, Cảnh Hung 40 (1779)	Cao 1,90 m, rộng 1, 15m	- Trán bia trang trí mặt trời, các tia sáng rồng - mây. - Diềm bia: hoa dây, sóng nước	Tên bia khắc chữ Khải cao 12 cm	Tháng 11 năm 1780. Thời chúa Trịnh Sâm

Phụ lục 2

Sơ đồ 82 bia tiến sĩ - NCS thực hiện bản vẽ



Phụ lục 3
Phụ lục chương 1



H1. Mô phỏng ý nghĩa văn bia
Nguồn (ảnh ghép): Hải Âu



H2. Bia TS khoa Nhâm Tuất (1442) niên hiệu Đại Bảo 3
NCS chụp ngày 08/ 01/ 2015 lúc 15:00



H3. Bia khoa thi Mậu Thìn (1448) niên hiệu Đại Hòa 6

NCS chụp ngày 08/ 01/ 2015 lúc 15:01



H4. Tháp Đại Nhạn (Trung Hoa đời Đường)

Nguồn: Bách khoa toàn thư mở Wikipedia

Truy cập ngày 5/10/2016 lúc 12:00



H5: Hệ thống 32 bia tiến sĩ ở Văn Thánh Miếu Huế

Nguồn: Huonghongvang

<http://www.hannom.org.vn> truy cập 4/6/2013 lúc 17:38



H6. Hệ thống bia tiến sĩ hai bên Thiên Quang Tỉnh

Nguồn: Huonghongvang

<http://www.hannom.org.vn> truy cập 4/6/2013 lúc 17:38



H7: Bia Xá Lợi Tháp Minh, Bắc Ninh (năm 601)
Nguồn: Đặng Mạnh Hà, cán bộ Bảo tàng Bắc Ninh
Chụp ngày 15/8/2015 lúc 15:00



H8. Bia Bảo Ninh Sùng Phúc - Chiêm Hóa
Dựng năm Đinh Hợi (1107) niên hiệu Long Phù Nguyên Hóa
Nguồn: Lý Thịnh, Báo Tuyên Quang online thứ 4
Ngày 15/01/2014 lúc 10:12



H9: Bia Sùng Thiện Diên Linh chùa Long Đọi

Dựng năm Tân Sửu (1121) niên hiệu Thiên Phù Duệ Vũ 2

Nguồn: Nguyễn Văn Hùng - Viện MT - Trường ĐHMT Việt Nam

Chụp ngày 20/01/2014 lúc 13:15



H10. Bia chùa Sùng Khánh - Hà Giang dựng năm 1367

Nguồn: VTV2 - những mảnh ghép cuộc sống

Phát ngày 4/9/2016 lúc 21:00



H11. Bia Thanh Hư động - Côn Sơn - Hải Dương
Dựng thời Long Khánh từ năm (1372 - 1377)
Nguồn: Phan Nam, chụp ngày 12/12/2015 lúc 13:25



H12. Bia Ma Nhai kỉ công bi văn
Khắc năm Ất Hợi (1335) niên hiệu Khai Hựu 7
Nguồn: www.kienthuc.net.vn
Cập nhật ngày 19/7/2013 lúc 13:00



H13. Bia Khôn Nguyên Chí Đức Chi Bi
Dựng năm (1498) niên hiệu Cảnh Thống 1

Nguồn: <http://cinet.gov.vn>

Thứ 2 ngày 09/3/2015 lúc 16:07



H14. *Phúc Duyên tự Phật bi*” huyện Quế Dương, tỉnh Bắc Ninh
Dựng năm (1583) niên hiệu Diên Thành 6

MS 5055 - Thư viện Viện Hán Nôm



H15. Bia chùa Hồng Phúc - Kiến An - Hải Phòng

Dựng năm (1586) niên hiệu Đoan Thái I

MS 5247 - Thư viện Viện Hán Nôm



H16. Bia tiến sĩ ở VM - QTG khoa Nhâm Thìn (1592)

Niên hiệu Quang Hưng 15

NCS chụp 05/6/2013 lúc 15:20



H17. Bia đền Vua Đinh - Ninh Bình

Nguồn: Từ liệu bản rập Viện MT - trường ĐHMT Việt Nam



H18. Bia chùa Bút Tháp - Bắc Ninh, dựng năm (1680)

NCS chụp ngày 30/5/2014 lúc 14:05



H19. Trích đoạn rồng lá hóa - trán bia TS ở VM - QTG
Khoa thi Bính Tuất (1766) niên hiệu Cảnh Hưng nhị thập thất niên

NCS thực hiện bản vẽ



H20. Rùa đội bia Văn Thánh Miếu Huế

Nguồn: Phạm Minh Hải - Đại học Nghệ thuật Huế

Chụp ngày 10/12/ 2014 lúc 14:00

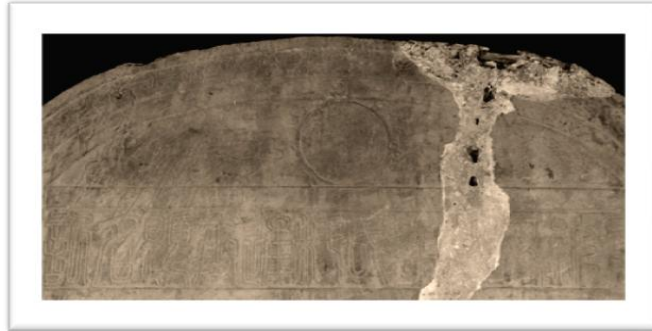


H21. Trang trí mặt trời thể âm dương - bia Văn Thánh Miếu Huế

Nguồn: Phạm Minh Hải - Đại học Nghệ thuật Huế

Chụp ngày 10/12/ 2014 lúc 14:00

Phụ lục chương 2



H22: Trán bia TS ở VM - QTG khoa thi (1502)

Niên hiệu Nhâm Tuất Cảnh Thống 5

NCS chụp ngày 15/01/2016 lúc 13:00



H23. Chạm khắc hoa dây, nét khắc mảnh bia TS ở VM - QTG

Khoa thi Quý Mùi (1463) niên hiệu Quang Thuận tứ niên

NCS chụp 01/12/2016



H24. Lân châu, trang trí trán bia khoa Canh Thìn (1580)

Niên hiệu Quang Hưng tam niên

Nguồn: Tư liệu bản rập Viện Mỹ thuật

Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam



H26. Trán bia khoa thi Quý Hợi (1623)

Niên hiệu Vĩnh Tộ ngũ niên

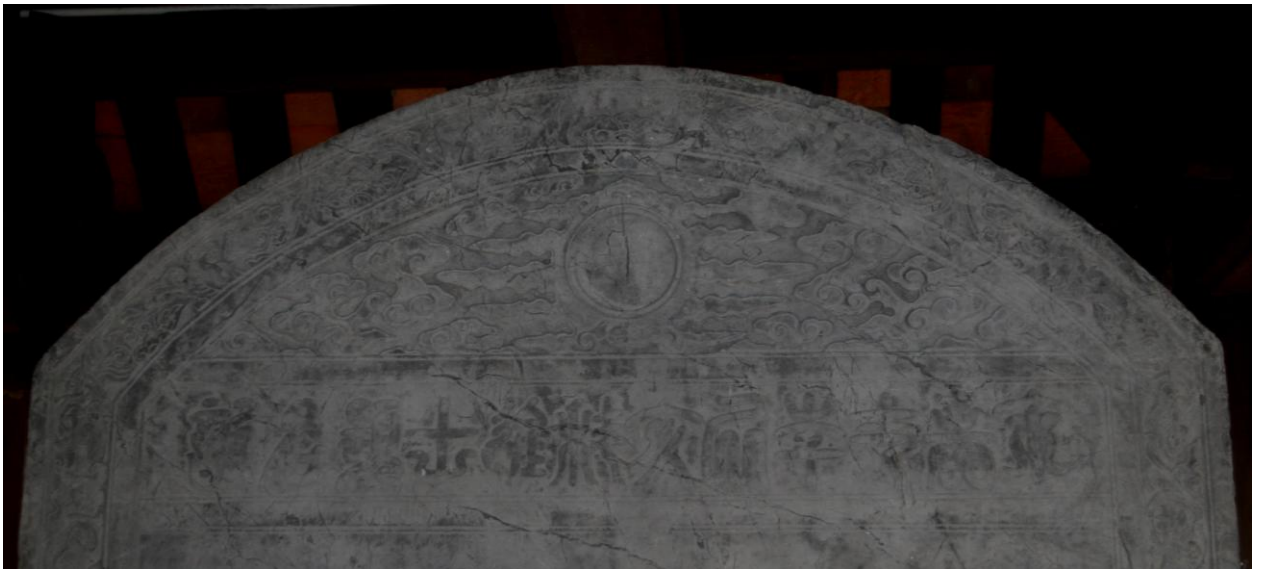
NCS chụp 12/12/2012 lúc 13:00



H25. Trán bia khoa thi Bính Thân (1656)

Niên hiệu Thịnh Đức tứ niên

NCS chụp 12/12/ 2012 lúc 12:22



H27. Trán bia khoa Kỷ Hợi (1659) niên hiệu Vĩnh Thọ nhị niên

NCS chụp 12/12/ 2012 lúc 13:05



H28. Rồng lá hóa

Bia khoa Đinh Sửu (1757) niên hiệu Cảnh Hưng thập bát niên

NCS chụp 12/12/2014 lúc 15:35



H29. Phần ký trên bia VM - QTG

Khoa thi Ất Mùi (1715) niên hiệu Vĩnh Thịnh 11



H30. Rùa đội bia khoa Mậu Thìn (1448) niên hiệu Đại Hòa lục niên

NCS chụp 01/ 2016



H31. Rùa đội bia khoa Ất Sửu (1565) niên hiệu Chính Trị bát niên
NCS chụp 12/12/2012 lúc 14:00



H32. Rùa đội bia khoa Nhâm Thìn (1592)
Niên hiệu Quang Hưng thập ngũ niên
NCS chụp 12/12/2014 lúc 15:07



H33. Rùa đội bia khoa Tân Sửu (1661)

Niên hiệu Vĩnh Thọ tứ niên

NCS chụp 15/12/2015 lúc 15:10



H34. Rùa đội bia khoa Bính Tuất (1706) niên hiệu Vĩnh Thịnh nhị niên

NCS chụp 10/12/2014 lúc 16:00



H35. Rùa đội bia khoa Canh Thìn (1640), niên hiệu Dương Hòa 6
NCS chụp 05/5/2012 lúc 15:00



H36. Chạm khắc bia TS khoa thi Mậu Tuất (1478)
Niên hiệu Hồng Đức cửu niên
NCS chụp 12/12/2014 lúc 15:30



H37. Hệ thống bia tiến sĩ ở VM - QTG

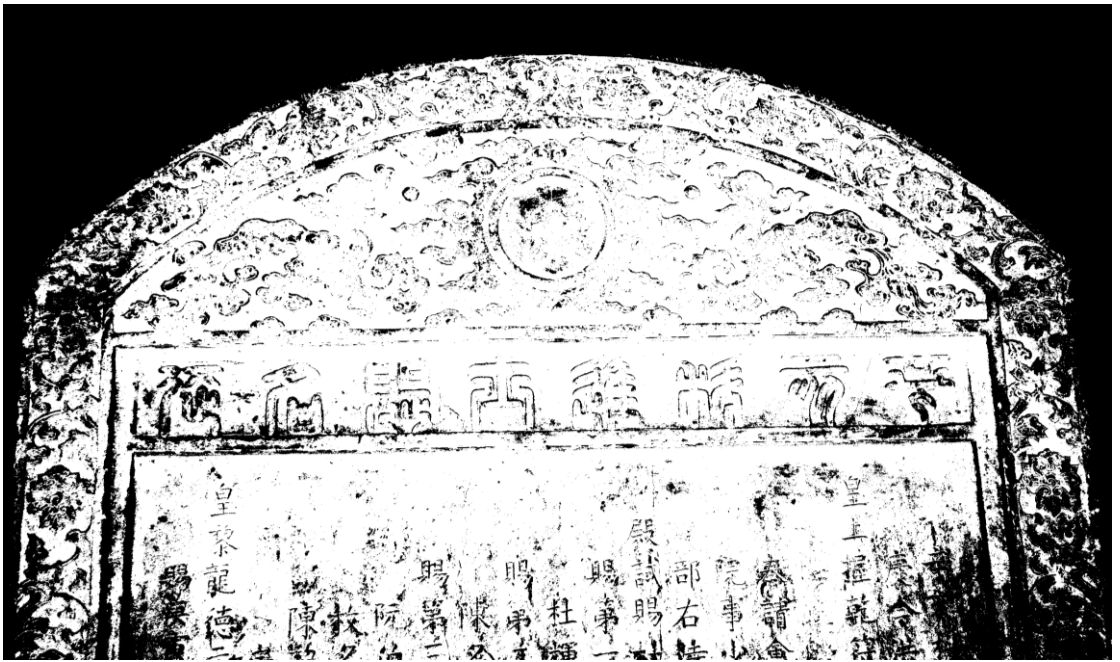
Nguồn: Hà Thu Thùy chụp 25/7/2014 lúc 13:00



H38. Phong cách chạm khắc mạnh mẽ thời Lê - Trịnh

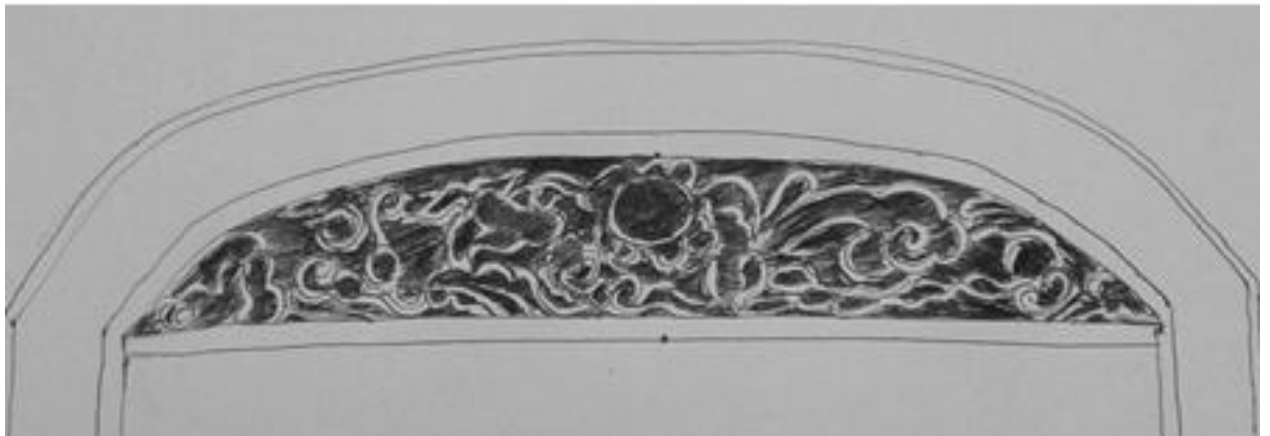
Bia TS khoa thi Nhâm Thìn (1712) niên hiệu Vĩnh Thịnh 8

NCS chụp 01/01/2015 lúc 16:00



H39. Bia khoa thi Tân Hợi (1731) niên hiệu Vĩnh Khánh 3

Nguồn: Hà Thu Thùy chụp 15/4/2014 lúc 15:37



H40. Trang trí trán bia khoa thi Nhâm Tuất (1442)

Niên hiệu Đại Bảo tam niên

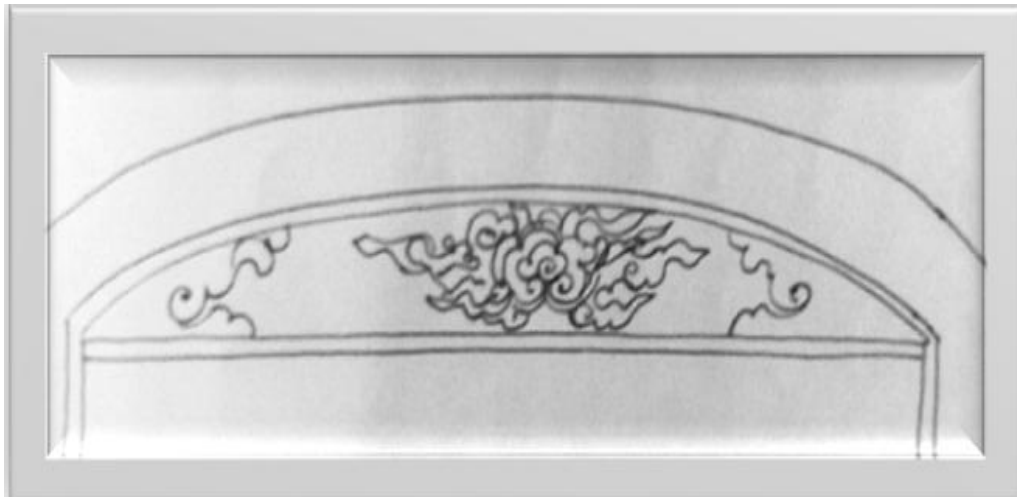
NCS thực hiện bản vẽ



H41. Trang trí trán bia khoa Tân Sửu (1481)

Niên hiệu Hồng Đức Thập nhị niên

NCS thực hiện bản vẽ



H42. Trang trí trán bia khoa Quý Mùi (1463) niên hiệu Quang Thuận 4

NCS thực hiện bản vẽ



H43. Khoa thi Mậu Tuất (1598)

Niên hiệu Quang Hưng nhị thập thất niên

Nguồn: Hà Thu Thùy chụp 20/11/2015 lúc 15:00



H44. Trần bia khoa thi Bính Tuất (1646) niên hiệu Phúc Thái 4

NCS chụp ngày 09/04/2014 lúc 16:00



H45. Bia khoa thi Quý Mùi (1763)
Niên hiệu Cảnh Hưng nhị thập tứ niên
NCS chụp ngày 09/ 04/ 2014 lúc 16:05



H46. Mặt trời trên trán bia khoa Bính Thân (1656)
Niên hiệu Thịnh Đức 4
NCS chụp 12/12/2014 lúc 16:00



H47. Tổng thể bia khoa Đinh Mùi (1487) niên hiệu Hồng Đức 18

NCS chụp 12/12/2014 lúc 16:03



H48. Tổng thể bia khoa Quý Mùi (1514) niên hiệu Hồng Thuận 6

NCS chụp ngày 20/12/2012 lúc 15:05



H49. Rùa đội bia khoa Nhâm Thìn (1592)
Niên hiệu Quang Hưng thập ngũ niên
NCS chụp ngày 20/12/2012 lúc 15:05



H50. Tổng thể bia khoa Giáp Dần (1554) niên hiệu Thuận Bình 6
NCS chụp ngày 20/12/2012 lúc 15:05



H51. Tổng thể bia TS khoa Canh Thìn (1580)

Niên hiệu Quang Hưng 3

NCS chụp 12/12/2012 lúc 12:35



H52. bia TS khoa Canh Tuất (1610)

Niên hiệu Hồng Định 12

NCS chụp 12/12/2012 lúc 12:35



H53. Bia TS ở VM - QTG khoa Quý Sửu (1616)

Niên hiệu Hoǎng Định 14

NCS chụp 12/12/2012 lúc 12:40



H54. Diềm chân bia TS ở VM - QTG

Khoa Tân Mùi (1631) niên hiệu Đức Long 3

NCS thực hiện bản vẽ



H55. Tổng thể bia TS khoa Bính Thân (1656)

Niên hiệu Thịnh Đức 4

NCS chụp 15/02/2016 lúc 12:48



H56. Chạm khắc dạng kỷ hà vân xoắn

Diềm bia khoa thi Đinh Mùi (1667) Niên hiệu Cảnh Trị 5

NCS chụp 15/02/2016 lúc 12:48



H57. Hoa dây xen kẽ bảo liên hoa, diêm bia khoa Canh Thìn (1700)

Niên hiệu Chính Hòa nhị thập nhất niên

NCS thực hiện bản vẽ



H58. Bảo liên hoa chạm khắc bia khoa Tân Sửu (1721)

Niên hiệu Bảo Thái nhị niên

Nguồn: Đỗ Đức Thanh chụp 15/5/2014 lúc 15:05



H59. Bia TS khoa thi Ất Mùi (1775)
Niên hiệu Cảnh Hưng tam thập lục niên
Nguồn: Đỗ Đức Thanh chụp 23/3/2014 lúc 16:00



H60. Diềm trang trí bia khoa thi Giáp Dần (1554)
Niên hiệu Thuận Bình lục niên
NCS chụp 23/3/2014 lúc 16:00



H61. Chạm khắc diềm bia TS VM - QTG với mô típ hoa, lá lật
Diềm bia TS khoa Đinh Sửu (1757) niên hiệu Cảnh Hưng thập bát niên
NCS chụp 25/12/2014 lúc 15:00



H62. Chạm khắc trang trí tháp Khương Mỹ
Nguồn: Phan Nam chụp 12/12/2014 lúc 15:17



H63. Diềm trang trí bia khoa Đinh Sửu (1637) niên hiệu Dương Hòa 3

NCS chụp 15/02/2013 lúc 16:05



H64. Diềm trang trí dọc thân bia Giáp Thìn (1604)

Niên hiệu Hoàng Định ngũ niên

NCS chụp 12/12/2014 lúc 16:00



H65. Diềm bia khoa Quý Hợi (1623) niên hiệu Vĩnh Tộ ngũ niên

NCS chụp 15/5/2015 lúc 16:00



H66A. Trang trí họa tiết bảo liên hoa diềm bia TS VM - QTG

Khoa thi Ất Sửu (1565) niên hiệu Chính Trị bát niên

NCS chụp 15/01/2012 lúc 9:58



H66B. Họa tiết bảo liên hoa diềm bia Canh Thìn (1760)

Niên hiệu Cảnh Hưng thập thất niên

NCS chụp 12/12/2012 lúc 12:58



H66C. Họa tiết bảo liên hoa diềm bia khoa Nhâm Thìn (1772)

Niên hiệu Cảnh Hưng tam thập tam niên

NCS chụp 15/12/2013 lúc 15:45



H67. Trang trí kỳ hà vân xoắn

Bia khoa thi Đinh Mùi (1667) niên hiệu Cảnh Trị ngũ niên

NCS thực hiện bản vẽ



H68. Hoa tiết vuông lồng
Chạm khắc trống đồng Đông Sơn D2
NCS chụp tại Bảo tàng Lịch sử



H69. Hoa thị lồng hoa đào
Trang trí diềm bia khoa thi Bính Tuất (1766) niên hiệu Cảnh Hưng 12
NCS chụp tháng ngày 20/11/2015 lúc 16:00



H70. Chạm khắc sóng cuộn theo tuyến zích zắc ngang
Bia khoa thi Canh Thân (1680) niên hiệu Vĩnh Trị ngũ niên

NCS chụp ngày 24/ 01/2015 lúc 16:05



H71. Chạm khắc dạng sóng cuộn cách điệu dạng dây leo
Khoa thi Kỷ Mùi (1739) niên hiệu Vĩnh Hựu ngũ niên

NCS chụp 24/01/2015 lúc 16:06



H72. Diềm trang trí đáy bìa khoa Tân Mùi (1511)

Niên hiệu Hồng Thuận 3

NCS thực hiện bản vẽ



H73. Trang trí hoạt cảnh song mã ần

Trang trí diềm đáy bìa khoa Canh Thìn (1580)

Niên hiệu Quang Hưng tam niên

NCS thực hiện bản vẽ



H74. Vịt lội hồ sen diềm đáy bìa khoa Kỷ Sửu (1589)

Niên hiệu Quang Hưng thập nhị niên

NCS thực hiện bản vẽ



H75. Chim chóc chuyền cảnh
Diêm trang trí bia khoa Kỷ Mùi (1619)
Niên hiệu Hoàng Định thập nhị niên
NCS thực hiện bản vẽ



H76. Trán bia khoa Bính Tuất (1646) niên hiệu Phúc Thái 4
NCS chụp 12/12/2013 lúc 09:35



H77. Trán bia khoa Kỷ Sửu (1769) niên hiệu Cảnh Hưng 13
NCS chụp 12/12/2013 lúc 09:40



H78. Sùng Thiên tự bi, Hải Dương được dựng năm (1328)
 Niên hiệu Khai Hựu 5

Nguồn: Văn bia thời Trần, tác giả Thích Đức Thuận, Đinh Khắc Thuân



H79. Đồ án rồng ổ trán bia lăng Vua Lê

Nguồn: Bản rập, Bảo tàng Lịch sử

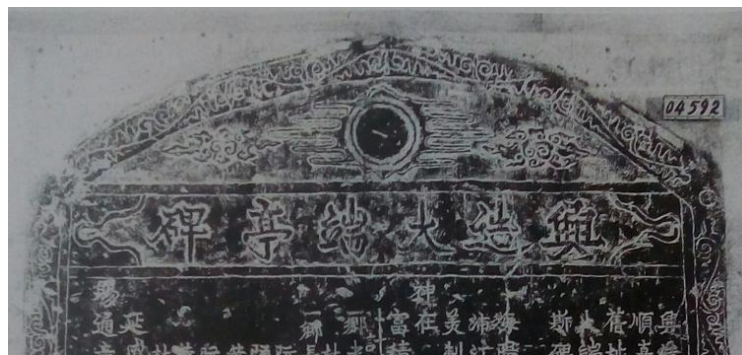
Cập nhật 12:11 thứ 6 ngày 05/9/2008



H80: Trang trí trán bia chùa Linh Nha, Yên Khánh, Ninh Bình

Trùng tu năm 1582 niên hiệu Diên Thành 5

MS 7256 - Thư viện Hán Nôm



H81. Bia Đình Đại Đoan thôn Gia Bình - Bắc Ninh

“Hưng tạo Đại Đoan Đình bi” năm (1585) niên hiệu Diên Thành 8

MS 4509 - Thư viện VHN



H82. Bia đàn Nam Giao, Thăng Long, Hà Nội
Dựng năm (1679) đời Lê Hy Tông niên hiệu Vĩnh Trị 4
Nguồn: Hoàng Phương, Giang Huy chụp 25/7/2014 lúc 15:00



H83. Bia “Hậu thân bi ký” lăng Quận Mãn Quân Công - làng Nhồi
Cuối thế kỷ XVIII
Nguồn: dantri.com.vn thứ 5 ngày 23/5/2013 lúc 13:46



H84. Bia Lăng mộ Lê Thị Hiến 1674, làng Phú Hào, xã Thọ Phú
Huyện Triệu Sơn tỉnh Thanh Hóa

Nguồn: phuongmai.dang blog ngày 16/62014 lúc 06:36



H85. “Côn Sơn Tư phúc Tự bi” dựng năm Hoằng Định 8 (1607)

Nguồn: Phan Nam chụp 15/8/2014 lúc 15:00

Phụ lục chương 3



H86. Chữ Thọ mặt sau bia TS ở VM - QTG
Khoa thi Tân Hợi (1731) Niên hiệu Vĩnh Khánh tam niên
NCS chụp 05/ 2014



H87. Chạm khắc hình sóng, diềm đáy bia Bính Thìn (1616)
Niên hiệu Hoằng Định thập thất niên
NCS thực hiện bản vẽ



H88. Trán bia TS khoa thi Tân Mùi (1631) niên hiệu Đức Long 3

Chạm khắc mặt trời, mây, các vì tinh tú

NCS chụp 15/5/2015 lúc 16:00



H89. Trang trí sóng nước cách điệu

Diềm đáy bia khoa Ất Mùi (1595), niên hiệu Quang Hưng thập bát niên

NCS thực hiện bản vẽ



H90. Mặt trời oval trang trí trán bia khoa thi Kỷ Sửu (1529)

Niên hiệu Minh Đức 3

Mã số 013054 - Thư viện Viện Hán Nôm



H91. Mặt trời oval trang trí trán bia khoa thi Nhâm Thìn (1592)

Niên hiệu Quang Hưng thập ngũ niên

NCS chụp 15/5/2015 lúc 16:10



H92. Mặt trời bia khoa thi Bính Thìn (1616)

Niên hiệu Hoằng Định thập thất niên

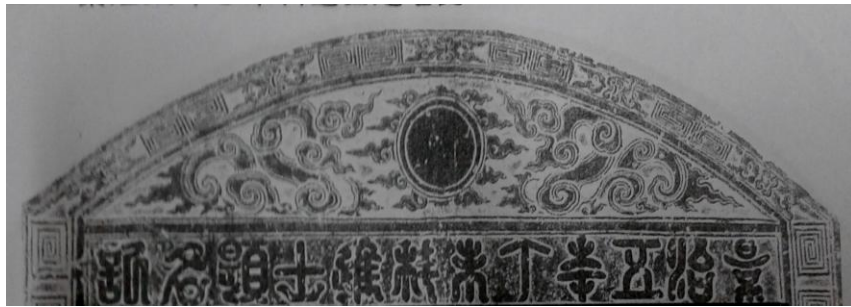
NCS chụp 15/5/2015 lúc 16:10



H93. Mặt trời oval trang trí trán bia khoa thi Canh Thìn (1640)

Niên hiệu Dương Hòa lục niên

Mã số 1338, Thư viện Viện Hán Nôm



H94. Bia khoa thi Đinh Mùi (1667)

Niên hiệu Cảnh Trị 5

Mã số 1337 - Thư viện Viện Hán Nôm



H95. Mặt trời dạng ngọn lửa

Trán bia khoa thi Đinh Mùi (1607) niên đại Hồng Định 8

Mã số 01365 - Thư viện Viện Hán Nôm



H96. Mặt trời 2, 3 vòng tròn kép khoa thi Quý Mùi (1763)

Niên hiệu Cảnh Hưng nhị thập tứ niên

NCS chụp 15/5/2015 lúc 16:12



H97. Biên điệu đường nét rồng vân hóa lá

Bia TS khoa thi Nhâm Thân (1752) niên hiệu Cảnh Hưng 13

NCS chụp 15/5/2012 lúc 15:05



H98. Bia tiến sĩ không có bệ rùa - Văn Miếu Xích Đằng - Hưng Yên
NCS chụp 15/5/2015 lúc 15:10



H99. Bia khoa Giáp Dần (1554) niên hiệu Thuận Bình lục niên
NCS chụp 15/5/2015 lúc 15:10



H100. Phượng châu - trang trí trán bia VM - QTG

Khoa thi Kỷ Sửu (1589)

Nguồn: Tư liệu bản rập Viện Mỹ thuật

Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam



H101. Hình hổ, trang trí diềm chân bia khoa Quý Mùi (1643)

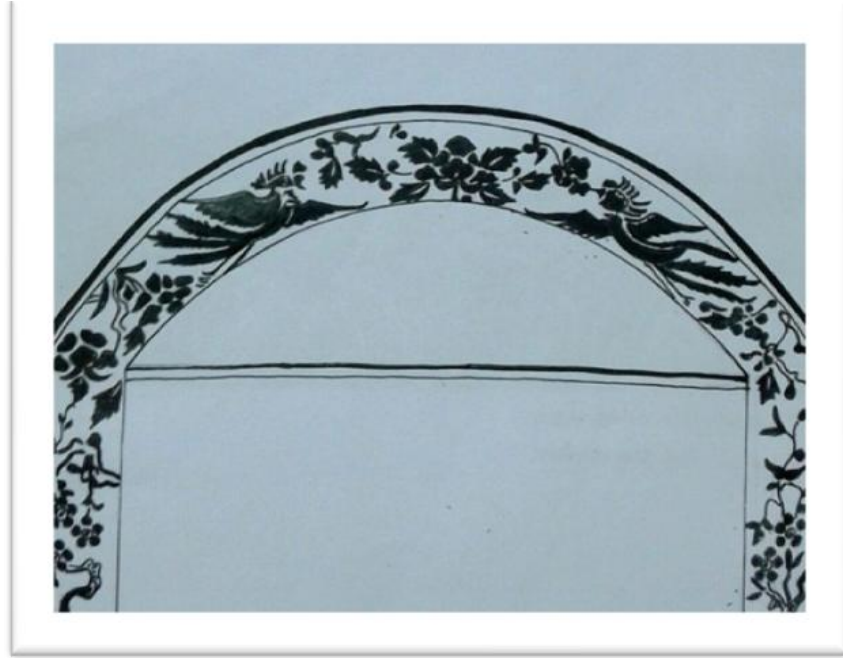
Niên hiệu Phúc Thái nguyên niên

Nguồn: Hoa văn Việt Nam - Nguyễn Du Chi



H102. Khi, trang trí diềm trên trán bia VM - QTG khoa thi 1643

NCS chụp từ tư liệu bản rập Viện MT



H103. Phượng, trang trí diềm trán bia khoa Canh Thìn (1580)

Niên hiệu Quang Hưng tam niên

NCS thực hiện bản vẽ



H104. Hình người chạm khắc bia Quý Mùi (1643)

Niên hiệu Phúc Thái nguyên niên

Nguồn: Hoa văn Việt Nam - Nguyễn Du Chi



H105. Hình người trong chạm khắc bia VM - QTG

Niên hiệu Phúc Thái nguyên niên

Nguồn: Hoa văn Việt Nam - Nguyễn Du Chi



H106. Họa tiết bảo liên hoa, trang trí bia khoa thi 1769

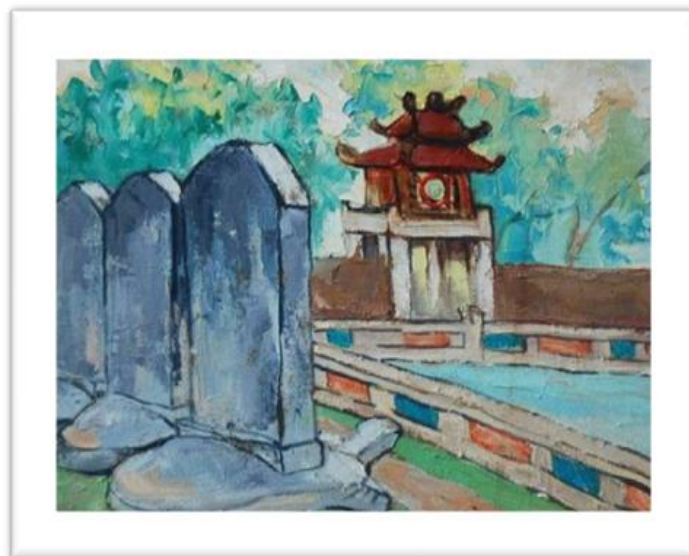
Ứng dụng trang trí áo cử nhân

Thực hiện: Đỗ Đức Thanh



H107. Ứng dụng hoa văn trang trí trán bia khoa thi 1763 vào bìa sách

Thực hiện: Đỗ Đức Thanh, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW



H108. Rùa nơi Văn Miếu - Quốc Tử Giám

Tranh Sơn dầu - họa sĩ Bùi Xuân Phái

NCS chụp từ bộ sưu tập tranh Bùi Xuân Phái



H109. Bia tiến sĩ số 1, Văn Miếu Xích Đằng - Hưng Yên
NCS chụp 07/07/2014 lúc 15:10



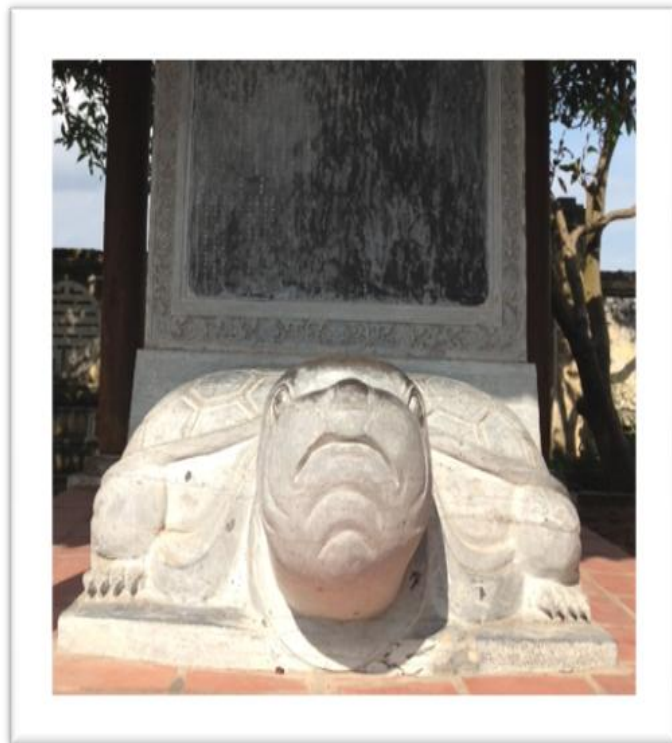
H110. Bia tiến sĩ số 7, Văn Miếu Xích Đằng
Mặt trời hình xoắn ốc
NCS chụp 07/07/2014 lúc 15:10



H111. Trang trí trán bia TS Văn Miếu Xích Đằng - Hưng Yên

Bia số 9 dựng năm 1943

NCS chụp 15/ 5/2015 14:35



H112. Bia TS Văn Miếu Mao Điền - Hải Dương dựng năm 2014

NCS chụp 05/5/2015 lúc 15:00



H113. Bia TS Văn Miếu Mao Điền
Mô típ lưỡng long châu nhật và các tia sáng kiểu ký hiệu hóa
NCS chụp tháng 05/5/2015 lúc 15:00



H114. Bia “Hậu phật bi ký”
Nguồn: Đặng Mạnh Hà - Bảo tàng tỉnh Bắc Ninh
Chụp 15:00 ngày 20/5/2014



H115: Bia “Tái tạo Văn Miếu bi”

Nguồn: Đặng Mạnh Hà - Bảo tàng tỉnh Bắc Ninh

Chụp 15:00 ngày 20/5/2014



H116: Bia “Văn khoa, Võ khoa, Tiến điền bi”

Nguồn: Đặng Mạnh Hà - Bảo tàng tỉnh Bắc Ninh

Chụp 15:00 ngày 20/5/2014



H117. Chép vốn cổ bia khoa thi 1598
NCS thực hiện bản vẽ (chất liệu Acrylic)



H118. Chép họa tiết cổ diềm bia VM - QTG
NCS thực hiện phác thảo



H119. Bản chép vốn cổ bia VM - QTG

*Nguồn: Thông tin khoa học Nghiên cứu Mỹ thuật
Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam - số 3 (35); tr.69*



H120. Trích đoạn trán bia khoa Kỹ Sứ (1589)

*Niên hiệu Quang Hưng thập nhị niên
Nguyễn Quang Huy - chất liệu trở giấy*



H121. Chép họa tiết trang trí trán bia khoa Giáp Dần (1554)

Niên hiệu Thuận Bình lục niên

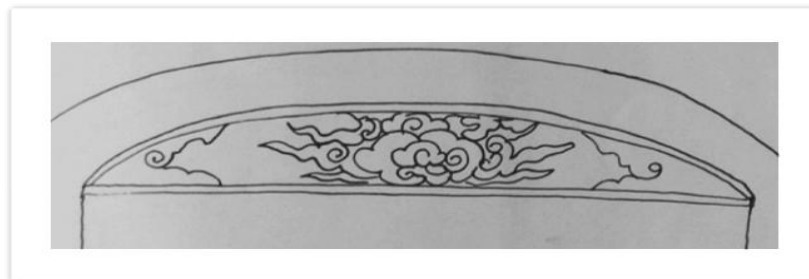
NCS thực hiện



H122. Chép họa tiết trang trí trán bia Mậu Dần (1518)

Niên hiệu Quang Thiệu tam niên

NCS thực hiện



H123. Chép họa tiết trang trí trán bia Giáp Tuất (1514)

Niên hiệu Hồng Thuận lục niên

NCS thực hiện