

Đặng Thái Hoàng - Nguyễn Văn Đĩnh
Vũ Thị Ngọc Anh - Đỗ Trọng Chung - Lương Thị Hiền - Nguyễn Hồng Hương
Trương Ngọc Lân - Nguyễn Mạnh Trí

VĂN HÓA VÀ KIẾN TRÚC PHƯƠNG ĐÔNG



TRƯỜNG ĐẠI HỌC XÂY DỰNG - KHOA KIẾN TRÚC VÀ QUY HOẠCH
BỘ MÔN LÝ THUYẾT VÀ LỊCH SỬ KIẾN TRÚC

Đồng chủ biên:

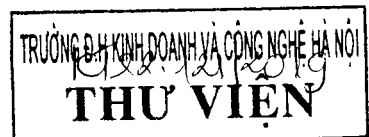
PGS.KTS. Đặng Thái Hoàng - PGS.TSKH.KTS. Nguyễn Văn Đỉnh

Những người tham gia:

ThS.KTS. Vũ Thị Ngọc Anh - KTS. Đỗ Trọng Chung - ThS.KTS. Lương Thị Hiền
KTS. Nguyễn Hồng Hương - ThS.KTS. Trương Ngọc Lâm - ThS.KTS. Nguyễn Mạnh Trí

VĂN HÓA VÀ KIẾN TRÚC PHƯƠNG ĐÔNG

(Tái bản)



NHÀ XUẤT BẢN XÂY DỰNG
HÀ NỘI - 2016

TRƯỜNG ĐẠI HỌC CÔNG NGHỆ
HÀNG KHÔNG



TRƯỜNG ĐẠI HỌC CÔNG NGHỆ
HÀNG KHÔNG

VĂN HÓA VÀ KIẾN TRÚC PHƯƠNG ĐÔNG



*Phố Cầu Gỗ, Phố Cổ Hà Nội,
thập niên 1960*





LỜI NÓI ĐẦU

Cuốn sách Văn hóa và kiến trúc phương Đông do Bộ môn Lý thuyết và Lịch sử kiến trúc khoa Kiến trúc và Quy hoạch - Trường đại học Xây dựng biên soạn và cho ra mắt bạn đọc lần này là một cố gắng lớn về mặt học thuật của Bộ môn. Cuốn sách đã đề cập đến những vấn đề và chương mục sau đây:

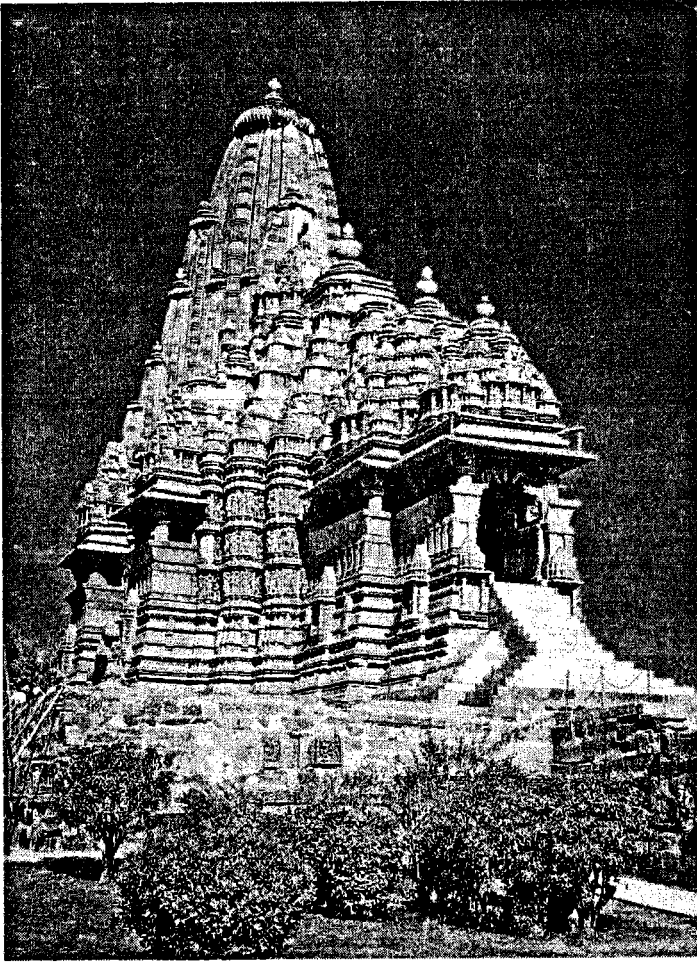
1. Văn hóa và kiến trúc Ấn Độ.
2. Văn hóa và kiến trúc Trung Quốc.
3. Văn hóa và kiến trúc Nhật Bản.
4. Văn hóa và kiến trúc Đông Nam Á.
5. Văn hóa và kiến trúc Việt Nam.

Phần tiếp theo bao gồm các bài viết để đọc thêm và các hình vẽ và ảnh chụp minh họa cho các nền kiến trúc nói trên.

Đây là một tài liệu học tập quan trọng cho học viên Cao học Kiến trúc học môn học chính khóa Văn hóa và kiến trúc phương Đông của Trường đại học Xây dựng, đây cũng là một cuốn sách bổ ích cho những người quan tâm đến văn hóa kiến trúc, các kiến trúc sư đang hành nghề cũng như cho sinh viên kiến trúc những năm cuối. Đây là một tài liệu mở, tuy đã hàm chứa một lượng kiến thức lớn, nhưng có thể còn cần bổ sung thêm hơn nữa, là cuốn sách xuất bản lần thứ nhất, nên có thể không tránh khỏi những khiếm khuyết, mong được bạn đọc quan tâm góp ý.

Nhóm tác giả





 **THƯ VIỆN
HUBT**

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

CHƯƠNG 1

VĂN HÓA VÀ KIẾN TRÚC ẤN ĐỘ

1.1. BÀN VỀ VĂN HÓA VÀ TƯ TƯỞNG ẤN ĐỘ

1.2. KIẾN TRÚC CỔ ĐẠI VÀ TRUNG THẾ KỶ ẤN ĐỘ

1.3. ĐẶC ĐIỂM CỦA KIẾN TRÚC TRUYỀN THỐNG ẤN ĐỘ

1.4. QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI ẤN ĐỘ





**THƯ VIỆN
HUBT**

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

1.1. VĂN HOÁ VÀ TƯ TƯỞNG ẤN ĐỘ

• Khái lược lịch sử văn hoá Ấn Độ

Đất nước Ấn Độ có lịch sử lâu dài với nhiều bước thăng trầm. Trong suốt quá trình phát triển của mình, Ấn Độ đã thu nhận nhiều tộc người cũng như giá trị văn hoá từ nhiều quốc gia khác nhau. Tính đa sắc tộc, đa văn hoá cùng với hệ thống triết học và tôn giáo phát triển mạnh mẽ, lâu đời đã khiến cho nền văn hoá và tư tưởng Ấn Độ đạt đến độ sâu sắc, đa dạng và phong phú nhất thế giới.

Các nhà nghiên cứu văn hóa Ấn Độ, chẳng hạn P. R. Rao xem xét văn hóa Ấn Độ như là một quá trình tiếp diễn từ thế hệ này sang thế hệ khác, cho rằng văn hóa thuộc về các cộng đồng người và nó bao gồm nhiều mô thức khác nhau, đó cũng chính là đề xuất của Kroeber.

Lịch sử văn hoá Ấn Độ có thể chia làm các giai đoạn lớn sau: Thời Tiền sử, thời Cổ đại thời Trung đại và thời Cận hiện đại.

Thời tiền sử

Thời tiền sử của Ấn Độ được đánh dấu bằng nền văn minh sông Ấn (Indus) với những trung tâm đô thị lớn đã được biết đến ở các di chỉ tại Harappa và Mohenjo Daro.

Nền văn minh cổ đó được hình thành và phát triển từ khoảng 2500 trước Công nguyên và có thể sớm hơn, kéo dài cho đến 1500 năm trước Công nguyên. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, vào thời kỳ này, Ấn Độ đã có một nền văn minh đô thị phát triển rất cao, ngang bằng, thậm chí có những mặt hơn Lương Hà và Aicập cùng thời. Trong nền văn minh sông Ấn, chữ viết đã xuất hiện, nghề luyện kim, kim hoàn và nhiều nghề thủ công khác đã khá phát triển, người thuộc các đô thị Harrapa và Mohenjo Daro cũng đã có quan hệ thương mại đến tận Trung cận đông.

Về mặt kiến trúc xây dựng, các di chỉ của đô thị cổ cho chúng ta thấy những kỹ thuật đáng ngạc nhiên về tổ chức giao thông và xây dựng công trình, đồng thời, thể loại công trình cũng khá phong phú với nhà ở, cửa hàng, nhà tắm công cộng và nhiều loại nhà khác chưa rõ chức năng. Người ta đã phát hiện những căn nhà ở nhiều tầng và những đường phố lớn với góc đường ngã tư uốn tròn để cho việc đi lại thuận tiện như ngày nay. Tuy nhiên, cũng qua kiến trúc, có thể thấy nền văn hoá vùng sông Ấn không bị chi phối nhiều bởi tôn giáo như các vùng khác. Dấu tích kiến trúc tôn giáo lớn hầu như không có mặt tại Mohenjo Daro hay Harappa. Hình thức của tôn giáo ở đây có phần nghiêng về phía đạo Hindu, việc thờ cúng các đối tượng tự nhiên như các loài thú, cây cối, sông, suối... bắt đầu xuất hiện.

Nền văn minh vùng sông Ấn đã không còn tồn tại từ cách đây 3500 năm. Những ảnh hưởng của nó đối với văn minh Ấn Độ không hề nhỏ, nhưng không trực tiếp mà gián tiếp qua những tầng giao lưu với văn hoá Dravidian.

Thời cổ đại ở Ấn Độ, kéo dài từ 1500 năm trước Công nguyên đến thế kỷ thứ VII sau Công nguyên, là một giai đoạn đầy những biến động với những cuộc tổng hợp, tiếp thu văn hoá lớn cũng như sự ra đời của nhiều tôn giáo và hệ tư tưởng mới.

Trong thời cổ đại với việc người Aryan từ phương Bắc di cư xuống miền Nam, miền Đông đã dẫn đến một quá trình hoà trộn những yếu tố văn hoá du nhập với văn hoá bản địa đầu tiên ở Ấn Độ.

Cư dân bản địa ở miền nam Ấn Độ là người Dravidian, vốn có một nền văn hoá phát triển khá sớm, từng có giao lưu với văn hoá sông Ấn. Người Dravidian có ngôn ngữ từ rất lâu đời, văn học của họ đã xuất hiện vào khoảng 2500 năm trước Công nguyên. Đặc trưng lớn trong văn hoá Dravidian là họ không có hệ thống đẳng cấp khắc nghiệt và xã hội theo mẫu hệ. Bên cạnh đó, tôn giáo đã có vị trí khá quan trọng trong xã hội Dravidian, đối tượng thờ chính là Nữ thần Mẹ, là cây cối, rắn Naga, là ma quỷ và linh hồn. Về khía cạnh vật chất, người Dravidian đã xây dựng được những thành phố có tường bao quanh, biết tổ chức hệ thống thuỷ lợi để phục vụ nông nghiệp.

Có lẽ vào khoảng 1000 năm trước Công nguyên những cư dân thuộc chủng tộc Aryan bắt đầu tràn vào Ấn Độ từ phía Bắc, xâm nhập không gian cư trú của người Dravidian. Người Aryan là những bộ lạc bán du mục, mặc dù có văn hoá kém hơn, nhưng có sức mạnh quân sự hơn hẳn người bản địa đã dần dần chiếm lĩnh được hết Ấn Độ bằng chiến tranh. Khi đã có địa bàn đứng chân chắc chắn họ tiếp tục tiến xuống miền Nam Ấn với những đợt di dân bằng sức mạnh tôn giáo cho đến khi làm chủ toàn bộ bán đảo. Cuộc di cư vĩ đại này đã tạo ra quá trình hoà trộn tổng hợp văn hoá giữa 2 dân tộc Dravidian và Aryan.

Người Aryan đã "mượn chế độ cộng đồng làng xóm, chính sách điền địa thuế khoá", (Will Durant - Lịch sử văn minh Ấn Độ) của người Dravidian, tổ chức lại đất nước thành những tiểu quốc nhỏ theo chế độ phong kiến. Mặt khác họ đưa vào đất Ấn một tôn giáo mới, tôn giáo này kết hợp với những tôn giáo sẵn có tại địa phương thành tín ngưỡng chung cho toàn Ấn Độ trong một giai đoạn dài cho đến 500 năm trước Công nguyên. Người ta gọi đó là kỷ nguyên Veda, theo tên những bộ kinh ra đời trong thời gian này.

Các kinh Veda chứa đựng những yếu tố căn bản, đặt nền móng cho tư tưởng và văn hoá Hindu giáo sau này.

Từ cuối kỷ nguyên Veda, Ấn Độ bắt đầu phải đương đầu với hai cuộc xâm lấn từ phía Tây Bắc của người Ba Tư vào thế kỷ thứ VI trước Công nguyên và của Hy Lạp vào thế kỷ thứ IV trước Công nguyên. Người Ấn sau đó giành lại được đất đai và lập nên triều đại Maurya thống nhất toàn bán đảo dưới một quốc gia tập quyền. Sau khi Ashoka, vị vua Maurya và là Phật tử vĩ đại nhất qua đời, triều đại này tan rã một cách nhanh chóng, và đất nước bị chia rẽ dẫn đến hàng loạt cuộc xâm chiếm mới của người Bactria, người Shakas, người Kushan, mỗi tộc người lại lập ra một hoặc nhiều vương quốc ở phía Tây và Bắc Ấn Độ.

Giữa những xáo trộn ghê gớm đó, hàng loạt tôn giáo mới ra đời, phát triển, đóng góp vào kho tàng văn hóa và tư tưởng Ấn Độ những giá trị quý báu. Đáng chú ý nhất là sự huy hoàng của đạo Phật dưới triều Maurya và đạo Jain xuất hiện.

Đến thế kỷ thứ IV và V sau Công Nguyên, Ấn Độ bước vào một giai đoạn hoàng kim dưới triều đại Gupta. Trong thời kỳ này nền văn hóa Ấn Độ đã đạt được nhiều thành tựu rực rỡ. Các vua triều Gupta nâng đỡ các nhà khoa học, nghệ sĩ, phát triển các ngành văn hóa tôn giáo, khoa học và nghệ thuật. Đặc biệt, các tôn giáo đều có cơ hội phát triển khá tự do, bình đẳng, kéo theo những môn nghệ thuật liên quan. Phía Hindu giáo, các học giả, tu sĩ phục hồi lại văn học Hindun, "làm cho tiếng Sanskrit trở thành một thứ thế giới ngữ cho khắp các nhà trí thức Ấn Độ" (Will Durant - Lịch sử văn minh Ấn Độ). Còn nghệ thuật Phật giáo cũng phát triển mạnh, sản sinh ra được những tác phẩm hàng đầu như hệ thống bích họa trong các chùa hang. Tuy nhiên thời kỳ rực rỡ đó bị chấm dứt bởi những cuộc xâm lăng của Hung Nô. Sang thế kỉ thứ VII, triều đại Harsha đẩy lui Hung Nô và phục hồi được phần nào nền hòa bình và không khí văn hóa thời Gupta. Vị vua lập quốc Harshavarhana, là một minh quân có tâm hồn và tài năng của nghệ sĩ, đồng thời lại có chính sách khoan dung với mọi tôn giáo. Chính vì vậy, văn hóa Ấn Độ, đặc biệt là văn hóa Phật giáo lại thịnh đạt trong một thời gian dài.

Thời Trung đại

Thời Trung đại trong lịch sử Ấn Độ bắt đầu với việc người Arập tràn vào bán đảo thế kỷ thứ VII và kết thúc cùng sự sụp đổ của đế quốc Moghul thế kỷ XVI. Có thể nói là thời kỳ mà văn hóa Hồi giáo du nhập vào Ấn Độ và tổng hợp với văn hóa Ấn.

Các sắc dân Arập mang theo đạo Hồi xâm nhập Ấn Độ từ năm 664, nhưng có thể nói, văn hóa Hồi giáo chỉ thực sự tạo ảnh hưởng tại đất nước này khi người Thổ đến định cư và lập chính quyền cai trị đầu thế kỉ XII. Các Sultan Hồi giáo định đô ở Delhi rồi tiến xuống chinh phục các tiểu quốc phương Nam.

Trong nhiều thế kỷ, ở miền Nam Ấn Độ, vùng cao nguyên Deccan, có nhiều vương quốc độc lập tồn tại song hành với các đế chế lớn ở miền Bắc. Những vương quốc này khá phát triển, đạt nhiều thành tựu về văn hoá nghệ thuật mà đáng chú ý nhất là Vijayanagar. Tại quốc gia lớn nhất miền Nam này, đa số dân chúng theo đạo Hindu, "văn học thịnh vượng, hoạ và kiến trúc phát triển mạnh, người ta xây cất những đền vĩ đại mà mặt đá gần như chỗ nào cũng chạm trổ" (Will Durant - Lịch sử văn minh Ấn Độ).

Tuy nhiên khi người Hồi giáo tràn xuống, toàn bộ những giá trị văn hoá Ấn Độ còn lại ở phương Nam đã bị tàn phá nặng nề. Những quốc vương theo đạo Hồi cai trị một cách hà khắc, tàn bạo làm cho những yếu tố truyền thống địa phương không phát triển được, đồng thời ra sức khuếch trương tôn giáo mới. Họ đã phá huỷ vô số những ngôi đền Hindu và dựng nên rất nhiều kiến trúc Hồi khác nhau, từ giáo đường cung điện đến lăng

mộ. Tuy vậy, từ thế kỷ XVI cũng có nhiều vị minh quân như Babur hay Akbar đã tỏ ra khoan dung với tôn giáo bản địa. Chính những vị vua đó đã dịch sách chữ Phạn và trọng đãi nghệ sĩ, triết gia Ấn. Người Ấn dùng tài nghệ của mình góp phần tô điểm sự hùng mạnh của những triều đại Hồi giáo, song trong quá trình đó họ lại bị hấp thu tư tưởng Hồi. Kết quả là, các dân tộc theo Hồi giáo xâm nhập Ấn Độ tuy có phá hoại một phần văn minh bản địa, nhưng "sự hỗn dung văn hoá giữa Ấn và Hồi lại thúc đẩy văn hoá Ấn Độ phát triển trên những con đường mới, đạt những thành tựu quan trọng về nhiều mặt: tôn giáo, văn học và nghệ thuật" (Đại cương văn hoá phương Đông - Lương Duy Thứ, Phan Thu Hiền, Phan Nhật Chiêu - NXB Giáo dục 1996).

Thời Cận đại

Thời Cận đại của lịch sử Ấn Độ là thời đại đất nước này tiếp xúc với văn hoá châu Âu, đồng thời cũng bước vào thời kỳ bị thực dân phương Tây thống trị.

Bồ Đào Nha có thể là nước đầu tiên ở châu Âu có tiếp xúc tâm quốc gia với Ấn Độ khi Vasco de Gama cập cảng Calcuta nhận quốc thư của một vị tiểu vương Ấn. Trong nhiều thế kỷ, người Bồ Đào Nha, Hà Lan, Anh và Pháp đến xâm chiếm Ấn Độ và đánh lẫn nhau để giành quyền khai thác thuộc địa này. Cuối cùng, từ cuối thế kỷ XVIII, khi gạt bỏ được người Pháp, đế quốc Anh đã trở thành kẻ thống trị tuyệt đối bóc lột dân tộc Ấn Độ một cách tàn bạo. Có thể coi đây là trang sử đau đớn nhất của Ấn Độ, là "thời kỳ lịch sử tủi nhục nhất của Ấn: bị phụ thuộc về chính trị, bị bóc lột về kinh tế, xã hội trì trệ" và rơi vào "tình trạng tột mọi về tinh thần" (Đại cương văn hoá phương Đông - Lương Duy Thứ, Phan Thu Hiền, Phan Nhật Chiêu - NXB Giáo dục 1996).

Tuy nhiên, dưới thời kỳ đau khổ đó, một phần của văn hoá châu Âu cũng được lan toả trên đất Ấn và cùng với phong trào dân tộc cuối thế kỷ XIX tạo nên những chuyển biến mạnh mẽ trong văn hoá, đời sống xã hội Ấn Độ. Những trí thức Cận đại của Ấn Độ đã Phục hưng văn hoá Ấn bằng việc đẩy lên những phong trào cải cách về tôn giáo, văn hoá, chính trị, tạo ra những nền tảng cho xã hội Ấn Độ thời kỳ mới. Tiêu biểu trong số đó là M. Gandhi, J. Nerhu và Tagore, những người ít nhiều được đào tạo theo kiểu Tây phương nhưng trong tâm khảm luôn thấm đẫm tinh thần truyền thống Ấn Độ. Họ đã tiếp thêm cho văn hoá, xã hội Ấn một nguồn sinh lực mới mẻ để dân tộc này bước vào kỷ nguyên hiện đại một cách vững vàng.

Tóm lại, nhìn vào lịch sử văn hoá Ấn Độ với một chuỗi những cuộc tiếp xúc giữa các nền văn hoá, chúng ta có thể thấy được sức sống mãnh liệt của dân tộc và văn hoá Ấn. Trong bất cứ giai đoạn nào, dân tộc Ấn cũng rút tỉa được những tinh hoa từ các dân tộc khác đem đến để tiếp thêm sức sống và tự làm mới mình, đồng thời ảnh hưởng ngược lại, thậm chí đồng hoá nhiều sắc dân xâm nhập. Kết quả là văn hoá Ấn Độ một mặt trở nên ngày càng nhận thêm những yếu tố phong phú, một mặt lại hiến tặng cho các nền văn hoá khác nhiều giá trị to lớn về khoa học, tôn giáo, nghệ thuật.

• Tôn giáo và tư tưởng Ấn Độ

Văn hoá Ấn Độ cực kỳ đa dạng do chất lọc được tinh hoa từ nhiều nguồn bản địa cũng như luồng ảnh hưởng từ bên ngoài. Lịch sử phát triển của văn hoá Ấn Độ gắn liền với những lần tổng hợp, tiếp nhận, đồng hoá các giá trị văn hoá. Trong văn hoá Ấn Độ, dấu ấn tôn giáo rất sâu đậm. Hiện Ấn Độ có 8 tôn giáo chính, trong đó ba tôn giáo có vai trò chủ đạo trong dòng chảy văn hoá Ấn là đạo Hindu, đạo Hồi và đạo Phật.

Ảnh hưởng của đạo Hindu, đạo Phật và đạo Hồi thể hiện trong mọi mặt đời sống văn hoá của người Ấn, từ tổ chức xã hội, lối sống cho đến văn học, nghệ thuật, trong đó có kiến trúc. Tuy nhiên, ảnh hưởng nhiều nhất đến hệ tư tưởng của đất nước này là đạo Hindu và đạo Phật. Trong hai tôn giáo này, triết học và tín ngưỡng hoà trộn với nhau không tách rời, bởi vậy nó ảnh hưởng sâu rộng đến đời sống tinh thần của người Ấn. Theo Will Durant, "người Ấn không coi triết học là một môn tiêu khiển hoặc để trang sức trí óc mà coi nó là ích lợi bậc nhất, cần thiết cho đời sống hàng ngày" (Will Durant - Lịch sử văn minh Ấn Độ - NXB Văn Hoá - 1996).

Đạo Hindu

Đạo Hindu không có một người sáng lập cụ thể, được cho là ra đời vào khoảng 2000 năm trước Công nguyên. Đạo Hindu không có Giáo chủ cũng như tổ chức Giáo hội chặt chẽ, nhưng sức mạnh của nó ăn sâu vào cơ cấu xã hội Ấn ở các mặt: phân chia đẳng cấp, nghi lễ truyền thống, cách sinh hoạt. Một số nhà nghiên cứu cho rằng, ngoài tư cách là một tôn giáo, Hindu còn là một "phương thức sống".

Nội dung tư tưởng của đạo Hindu thể hiện chủ yếu trong các kinh Veda, gồm cả kinh Upanishad. Các kinh điển này được sáng tác bởi không chỉ bởi giới tăng lữ (Brahman), quý tộc (Kshatriya) mà còn cả những người bình dân qua nhiều thế kỷ. Vai trò quan trọng nhất trong hệ thống kinh sách Hindu giáo thuộc về bộ kinh Upanishad. Người ta cho rằng "Bộ kinh Upanishad là một phần trong kinh Veda và là nền tảng thực sự của Hindu giáo" (P. R. Rao - Indian Heritage and Culture. NXB Sterling - 1989). Thậm chí, với những luận thuyết giải thích các quan điểm về sáng thế, về bản ngã, linh hồn, sự giải thoát và nghiệp (karma). . . bộ kinh này còn được đánh giá là "khởi nguồn của toàn bộ tư tưởng triết học Hindu" (P. R. Rao - Sách đã dẫn).

Tư tưởng của Hindu giáo rất phức tạp, nhưng chúng ta có thể hiểu nó qua những khái niệm chính, bao gồm: Atman, Brahman, Karma, Samsara, Dharma và Moksha.

Brahman là linh hồn vũ trụ, là thực tại duy nhất và phổ quát của sự vật, hiện tượng theo quan niệm Hindu. Triết học Hindu cho rằng "trong toàn vũ trụ, từ cái vô cùng nhỏ đến vô cùng lớn, mọi tạo vật đều chỉ là biểu hiện của một Brahman duy nhất" (Lương Duy Thứ, Phan Thu Hiền, Phan Nhật Chiêu - Sách đã dẫn). Hơn thế nữa, Brahman "Vượt lên trên cá thể và loại thể, vượt lên trên thiện và ác, vượt lên trên mọi sự phân biệt, mọi

đặc tính, mọi thi dục, mọi cứu cánh" "là nhân và quả, là bản thể bí mật và vô cùng của vũ trụ" (Will Durant - Sách đã dẫn). Atman là khái niệm chỉ linh hồn riêng hay bản ngã, hay có thể coi là phần Brahman trong mỗi đơn thể và trở về nhập với Brahman khi cái vỏ vật chất bị mất đi hoặc được giải phóng.

Xét về bản chất Brahman và Atman là một, tuy nhiên, đối với con người, Atman bị giam hãm bên trong và không thể tiến tới trạng thái vượt lên tất cả, đồng nhất với Brahman nếu không có Moksha - sự giải thoát. Có ba con đường tiến đến sự giải thoát, đó là: Tri thức, Hành động và Sùng tín. Con đường tri thức là dùng rèn luyện, tu hành, học tập để chinh phục bản thân, nhìn thấu vào trong tâm hồn, thoát khỏi sức hấp dẫn bên ngoài và cuối cùng đạt tới sự siêu thoát tinh thần. Con đường hành động là dùng khả năng của mình thực hiện các trách nhiệm xã hội với một tấm lòng và mục tiêu cao cả mà không vướng bận chút ham muốn vị kỷ nào. Trung tâm của hành động là phụng sự xã hội không vì lợi ích cá nhân, nhờ vậy con người có thể thoát khỏi vòng tục lụy. Con đường thứ ba là sùng tín, sự tin tưởng vào Đấng tối cao với toàn bộ tinh thần tình cảm của tín đồ sẽ giúp Atman của họ hoà nhập với Brahman. Đây là con đường dùng tình yêu để giải thoát, con đường dành cho mọi người.

Cuộc sống thế tục của một tín đồ Hindu giáo chịu ảnh hưởng từ quan điểm Dharma - có thể định nghĩa là phép sống. Trong hệ thống kinh điển Hindu giáo, lớp Pháp Kinh (Dharma Sutra) nêu lên hai nội dung chính của khái niệm Dharma qua thuyết Varnashrama Dharma và Ashrama Dharma. Thuyết Varnashrama Dharma được xem là "... Lý tưởng đạo đức tôn giáo để tổ chức xã hội Hindu dựa trên nguyên tắc phân chia và hợp tác trong lao động" (P. R. Rao - Sách đã dẫn), trong đó, Dharma của mỗi người xác định nghĩa vụ, vai trò tương ứng đẳng cấp của họ trong mối quan hệ với gia đình, cộng đồng, xã hội. Với thuyết Ashrama Dharma, đường đời của một người theo khái niệm Dharma gồm bốn giai đoạn với những bổn phận mà cá nhân phải thực hiện. Bốn giai đoạn đó là: Học tập (brahmacharya) - Lập gia đình, tạo sự nghiệp, hưởng thụ (grahasthya) - tu tâm, nuôi dưỡng tinh thần (vanaprastha) - Thoát ly đời sống gia đình, xã hội, tu hành để giải thoát (Sanyasa). Như vậy Dharma là quan điểm dẫn hướng cho tổ chức xã hội cũng như tổ chức đời sống cá nhân của tín đồ Hindu.

Trong Hindu giáo, Karma và Samsara là một cặp khái niệm quan trọng có ảnh hưởng tới một số tôn giáo khác, đặc biệt là Phật giáo. Karma - nghiệp, là cách lý giải của triết học Hindu giáo về định mệnh. Qua cách lý giải này, những gì mà con người nhận được ở hiện tại là hệ quả của những điều anh đã làm trong quá khứ và cũng như vậy, những gì chúng ta làm ngày nay sẽ quyết định điều mình gặp hoặc nhận được trong tương lai. Samsara - luân hồi, là quan điểm cho rằng kiếp sống hiện tại chỉ là nhất thời, là một cuộc đời trong chuỗi vô tận những cuộc đời mà ta đã và sẽ trải qua. Tuỳ theo Karma của mình trong kiếp trước mà linh hồn ta được tái sinh vào thân xác nào, đẳng cấp nào, thậm chí giống loài nào, đồng thời phải chờ đón những điều gì ở tương lai. Karma và Samsara

một mặt giúp người theo Hindu giáo lý giải, xoa dịu thăng trầm cuộc sống, tạo cách ứng xử nhẫn nhịn, một mặt cho họ nỗ lực hướng thiện, tránh điều ác, nuôi lòng lạc quan trong hôm nay để có tương lai tốt đẹp hơn.

Nhìn chung, khi tìm hiểu đạo Hindu, chúng ta không thể coi đó là một tôn giáo đơn thuần, mà còn phải thấy ở đó một phương cách tổ chức xã hội, một hệ tư tưởng và một thiết chế văn hoá sâu sắc, phong phú.

Đạo Phật

Đạo Phật ra đời cách đây khoảng 2500 năm, là một trong những tôn giáo có tư tưởng sâu sắc và tạo ra sức ảnh hưởng lớn nhất trên thế giới. Người khai sinh ra Phật giáo, Đức Phật, hay bậc Giác ngộ nguyên là một Hoàng tử con một vị Vua thuộc bộ lạc Shakya, tại tiểu quốc Kapilavatsu, chân dãy Hymalaya. Cuộc đời và hành trình tu đạo của Đức Phật thể hiện những suy tư sâu sắc, đầy trác ẩn của ngài về cõi nhân sinh, điều đó đã được phản ánh rõ nét qua tư tưởng của Phật giáo.

Phật giáo hiện có hai dòng chính: Phái Tiểu thừa (Hynayana) hay Phật giáo nguyên thủy và phái Đại thừa (Mahayana) hình thành đầu Công nguyên.

Đạo Phật ra đời trong giai đoạn suy vi của đạo Hindu, triết học Phật giáo hướng đến những điểm gần gũi với con người chứ không quan tâm nhiều đến những vấn đề siêu hình học cao siêu như vũ trụ, sự sáng thế, đấng tối cao...

Mặc dù tin theo và sử dụng hai khái niệm quan trọng trong Hindu giáo gồm: Nghiệp (karma) và Luân hồi (samsara) nhưng điểm chính yếu trong tư tưởng Phật giáo là một luận thuyết mới mẻ hoàn toàn: Tứ Diệu đế, hay bốn Chân lý cao cả, xây dựng dựa trên quan điểm về nỗi khổ của đời người. Theo đức Phật, con người sinh ra là đã phải đón nhận những khổ đau không thể tránh khỏi, những đẹp đẽ của sự sống, niềm vui rồi cũng phải nhường chỗ cho sự tất yếu của bệnh tật, tuổi già và cái chết. Bởi vậy, đi tìm căn nguyên nỗi khổ, tu tập để loại bỏ nó là con đường mà Phật giáo hướng tới.

Tứ diệu đế gồm các chân lý: Khổ đế, Tập đế, Diệt đế, Đạo đế.

Khổ đế giải thích về nỗi khổ. Phật cho rằng trong cõi nhân sinh từ những điều tất yếu như sinh ra, già nua, bệnh tật, chết đi cho đến những ràng buộc, va chạm đời sống ngẫu nhiên làm ta không như ý, bị thất vọng đều là khổ.

Tập đế, hay còn gọi là Tập khổ đế chỉ ra nguyên nhân của sự khổ, đó chính là dục vọng. Dục vọng làm cho con người cố gắng chiếm lấy mọi thứ cho bản thân để thoả mãn những cảm giác bản năng, tham vọng cá nhân, gây xung đột, tạo nghiệp chướng khiến cho người ta cứ mãi chìm đắm trong vòng luân hồi sinh tử.

Diệt đế, tức Diệt khổ đế khẳng định việc dẹp bỏ tham vọng sẽ giải thoát con người khỏi nỗi khổ để tới trạng thái Nivarna (Niết bàn) dứt khỏi cõi sinh tử cũng như mọi ràng

buộc, lo nghĩ. Nivarna thể hiện ở cả cuộc sống và cái chết. Với cuộc sống đạt đến Niết bàn chính là có được sự thông thái, thanh khiết, yên tĩnh trong tâm hồn không còn bị chi phối, tác động bởi yếu tố ngoại cảnh nào. Còn đối với cái chết, có được Nivarna tức là không còn tái sinh kiếp khác để bị cuốn vào vòng luân hồi muôn đời nữa.

Đạo đế là phương pháp mà đức Phật chỉ ra cho con người giải thoát khỏi nỗi khổ đến với Nivarna. Phương pháp đó được thực hiện bằng việc tu tập Bát chính đạo, tám con đường chân chính, gồm: Chính kiến (hiểu biết đúng), chính tư duy (suy nghĩ đúng), chính ngữ (lời nói thật thà, cẩn trọng), chính nghiệp (hành động đúng), chính mệnh (kiếm sống lương thiện), chính tinh tiến (chăm chỉ cố gắng tiến bộ), chính niệm hướng đến điều thiện, chính đáng), chính định (xác định tư tưởng cho đúng để giác ngộ). Khác với đạo Hindu, có nhiều con đường tiếp cận sự giải thoát, mà chỉ có con đường thứ ba thực sự dành cho đại chúng, toàn bộ Bát chính đạo của Phật giáo là dành cho mọi người không phân biệt đẳng cấp, giới tính của họ. Điều này thể hiện quan điểm coi trọng sự bình đẳng trong tư tưởng Phật giáo.

Trên tổng thể, Phật giáo là một tôn giáo xây dựng dựa trên tình thương, lòng trắc ẩn và sự bình đẳng, vì vậy nó có sức lan toả rất mãnh liệt cũng như có ảnh hưởng lớn đến lịch sử văn hoá và quá trình phát triển xã hội không chỉ của Ấn Độ mà còn nhiều quốc gia khác trong không gian tồn tại của đạo Phật.

Đạo Jaina

Đạo Jaina, còn gọi là Kỳ na giáo hay đạo Jain (Jainism) có lịch sử phát triển rất lâu đời đi theo phương pháp tu khổ hạnh vốn tách ra từ tôn giáo thời Veda. Kinh sách của đạo Jaina mô tả đạo được thành lập bởi một hệ hai mươi bốn đời Tirthankara bắt đầu từ một thời kỳ rất xa xưa. Tuy vậy, các học giả ngày nay hầu như đều thống nhất rằng, người có công tạo dựng hình hài, tư tưởng hoàn chỉnh cho đạo Jaina là Mahavira vị Tirthankara thứ 24.

Về giáo lí, đạo Jaina cũng tin vào các khái niệm nghiệp (karma) và luân hồi (samsara) và hướng đến giải thoát (moksa) nhưng cách hiểu và thực ảnh có khác biệt ít nhiều so với đạo Hindu và đạo Phật. Trong triết lý của đạo Jaina, nghiệp (karma) có nhiều dạng, tốt và xấu nhưng đều là cầm tù linh hồn trong vật chất. Tín đồ đạo Jaina tin tưởng rằng, bằng quá trình tu khổ hạnh và thiền định, sống một cách thuần khiết thì sẽ loại trừ được karma, đạt đến sự giải thoát khỏi luân hồi để tồn tại trong một trạng thái hoàn hảo (siddha).

Phương pháp tu khổ hạnh và thiền định cũng như lối sống của tín đồ đạo Jaina được thể hiện trong tư tưởng ba điều gồm: Samyagdarsana (niềm tin đúng), Samyagyana (hiểu biết đúng) và Samyakcharitra (hành vi đúng). Trong ba điều này là một loạt các chỉ dẫn, giới luật cho tăng sĩ, tín đồ lấy làm phương châm tu luyện và cư xử. Tổng thể toát lên

quan niệm hoàn thiện con người thông qua sống khổ hạnh, thanh khiết, hạn chế mọi tham vọng. Nhưng nổi bật nhất là lời thề Ahimsa đề cao tinh thần chính của đạo Jaina là không bạo lực ở cả hai khía cạnh: không sát sinh và không gây tổn thương cho người khác bằng sức mạnh cũng như lời nói xấu hay ý đồ xấu.

Nhìn chung, đạo Jaina có tư tưởng nằm giữa đạo Phật với các phái tu khổ hạnh của đạo Hindu.

• Văn học và nghệ thuật Ấn Độ

Ngôn ngữ và văn học

Trước khi nói đến ngôn ngữ và văn học Ấn Độ, chúng ta nên khái quát đề cập đến Triết học Ấn Độ. Trong triết học Ấn Độ, triết học Hindun chiếm vị trí quan trọng, nó làm rõ ràng bản chất của thế giới tối thượng, với đề tài chính là Thượng đế và sự sáng tạo của Thượng đế, nó cũng nghiên cứu về con người và sự cứu rỗi của đáng tối cao. Thế giới tối thượng - theo Triết học Hindu, có ba phương diện chính là Sáng tạo (chính là thần Brahma); Bảo tồn (Vishnu) và Phá hoại (Maheswara).

Triết học Hindu có 6 trường phái chính thống, đều quan trọng, nhưng Samkhya vào loại cần chú ý nhất, Samkhya giải thích những nỗi khổ của con người, quan tâm đến những vấn đề vật chất và tinh thần, chủ trương thoát khỏi những câu thúc của vật chất và nhấn mạnh khái niệm phi thần linh.

Các trường phái Triết học Ấn Độ khác, phi chính thống, là Triết học duy vật, Triết học đạo Jaina, và Triết học Phật giáo (P. R. Rao). Phái Charavaka Darshana (Duy vật) cho rằng: con người nên "cứ ăn, cứ uống, cứ vui vẻ", "sống thật tốt mới là sự thông thái thực sự" và "cuối cùng thì cát bụi lại trở về với cát bụi mà thôi". Ấn Độ là một đất nước đa ngôn ngữ, ngoài hai ngôn ngữ chính là Sanskrit và Prakrit. Ngôn ngữ Sanskrit ban đầu được sử dụng rất phổ biến, nhưng sau đó có sự chống đối giữa các tôn giáo, nên một số vùng ở Ấn Độ đã dùng ngôn ngữ Prakrit, loại ngôn ngữ này là một thể hỗn hợp giữa ngôn ngữ Sanskrit và các ngôn ngữ địa phương khác, nó bình dân và phổ cập hơn. Ngoài ra, trên toàn đất nước Ấn Độ, có hàng trăm thổ ngữ khác đều được cùng sử dụng, chẳng hạn như tiếng Urdu, khá được phổ biến khi đất nước Ấn Độ có sự kết hợp giữa văn hoá Ấn Độ và văn hoá Hồi giáo.

Từ thế kỷ XVIII trở đi, tiếng Anh dần dần chiếm địa vị quan trọng trong ngôn ngữ và văn hoá Ấn Độ. Thực dân Anh đã để lại cho Ấn Độ những dấu ấn đau buồn qua sự xâm lược của nó, nhưng về mặt hỗn dung văn hoá và văn học giữa phương Tây với Ấn Độ thì tiếng Anh lại được thừa nhận và có những ảnh hưởng sâu sắc đối với văn hoá xã hội Ấn Độ.

Đất nước Ấn Độ có một truyền thống thơ và truyện truyền miệng lâu dài. Nói đến truyền thống văn hoá và ngôn ngữ Ấn Độ, ta không thể không nói đến hai bộ sử thi vĩ đại là Mahabharata và Ramayana.

Theo cố thủ tướng J. Nehru thì chưa có bộ sách nào và chưa ở đâu lại có một bộ sách có ảnh hưởng liên tục và tràn ngập đối với quần chúng như hai bộ sử thi trên. Về bộ sử thi Mahabharata, Hegel cũng phải nhận định, trong văn học thế giới, đó là bộ sử thi "mẫu mực nhất".

Bộ sử thi Mahabharata là một câu chuyện 110.000 câu thơ nói về một cuộc chiến tranh huynh đệ tương tàn, giành đất đai và cuộc chiến tranh bảo vệ lẽ Dharma, trong đó, nhằm làm nổi bật hình ảnh người anh hùng lý tưởng qua những nhân vật nửa trần tục, nửa thần linh. Điều chủ yếu mà bản trường ca này muốn nói, qua rất nhiều huyền thoại ngụ ngôn, những ẩn dụ triết học, được tập trung vào một phần gọi là Chí tôn ca (Bài ca Thiên đường), phần này kêu gọi con người phải tiến tới ba con đường để được giải thoát là con đường của kiến thức, của hành động và của sùng tín. Đó chính là việc tuyên truyền cho cái cốt lõi của tư tưởng Hindu giáo.

Bộ sử thi Mahabharata này được chia thành 18 cuốn sách (parva), đó là một cuốn bách khoa thư khổng lồ, còn được gọi là cuốn kinh Veda thứ năm. Cốt lõi của bộ sử thi này là việc nhấn mạnh cái Thiện, cái Chính đáng sẽ chiến thắng các lực lượng xấu xa, tuyên truyền cho những mối quan hệ đạo đức đích thực và nhấn mạnh việc coi trọng những con người lý tưởng.

Về bộ sử thi Ramayana, nguyên bản bộ sử thi này có một vạn hai ngàn câu thơ kép, nó được truyền bá rất rộng rãi trong dân chúng vì từ đầu thế kỷ thứ XIII đến nay nó đã được dịch từ tiếng Sanskrit sang tiếng Telugu.

Bộ sử thi này là một chuyên luận vĩ đại về tôn giáo và đạo đức. Nó còn là một cuốn cẩm nang vô giá về nghệ thuật lãnh đạo và quản lý. Còn một điều thứ ba rất quan trọng nữa là nó đề cao (theo P. R. Rao): "Một chân lý quan trọng mang tâm vũ trụ là hạnh phúc của cá nhân không phải ở những của cải vật chất, mà ở chỗ có giữ gìn được nhân cách đạo đức tốt và nâng cao được những giá trị tinh thần; đó cũng là chủ đề trung tâm của cuốn sử thi bất hủ"

Toàn bộ nền văn hoá Ấn Độ đã được thu tóm vào trong Ramayana, bộ sử thi này lần lượt đề cập đến những nhân vật và những chủ đề sau đây: những nhân vật nguyên thủy, những nhân vật thuộc đẳng cấp cao, những bài học rút ra và những hành vi chính đáng, sự thiêng liêng trong đời sống hôn nhân, lòng biết ơn, tình anh em, người đàn ông lý tưởng, nhà cầm quyền lý tưởng và người phụ nữ lý tưởng.

Nghệ thuật Ấn Độ

Nếu quan niệm nghệ thuật là một sự phản ứng trước tự nhiên luôn luôn biến đổi thì nhìn vào trường hợp nghệ thuật Ấn Độ, từ âm nhạc đến nghệ thuật tạo hình, ta thấy sự diễn tả tình cảm và sự thôi thúc sáng tạo của dân tộc này thật đáng kính trọng.

Nền nghệ thuật Ấn Độ, từ kiến trúc, đến điêu khắc, hội họa, tiểu họa, mỹ nghệ thủ công đều chịu ảnh hưởng sâu sắc của tôn giáo.

Đặc điểm của tư tưởng Ấn Độ trong nghệ thuật là khát khao tự do, điều đó thể hiện trong những tác phẩm điêu khắc của đạo Hindu, trong kiến trúc của đạo Hồi và trong cả các tác phẩm mỹ thuật hiện đại và đương đại. Quan niệm và biểu hiện, thành tựu của các ngành nghệ thuật ở Ấn Độ đã làm cả thế giới; đặc biệt là thế giới phương Tây rất kinh ngạc.

Mahatma Gandhi nói: "Tôi không muốn căn nhà của tôi bị xây tường bao quanh và các cửa sổ của tôi bị bịt kín, tôi muốn cho văn hoá của tất cả các nước thổi vào căn nhà của tôi càng tự do càng tốt".

Sức mạnh của nền văn hoá Ấn Độ truyền thống và sự hỗn dung với văn hoá phương Tây, dù hài hoà hay va đập, đã đưa đến cho Ấn Độ hiện đại và đương đại những thành tựu mới về nghệ thuật mà cả thế giới đều kính nể.

Tóm lại, có rất nhiều lĩnh vực của tri thức Ấn Độ đã được nghiên cứu từ rất xa xưa: chính trị học, y học, kinh tế học, chiêm tinh học, toán học, tâm lý học, v.v... nhưng mặt trái của văn hóa truyền thống cũng dẫn đến khái niệm "gánh nặng của quá khứ". Vì vậy Tatwen Oashi đã phải nói đến sự hướng tới tương lai và nhấn mạnh: "Tôi là kẻ đang tồn tại".

Tài liệu tham khảo

1. Lương Duy Thứ, Phan Thu Hiền, Phan Nhật Chiêu. *Đại cương văn hóa phương Đông*. NXB Giáo dục, 1996.
2. Michal Kampen O'Riley. *Những nền mỹ thuật ngoài phương Tây*. NXB Mỹ thuật, 2005.
3. P. R. Rao. *Indian Heritage and Cultural*. NXB Sterling, 1989.
4. Will Durant (Nguyễn Hiến Lê dịch). *Lịch sử văn minh Ấn Độ*. NXB Văn hóa, 1996.
5. Mai Văn Chừ (chủ biên). *Giới thiệu Văn hóa phương Đông*. NXB Hà Nội, 2007.

1.2. KIẾN TRÚC CỔ ĐẠI VÀ TRUNG THẾ KỶ ẤN ĐỘ

Ấn Độ là một nước lớn ở châu Á và trên thế giới, có chiều dọc chỗ dài nhất 3220km và chiều ngang chỗ rộng nhất 2980km. Ấn Độ có nhiều dân tộc với ngôn ngữ, phong tục tập quán rất khác nhau, tạo nên một sự đa dạng đáng ghi nhận. Ngoài ra, Ấn Độ là một nước đa dạng về tôn giáo và văn hoá gồm có Đạo Phật, Đạo Jaina, Đạo Hindu, Đạo Hồi, Đạo người Xích. Trong đó có Đạo Phật và Đạo Hồi là hai tôn giáo lớn trên thế giới.

Các tôn giáo đều là nguồn gốc tạo nên các biểu hiện nghệ thuật với mục đích là tỏ lòng thành kính các vị thần. Các tác phẩm nghệ thuật kiệt xuất của Ấn Độ đều thể hiện sự trung hoà giữa Đạo và đời, giữa thần thánh và con người.

• Kiến trúc Cổ đại Ấn Độ

Ấn Độ Cổ đại chia làm 3 thời kì

- + 3000 - 2000 năm trước Công nguyên là thời kỳ Văn hóa sông Ấn (Indus);
- + 2000 - 500 năm trước Công nguyên là thời kỳ Veda (Vệ Đà);
- + 324 - 187 năm trước Công nguyên là thời kỳ Maurya.

Từ năm 320 - 476 sau Công nguyên, là thời kỳ Vương triều Gupta, được xem như là thời kỳ chuyển tiếp sang Trung thế kỷ.

Vào khoảng 3000 năm trước Công nguyên, Ấn Độ đã có một nền văn minh rực rỡ. Những người chủ của nền văn minh này có trình độ về một số mặt cao hơn Ai Cập và Tây Á cùng thời kỳ đó. Thổ dân Dravida, lúc bấy giờ đã biết dùng công cụ đồ đá lẫn đồ đồng, biết trồng lúa, làm thủy lợi cũng như chăn nuôi, dệt vải, làm gốm và chạm đá.

Ở Ấn Độ thời kỳ này, chế độ nô lệ mới hình thành còn yếu ớt, chưa thoát ra được khỏi cái vỏ cứng của công xã nông thôn.

Mặc dù nhiều bí mật của nền văn minh sông Ấn vẫn còn chưa được đưa ra ánh sáng, nhưng qua một số di tích khảo cổ, người ta đã thấy được nghệ thuật xây dựng thành phố vùng lưu vực sông Ấn này rất tiến bộ.

Dấu vết của các thành phố Mohenjo Daro và Sanhu Daro (ở vùng Sing) và Harappa (ở Punjab) đã chứng tỏ cho thế giới biết người Ấn Độ tiền sử là những bậc tiên phong của môn quy hoạch đô thị.

Những thành phố này rộng hàng trăm hécta, được chia thành những khu phố vuông vắn bởi một mạng lưới đường sá chính và phụ thẳng tắp; đường rộng có nơi tới 10 mét và ở ngã tư các đường được miết tròn để xe cộ dễ đi lại. Trong thành phố còn có mạng lưới kênh cấp nước và thoát nước. Ngoài những nhà gạch đỏ mái bằng, có tường ngăn không xây đến trần để thông gió, có cả nhà hai tầng, tầng dưới gồm bếp, nhà tắm, kho, giếng, và tầng trên là các phòng ở. Hoàng cung được xây dựng trên những khu vực đồi cao ráo.

Nổi bật lên là công trình giống như là Nhà tắm công cộng với một hệ thống dẫn nước tinh xảo để giữ nước ngọt. Xung quanh bồn nước là những gian phòng nhỏ có lẽ là nơi thay đồ. Công trình được xây bằng gạch cao 2,44m; dài 10,89m; rộng 7,01m.

Đến cuối thiên niên kỉ thứ II, nền văn minh sông Ấn bị suy tàn và lí do của sự mai một đó cho đến nay vẫn chưa được giải đáp.

Những sự kiện lịch sử đáng chú ý của thời kỳ tiếp theo nền văn minh sông Ấn là:

- Người Aryan chinh phục Bắc Ấn (khoảng năm 2000 trước Công nguyên) và đồng hoá với các bộ tộc Dravida.

- Sự hình thành nhiều nhà nước nô lệ Aryan vào thời kỳ Veda (khoảng năm 1500 - 1000 trước Công nguyên).

- Sự thi hành chế độ chủng tính, phân chia đẳng cấp trong xã hội và sự ra đời tín ngưỡng tôn giáo Hindu (Brama) nhằm duy trì sự bất bình đẳng cấp trong xã hội.

- Sự xuất hiện của đạo Phật (cuối thế kỷ thứ VI trước Công nguyên) và sự sáng lập vương quốc Magada (thế kỷ thứ IV trước Công nguyên).

Những di tích kiến trúc của cả một giai đoạn lịch sử khá dài trên của Ấn Độ không có mấy, chứng tỏ những công trình kiến trúc lúc bấy giờ được làm bằng gỗ. Tuy vậy cơ sở tư tưởng tôn giáo của thời kỳ này (đạo Hindu và đạo Phật) lại có tác dụng rất lớn đối với việc hình thành và phát triển của một nền kiến trúc đáng ghi nhớ của Ấn Độ sau đó.

Sau kiến trúc và điêu khắc tiền sử Ấn Độ, nền kiến trúc và điêu khắc cổ điển Ấn Độ thật sự bắt đầu từ vương triều Maurya (320 - 184 trước Công nguyên), tiếp tục vào các vương triều Shunga (184 - 73 trước Công nguyên) và Kanva cho đến thế kỷ thứ I sau Công nguyên.

Đa số những công trình kiến trúc của thời đại này được xây dựng vào những năm trị vì của vua Ashoka (264 - 227 trước Công nguyên), "thời Hoàng kim" của vương triều Maurya và đều là kiến trúc Phật giáo.

Tác phẩm điêu khắc đáng chú ý của vương triều Maurya là những thạch trụ hoàng gia ghi những sắc lệnh của các vua và những lời dạy của Phật. Nổi bật hơn cả là cột đá chạm khắc các sắc lệnh của vua Ashoka. Chúng được làm bằng sa thạch Chunar màu kem xinh đẹp. Đầu cột của những thạch trụ này là những hình chạm trở tinh vi thể hiện những kỹ năng khéo léo tinh xảo.

Đầu cột ở Sarnath là một trong những cột trụ dựng dưới thời vua Ashoka mà còn nguyên vẹn cho đến nay. Trên đỉnh của cột là bốn con sư tử đứng đầu lưng vào nhau. Chúng là biểu tượng của hoàng gia và Đức Phật. Bởi theo truyền thuyết Đức Phật là con sư tử của dòng tộc Thích Ca (Shakya), ngài mang dòng máu hoàng tộc. Bốn con sư tử oai vệ này ngự trên một trụ đứng với những hình chạm khắc nổi của bốn con thú và bốn bánh xe đan xen nhau. Ở thời bấy giờ, Đức Phật chưa được hiển thị trong hình dáng người mà chỉ ở hình ảnh tượng trưng. Vì vậy những bánh xe ở đây là biểu tượng của Phật pháp của Đức Phật và ngài đang thuyết giảng bài pháp của mình.

Những con thú trên trụ đứng tượng trưng cho những vị thần không thuộc Phật giáo phục vụ cho Đức Phật. Ví như: bốn con thú quay bốn hướng là biểu tượng cho vị thần linh của Hindu giáo. Con ngựa là biểu tượng của vị thần mặt trời khi ngài đi ngang qua bầu trời bằng chiếc xe ngựa. Bò là một vị thần trong đạo Hindu. Voi là bánh xe của vua trời Đế Thích (Indra). Sư tử hiện thân của thần Durga.

Đế/bệ tượng là một cái chuông lật úp cách điệu hình một đoá sen. Hình ảnh tượng trưng cho sự thuần khiết của linh thể khi hiển lộ trong cõi phàm trần bởi hoa sen trong sạch và tinh khiết dù mọc trong nước bùn (theo "Những nền Mỹ thuật ngoài phương Tây của Michael Kampen O'riley do Phan Quang Định dịch do Nhà xuất bản Mỹ thuật ấn hành trang 72).

Loại hình của kiến trúc Phật giáo thường thấy nhất bao gồm Stupa và những công trình kiến trúc ngầm trong đá.

Stupa là loại lăng mộ xây dựng dưới dạng một hình bán cầu lớn. Stupa nổi tiếng nhất mà ngày nay đã được trùng tu lại nguyên vẹn là Stupa ở Sanchi, đường kính lớn tới 32 mét, cao 12,8 mét, được đặt trên một bệ tròn cao 4,3 mét, xây dựng toàn bằng gạch, bên ngoài ốp đá. Lan can đá bao quanh cũng như bốn cửa vào cao 10 mét đều có chạm nổi rất tinh vi.

Những công trình kiến trúc ngầm trong đá (thạch động) chia ra hai loại khác nhau:

- Những kiến trúc đục ngầm trong đá làm nơi tiến hành những nghi thức tôn giáo gọi là Chaitya. Mặt bằng của loại đền Chaitya hình chữ nhật và ở phần trong cùng của hang có hình nửa khối tròn có đặt một Stupa nhỏ.

- Những kiến trúc đục ngầm trong đá làm tu viện gọi là Vihara. Mặt bằng của loại tu viện (hay tịnh xá) này bao gồm một hình chữ nhật lớn xung quanh có nhiều ngăn nhỏ ăn vào đá làm phòng tu cho các vị sư.

Ngoài những công trình chủ yếu trên, kiến trúc cổ điển Ấn Độ còn nhiều cột ghi công để ghi công tích của người hoặc kỷ niệm một sự kiện và những đèn đài làm bằng gỗ.

• Kiến trúc Trung thế kỷ Ấn Độ

Từ kết thúc giai đoạn lịch sử Cổ đại Ấn Độ vào khoảng thế kỷ thứ I đến giai đoạn đầu của thời kỳ Trung cổ thế kỷ thứ XII, nghệ thuật kiến trúc Ấn Độ đã trải qua một số thời kỳ trung gian và chuẩn bị.

Thời kỳ chuyển tiếp từ thế kỷ thứ I - V là thời kỳ kết hợp giữa nghệ thuật kiến trúc Phật giáo Ấn Độ và ảnh hưởng của nghệ thuật Hy Lạp, La Mã, Xiri, Iran vào Ấn Độ.

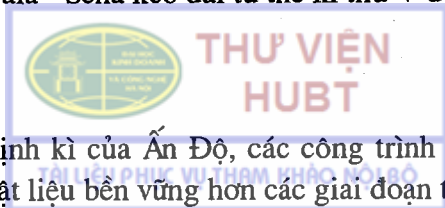
Thời kỳ lịch sử Gupta, Hậu Gupta và Pala - Sena kéo dài từ thế kỷ thứ V đến thế kỷ thứ XII được chia ra ba thời kỳ nhỏ:

- Thời kỳ phong cách Gupta

Đây là giai đoạn kiến trúc cổ điển thịnh kỳ của Ấn Độ, các công trình đều có hình thức đơn giản, tỉ lệ hài hòa và làm bằng vật liệu bền vững hơn các giai đoạn trước.

- Thời kỳ phong cách Hậu Gupta

Vào thời kỳ này, nghệ thuật kiến trúc có hai điểm đáng chú ý là sự phát triển mạnh mẽ của chạm trổ đồ gỗ và tranh tường.



- Thời kỳ Pala - Sena

Nghệ thuật Gupta tiếp tục phát triển ở vương triều Phật giáo Pala (765 - 1086) và vương triều Hindu Sena (1118 - 1199) ở Bengal, nhưng biểu hiện ở những hình thức khô khan có tính chất ước lệ hơn.

Tình hình chính trị của các giai đoạn lịch sử trên thường biến động. Ấn Độ phong kiến bị chia cắt thành nhiều vương quốc luôn luôn đánh lẫn nhau, nhưng nền văn hoá lại thống nhất và chỉ thay đổi theo sự phát triển của tôn giáo là chủ yếu.

Chế độ phong kiến ở Ấn Độ hình thành vào thế kỷ thứ VI đến thế kỷ thứ IX, nền kinh tế của nó mang tính chất tự cung tự cấp và rất ốm yếu, nên chỉ bước sang đầu thế kỷ thứ X, kiến trúc Ấn Độ mới được hồi sinh kể từ "thời đại vàng" Gupta.

Kiến trúc Ấn Độ Trung thế kỉ là kiến trúc Tôn giáo, chủ yếu là kiến trúc đạo Hindu và kiến trúc Hồi giáo. Đạo Phật trước đây ra đời và thịnh hành ở Ấn Độ, đến thời kỳ này bị bài xích và chỉ còn lan truyền ở các nước khác, vì đạo Hindu trở thành thứ vũ khí lợi hại hơn trong việc duy trì địa vị của giai cấp thống trị và phong kiến. Đạo Jaina lúc này cũng yếu ớt và không có cá tính nên không có tác dụng mấy đối với kiến trúc.

Kiến trúc đạo Hindu Trung thế kỷ phát triển với quy mô lớn và để lại khá nhiều công trình từ Bắc tới Nam Ấn Độ; đó là loại kiến trúc chính thống được nhà nước ủng hộ và là một công cụ góp phần đắc lực vào sự đàn áp giai cấp rất tàn khốc bấy giờ.

Đối với các kiến trúc sư, các nhà điêu khắc Ấn Độ nơi mà chữ "đẹp" ít dùng trong ngôn ngữ địa phương hoạt động kiến trúc chỉ đơn thuần là hoạt động tôn giáo. Đền đài được xây dựng bằng tiền quyền góp của nhân dân và việc nghệ sĩ tạo nên những không gian kiến trúc tôn giáo truyền thống nhiều màu sắc, những điêu khắc phức tạp công phu này đều nhằm mục đích phục vụ tôn giáo, thể hiện lòng tin đạo và cầu phúc của họ.

Muốn phân tích được kiến trúc tôn giáo Hindu ta cần đi vào nhận xét cụ thể hơn về địa điểm, thời gian, quy mô và giải pháp kiến trúc.

Về địa điểm và thời gian, kiến trúc Hindu có hai miền phát triển mạnh mẽ nhất là Bắc và Nam Ấn Độ.

Ở Bắc Ấn Độ, đền đài Hindu ra đời sớm hơn (khoảng thế kỷ thứ IX); trong khi đó, ở miền Nam, việc xây dựng chậm hơn, nhưng kéo dài (từ thế kỷ XI đến tận thế kỷ XVIII).

Ở miền Trung Ấn Độ, kiến trúc Hindu mang tính chất kết hợp giữa hai kiểu kiến trúc miền Bắc và miền Nam, nên không có nét gì tiêu biểu lắm.

So với miền Bắc, về quy mô, kiến trúc Hindu miền Nam lớn hơn và tính quần thể mạnh hơn, có đền đài ở miền Nam tập trung đến hàng ngàn tầng lữ.

Điểm đáng chú ý nhất của giải pháp mặt bằng hình khối kiến trúc tôn giáo Hindu là cấu trúc mái, với hai loại khác nhau: loại mái đền có hình dáng những đường cong mềm

vươn lên, trên đặt cái mũ hình lăng bệ (thường thấy ở miền Bắc) và mái dền hình Kim tự tháp đỉnh bằng (thường thấy ở miền Nam).

Vào thời kỳ này, những Stupa và đền đài - tu viện xây dựng ngầm trong đá đã biến mất, bắt đầu một thời kỳ xây dựng phổ biến những công trình ngoài trời với sự thừa hưởng ít nhiều tính chất của phong cách Gupta, ở chỗ mái dền được làm bởi nhiều tầng xếp dày lên nhau.

Kiến trúc miền Bắc Ấn Độ, ngoài cấu trúc mái "mềm" có lăng bệ (phần này còn gọi là bảo tháp) đặt bên trên, còn có những nét đặc trưng khác như công trình không có sân, đặt đơn độc trên những khu đất trống ở thành phố hay ở nông thôn, bao gồm các bộ phận mặt bằng môn sảnh, thân đường, phòng cầu phúc đều có dáng hình vuông và đôi khi còn có thêm các kiến trúc phụ khác.

Những đền đài Hindu miền Bắc Ấn Độ tiêu biểu nhất là đền Lingaraja (thế kỷ X) ở Bhuvaneshwar (miền Đông Bắc) và đền lớn Kandariya Mahadeva (thế kỷ X) ở Khajuraho (miền Trung Bắc Ấn Độ).

Kiến trúc Hindu miền Nam Ấn Độ có mái là những khối kim tự tháp đỉnh bằng và được đặt trong những tường bao nhiều lớp hình thành các sân trong.

Nghệ thuật kiến trúc đền đài miền Nam Ấn Độ có tính truyền cảm rất mãnh liệt: nhiều mái tháp cao có khi đến 50, 60 mét, tổ hợp bởi những đường thẳng khúc triết, vươn lên sừng sững, khiến cho cả tổng thể công trình rất có sức mạnh. Những đền đài tôn giáo Hindu nổi tiếng nhất ở miền nam Ấn Độ là đền Tiruvannamalai ở Tanjore (miền Tây nam Ấn Độ), đền Tridambarama, (thế kỷ XI - XVIII) cũng ở Tanjore và đền lớn ở Madurai (gần cực Nam Ấn Độ), đến mãi thế kỷ XVIII mới hoàn thành việc xây dựng.

Từ thế kỷ XIII cùng với việc Hồi giáo xâm nhập Ấn Độ và việc xây dựng vương quốc Hồi giáo, văn hoá đạo Hồi trở thành một yếu tố quan trọng trong đời sống xã hội Ấn Độ, dần dần đạo Hindu bị đẩy lùi xuống miền Nam.

Kiến trúc Hồi giáo đã để lại nhiều thành tựu rực rỡ như đền Thanh trấn Kutub (năm 1193) hiện nay vẫn còn lại di tích ngôi tháp của nó ở Delhi (cao 72,6 mét, đường kính đáy rộng 14 mét), đền Thanh trấn Jami Masjid (năm 1644 - 1658), lăng mộ Humayun (năm 1565) ở Delhi và Taj Mahal (năm 1630 - 1653) "viên trân châu" Ấn Độ, ở Agra.

Theo tập quán của các triều đình Hồi giáo Ấn Độ, vua Hồi thường hay xây dựng lăng mộ cho mình ngay khi còn sống, làm ly cung để phục vụ cho những sinh hoạt ăn chơi vương giả, vì vậy loại công trình này thường có cái đẹp thế tục mà ít màu sắc tôn giáo.

Taj Mahal cũng là một công trình thuộc loại trên. Đây là một quần thể công trình lăng rất nguy nga, đồ sộ của Hồi vương Shah Jahan xây dựng cho vợ là Mumtaj I Mahan.

Đến nay, Taj Mahal được bảo vệ cẩn thận và nó không chỉ là một di sản quý báu của văn hoá Ấn Độ, xứng đáng với cái tên "Viên trân châu" của nó, mà còn được coi như một công trình lịch sử đáng trân trọng của nền kiến trúc thế giới.

Stupa ở Sanchi

Sanchi nằm trên một ngọn đồi phía bắc cao nguyên Deccan. Trên đồi này có ba bảo tháp: bảo tháp thứ nhất là "Đại bảo tháp", bảo tháp thứ hai xây dựng khoảng năm 110 trước Công nguyên cùng với một ít tác phẩm điêu khắc thuộc cuối thời kỳ Shunga; bảo tháp thứ ba nhỏ hơn từ cuối thế kỷ I trước Công nguyên và thế kỷ I sau Công nguyên. Hình ảnh chung của cả ba bảo tháp là: một gò đất đối diện với núi đá, được bao bọc bởi lớp vữa xtucô trắng, hầu hết được sơn son thiếp vàng. Trên đỉnh của gò đất có một hàng rào chắn song nhỏ bao quanh chiếc dù theo đường viền hình vuông. Chiếc dù có ba phần nằm trên tượng trưng cho ba khía cạnh của Đạo Phật - Phật, Pháp và Tăng.

Một con đường bao quanh gò đất để khách hành hương có thể làm nghi lễ đi vòng quanh bảo tháp theo chiều kim đồng hồ. Nó là biểu tượng của con đường Đời sống quanh ngọn núi Vũ trụ. Bao quanh cả con đường nghi lễ và gò đất là một hàng rào nhọn có bốn chiếc cổng nằm ở bốn hướng.

Đại bảo tháp (Mahastupa) ở Sanchi được xây dựng bởi vua Ashoka. Đến thế kỷ thứ nhất trước Công nguyên thì được tôn tạo lại thành một dinh thự đồ sộ hình bán cầu. Hình vòm của mái tượng trưng cung trời. Bên trong đại bảo tháp chứa đựng một phần di cốt của Đức Phật Ngọc Xá Lợi - Saria.

Bốn cổng ra vào (Torana) có những chi tiết, hình điêu khắc khá giống nhau. Trên mỗi chiếc cổng trình bày những cảnh tượng về cuộc đời của Đức Phật hoặc tiền kiếp của ngài, hoặc những biểu tượng được kết hợp với Phật giáo; những câu chuyện dân gian đầy thú vị với những đạo lí đơn giản, Đức Phật có lúc hiện thân là một con người hoặc một con thú. Những hình điêu khắc này mang đến cho người xem một bức tranh hấp dẫn của văn hoá rừng rậm và truyền thuyết dân gian.

Chi tiết nổi bật của những rầm chìa (Shalabhanjika) trên chiếc cổng phía đông của đại bảo tháp là hình tượng nữ thần sinh sản. Một tay tượng nắm một cành cây, còn tay kia cuốn chặt vào giữa hai cành cây; gót chân trái của bà ta tựa vào gốc cây. Đó là nghi lễ thổi theo nghi lễ hôn nhân truyền thống của người trinh nữ và cây. Mặc dù theo chức năng, bức tượng không chống đỡ cho bất cứ vật gì, nhưng là một sự mô phỏng theo sự xây dựng bằng gỗ.

Một cảnh trong tập "Túc sanh truyện" được khắc chạm nổi bằng đá, cao khoảng 76,2cm, nằm ở phần trên của chiếc cột phía Nam thuộc cổng phía Tây của Đại bảo tháp Sanchi. Bức tranh được đóng khung bên dưới bằng một hàng rào chắn song, ở hai cạnh hai bên là những dây leo cuộn trên. Giữa bức tranh là một con sông chảy từ trên cùng

xuống tận cùng phía bên phải. Nội dung của bức tranh nổi kể về kiếp làm khỉ Chúa của Đức Phật. Một lần có một bầy khỉ bị các cung thủ vua xứ Varanasi tấn công, vị Phật tương lai đã biến thành chiếc cầu bắc ngang sông để bầy khỉ đi qua. Nhưng con khỉ cuối cùng lại là Devadatta, người anh em họ độc ác của khỉ Chúa, nó đã làm gãy lưng của vị Phật tương lai. Vua xứ Varanasi cho người tắm rửa cho khỉ Chúa, xức dầu thơm và cho mặc quần áo, sau đó cho khỉ Chúa đến diện kiến nhà vua. Đức vua hỏi lí do tại sao khỉ Chúa lại dùng thân mình bắc cầu cho lũ khỉ. Vị Phật tương lai đã trả lời vì đó là hạnh phúc của người.

Nơi tiến hành nghi thức tôn giáo

Đại chánh điện (Chaitya) ở Karli, Maharashtra có niên đại từ giữa những năm 100 và 120 và là thành quả vào giữa thời kỳ Andhra. Chánh điện ở Karli được đào sâu vào trong núi đá, nằm cách phía đông Nam Bombay khoảng 100 dặm, ở trên đỉnh của dãy đồi phía Tây (theo "Lịch sử mỹ thuật Viễn Đông" của Sherman E. Lee do Trần Văn Huân dịch, Nhà xuất bản Mỹ thuật ấn hành, trang 108).

Đây là một tác phẩm kiến trúc về nội thất, là nơi tập hợp các tín đồ để làm nghi lễ đi vòng quanh bảo tháp ở phần cuối nội thất của chính điện. Ở công trình này, đi từ ngoài vào có một cổng vòm, rồi dẫn đến một cổng vòm phía trong (narthex), tiếp đến là một cổng vào chia làm ba lối vào, dẫn vào hai gian bên và cổng chính dẫn vào chính điện. Chính điện là một không gian dài được xác định bởi những chiếc cột, phía cuối chính điện là những chiếc cột chạy vòng quanh một bảo tháp. Các kích thước của chính điện này là: dài 37,8m; rộng 13,26m và cao 13,7m.

Số lượng của những chiếc cột tạo nên không gian chính điện là 37 cột hình bát giác, trong đó 7 cây cột bao quanh bảo tháp ở cuối chính điện không được trang trí, 30 cột dọc hai bên hông và phía trước sảnh được đặt trên những cái bệ hình bầu tròn. Đầu cột được trang trí bởi những hoa sen hình chuông úp ngược và được xoi rãnh, đỡ giàn nhiều bậc. Trên giàn nhiều bậc là những cặp nam nữ cưỡi trên những con voi quỳ hay những con ngựa. Qua cửa chính, ánh sáng sẽ làm nổi lên các hàng cột này và hình dáng uy mãnh của bảo tháp. Những khoảng không gian được khoét rỗng vào đá này đã làm xáo trộn các cảm giác về thực tại vật chất, về khối lượng, về không gian và về những gì là thực và những gì là hư (phi thực). Khách tham quan sẽ có cảm giác là đang ở trong những toà nhà bằng vôi vữa và gỗ hơn là đang ở trong lòng núi đá.

Có những hình nhân nam và nữ được khắc chạm ở phía ngoài đền thờ với quy mô to lớn được gọi là những người cúng dường. Đây cũng có thể là những cặp tình nhân yêu đương. Chúng ta dường như choáng ngợp trước hình ảnh một người nam với đôi vai rộng và ngực nở, đôi hông hẹp trong thế đứng rắn rỏi bên cạnh một nữ nhi với đôi ngực và hông rộng, chiếc eo thon nhỏ. Hình ảnh một người nam và một người nữ được thể hiện

thật to lớn và lạnh mạnh về thể chất, trong người tràn ngập một dòng sinh khí bất tận dường như ít thấy trong lịch sử mỹ thuật.

- Vihara (tu viện đặt ngầm trong núi đá) ở Ajanta là Vihara nổi tiếng nhất, nó bao gồm 26 hang động, trong đó có 22 Vihara, 4 Chaitya, những thạch động càng làm về sau có quy mô càng lớn, có cái bên trong chứa được 600 - 700 tu sĩ. Cả quần thể này ăn sâu vào một dãy núi lớn, hướng mặt ra một thung lũng hình móng ngựa.

- Bhubaneshwar nằm ở Orissa, một bang ở vùng Đông Bắc Ấn Độ. Hầu hết những ngôi đền và điện thờ trong khu vực tập trung quanh một hồ nước lớn.

Đền thờ hoàn chỉnh xa xưa nhất ở Bhubaneshwar là đền Parashurameshvara khoảng năm 700. Ngôi đền này đánh dấu một giai đoạn đầu tiên ở phong cách Trung cổ miền Bắc. Ở đây từ tháp được biểu lộ rõ ràng. Cấu trúc tháp thẳng đứng nằm ở trên điện thờ. Tháp (shikhara) trên đền thờ này có những lớp đá nằm ngang và sơ đồ kiến trúc có vẻ là hình chữ nhật, giống một đền - hang thời nguyên thủy.

Đền Mukteshvara được xây dựng vào khoảng năm 950 là một trong những ngôi đền quyến rũ nhất, là viên ngọc quý của tất cả những ngôi đền theo phong cách miền Bắc. Đền Mukteshvara rất nhỏ - ngọn tháp không cao hơn 10 mét. Đền Mukteshvara khác biệt so với tất cả những đền khác trong nhóm ở sự tô điểm bằng hình thức điêu khắc phong phú tiến gần đến hình thức khảm, như thể đá quý được treo trên bề mặt của tháp. Ở đền này, người ta sử dụng kiểu trang trí dựa trên mô típ mái vòm Chaitya. Những chiếc cột có những hình tượng điêu khắc trang trí mang đặc tính kiến trúc: hình người đàn bà - những người lùn bụng phệ ở trong những cái khung hình đang chống đỡ sức nặng đè lên họ.

Các ngôi đền ở Bhubaneshwar được xây bằng đá chlorite. Màu sắc của đá chlorite từ màu cam sang màu đỏ rồi đến màu tím. Dưới ánh sáng mặt trời rực rỡ của vùng Bắc Ấn, những tảng đá chlorite tạo nên một ấn tượng giống như cây nấm có lỗm đốm.

Ngôi đền lớn nhất ở Bhubaneshwar là Lingaraja, dường như được xây dựng năm 1050, để thờ thần Shiva. Trên chóp tháp là tảng đá giống một tai nấm khổng lồ và kích thước của nó dường như quá nặng đối với ngọn tháp. Ở đền Lingaraja hình thức điêu khắc ít nổi bật, thể hiện rõ trong việc trang trí không tinh xảo các ngọn tháp.

- Đền Kandarya Mahadeva ở Khajuraho (khoảng năm 1000 sau Công nguyên) thuộc bang Madya Prades, kinh đô của vương triều Chandella không giống những quần thể đền đài trải rộng ở Nam Ấn, mà nó chụm lại một chỗ trên một bệ cao. Dọc theo trụ trục Đông Tây, chúng ta sẽ đến đây cầu thang đi qua một dãy vòm đến mandapa và thánh điện thờ Linga của Shiva. Những vương miện trên các đỉnh tháp là biểu tượng hướng về một thế giới khác, thế giới của các thần linh. Các tháp là cầu nối giữa cõi trần thế và thiên giới. Để gắn các khối đá với nhau, những người thợ nề Ấn Độ không dùng hồ vữa mà chỉ dùng rất ít đồ kẹp (mộng/chốt).

Hình ảnh của 800 bức tượng điêu khắc xoáy và nhún nhảy trong những tư thế sinh động, tạo cảm giác các cột đỡ và các bức tường cũng chuyển động, làm hoạt náo các khối thể khác của toàn bộ cấu trúc. Các tượng đều có dáng cao, thân hình mảnh mai, đôi chân dài. Nhiều tượng có tư thế rất kích dục, gợi tình.

Lúc nguyên sơ, ở khu vực Khajuraho có tới 85 ngôi đền.

- Ở Tanjore có đền Rajarajeshvara (hay còn gọi là Brihadesvara) là một trong những đỉnh cao của phong cách đền đài Nam Ấn. Những công sự, thành lũy và hào nước vây quanh ngôi đền là sự phản ánh rõ nét quyền lực bá chủ những năm đầu của vương triều Chola (850 - 1310) dưới đời vua Rajaraja Đệ nhất (985 - 1014).

Đền được xây để thờ thần Shiva ở kinh đô Tanjore vào khoảng năm 1010. Công trình là sự kết hợp giữa pháo đài và đền thờ, có những bức tường xây dựng công phu với lỗ châu mai và một chiến hào bao xung quanh. Diện tích của khu trường thành là 267m × 139m. Muốn vào bên trong ngôi đền du khách sẽ phải đi qua một cái cổng tháp dọc một trục dẫn đến Vimana cao 66m. Sau đó sẽ lên những bậc thang đi qua lăng mộ Nandi - con bò mộng (phương tiện đi lại của Shiva) vào một dãy sảnh Mandapa mái bằng, một khu có ba mươi sáu cột và thánh điện vuông vức. Nội sảnh của thánh điện có những bức tượng là biểu tượng khác nhau của thần Shiva và chư thần Ấn giáo. Đi sâu vào trong qua những khoảng không gian càng lúc càng nhỏ và tối hơn, chúng ta sẽ bắt gặp hình tượng để thờ phụng là một linga, trong garbhagriha. Linga là biểu tượng của tính dục nam.

Trên cái Vimana hình kim tự tháp mười ba tầng là một Stupaka với phần trên cùng mạ vàng. Trang hoàng cho cái tháp này là những mái vòm có sọc nổi, chaityas đề tài cửa sổ và những người lùn. Chiều cao của tháp vào khoảng 54m, chiếc mũ tháp có đường kính hơn 6m và ước chừng khoảng 80 tấn. Để đưa được chiếc mũ tháp lên đúng vị trí, những người thợ xây dựng thời bấy giờ đã làm một đoạn đường dốc thoải dài hai dặm (trên 3 km). Mặc dù tháp đạt được đến một trình độ kiến trúc cao, nhưng nhìn tổng thể thì công trình vẫn còn góc cạnh, không tự nhiên.

Có một hành lang hẹp, xù xì ở bên trong những vách tường của ngọn tháp quanh điện thờ. Và trên những vách tường của hành lang này là những bức tranh tường. Chúng cho ta thấy nghệ thuật hội họa được thăng hoa trong thời kỳ Chola và dường như những mô típ về nhảy múa vẫn là chủ đề được yêu thích.

Nhiều tác phẩm điêu khắc bằng đồng đỏ và đồng thau được mang vào đền bằng những đám rước long trọng. Các tác phẩm điêu khắc là những pho tượng đơn độc trong những hốc tường hướng tới một lý lẽ tốt đẹp nào đó. Một trong những tác phẩm đó là bức tượng "Shiva - Chúa tể của nhảy múa". Thần Shiva với tóc dài (dấu hiệu của khổ hạnh) nhảy múa bên trong một vòng lửa. Một chân thần nhấc lên như muốn thoát khỏi vô minh, nơi mà chân kia của ngài chạm phải, biểu thị là một con quỷ. Vòng lửa bao bọc

quanh thân Shiva tượng trưng cho nhịp đập con tim của vũ trụ. Việc nhảy múa của thân Shiva là có chu kỳ để huỷ diệt vũ trụ và sau đó vũ trụ tái sinh theo chu kỳ miên viễn của sinh tử, tử sinh không ngừng.

- Lăng Taj Mahal ở Agra, vào thế kỷ thứ XVII, nền kiến trúc Hồi giáo Ấn Độ ở vào giai đoạn sung sức nhất trong lịch sử phát triển của mình. Một trong những điểm cao tột đỉnh của giai đoạn đó là toà lăng Taj Mahal (chiếc vương miện của Hoàng cung) ở Agra, kinh đô của nhà nước Hồi giáo Bắc Ấn lúc bấy giờ.

Điều kiện của đế quốc đại Mughal thế kỷ XVI, XVII khiến cho các triều đình Hồi giáo Ấn Độ lúc đó có thể xây dựng những lăng mộ nguy nga, cung điện lộng lẫy.

Trong tập quán xây dựng Lăng vừa để làm ly cung khi sống vừa để đặt phân mộ khi chết của các vua Hồi giáo lúc đó, "viên trân châu Ấn Độ" Taj Mahal đã ra đời.

Taj Mahal - một quần thể công trình lăng xúng đáng xếp vào hàng những kỳ tích mỹ thuật bởi sự đồ sộ và vẻ tráng lệ của nó, là món quà của Hồi vương Shah Jahan (1628 - 1658) tặng cho vợ là Mumtaj I Mahal (ánh sáng của Hoàng cung), theo lời hứa từ những năm vợ mình còn sống.

Công trình này (xây dựng trong những năm 1630 - 1653) được nhân dân Ấn Độ coi như là biểu hiện của tình yêu bất tử. Trong khi đó, nói riêng, nó là bằng chứng của lòng thương mến vô hạn của Shah Jahan đối với người vợ kiêu diễm của mình qua đời đúng vào thời kỳ mà tình yêu đang trở nên mặn nồng, đầy đặn nhất.

Lăng Taj Mahal là một thành tựu trong nhiều thành tựu của nền kiến trúc Ấn Độ có lịch sử lâu đời 5000 năm. Lăng Taj Mahal lại là một thắng lợi của sự kết hợp hai nền văn minh phương Đông: Ấn Độ - Ba Tư.

Taj Mahal - một khâu trong chuỗi vòng quý Sanchi, Ajanta (kiến trúc Phật giáo): Khajuraho (kiến trúc Bàlamôn - Hindu)... mang cốt cách chung không lẫn được của con người và suy tưởng Ấn Độ, mặc dù khi xét chi tiết, ta phải đứng dưới góc độ của thời gian, tín ngưỡng khác nhau.

Mặt khác Taj Mahal đứng trong hàng ngũ của những công trình kiến trúc Hồi giáo dòng Xarasin nổi tiếng (còn mang tên là kiến trúc Mahomet), góp phần vào những thành tựu của dòng nghệ thuật kiến trúc đến từ Trung Á này, điểm tô cho gia đình kiến trúc đạo Hồi với cương vị là một đứa con lớn.

Kiến trúc lăng Taj Mahal, mang những đặc điểm hình khối đồ sộ, mặt bằng cân xứng, đã thừa hưởng của nghệ thuật kiến trúc truyền thống Ấn Độ những điểm trội sau đây:

- + Nghệ thuật sử dụng những đường cong lượn sóng giàu sức biểu hiện.
- + Việc sử dụng những vật liệu địa phương, đá cẩm thạch trắng, đá sa thạch đỏ và một số loại đá quý.

+ Nghệ khảm đá, sản xuất những mỹ nghệ phẩm khéo léo (nghề này, với những điểm trội của hệ văn minh phương Đông, hoàn toàn dùng tay, giống như nghệ thuật chạm ngà voi Trung Quốc, nghệ thuật dệt thảm Ba Tư).

Tuy vậy, so với kiến trúc của những tôn giáo khác ta cũng thấy Taj Mahal nổi lên những nét khác biệt. Chẳng hạn Taj Mahal biểu hiện trình độ cao của nghệ thuật xây dựng Hồi giáo, bộc lộ vẻ hài hoà không sao bắt chước được, thể hiện "một sự đơn giản" cao quý, "một vẻ thanh lịch rất phụ nữ". (René Groucet).

Tìm hiểu Taj Mahal, ta nên bắt đầu từ quy hoạch tổng thể của khu vực đặt công trình. Khu đất xây dựng Taj Mahal có dạng hình chữ nhật 576×293 mét, được những người thiết kế quy hoạch thành ba khu vực:

+ Khu vực cửa vào với lần cổng thứ nhất, bên trong có sân vườn mang tính chất chuyển tiếp làm trung độ giữa không gian bên ngoài với không gian bên trong công trình sắp sửa được triển khai.

+ Khu vực sân vườn chính của tổng thể công trình lăng. Khu vực này được phân cách với khu vực đầu tiên nói trên bởi một bức tường và một kiến trúc cổng vào lớn (lần cửa thứ hai). Diện tích khu vực này khá lớn, gần như là một hình vuông, kích thước 293×297 mét, được quy hoạch rất khang trang bởi những hào nước, bể phun, vườn cây. Hai hào nước cắt nhau thẳng góc ở đây chia khu đất ra làm bốn phần bằng nhau, mỗi phần này lại được chia thành bốn ô vườn nhỏ vuông vức. Như vậy, toàn bộ khu vực này có mười sáu mảnh vườn hình thành những tấm thảm carô.

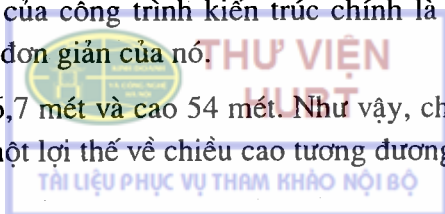
Thiên nhiên ở đây, trải rộng ra lớp lớp sau hai lần cửa vào, đã được tô điểm bằng những hào nước trong giếng phun trắng xoá, những thảm cỏ xanh, những rặng cây bốn mùa tươi tốt (cam và trắc bá), có tác dụng phù trợ rất lớn nâng đỡ thêm cho cảm giác tươi mát khi thụ cảm vẻ đẹp của các công trình kiến trúc vươn lên đột xuất ở khu vực tiếp theo.

+ Khu vực thứ ba với những kiến trúc chính của tổng thể bao gồm toà lăng, được đặt trên một bệ cao, bốn tháp minarets quen thuộc của đạo Hồi, hai công trình phụ và sảnh đối diện đặt ở hai bên lăng.

Mặt bằng cân xứng và tỉ lệ chọn lọc của công trình kiến trúc chính là yếu tố quan trọng nhất để tạo nên vẻ trang nghiêm và đơn giản của nó.

Toàn bộ toà lăng kích thước $56,7 \times 56,7$ mét và cao 54 mét. Như vậy, chỉ riêng phần nền phía dưới đã làm cho công trình có một lợi thế về chiều cao tương đương với gần hai tầng nhà thông thường.

Bốn mặt của lăng đối xứng hoàn toàn. Và ở bốn cạnh có bốn gian sảnh với cửa vào ở phần không gian đục lõm vào bên trong công trình đó. Không gian này là chỗ tạo nên những vòm cuốn lớn nhất, chiếm vị trí quan trọng bậc nhất trong tổ hợp mặt đứng công



trình. Trên mỗi mặt chính, ở về hai bên của cửa cuốn lớn nói trên, người ta bố trí những cuốn vòm nhỏ hơn. Ở phần bốn đỉnh của hình vuông lớn của mặt bằng đã được vát đi thành những cạnh chéo, cũng có những cửa cuốn tương tự. Do hiệu quả chéo vát của mặt phẳng, nên những hốc cửa ở đây được bóng đổ lên có hiệu quả như xa xôi hơn, làm đột xuất thêm ấn tượng đậm đặc của bóng đổ trên những cửa vòm chính, tạo nên một sắc thái chung rất duyên dáng. Các kiểu thức trang trí hoa lá chung quanh cổng vòm trung tâm gắn vào đá huyền vũ hoa cương và các loại đá nửa quý hoà lẫn với những bóng mờ, sáng lên bởi ánh mặt trời phản chiếu từ những khoảng sân lát đá hoa cương và các hồ nước nông tạo cho toàn bộ cấu trúc vẻ dịu dàng, lãng đãng như trong mơ.

Bên trên phòng mộ, với không gian lớn thông suốt đặt ở trung tâm công trình này là chiếc vòm bán cầu lớn đường kính 17,7 mét; trên nó về phía ngoài lại là một chiếc vòm cầu khác nổi vượt lên. Cao độ từ đỉnh chiếc vòm cầu này xuống đến cốt mặt nền 61 mét. Chung quanh chiếc vòm lớn là bốn vòm nhỏ đặt trên những bỗ trụ, phân bố đều bốn xung quanh để tạo nên những hồi âm tương ứng, làm cho vẻ đẹp của khối vòm chính thêm hoàn toàn. Tương quan tỉ lệ giữa các hình khối và các thành phần trên mặt đứng đã được định cỡ ở đây bởi bàn tay của các nghệ sĩ, có vẻ như là không thể điều chỉnh được nữa.

Phạm vi không gian ảnh hưởng của quần thể lăng Taj Mahal còn được mở rộng một cách đáng kể bởi bốn chiếc tháp mirarets đặt ở bốn đỉnh của chiếc bệ nhân tạo của công trình. Những chiếc tháp này vươn cao tới 40 mét, như tiếp thêm sức sống của công trình.

Xa hơn nữa, ở về phía hai bên của toà lăng là hai công trình nhà thờ Hồi giáo và một toà sảnh đối diện, với mặt bằng đều là hình chữ nhật, tạo thành bởi ba bước kết cấu rất lớn, với một vòm lớn ở giữa và hai vòm nhỏ hơn hai bên.

Taj Mahal còn được sông Jumna duyên dáng chảy ngang qua ở phía sau như một dải lụa, góp phần làm tăng thêm vẻ đẹp chung một cách đáng kể.

Ở Taj Mahal, vật liệu và màu sắc đã làm cho kiến trúc trở nên rất lộng lẫy: lăng chính được làm bằng cẩm thạch trắng lóng lánh, hai kiến trúc phụ hai bên được làm bằng sa thạch đỏ hồng. Mọi tương phản màu sắc và đề tài trang trí - những cây đang nở hoa được chạm nổi - đều mang tính tiết độ cao. Đá hoa cương trắng lóng lánh tinh thể có tính trong mờ và phản chiếu ánh mặt trời theo một cách mà từ hàng bao thế kỷ nay du khách đến Taj Mahal đều khẳng định rằng ngôi đền có màu xanh trong ánh nắng ban mai, màu trắng vào buổi trưa và màu vàng lúc hoàng hôn.

Trang trí bên trong nội thất lăng Taj Mahal hết sức tinh vi, có trọng điểm, có tiết chế, bảo đảm sự cân bằng thống nhất với bầu không khí chung của cả toà lăng. Những chi tiết cửa, bình phong, quan tài làm bằng đá quý đều là những kiệt phẩm mỹ nghệ điêu khắc hoặc chạm thủng các loại hoa văn công phu, tỉ mỉ một cách đáng kinh ngạc. Chính trong khung cảnh yên tĩnh và thơ mộng đó, Mumtaj I Mahal - bà Hoàng Hồi giáo trẻ, đẹp đã đắm mình trong giấc ngủ cuối cùng.

Một tập thể đông đảo các nghệ sĩ, theo lệnh của Shah Jahan "hoàng đế của thế giới", đã được huy động để thực hiện công trình lăng Taj Mahal. Hơn hai vạn người, hơn hai mươi năm... biết bao công sức! Tác giả chính của Taj Mahal, theo một số nghiên cứu, có thể là một kiến trúc sư Thổ Nhĩ Kỳ tên là Ustad Isa Khan và cùng với sự giúp đỡ thêm của nhiều kiến trúc sư Ấn Độ và châu Âu khác, trong đó có một nghệ sĩ ở Venise mang tên Gieronimo Veroneo.

Taj Mahal ngày nay không những được giữ gìn, coi như một di sản quý báu của văn hoá Ấn Độ, xứng với cái tên "viên trân châu" của nó, mà còn được coi một công trình lịch sử đáng trân trọng của nền kiến trúc thế giới. Được vun đắp nên từ một trung tâm văn hoá quan trọng của thế giới. Taj Mahal là một trong những niềm kiêu hãnh của văn minh Ấn Độ, nó đứng trên ý muốn của một ông vua, một tôn giáo, trước hết, thể hiện một tinh thần Ấn Độ được đúc kết bởi một quá khứ văn hiến vẻ vang, kì diệu.

- Đền lớn ở Madunrai (còn có tên là đền Meenakshi Amman), thế kỉ XVII là ngôi đền tiêu biểu của loại hình thành phố đền đài ở miền Nam Ấn Độ, nơi có tới 30 quần thể đền đài kiểu này. Riêng ngôi đền lớn này có chu vi 260×222 mét, rộng 6,5 ha, bên trong lại chứa tới 30 ngôi đền có quy mô khác nhau. Các đền tháp uy nghiêm sừng sững, trên đỉnh có tháp môn (Gopura), các đền tháp này có những ngôi cao $46 \div 49$ mét.

Ở Tirumanamalai cũng có một quần thể đền đài kiểu này được xây dựng rất hoàn chỉnh, cũng vào thế kỷ XVII. Năm Ấn Độ có nơi có những tòa tháp cao tới 60 mét.

- Tháp Kutab Minar được xây dựng từ thế kỉ XII, là chứng tích sớm nhất của kiến trúc Hồi giáo Ấn Độ, tháp cao 5 tầng, 73 mét, những đường gân sống hướng theo chiều cao, ốp bằng đá sa thạch đỏ làm cho tòa tháp vươn lên cao rất có sức mạnh, đường lên bên trong có 376 bậc thang. Tháp càng lên cao càng bé dần nhưng tất cả các mặt cắt ngang đều có hình thức của một đóa hoa Hải Đường.

1.3. ĐẶC ĐIỂM CỦA KIẾN TRÚC TRUYỀN THỐNG ẤN ĐỘ

Nói đến những đặc điểm của kiến trúc truyền thống Ấn Độ, cũng có nghĩa là nói đến những bài học của kiến trúc Ấn Độ Cổ đại và Trung đại đối với việc sáng tác kiến trúc hiện nay của các KTS đương đại Ấn Độ. Những bài học này cũng là những lời khuyên bổ ích đối với các KTS của các nước khác trên thế giới.

Đó là các thành tựu lịch sử của các loại hình kiến trúc đặc trưng Ấn Độ như Stupa (tháp chứa hài cốt của các nhà sư theo đạo Phật), đền thờ Hindu giáo, kiến trúc đục ngầm trong đá, các loại hồ và giếng nước, kiến trúc Hồi giáo.

Những đặc điểm của kiến trúc Ấn Độ thể hiện rõ quan niệm và lí luận của kiến trúc Cổ đại Ấn Độ. Ấn Độ được liệt vào là một trong tứ đại văn minh thế giới và tứ đại hệ thống văn hoá thế giới. Charles Correa, KTS Ấn Độ nổi tiếng thế giới từng nói: "Chúng

ta đang sống trên một đất nước vốn có một di sản văn hoá vĩ đại. Một đất nước đã thể hiện quá khứ một cách dễ dàng giống phụ nữ mặc Sari (quần áo của phụ nữ Hindu)".

Kiến trúc Ấn Độ hiện đại và đương đại sở dĩ đạt được những thành tựu to lớn xuất phát từ 2 lí do: Thừa hưởng một di sản kiến trúc to lớn và tiếp thu bài học quý báu từ kiến trúc phương Tây.

Đặc điểm của kiến trúc Ấn Độ Cổ đại có thể đã được Le Corbusier và Louis Kahn nghiên ngẫm kĩ càng trước khi hai ông du nhập nền văn minh phương Tây vào Ấn Độ. Đó là một sự trao đổi hai chiều.

1. Cộng sinh đa nguyên - đặc chất của văn hoá truyền thống Ấn Độ

Nguyên nhân lịch sử dẫn đến tính chất đặc trưng đa nguyên là trong quá trình phát triển của mình, văn hoá Ấn Độ đã nhiều lần va chạm và hỗn dung với các nền văn hoá khác, dẫn đến những yếu tố văn hoá mới, như văn hoá Arian, văn hoá Phật giáo - Hy Lạp, văn hoá Hồi giáo Ấn Độ và văn hoá thực dân phương Tây.

Phật giáo có ý nghĩa quan trọng nhất, tính đa nguyên của Phật giáo làm phong phú thêm tính chất đa nguyên của văn hoá Ấn Độ.

Ấn Độ dung nạp, chứa đựng hầu hết các tôn giáo lớn trên thế giới như Hindu giáo, Hồi giáo, Cơ đốc giáo, Phật giáo, Bái hoả giáo, Jaina giáo, Sikh giáo. Sự phong phú của tôn giáo Ấn Độ đã được C. Marx nói đến như sau: *"Tôn giáo Ấn Độ vừa là tôn giáo mang tính hưởng lạc đam mê nhục dục, diệt dục hành xác, là tôn giáo của sự sùng bái Linga (linh vật), lại là tôn giáo của Jaganath, vừa là tôn giáo của các vị hoà thượng, vừa là tôn giáo của các vũ nữ"*.

Sự đa nguyên của văn hoá Ấn Độ còn được quyết định ở sự cát cứ địa phương của hệ thống chính quyền. Rất ít thời đại trong lịch sử tiểu lục địa Ấn Độ được thống nhất. Ngay khi các vương triều Mughul xâm lấn Ấn Độ cũng chưa bao giờ sáp nhập được phần Nam Ấn vào lãnh địa của mình. Nếu hiểu theo nghĩa rộng, Tiểu lục địa Ấn Độ còn bao gồm cả các nước độc lập khác như Pakistan, Bangladesh, Srilanka.

Về triết học, ở Ấn Độ từ cổ xưa có nhiều quan điểm triết học đối lập nhau với tính kế thừa rất mạnh. Còn ngôn ngữ thật phức tạp với sự tồn tại của hàng trăm thổ ngữ.

Điều kiện địa lí, khí hậu, con người cũng thể hiện rõ nét đặc chất đa nguyên và tính phức tạp của văn hoá Ấn Độ.

Nhà nghiên cứu Ấn Độ của Trung Quốc Vương Dung đã từng viết: *"Trong nghệ thuật Ấn Độ, đặc biệt là nghệ thuật Hindu giáo, có thể thấy hiện tượng văn hoá đặc thù được kết hợp một cách kì quái từ những đặc sắc của hai nền văn hoá Đông Tây vừa mộ đạo, vừa vẫn vương nhớ nhung thế tục, vừa theo đuổi sự giải thoát vừa quan tâm đến nhân sinh, vừa ngưỡng mộ lí trí lại vừa tôn sùng nhục cảm, vừa kính trọng sự khổ hạnh vừa*

đam mê nhục dục, những quan niệm trồi trượng nhất, tôn giáo nhất đều được biểu hiện dưới hình thức tiêu biểu nhất, thế tục nhất".

2. Cội nguồn của linh cảm - quan niệm và hình thức của kiến trúc Cổ đại Ấn Độ

a) Stupa của Phật giáo: Sự tượng trưng của trung tâm và phương hướng

Các nhà nghiên cứu Ấn Độ cho rằng chủ đề cơ bản của kiến trúc Cổ đại Ấn Độ chính là thể hiện trung tâm và điều này thấy rõ trong kiến trúc Phật giáo và Hindu giáo.

Stupa có nghĩa là tháp hay tháp để hài cốt cho các vị sư, cũng có nghĩa là phần mộ chôn cất xá lị.

Đầu tiên, theo truyền thuyết, sau khi Đức Phật Thích Ca Mâu Ni về cõi Niết bàn, xá lị của người được phân chia về cho tám nước tôn giữ và cúng bái. Mọi người sùng bái Stupa vì nó tượng trưng cho sự hoá thân của Đức Phật và thể hiện trung tâm vũ trụ của Phật pháp vô biên.

Nổi tiếng nhất là Stupa ở Sanchi (toà tháp 1), được xây dựng năm 250 trước Công nguyên Vương triều Asoka, sau đó được Vương triều Sunga và Andhara mở rộng, có đường kính 36,6 mét, có hàng rào bao quanh và có 4 cửa ra vào được điêu khắc rất tinh xảo. Hình thức chính của Stupa là một khối nửa tròn (Anda), đặt trên một khối bệ móng (Medhi), trên đỉnh bệ tròn đặt một khối vuông rỗng (Harmika) là nơi cất giữ thánh cốt và trên cùng là một cái ô 3 tầng.

Hình ảnh tượng trưng "trung tâm" của Stupa không bao giờ thay đổi, mặc dầu ở các địa phương của Ấn Độ và các nước lân bang khi xây Stupa người ta có thể thay đổi hình thức. Về phương hướng đi vòng quanh, cũng được thể hiện trong nghi thức Phật giáo, các tín đồ chuyển động từ Đông sang Tây đưa theo quỹ đạo của mặt trời, thể hiện sự sùng bái mặt trời.

b) Đền thờ của Hindu giáo: sự tượng trưng của trung tâm và phương hướng

Đền thờ Hindu xuất hiện muộn hơn kiến trúc Phật giáo, do thời kỳ đầu nội dung chính của tôn giáo này là sát sinh tế lễ, làm các đàn tế là chính, thứ hai là các đoàn thể tôn giáo Hindu thành lập muộn, đến thế kỷ thứ IX mới xuất hiện.

Đặc điểm quan trọng của hình thức mái là giống như đỉnh núi Meru, dù là dạng Nagara ở phía Bắc hay dạng Doravida ở phía Nam. Núi Meru là nơi ở của thần quyền Hindu giáo, được coi là trung tâm của vũ trụ, vì thế việc biểu hiện trung tâm là chủ đề quan trọng nhất của đền thờ Hindu giáo.

Phần ngoài của các ngôi đền hình đỉnh núi được trang trí rất phức tạp, đa phần thể hiện tinh thần ham muốn nhục dục, điều đó phụ thuộc vào tâm lí hảo phồn của người Ấn Độ. Tuy nhiên, các nhà nghiên cứu cho rằng sự nhấn mạnh tính biểu trưng của núi Meru mới là quan trọng nhất.

Hình thức mái (tường ngoài) của đền thường đặt khắc để chứa đựng được nhiều hình điêu khắc hơn, hình thức gấp khúc này gọi là Ratha.

Trong khi đó, mái đền (Sikhara) thì được thu dần về phía trên, tạo cảm giác động thái mãnh liệt để nhấn mạnh ngôi đền mang ý nghĩa tượng trưng là trung tâm vũ trụ. Ý nghĩa tượng trưng này sau này còn được gắn vào một dạng tháp cổng lớn có tên là Gopura của các ngôi đền Nam Ấn.

Ví dụ tiêu biểu cho sự biểu tượng trung tâm của đền đài Ấn Độ là ngôi đền Kandariya Mahadeva ở Khajuraho. Ngôi đền này có hình thức mái vươn mạnh mẽ và kết thúc bằng một phần đỉnh gọi là bảo tháp.

Chủ đề trung tâm không chỉ thể hiện ở ngoại thất mà còn thể hiện ở nội thất. Các mặt thất nhỏ để cúng các vị thần luôn chiếm vị trí quan trọng. Các phòng này có tên là Garbhagriha, trong đó thường đặt Linga, được xem là trung tâm năng lượng của vũ trụ.

Tính phương hướng của đền thờ Hindu giáo có hai cách thể hiện: cách thứ nhất là biểu hiện ở bố trí cửa đền ở hướng Đông, cách thứ hai là phần bên trong các Garbhagriha bao giờ cũng có một vòng hành lang dành cho "nghỉ thức xoay phải", phụ thuộc vào cách di chuyển thuận theo chiều kim đồng hồ.

Mandala là một hình thức hình học trong đền thờ Ấn Độ giáo liên quan nhiều đến các yếu tố trung tâm và phương hướng. Các đền thờ Hindu khi xây dựng đền tuân thủ nghiêm ngặt cấu trúc của Mandala. Các Garbhagriha đều đặt ở trung tâm của Mandala.

Mandala là một sự quy cách hoá và bình diện hoá đỉnh núi Meru trên mặt phẳng, đó chính là vũ trụ trên mặt bằng.

c) Kiến trúc tạc đá: quan niệm chính và phụ, âm và dương

Kiến trúc "tạc đá" trong kiến trúc Ấn Độ có hai loại chính là "kiến trúc động đá" (Kiến trúc đục ngầm trong đá) và "kiến trúc đá tảng".

Kiến trúc động đá là kiến trúc nằm trên vách đá hoặc đục vào hang đá, đó là Chaitya (nơi làm nghi thức tôn giáo) và Vihara (tu viện).

Những Chaitya nổi tiếng nhất là các khu vực kiến trúc động đá tần lượt hình thành trong lịch sử như ở khu Bajaj, khu Karli và khu Ajanta và khu Ellora.

"Kiến trúc đá tảng" là kiến trúc tạo thành từ việc tạc khắc các khối đá khổng lồ, kiến trúc đá tảng thường chỉ có không gian bên ngoài, không có không gian bên trong hoặc chỉ có một phần rất ít. Ví dụ tiêu biểu là Stupa toàn bộ bằng đá khối ở Bharhut và đền thờ "Chiến xa" ở Mamallapuram. Một tác phẩm kiến trúc tạc đá nổi tiếng khác là đền thờ số 16 Kailasa Shiva thuộc quần thể động đá Ellora (756 - 773 sau Công nguyên), cách thi công đền thờ này là đầu tiên người ta tạc phần ngoài của tảng đá lớn trên một vách núi, sau đó mới tạc phần không gian bên trong của nó.

Về quan niệm, kiến trúc động đá và kiến trúc đá tảng là bộc lộ hình thức kiến trúc "chính - phụ". Kiến trúc động đá bộc lộ quan niệm "phụ" (âm) vào không gian kiến trúc, còn kiến trúc đá tảng bộc lộ quan niệm "chính" (dương) vào thực thể kiến trúc.

d) Hồ, giếng nước: hình ảnh tượng trưng của nước và bậc cấp

Nước có ý nghĩa quan trọng đối với một đất nước có khí hậu nóng nực và oi bức. Tầm quan trọng của nước đã ăn sâu vào tư tưởng cũng như tôn giáo Ấn Độ. Ý nghĩa của nước chính là nguồn gốc của sinh mệnh. Giếng nước, do đó chiếm vị trí quan trọng trong làng quê Ấn Độ, giếng nước có ở đền thờ đạo Hindu, đạo Hồi, cung điện hay pháo đài, thành quách. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng nói đến văn hoá Ấn Độ mà không nói đến giếng nước hay hồ nước là một thiếu sót thực sự.

Bậc cấp cũng là một yếu tố quan trọng khác của văn hoá kiến trúc Ấn Độ. Đó là một loại hình kiến trúc lộ thiên rất gắn bó với đời sống của người Ấn Độ, họ thường ngồi nghỉ hoặc ngủ trên loại hình kiến trúc lộ thiên này. Bậc cấp tại bến phà sông Hằng ở Varanasi là một ví dụ, ở đó người ta tắm rửa, trừ tà, nghỉ ngơi, giao lưu, hoả táng, tóm lại, đó là một nơi giao tiếp công cộng quan trọng.

Ở Ấn Độ, các yếu tố gắn bó với tập quán sống và môi trường sống đều được coi trọng, mang tính chất đa năng và đồng nhất với văn hoá. Yếu tố nước như vậy đã tạo thành tính cách của văn hoá kiến trúc Ấn Độ.

e) Kiến trúc Muslim Ấn Độ: phong cách chuyển đổi và dung hợp

Nghiên cứu Ấn Độ thường xét 2 yếu tố Arian và Muslim, yếu tố thứ nhất được xem là sâu sắc và mơ hồ, yếu tố thứ hai được xem là rõ ràng và hiển hiện.

Người Muslim thống trị Ấn Độ từ năm 1193 đến thế kỷ XVIII đã tạo ra sự biến đổi quan trọng nhất trong văn hoá Ấn Độ.

Người Muslim mang đến Ba Tư và Trung Á nền văn hoá Islam, nhưng họ luôn luôn biết dung hợp với văn hoá bản địa. Các nhà vua Muslim đã biết sử dụng nhân công và vật liệu địa phương.

Ngôi đền thờ Hồi giáo "Sức mạnh của Islam" đầu tiên do vị hoàng đế Hồi giáo đầu tiên xây dựng ở Delhi, trên di chỉ một đền thờ Hindu và sử dụng lại vật liệu của 27 đền thờ Hindu giáo và Jaina giáo.

Ngọn tháp Qutb Minar cao 72,7 mét trong ngôi đền trên cũng là một công trình kiến trúc kết hợp giữa phong cách Ấn Độ và phong cách Ba Tư.

Các vương triều Mughul đã xây dựng rất nhiều đền thờ Hồi giáo, lăng mộ, pháo đài và cung điện nổi tiếng như Humayun và pháo đài Fatehpur Sikri hay lăng Taj Mahal ở Agra. Đó là những sản phẩm kết hợp phong cách Ba Tư với phong cách Hindu giáo, Phật giáo và Jaina giáo. Ví dụ mái vòm của lăng Taj Mahal mang phong cách Ấn Độ, còn các cổng vòm lõm sâu vào trong của toà lăng này lại mang phong cách Ba Tư.

Tính không đối xứng của một số quần thể cung điện, pháo đài cũng tạo nên sự dễ thích ứng với cảnh của kiến trúc. Điều đó chứng tỏ "tính chất mở" của kiến trúc Hồi giáo Ấn Độ.

3. Ý nghĩa hiện thực của kiến trúc truyền thống Ấn Độ

Kiến trúc truyền thống Ấn Độ đã để lại nhiều bài học lớn, nhất là cho các KTS đương đại Ấn Độ.

Charles Correa, KTS đương đại số một của Ấn Độ nói: "*Chúng ta cần phải nghiên cứu quá khứ, vì trong nó có lắng đọng sự tích lũy qua nhiều thế kỷ của loài người nhưng mục đích nghiên cứu không phải chỉ đơn giản là nhằm nhấn mạnh một giá trị đã tồn tại nào đó, mà chúng ta cần phải biết tại sao nó phải thay đổi để từ đó tìm ra cánh cửa cho việc định hướng mới*". Ý nghĩa của câu nói trên, đúng như tinh thần của trường phái. Yếu tố luận phương Tây hiện đại: "*Hãy đập vụn các yếu tố ra và bố cục lại*".

Có nhiều vấn đề đặt ra cho thấy nền kiến trúc Cổ đại Ấn Độ có thể tạo tiền đề cho việc tìm ra một cái cầu nối giữa quá khứ, hiện tại và tương lai, chẳng hạn như vấn đề cộng sinh đa nguyên và vấn đề hình học trong kiến trúc.

Các KTS Ấn Độ đã phát huy các di sản một cách sáng tạo, họ nghiên ngẫm nhưng không sao chép nguyên xi, hình ảnh của một số kiến trúc cũ vẫn được gọi lên nhưng trong một hình thức hoàn toàn mới mẻ. Hình ảnh ấy hiển hiện trong một số kiệt tác kiến trúc đương đại Ấn Độ như: Galery nghệ thuật Husain Gafa ở Ahmedabad, 1995 (KTS B. V. Doshi), gọi hình ảnh của Stupa và các thạch động; Học viện Quốc gia Công nghệ Thời trang ở New Dehli, 1991 (KTS B. V. Doshi), gọi hình ảnh các hồ nước truyền thống và Tòa nhà Quốc hội Vidhan Bhavan, bang Bhopal, 1996 (KTS. Charles Correa), áp dụng lí luận thống nhất và cộng sinh đa nguyên.

Việc ứng dụng quan niệm trung tâm và phương hướng, việc gọi lại những triết lí về nước trong đời sống Ấn Độ, việc gọi lại sơ đồ hình học Mandala không chỉ thấy trong nhiều tác phẩm kiến trúc mà còn thấy trong các mặt bằng đô thị.

Để kết luận bài này, chúng tôi muốn mượn câu nói của C. Marx (trích trong thư Marx gửi Engel) để nói lên mối liên hệ giữa truyền thống và hiện đại: "chúng ta không muốn dự liệu trong tương lai một cách giáo điều, mà chỉ muốn thông qua việc phê phán thế giới cũ phát hiện thế giới mới".

Tài liệu tham khảo

1. Mario Bussagli Kiến trúc phương Đông. NXB Kiến trúc công nghiệp Trung Quốc - 1999.
2. Shan Jun. Learning the India Experiences: The Conception and Form of ancient Indian Architecture.
3. Henri Stierlin, Hindu India - From Khajuraho to the Temple City of Madurai - Taschen.

1.4. QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN CỦA KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI ẤN ĐỘ

Chúng ta đã hơn một lần nhắc đến sự kỳ vĩ của kiến trúc Cổ đại và Trung đại Ấn Độ, với đặc chất "cộng sinh đa nguyên", với những "cội nguồn của linh cảm", từ Stupa ở Sanchi, đến đền đài ở Kharujaho, đến lăng Taj Mahal...; bản đồ kiến trúc truyền thống của Ấn Độ, từ Mohenjo - Daro, Harappa (nay thuộc Pakistan), đến Sanchi, Khajuraho, Bhubaneshavar, Fatepur Sikri, Delhi, đến Karli, Shriragam, Tanjore... đây đặc chi chút những kỳ tích kiến trúc khiến cả loài người kinh ngạc. Nhưng Ấn Độ Cổ xưa không dừng lại, thành tựu của nền kiến trúc Cận đại - Hiện đại - Đương đại Ấn Độ cũng khiến cả phương Tây và phương Đông đang kinh ngạc không kém, và nhiều nước trên thế giới - riêng về mặt kiến trúc - đang phải tiếp tục đến Ấn Độ để "Thỉnh kinh".

Nền văn hoá Ấn Độ là một nền văn hoá "mở", nó tiếp thu ngồn ngấu các tinh hoa của các tôn giáo, các tương tưởng đến từ các nước, các khu vực khác, nó tiếp thu các tinh hoa văn hoá của các dân tộc, làm thành cái của mình, vì bản thân nó đã rất mạnh nên không bao giờ sợ bị "hoà tan". Các nhà lãnh đạo, các nhà văn hoá lớn Ấn Độ đều là hỗn hợp thể của văn minh Đông - Tây.

Chính vì vậy, khi nghiên cứu kiến trúc Hiện đại Ấn Độ trong hơn 100 năm qua, đặc biệt chú tâm vào 30 năm gần đây, có hai chủ đề cần bàn thảo:

- Ảnh hưởng của các kiến trúc lớn phương Tây đối với kiến trúc Hiện đại Ấn Độ.
- Thành tựu, các tác phẩm và tác giả chủ yếu của nền kiến trúc Hiện đại và Đương đại của Ấn Độ.

1. Ảnh hưởng của E. Luytens, của Le Corbusier và Louis Kahn đối với kiến trúc Ấn Độ thế kỉ XX

Đó là 3 kiến trúc sư Anh, Pháp và Mỹ đã ảnh hưởng sâu sắc đến sự phát triển của nền kiến trúc mới của Ấn Độ, nhưng ngoài ra còn phải kể thêm vai trò quan trọng của P. Jeanneret B. Kohn (Pháp), E. Stone, J. Stein (Mỹ) và F. Sahba (Israel).

Ngay từ năm 1911, Anh quốc tăng cường sự thống trị đối với Bắc Ấn Độ, quy hoạch và xây dựng một New Delhi (Delhi mới) bên cạnh Delhi cũ, nhằm mục đích cổ súy "tinh thần của Hoàng gia Anh quốc". Đã có 3 nhân vật gắn bó với bản đồ án quy hoạch này: E. Luytens (kiến trúc sư nổi tiếng, Chủ tịch hội Kiến trúc sư Hoàng gia Anh), K. Baker (kiến trúc sư cộng tác) và L. C. Harding (Toàn quyền Anh quốc tại Ấn Độ).

Viên toàn quyền Harding muốn có một cái gì đó vừa phương Tây, vừa phương Đông, trong khi đó E. Luytens lại muốn áp đặt một tư tưởng quy hoạch thuần tuý phương Tây, ông cho chỉ có kiến trúc Cổ điển châu Âu mới là văn minh, duy lý và nhân văn. Quy hoạch New Delhi (Delhi Hoàng gia) nhấn mạnh trục chính, trục ngang và đường chéo, thể hiện sự cao ngạo của E. Luytens. Viên Toàn quyền Harding đã muốn "hãm phanh" bớt tham vọng của Luytens, nhưng về hình thức chủ nghĩa mà nói, phương án quy hoạch

đã gạt hái được ít nhiều thành công. Chính vì vậy, để tiến tới có một "tinh thần Ấn Độ", một "linh hồn Ấn Độ" thật sự, ta phải chờ đến một thành phố với kiến trúc và quy hoạch hoàn toàn theo kiểu mới ở Chandigarh của Le Corbusier.

Từ năm 1950 đến 1953, Le Corbusier đã nghiên cứu quy hoạch chung cho Chandigarh thủ phủ mới của bang Punjab và đã dựng lên một số công trình cho giai đoạn 1. Nguyên tắc tổ chức của thành phố nằm dưới chân dãy núi Himalaya này là:

- Phân vùng công năng rõ rệt.
- Phân loại đường giao thông hợp lý và tỉ mỉ.
- Chú ý mối liên hệ giữa các khu vực ở - lao động - làm việc - nghỉ ngơi.

Một trục chính của thành phố đã nối liền khu trung tâm đầu não hành chính của thành phố (Capitol) với toàn bộ thành phố. Hệ thống đường có 7 cấp, từ V1 đến V7.

Le Corbusier đã "vượt lên những phân biệt xã hội", mong muốn những con người - dù ở tầng lớp nào trong xã hội - cũng được hưởng hạnh phúc trong điều kiện ăn ở, sinh hoạt.

Le Corbusier đã thực hiện câu danh ngôn của Descartes: "Cần phải thống nhất giữa các tác phẩm của thiên nhiên và của con người".

Trong thành phố này, Le Corbusier đã để lại các tác phẩm kiến trúc hết sức siêu việt trong lịch sử kiến trúc thế giới như toà nhà Ban thư ký (1951 - 1957), cung Tư pháp (1951 - 1953), cung Đại hội, v.v... đó là "những bản nhạc đồng kết", "những bản trường ca bằng bê tông", rất thích hợp với kiến trúc nhiệt đới bằng cách dùng hai lớp mái cho tầng trên cùng, dùng các hiên lớn cho toà nhà và dùng mặt nước để trang trí cho toàn cảnh.

Tất nhiên, ngày nay người ta quy hoạch đô thị theo cách khác, nhưng qua điều tra, sau 50 năm, người Chandigarh vẫn an cư lạc nghiệp ở Chandigarh, đó vẫn là một địa điểm của những nhà hành hương kiến trúc. Ngay lúc đó, Thủ tướng Ấn Độ Nerhu và sau này, các nhà phê bình nghệ thuật Maurice Besser và các Pardo đã lên tiếng bênh vực đồ án này. Le Corbusier vẫn là kiến trúc sư lớn nhất của thế kỷ XX và tư tưởng dùng cho kiến trúc nhiệt đới và cách xử lý chi tiết của ông vẫn được các kiến trúc sư lớn châu Á, đặc biệt là Nam Á và Đông Nam Á sau này sử dụng.

Louis Kahn, theo điều tra ở Mỹ năm 1980, trong tâm khảm của người Mỹ, trong việc tuyển chọn các kiến trúc sư nổi tiếng nhất, đã được xếp thứ hai chỉ đứng sau Le Corbusier.

Louis Kahn đã để lại ở Ấn Độ tác phẩm Học viện quản lý Ấn Độ ở Ahmedabad và để lại ở Bangladesh tác phẩm Nhà quốc hội. Các kiến trúc chủ chốt của kiến trúc hiện đại Ấn Độ sau này chịu ảnh hưởng của Kahn ở các mặt sau: những vấn đề về lý luận kiến trúc, vấn đề ý chí tồn tại và bản chất của kiến trúc, vấn đề phân biệt rõ giữa nhà cửa và kiến trúc là hoàn toàn khác nhau, vấn đề triết lý về trật tự và về ánh sáng, những quan

niệm về chất thơ và về triết học kiến trúc. Cả thế giới, không chỉ Ấn Độ và thế giới Ấn Độ hoá, đã gọi Louis Kahn là nhà Thi triết kiến trúc.

2. Các tác giả và tác phẩm chủ yếu của nền kiến trúc Hiện đại và Đương đại Ấn Độ

Xây dựng nên nền kiến trúc Hiện đại và Đương đại Ấn Độ ngày nay là công việc của cả một đất nước, cả một dân tộc lớn (bao gồm nhiều dân tộc), các nhà quản lý thông minh của các địa phương, nhưng trước hết phải kể đến công sức của các nghệ sĩ. Xem xét và đánh giá được vấn đề này là một vấn đề to lớn, chúng ta chỉ có thể "khoanh vùng" và chọn ra những tác giả và tác phẩm tiêu biểu, những rường cột của kiến trúc Hiện đại Ấn Độ.

Đó là Charles Correa, B. V. Doshi, Raj Rewal, U. Jain, A. Kanvinde, nhóm The Design Group, Hafeez, Văn phòng Design Plus. Những vấn đề về tinh thần Ấn Độ, bản sắc địa phương, khí hậu nhiệt đới luôn luôn vấn vít quanh tác phẩm của các kiến trúc sư tác giả và nhóm tác giả trên.

Charles Correa là kiến trúc sư, nhà lý luận kiến trúc, nhà quy hoạch, nhà hoạt động xã hội và chính trị. Ông là một kiến trúc sư toàn cầu (Global Architect), là một kiến trúc sư hàng đầu của châu Á và của Nam Á, người đã góp phần quan trọng đưa nền kiến trúc Ấn Độ hiện đại lên đẳng cấp quốc tế; là giáo sư của nhiều trường đại học uy tín trên thế giới, ông cũng là người thấm đẫm dòng nhiệt huyết của 2 nền văn minh Đông - Tây. Correa đã là người giải phóng nền kiến trúc hiện đại của Ấn Độ khỏi "gánh nặng của quá khứ" (ngôn từ của Mahatma Gandhi).

Ngay từ sau khi tốt nghiệp ở Đại học Massachusetts về, Correa đã có thành công đầu tiên là Nhà tưởng niệm Mahatma Gandhi (1963), với những tư tưởng và thủ pháp phát triển phong cách địa phương, làm cho nó trở nên sang trọng và có địa vị chính thức trong nền kiến trúc mới của Ấn Độ.

Charles Correa có một bản lý lịch tác phẩm rất dài, mà một hai cuốn tổng tập vẫn chưa thể nói hết, chứ chưa nói đến một chuyên luận. Năm 1996, ông thiết kế toà nhà Nghị viện (Vidhan Bhavan) của bang Bhojan, đó là một cơ cấu kiến trúc phức tạp, có bố cục tự do chứa đựng trong một vòng tròn có cấu trúc mở.

Một số kiệt tác kiến trúc khác của Correa cần kể ra là: Nhóm nhà ở cho người có thu nhập thấp ở Belapur (1986), Bắc tàng Mỹ nghệ Quốc gia ở Delhi (1975 - 1991), toà nhà Hội đồng Anh ở New Delhi (1992) và Trung tâm Thiên văn và Vật lý thiên văn ở Pune (1992).

Đặc điểm của tất cả các tác phẩm của Correa là cố gắng biểu hiện khái niệm Mandalas (sơ đồ vũ trụ của đạo Hindu và đạo Phật) để bộc lộ các kết cấu tầng sâu (deep structures) của các nền văn hoá, quan điểm xác định trung tâm cho một tác phẩm nghệ thuật, vốn là thủ pháp truyền thống của sáng tác kiến trúc Ấn Độ, cũng được Correa rất chú ý.

B. V. Doshi - một kiến trúc sư hàng đầu khác của Ấn Độ, đã khiến chúng ta không thể không quan tâm đến các tác phẩm rất giàu tính kích thích của ông là Nhà trưng bày Husain - Doshi Gufa (1995) ở Ahmedabad (một kiểu mẫu cách mạng của Chủ nghĩa Biểu hiện mới mà vẫn vang vọng trong không gian của nó Chủ nghĩa Lịch sử) và Học viện Công nghệ Thời trang Ấn Độ (1991) ở New Delhi (một quần thể kiến trúc hợp nhóm, với nhiều sân trong (chowk) và quảng trường chợ (moholla), nhưng với vật liệu hỗn hợp cả mới lẫn cũ, là kính, gạch và bê tông).

Doshi rất quan tâm đến khí hậu trong kiến trúc, chẳng hạn trong tác phẩm Học viện Văn học ngôn ngữ Ấn Độ, ông luôn đi tìm sự tương thích, mối quan hệ giữa quy luật vận hành vũ trụ và môi cảnh của con người (cosmic relationship) tìm tòi sự hài hoà giữa con người và tự nhiên, tìm tòi tiếng vọng của địa phương, của bản thể (local echo).

Tiếp theo, ta phải kể đến tác phẩm trụ sở Công ty Gokuldas Images ở Bangalore của KTS. Pranav Desai và Văn phòng World Bank (1993) và quần thể ở dành cho chuyên viên Cao uỷ Anh quốc (1994), đều ở New Delhi của KTS. Raj Rewal.

Trước toà nhà Văn phòng World Bank, ngay từ 1990, Raj Rewal đã từng thành công trong tác phẩm Viện Miễn dịch ở New Delhi, với nhiều sân trong và nhiều không gian mở.

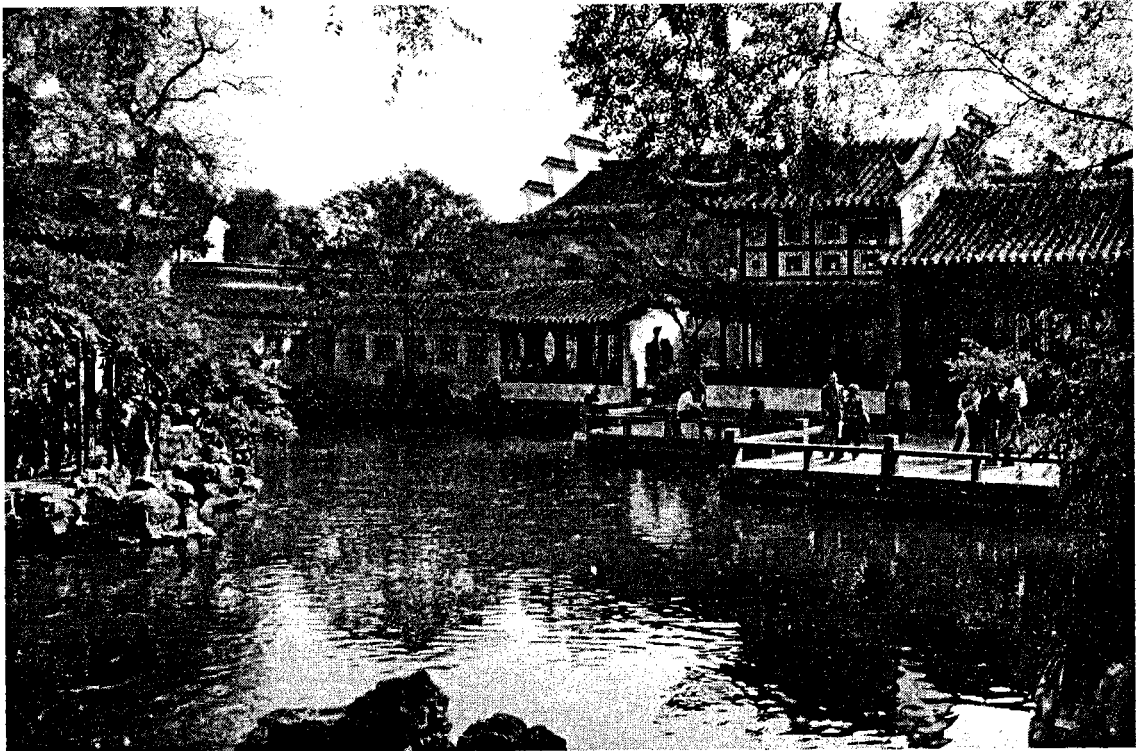
Về kiến trúc nhà ở, từ thập niên 80 thế kỷ XX, tác phẩm tiêu biểu có thể kể ra là các nhóm nhà ở thấp tầng của New Tow Aranya, ở đây có một số khái niệm về "loại hình" (typus) và "địa hình" (topos) đã được quan tâm nhấn mạnh. New Town là một cấu trúc chùm mà ở trung tâm ta tìm thấy những nhóm phố thương nghiệp truyền thống (bazaar).

Sau đó, vào thập niên 1990, tác phẩm tiêu biểu về nhà ở cao cấp mà ta cần xem xét là chung cư Lake Castel, Powai, Bombay (1994), thuộc loại nhà ở siêu cao tầng, cả quần thể trên mặt đứng và trong hình khối có những không gian thủng lớn, các phòng chính trong mỗi căn hộ đều có hai hướng, tất cả đều nhằm một mục đích là có thông gió xuyên phòng tốt.

Thành công của nghệ thuật Ấn Độ bộc lộ rất rõ nét ở chỗ các tác phẩm "vừa tinh khiết" lại "vừa mộc mạc", vừa "sang trọng" lại "vừa dễ gần", "vừa hiện đại" lại vẫn "phảng phất đâu đây chất truyền thống" (kể cả khung cảnh lẫn vật liệu). Nền kiến trúc Hiện đại và Đương đại Ấn Độ đang có sức hấp dẫn rất lớn đối với các kiến trúc sư và những người quan tâm đến văn hoá trên toàn thế giới.

Tài liệu tham khảo

1. Hasan - Udin Khan. *Contemporary Asian Architects*. Taschen, 1995.
2. *Indian Architecture*. (World Architecture, 9908)
3. Đặng Thái Hoàng. *Kiến trúc châu Á và thế giới 1970 - 2010*. NXB Xây dựng, 2004.
4. Riichi Miyake, Shin Muramatsu, Masayuki Fuchigami. *581 Architects in the World*. Gallery - MA, 1995.



 **THƯ VIỆN
HUBT**

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

CHƯƠNG 2

VĂN HÓA VÀ KIẾN TRÚC TRUNG QUỐC

2.1. NỀN VĂN HÓA TRUNG QUỐC

2.2. NHẬP MÔN VỀ KIẾN TRÚC CỔ ĐẠI TRUNG QUỐC

2.3. CÁC LOẠI HÌNH KIẾN TRÚC TRUYỀN THỐNG TRUNG QUỐC
VÀ CÁC TÁC PHẨM TIÊU BIỂU

2.4. KIẾN TRÚC BẮC KINH

2.5. ĐÔ THỊ VÀ KIẾN TRÚC THƯỢNG HẢI

2.6. ĐÔ THỊ VÀ KIẾN TRÚC QUẢNG CHÂU

2.7. ĐÔ THỊ VÀ KIẾN TRÚC HỒNG KÔNG

2.8. KIẾN TRÚC MA CAO

2.9. TỔNG QUAN VỀ KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI TRUNG QUỐC

2.10. TỔNG QUAN VỀ KIẾN TRÚC ĐƯƠNG ĐẠI TRUNG QUỐC

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ



2.1. NỀN VĂN HÓA TRUNG QUỐC

• Đất nước và con người

Trải dài khoảng 5026km dọc theo lục địa Đông Á, Trung Quốc giáp với nhiều nước láng giềng chỉ có phía Đông và Đông Nam là biển. Địa hình đa dạng là đặc điểm rõ nét có thể thấy trên bản đồ địa lý Trung Quốc với sa mạc mênh mông, các dãy núi cao chót vót, sông núi giao nhau ngang dọc với cao nguyên bằng phẳng và bồn địa rộng lớn. Tất cả những nét đặc sắc về địa hình đã hoà quện vào nhau tạo nên sự hùng vĩ cho đất nước Trung Quốc với diện tích lớn thứ tư thế giới.

Trung Quốc có nhiều núi với diện tích lên tới 1/3 diện tích toàn quốc trong đó một nửa diện tích vùng núi cao hơn mặt nước biển 100m. Có nhiều dãy núi cao như Thiên Sơn, Tần Lĩnh, Côn Lôn... Dãy Himalaya ở phía Nam, cao nguyên Thanh Hải - Tây Tạng, cao trên 6000m, trải dài tới 2.500km. Chiều rộng từ 200 đến 300km, những dãy núi sừng sững như bức tường thành thiên nhiên ngăn cách đại lục Trung Hoa ở phía Bắc và đại lục Ấn độ - Pakistan ở phía Nam, do đó mà địa hình, khí hậu, động vật, thực vật ở hai phía Bắc Nam khác nhau, tạo thành hai khung cảnh tự nhiên và khác biệt. Đỉnh Everest trên dãy Himalaya (tiếp giáp biên giới Trung Quốc và Nepal) được mệnh danh là "nóc nhà thế giới" vì là đỉnh núi cao nhất thế giới 8.848,3m.

Một trong những ban tặng thiên nhiên trù phú cho Trung Quốc đó là hệ thống sông ngòi dày đặc với những con sông lớn như Hoàng Hà, Trường Giang, Châu Giang... Nhiều di khảo nổi tiếng đã tìm thấy dọc những con sông này. Những bình nguyên mênh mông như đồng bằng Hoa Bắc, đồng bằng Hoa Nam hay những cao nguyên rộng lớn như Hoàng Thổ, cao nguyên Thanh Tạng, những hồ nổi tiếng như hồ Động Đình, hồ nước mặn Thanh Hải... đã tạo nên những cảnh sắc vô cùng độc đáo cho Trung Quốc.

Diện tích khoảng 9.600.000 km². Chiều Bắc Nam dài khoảng 5.500km; chiều Tây - Đông rộng khoảng 5.200km. Dân số trên 1 tỷ dân bao gồm 56 dân tộc, trong đó dân tộc Hán, Mông, Mãn, Hồi, Tạng có số dân đông nhất.

Với trí tưởng tượng đầy sáng tạo, hấp dẫn và li kỳ về sự ra đời của con người và trời đất đã được người dân Trung Quốc cổ thêu dệt qua những câu chuyện thần thoại mang trong đó sự suy tư của họ về vũ trụ và nhân sinh. Hai thiên thần thoại được mọi người nhắc đến nhiều nhất đó là Bàn Cổ mở mang Trời, Đất và Nữ Oa nặn đất sét vàng thành người.

Khoảng 30 - 40 vạn năm trước ở phía Tây Nam Bắc Kinh, nhiều kết quả của những cuộc khảo cổ học đã cho thấy những người vượn Trung Quốc đầu tiên đã xuất hiện và sinh sống tại đây. Trải qua hơn vài chục vạn năm nữa con người đã mở rộng phạm vi sinh sống và đã phát minh ra rất nhiều công cụ cho thấy sự phát triển của giai đoạn này bằng những di vật tìm thấy được, chúng đã làm con người sống trong thế giới hiện đại sống sót ngạc nhiên đến không ngờ bởi sự sáng tạo và tinh tế.

Bảng 1

Thời gian	Thế kỷ XXI đến thế kỷ V trước Công nguyên																	
	XXI	XX	XIX	XVIII	XVII	XVI	XV	XIV	XIII	XII	XI	X	IX	VIII	VII	VI	V	
Các giai đoạn lịch sử của xã hội nô lệ Trung Quốc	Nhà Hạ			Nhà Thương							Nhà Thu			770 - 475 thời Xuân Thu				

Bảng 2

Thời gian	Thế kỷ V - I (trước Công nguyên)		Thế kỷ I - V			Thế kỷ VI - X			Thế kỷ XI - XIV			Thế kỷ XVI - XX									
	V	IV	III	II	I	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX
Các giai đoạn lịch sử của xã hội phong kiến Trung Quốc (Chiến quốc - Tần - Hán)	475 - 221 Giai đoạn I		221 - 907 Giai đoạn II			907 - 1386 Giai đoạn III			1368 - 1849 Giai đoạn IV			Xã hội phong kiến Trung Quốc (Tam Quốc - Lương Tấn, Nam Bắc Triều, Tùy, Đường)									
Các giai đoạn lịch sử của xã hội phong kiến Trung Quốc (Chiến quốc - Tần - Hán)	Xã hội phong kiến Trung Quốc (Chiến quốc - Tần - Hán)		Xã hội phong kiến Trung Quốc (Tam Quốc - Lương Tấn, Nam Bắc Triều, Tùy, Đường)			Xã hội phong kiến Trung Quốc (Ngũ đại, Tống, Liêu, Kim, Nguyên)			Xã hội phong kiến Trung Quốc (Minh - Thanh)												

Trung Quốc là một trong những nước trên thế giới đã phát hiện ra được nhiều vết tích cổ xưa nhất của loài người, không chỉ những thời kỳ dài, từ rất xa xưa mà cho đến cả giai đoạn 3000 năm trước Công nguyên, lịch sử Trung Quốc vẫn còn bao phủ nhiều bí mật đối với thế giới hiện tại.

Thời kỳ trước khi nhà nước chiếm hữu nô lệ đầu tiên của Trung Quốc ra đời (thế kỷ XXI trước Công nguyên) là một thời kỳ truyền thuyết (còn gọi là thời kỳ Hồng Hoang), với Tam Hoàng, Ngũ Đế, Nghiêu - Thuần Vũ. Trung Quốc bấy giờ, phần chủ yếu nằm giữa hạ lưu sông Hoàng Hà và sông Dương Tử đang ở trong thời kỳ đồ đá mới (Thiên niên kỷ thứ III đến nửa đầu thiên niên kỷ thứ II trước Công Nguyên) đã có một nền văn minh đồ gốm đen và màu.

Sau khi chế độ công xã Nguyên thủy (kéo dài tới năm vạn năm) tan rã vào thế kỷ thứ XXI trước Công nguyên, chế độ nô lệ Trung Quốc lần lượt trải qua các thời kỳ thống trị của nhà Hạ, nhà Thương, nhà Chu và kết thúc vào cuối thời Xuân Thu, lúc bấy giờ vào khoảng thế kỷ thứ V trước Công nguyên. Ta có thể theo dõi những niên đại chính của xã hội nô lệ Trung Quốc ở bảng 1.

Sau sự tan rã của chế độ nô lệ, xã hội phong kiến của Trung Quốc được xác lập vào thời Chiến quốc - Tần Hán (nửa đầu thế kỷ thứ V trước Công nguyên) và kéo dài đến đời nhà Thanh (giữa thế kỷ XIX) - xuyên suốt cả một khoảng thời gian 24 thế kỷ.

Từ năm 1850 trở đi, do sự xâm nhập của tư bản phương Tây, Trung Quốc bước vào một thời kỳ chính trị mới mang tính chất nửa thuộc địa, nửa phong kiến. Xã hội phong kiến Trung Quốc đại thể chia làm bốn giai đoạn chính theo bảng 2.

• Các thành tựu của Văn hoá truyền thống Trung Quốc

- Về Triết học

Với niềm khao khát mãnh liệt tìm kiếm cho mình một đường lối đúng đắn để thúc đẩy đất nước được ổn định thống nhất, xã hội tiến tới những bước phát triển mới, nhân dân có cuộc sống yên bình ấm no, cuộc chiến đấu tranh dành giữa các trường phái trong thời kỳ Xuân Thu - Chiến Quốc - một thời kỳ lịch sử đầy biến động - mà lịch sử Trung Quốc gọi là "Bách gia tranh minh" (Trăm nhà học giả tranh nhau lên tiếng) đã bùng nổ. Bằng việc đánh giá và nhận định của các học giả đời sau thì nổi bật nhất trong số các trường phái ấy đó là: Nho gia (tiêu biểu là Khổng Tử, Mạnh Tử), Đạo gia (tiêu biểu là Lão Tử và Trang Tử), Mặc gia (Mặc Tử) và Pháp gia (tiêu biểu là Hàn Phi Tử).

Mỗi nhà triết gia đều mang trong mình những tư tưởng về triết học khác nhau nhưng tất cả đều hướng tới một mục đích và niềm khát khao chung đó là nhằm cải biến xã hội hiện thực đương thời mà họ cho là thối nát, tối tăm, đen tối, bất hợp lý để tiến tới một xã hội tốt đẹp hơn.

Nho gia: là trường phái tư tưởng quan trọng nhất ở Trung Quốc trong hơn 2000 năm lịch sử đã nêu lên triết thuyết và quan niệm đạo đức. Khổng Tử là người đầu tiên đặt nền móng vào thời Xuân Thu - Chiến Quốc. Nho là những người có học thức, có văn hóa, nhưng không có quyền thế, những người muốn tôn sùng cái đẹp của mối liên hệ con người với con người, con người với xã hội (Đặng Đức Siêu [1]). Trung tâm của học thuyết của Khổng Tử là xem trọng chữ *Nhân*, đó là hiếu đễ, là nhân bản là tuân thủ chế độ đẳng cấp, có yêu, có ghét, chữ *Nhân* phải gắn liền với chữ *Lễ*. Học trò của Khổng Tử đông tới 3000 người, trong đó có 72 người rất kiệt xuất. Trong khi đó, về sau, Mạnh Tử thêm vào các lý luận điểm *Vương đạo*, *Nhân chính* và *Tính thiện*.

Đạo gia: là một hệ tư tưởng triết học, xã hội, chính trị hình thành vào thời Xuân Thu - Chiến Quốc với hai nhân vật tiêu biểu là Lão Tử và Trang Tử. Đạo gia xem thế sự là phù du, hư ảo, thông cảm và đồng tình với những đau khổ của nông dân và những người nghèo, nhấn mạnh khái niệm "vô vi" (thuận theo lẽ tự nhiên), chủ trương sống giản dị, thuận phác, sống như "thời xưa". Cuốn sách quan trọng nhất của Lão tử là cuốn *Đạo Đức Kinh*, xem *Đạo* là nguồn gốc chung, là cội nguồn phổ quát, là quy luật khách quan của thế giới vật chất.

Mặc gia: do Mặc Tử sáng lập với tư tưởng chính trị phản ánh yêu cầu của nhân dân lao động chống lại sự lũng đoạn quyền hành và sự tàn bạo của giai cấp thống trị. Mặc Tử (Mặc Dịch) sinh năm 480 trước Công nguyên, lúc đầu theo Nho gia nhưng sau thành lập học phái riêng, ông là một nhà tư tưởng, còn là một nhà phát minh, vì xuất thân ở tầng lớp dưới nên học thuyết của ông cũng đại diện cho tầng lớp "tiện nhân" trong xã hội. Khẩu hiệu của Mặc gia là "trọng dụng nhân tài", "xóa bỏ ranh giới giữa người sang và người hèn", "quan tâm lẫn nhau" và "phản đối bất công, vô lý" trong xã hội. Đó chính là những quan điểm "thương thương hiền" và "kiêm ái".

Pháp gia: là trường phái chủ trương dùng pháp luật để cải cách chính trị nó xuất hiện vào thời Xuân Thu - Chiến Quốc mà người khởi xướng đầu tiên là Quản Trọng. Tác phẩm quan trọng nhất của Pháp gia là cuốn *Hàn Phi Tử* do Hàn Phi (280 - 233 trước Công nguyên) biên soạn, chủ trương dung hòa *Pháp - Thuật - Thế*, coi trọng Pháp trị, coi nhẹ việc Phục cổ, thuyết này về sau được nhà Tần lợi dụng vào mục đích riêng.

- Về Văn học

Ngày nay nền văn học Trung Quốc vẫn được coi là lâu đời nhất trên thế giới, nó đã để lại không chỉ cho nhân dân Trung Quốc mà cho cả nhân loại một kho tàng văn học rất đa dạng, phong phú về nội dung, sâu sắc về tư tưởng, tinh tế và điêu luyện về phương thức thể hiện. Chúng phát triển linh hoạt qua mỗi thời kỳ và phản ánh chân thực mỗi thời kỳ lịch sử, mỗi vương triều, hấp dẫn người đọc thể hiện một nền văn hóa vô cùng to lớn.

Kinh thi là mốc mở đầu cho nền Văn học Trung Quốc trước khi thống nhất các vương triều. Khởi nguồn từ các bài ca dao và dân ca, các bài Kinh Thi đã được Khổng tử ghi

chép, sưu tầm và san định. Kinh Thi đã phản ánh một cách chân thực và sinh động cuộc sống xã hội Trung Quốc ở thời đại đó, rất quen thuộc gần gũi với dân chúng, phản ánh những ham muốn, khao khát tâm tư nguyện vọng và đời sống của họ. Ngoài Kinh Thi còn có Tả truyện, Chiến quốc sách kể về cách sống, âm mưu thủ đoạn của các tầng lớp cầm quyền trong thời kỳ này. Khuất Nguyên có nguồn gốc từ nước Sở, là người có vị trí nổi bật trong văn học tiền Tần và cũng là nhà chính trị, nhà thơ yêu nước thương dân nổi tiếng của nước Sở thời Chiến Quốc. Sở Từ là tổng hợp thơ ca của nước Sở, nó đã phản ánh chân thực cuộc sống của thời đại.

Trong xã hội thời phong kiến, các tác phẩm văn học Trung Quốc đã để lại trong kho tàng nhân loại nhiều kiểu văn học với những nét đặc sắc riêng của từng thời kỳ tiêu biểu là Phú đời Hán, thơ đời Đường, từ đời Tống, kịch đời Nguyên và tiểu thuyết đời Minh Thanh.

- Về Sử học

Cho đến ngày nay nhiều trang ghi chép về lịch sử rất có giá trị của Trung Quốc vẫn được lưu giữ cẩn thận mặc dù cũng có một số trường hợp bị hư hỏng do việc bảo quản và gìn giữ thời gian trước vẫn còn lạc hậu.

Tư Mã Thiên là người đầu tiên đánh dấu việc ghi chép lại sử sách và từ đây sử học mới trở thành một lĩnh vực độc lập như nhiều lĩnh vực đa dạng khác của Trung Quốc.

Với bộ Sử ký của Tư Mã Thiên, bộ thông sử đầu tiên đã cung cấp nhiều diễn biến lịch sử quan trọng có giá trị cao về mặt văn chương và tư tưởng. Nó đã ghi lại một cách sống động trang sử hào hùng của Trung Quốc từ thời Hoàng Đế đến thời Vũ Hán Đế trải dài 3000 năm được chia làm 5 phần: bản kỷ, biểu, thư, thế gia và liệt truyện. Có thể giải thích về 5 phần trong Sử ký mà Tư Mã Thiên đã ghi lại như sau: Bản kỷ là sự tích về sự ra đời và cuộc sống của các đời vua; **Biểu** là các bảng tổng kết về niên đại; **Thư** là lịch sử các chế độ các ngành riêng biệt như kinh tế, nhạc...; **Thế gia** là lịch sử các chư hầu và những người có danh vọng; **Liệt truyện** là truyện các nhân vật và sự việc lịch sử khác nhau.

Ngoài Sử ký còn có Hán Thư của Ban Cố; Tam Quốc Chí của Trần Thọ, Hậu Hán Thư của Phạm Việp đều là những tác phẩm sử kí có rất nhiều giá trị.

Từ đời nhà Đường, cơ quan chuyên trách biên soạn lịch sử Nhà nước phong kiến đã được thành lập được gọi là "sử quán". Từng triều đại qua nhiều bộ sử sách lớn đã được biên soạn và ghi chép rất công phu đây đủ từ Sử ký đời Hán đến Thanh Sử Cảo nhà Thanh đã lên tới 26 bộ gồm 4042 quyển. Chính quốc sử quán đời Đường đã soạn được các bộ sử Tấn Thư, Lương Thư, Trần Thư, Bắc Tề Thư, Chu Thư, Tùy Thư, Cựu Đường Thư, Tân Đường Thư. Các bộ sử về các triều đại sau đó đều do nhà nước biên soạn như Tống sử, Nguyên sử, Minh sử.

Đến thời Minh Thanh nhiều tác phẩm đã được biên soạn như Minh sử, Đại minh nhất thống chí, Đại thanh nhất thống chí... Bên cạnh các tác phẩm sử học được ghi chép của các cơ quan sử sách nhà nước, nhiều tác giả ghi chép lịch sử với tư cách cá nhân cũng đã viết rất nhiều theo các thể biên niên, tạp sử, bút ký... Thành công nhất trong việc ghi chép sử sách của đời Minh Thanh đó là việc hoàn thành bộ sách đồ sộ Vĩnh Lạc Đại Điển, Cổ Kim Đồ Thư Tập Thành và Tứ Khố Toàn Thư.

Những tác phẩm sử học ở trên là di sản văn hoá vô cùng to lớn và giá trị của Trung Quốc. Hầu hết các tác phẩm đang được nhà nước Trung Quốc bảo quản cẩn thận và khôi phục lại những tác phẩm đang nguy cơ bị hư hỏng.

- Về Khoa học Kỹ thuật

Quyển "Cửu chương toán thuật", trong đó nêu ra các phương pháp tính toán ruộng đất theo các hình thức khác nhau, cách tính khối lượng đất đá đào đắp, cách giải phương trình bậc một có nhiều ẩn số đã được tương truyền từ thời nhà Hán. Tổ Xung Chi là người đầu tiên của Trung Quốc đã tính được số Pi với bảy con số lẻ (3,1415926 hoặc 3,1415927), phát minh này của ông đã sớm hơn những nhà toán học khác trên 1000 năm.

Chia một năm thành 24 tiết để căn cứ vào đó nông dân biết các thời vụ sản xuất khác nhau để phục vụ tốt cho sản xuất nông nghiệp đó là nông lịch - phát minh của người Trung Quốc từ thời Tần Hán. Đây là một trong những hiểu biết đầu tiên của người Trung Quốc trong lĩnh vực thiên văn học. Tiếp cận với thiên văn học đầu tiên đó là nhà thiên văn học nổi tiếng Trương Hành (78 - 139) thời Đông Hán, ông đã đoán thiên thể như hình quả trứng trong đó quả đất như lòng đỏ. Theo như suy nghĩ của mình ông đã sáng chế ra mô hình thiên thể gọi là "hồn nghiên thi" và một dụng cụ để đo động đất là "địa động nghi", có thể dò chính xác phương hướng của những trận động đất. Những phát minh của ông đến ngày nay vẫn được coi trọng như những bài học có giá trị trong sự nghiệp phát triển thiên văn học của Trung Quốc.

Nói đến y học Trung Quốc là nhắc tới các phương thuốc truyền thống với nhiều thầy thuốc giỏi mà đến nay những bài thuốc đó vẫn còn những nguyên giá trị trong việc chữa bệnh thuộc Đông Y của Trung Quốc. Đời nhà Hán một thầy thuốc nổi tiếng và cũng là người đầu tiên ở Trung Quốc đã biết dùng phẫu thuật để chữa bệnh là Hoa Đà. Việc phòng bệnh bảo vệ sức khoẻ bằng cách luyện tập thân thể thường xuyên đều đặn cho huyết mạch lưu thông là một phương pháp mà theo ông chúng rất hữu ích và có tác dụng lâu dài. Ông là người đã biên soạn ra bài thể dục "ngũ cầm hí" đó là những động tác bắt chước 5 loài động vật: hổ, lươn, gấu, vượn và chim. Đến thời nhà Minh, tác phẩm "Bản thảo cương mục" của nhà y học nổi tiếng Lý Thời Trân đã giới thiệu 1558 vị thuốc do người đời trước tìm ra và thêm vào đó 374 những vị thuốc mới. Bằng cách sắp xếp và giải thích một cách khoa học như việc phân loại, đặt tên, nêu rõ tính chất, công dụng và kèm theo hình vẽ một cách sống động, sự ra đời của cuốn "Bản cương thảo mục" đã đẩy

ngành y học của Trung Quốc phát triển một cách nhanh chóng và mạnh mẽ tiến tới một tầm cao mới.

Cho đến ngày nay người Trung Quốc hoàn toàn hãnh diện và được thế giới đánh giá cao về bốn phát minh trong lĩnh vực khoa học kĩ thuật đó là: giấy, kĩ thuật in chữ rời, la bàn và thuốc súng. Bốn phát minh này là những cống hiến to lớn của nhân dân Trung Quốc đối với nền văn minh thế giới.

Các thành tựu của Văn hóa Trung Quốc dưới thời phong kiến đã phát triển rực rỡ. Những thành tựu lớn lao mà chúng ta đã đề cập ở trên đã cho Trung Quốc không chỉ trở thành cái nôi trung tâm của nền văn hoá châu Á mà còn trên thế giới.

• Tín ngưỡng, lễ nghi, tập tục và tôn giáo

- Tín ngưỡng

Để giải thích cho những hiện tượng tự nhiên, những thực thể động thực vật có liên quan đến đời sống của con người cùng với vô vàn những vấn đề liên quan đến sự sống, cái chết, bệnh tật trước uy lực của thiên nhiên bao quanh cùng với những tai hoạ khôn lường trong cuộc sống sinh tồn, người Trung Quốc với sự hiểu biết ban đầu thô sơ hạn hẹp đã cố gắng tìm ra những lý lẽ nhưng tất cả đều mang màu sắc thần bí. Đây chính là cơ sở đưa tới sự hoạt động tín ngưỡng của người Trung Quốc có thể thấy rõ qua hai hình thức sau:

- Sùng bái tự nhiên

Mặt trăng, mặt trời, trái đất, mưa nắng, gió mây, đất đá, cây cỏ... tất cả đều được thần linh hoá, đều được cúng bái để cầu phúc, trừ tai ương và hiểm hoạ. Theo sách cổ có ghi lại Hi Hoà sinh ra mười mặt trời thay phiên nhau chiếu sáng ban ngày để con người sinh sống và làm ăn, Thường Hi sinh ra mười hai mặt trăng thay phiên nhau chiếu sáng ban đêm để cuộc sống dưới trần gian đỡ tối tăm khi mặt trời lặn. Chính vì vậy mà mặt trời và mặt trăng được thần dân thiên hạ cúng tế rất trọng thể với mong muốn đem lại những điều thuận lợi cho cuộc sống của họ. Theo thông lệ thì mười mặt trời không được xuất hiện cùng nhau tuy nhiên vào một ngày mười mặt trời đã xuất hiện cùng một lúc như sự cho phép của vua Nghiêu, theo như Hoài Nam tử (bộ sách thời Hán) bị coi là ác nhân bởi nó đã đem đến cái nóng như thiêu như đốt đã làm cho đất đai nứt nẻ, sông ngòi ao hồ khô hạn, cây cối lúa ngô héo úa, nhiều người đã chết do khô hạn; Vì vậy vua Nghiêu đã vội cầu cứu Hậu Nghệ để bắn rụng chín mặt trời chỉ để lại một để chiếu sáng cho nhân gian. Hiện nay thần thoại "Hậu Nghệ bắn mặt trời" vẫn thấy xuất hiện ở những vùng nắng nóng, luôn khô hạn. Mặt trời luôn được người dân thờ phụng để cầu phúc nhưng cũng là một sức mạnh phá hoại cần phải tìm cách kiềm chế.

Cho đến bây giờ tục thờ Đất hay còn gọi là thờ thổ công thổ thần vẫn còn được lưu truyền. Tất cả các thần dân đều có quyền cúng tế Đất. Nơi thờ cúng thổ công thổ thần có

ở hầu hết các gia đình dù nhà cửa có kích thước to nhỏ đến đâu. Theo tục truyền, nền đất tế Đất thường là nền cao, đối với các vương triều những chỗ đất tế Đất thường ở bên phải Hoàng Thành, được tổ chức thường niên rất long trọng do vua làm chủ tế.

Bên cạnh đó gió, mưa, các ngọn núi hay sông hồ đều là những đối tượng được sùng bái. Hầu như tất cả các buổi tế lễ này đều do vua chúa đích thân trực tiếp làm lễ.

- Sùng bái Tòtem

Là một trong những ngôn ngữ bản địa của cư dân Bắc Mỹ, Tòtem được dùng để nói tới một phong tục tín ngưỡng nguyên thủy bằng việc coi động vật, thực vật ... có quan hệ họ hàng thân thuộc với thị tộc là thần bảo hộ, là tên gọi, là biểu tượng của một dân tộc.

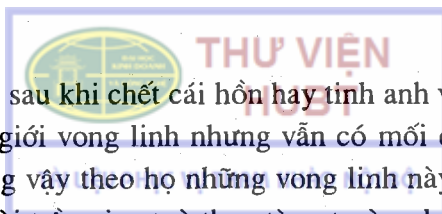
Rồng là một sản vật sùng bái độc đáo Tòtem của Trung Quốc. Rồng - con vật không có thật, nó được sinh ra từ trí tưởng tượng phong phú của con người. Con rồng mà chúng ta thấy trong điêu khắc hội họa hiện nay đều là hình tượng miêu tả của Vương Phò thời Tây Hán. Nó là con vật giống chín bộ phận của các con vật khác: Sừng hươu, tai bò, đầu rắn, mắt thỏ, vuốt chim ưng, móng hổ, vây cá chép, bụng con vọp lớn, đỉnh đầu rắn. Đến nay Rồng được cho rằng phần lớn nó có nền tảng chủ yếu từ rắn.

Ngày nay "Rồng" chính là biểu tượng của người dân Trung Quốc mang ý nghĩa cho sự đoàn kết của đại gia đình dân tộc Trung Quốc là hoá thân của niềm hy vọng tốt đẹp của toàn thể thành viên trong tộc. Văn hóa Rồng là tinh thần dân tộc giữ nước nhà đoàn kết đi lên. Trung Quốc được gọi là "Con rồng lớn phương Đông".

Sùng bái Tòtem có nhiều hình thức nhưng chủ yếu chúng ta có thể thấy qua hai hình thức chủ yếu đó là hình tượng Tòtem được chạm, khắc, thêu, dệt lên quần áo, vật dụng, vũ khí, cờ quạt, nhà cửa, mô mã để tỏ lòng tôn kính hay để phân biệt với các cộng đồng thị tộc khác. Một hình thức nữa đó là việc xác định nghi thức cầu cúng, định kỳ tổ chức cúng tế "vật tổ", xác định một loạt các hình thức cấm kỵ như cấm giết, cấm ăn, cấm tiếp xúc với "vật tổ", (hoặc ngược lại). Cấm trai gái cùng thờ một "vật tổ" kết hôn với nhau ... và với nhiều các điều cấm li kỳ khác.

- Thờ cúng vong linh tổ tiên

Người Trung Quốc xưa kia đã tin rằng sau khi chết cái hồn hay tinh anh vẫn còn sống và tồn tại trong một thế giới khác - thế giới vong linh nhưng vẫn có mối quan hệ chặt chẽ nhất định với trần gian. Không những vậy theo họ những vong linh này còn có khả năng nhìn thấu, quan sát và theo dõi người trần gian tùy theo từng trường hợp cụ thể mà nó ban phúc hay giáng họa cho người trần. Theo ghi chép trong sử sách thời xưa, có rất nhiều hoạt động cúng lễ vong linh để cầu phúc nhưng xét theo thực chất thì đó không phải là nội dung chủ yếu của tín ngưỡng thờ cúng vong linh. Ý nghĩa sâu xa nhất của



việc thờ cúng này gắn bó với sự tưởng niệm và ghi nhớ công ơn tổ tiên của các thế hệ con cháu. Lòng biết ơn được mở rộng ra, hướng về những người lúc sống không tiếc công tiếc của ra sức mưu cầu hạnh phúc, an lành, thịnh vượng cho dòng họ, xóm làng, cộng đồng dân tộc, cho đất nước.

Chính vì vậy cho đến tận ngày nay chúng ta thấy trong từng gia đình có bàn thờ gia tiên, với từng dòng họ thì có từ đường; với Hoàng gia thì có tông miếu, thái miếu thờ thiên vương. Những việc thờ cúng ở trên có nhiều điểm quen thuộc với người dân Việt Nam nhưng riêng việc thờ cúng thành hoàng thì có phần khác nhau. Ở Trung Quốc Thành hoàng là thần bảo hộ đô thành, trung tâm hành chính và phố phường còn ở Việt Nam thì thành hoàng là thần bảo hộ làng xã. Việc thờ cúng tổ tiên vẫn được đa số các gia đình Việt Nam duy trì cho tới bây giờ.

- Lễ nghi

Một đất nước với nền văn hoá, lịch sử tới hàng ngàn năm đã tồn tại những chế độ lễ nghi rất phong phú đặc sắc nhưng cũng đầy sự phức tạp phản ánh các hoạt động tôn giáo, tín ngưỡng và những mối quan hệ kinh tế xã hội chính trị nhất định tương truyền có nguồn gốc từ thời Tây Chu. Những nguyên tắc về lễ tục nói chung chi phối cả xã hội, nhưng có những nghi thức lễ tiết, theo chế cổ, chỉ có một số tầng lớp nhất định được thi hành. Phải chăng, nhiều nghi lễ mang hình thức phiền toái không thuận tiện, tốn kém nên phải chăng chỉ tầng lớp giàu có sang quyền mới có thể đủ tiền bạc phương tiện để thực hiện.

+ Quan, Hôn, Tang, Tế - là bốn lễ tiết lớn đóng vai trò quan trọng trong đời sống tinh thần ngày xưa.

Quan lễ - là lễ Gia quan (lễ Đới nữ) ở tuổi trưởng thành, nó công nhận người thanh niên là một thành viên chính thức có đầy đủ mọi quyền lợi và nghĩa vụ trong thị tộc.

Hôn lễ - là lễ nghi về việc cưới xin. Việc lấy vợ gả chồng được cổ nhân coi là việc lớn cũng như Hán Thuyên Đế nói về việc hôn thú: "Hôn nhân là một việc quan trọng lớn lao bậc nhất trong luân thường đạo lý của con người". Vì vậy mà Hôn lễ thời xưa được tiến hành với một hệ thống lễ tiết rất long trọng nhưng bên cạnh đó sự hoà hợp sống chung giữa hai vợ chồng được hiểu biết một cách sai lệch nên đã dẫn đến nhiều bi kịch trong gia đình. Ngày nay việc hôn lễ đã được tiến hành đơn giản hơn và cũng bị phương Tây hoá, đặc biệt đa số hai người được tự do lựa chọn người bạn đời của mình khác với những phép tắc trong hôn lễ thời xưa.

- Tang lễ và tang phục

Tang lễ được coi là một trong những lễ nghi đóng vai trò quan trọng trong đời sống tinh thần của người dân Trung Quốc nó đặc biệt coi trọng thể hiện một cách tập trung

nhất lòng nhân, hiếu và trung đối với người đã khuất. Trong thời kỳ phong kiến thì Tang lễ và chế độ cư tang được quy định chặt chẽ nghiêm ngặt. Nhưng do sự suy tàn về mọi mặt cùng với chế độ xã hội thời đó mà những lễ nghi này đã trở thành những trò giả dối, lối lãng phí nhiều tác phẩm văn học cũng đã thể hiện rõ mặt trái của tang lễ cùng chữ hiếu trong thời gian này như một số đoạn trong Hồng lâu mộng. Theo sử ký thì thời Tần Thủy Hoàng khi ông chết, các cung nữ phi tần không có con đều bị chôn sống theo. Cùng với đó là tục tuấn táng - là tục chôn đồ theo người chết như xe ngựa, binh khí vàng ngọc châu báu. Tục lệ này đã hao phí rất nhiều tiền của, sức lực cũng như tài trí của nhân dân.

Tang phục cũng là một nghi thức được gắn với quy định về thời hạn để tang. Nó được chia làm năm bậc gọi là ngũ phục gồm: Trảm thời, Tư thời, Đại công, Tiểu công và Ti ma. Tùy từng địa phương và tùy thời đại mà những quy định về tang phục khác nhau.

Tế - thực tế chỉ diễn ra trong xã hội Trung Quốc ngày xưa. Tế Trời hay còn gọi là Tế Giao được tiến hành theo khuôn mẫu nhà Chu vào ngày Đông chí, ở một địa điểm phía Nam, ngoài quốc đô vì thế gọi là Nam Giao. Bên cạnh đó Tế thần Xã - vị thần trông coi đất đai trong phạm vi cả nước. Thần Tắc là vị thần trông coi ngũ cốc lương thực. Với một đất nước mà nghề nông làm gốc thì đất đai và cây lương thực có vị trí hàng đầu. Vì vậy, lễ tế thần Xã và thần Tắc cũng trở thành những cuộc tế lễ mang tính chất quốc gia do hoàng đế đích thân làm chủ lễ. Giống như ở Trung Quốc, Tế lễ tổ tiên là một nghi thức rất quen thuộc với người dân Việt Nam. Trung Quốc cúng tế tổ tiên biểu thị lòng hiếu thuận, biết ơn của con cháu đối với người thân đã khuất. Với hoàng gia thì cúng tế tổ tiên được cử hành ở tông miếu. Những quy định trong việc tế lễ tổ tiên lúc đầu cũng rất phức tạp nhưng qua thời gian và cũng qua nhiều thời kỳ khác nhau các tục lệ này cũng đã đơn giản đi rất nhiều. Ngày nay trong ngày tế lễ tổ tiên được người dân coi như một ngày các con cháu trong họ tộc được gặp gỡ và chia sẻ với nhau.

- Tập tục

Người Trung Quốc có rất nhiều tập tục khác nhau, từ thời người Trung Quốc cổ đến nay nhiều tập tục đã thay đổi nhưng về cơ bản nó vẫn giữ được một số nét chính và cải biến đi cho đơn giản phù hợp với lối sống. Những tập tục có thể thấy qua cách ăn uống như: ăn uống cái gì và ăn uống như thế nào. Hay những tập tục trong cách ăn mặc, trong việc cư trú. Và đặc biệt nữa, cũng giống như một số nước khác trên thế giới, một số tập tục kiêng kỵ trong cuộc sống ngày thường vẫn còn những giá trị lớn cho đến ngày nay. Bên cạnh đó các tập tục trong những ngày lễ như tập tục trong lễ ngày Xuân, lễ Thanh minh và Hàn Thực, Tết Đoan ngọ, Tết trung nguyên - rằm tháng bảy, Tết trung thu - rằm tháng tám vẫn được thực hiện cho đến ngày nay. Về tập tục, Việt Nam là một trong những nước tương đối giống Trung Quốc.

- Tôn giáo

+ Phật giáo:

Phật giáo thuộc Ấn Độ cổ do Thích ca Mâu-ni sáng lập vào khoảng cuối thế kỷ VI trước Công nguyên. Phật giáo đã truyền vào Trung Quốc theo đường bộ và đường biển. Hình thành, phát triển nhanh và được truyền bá rộng rãi nhất của Phật giáo là dưới triều nhà Hán. Cũng có khá nhiều tranh luận về thời điểm ra đời của Phật giáo ở Trung Quốc nhưng thực tế chưa có thông tin chính xác nào xác nhận mà chỉ do hư truyền để khẳng định sự ra đời của nó từ rất lâu như những tín ngưỡng tôn giáo khác ở Trung Quốc. Theo Đặng Đức Siêu [1], Phật giáo được đưa vào Trung Quốc từ thế kỷ thứ I bằng "Con đường tơ lụa".

Sau một thời gian dài với những nỗ lực tìm kiếm con đường riêng cũng như thích ứng hội nhập với văn hoá truyền thống bản địa, sự ra đời của tám tông phái mang đậm màu sắc Trung Quốc đã đánh dấu sự "Trung Quốc hoá hoàn toàn Phật giáo".

Tám tông phái được nhắc đến nhiều nhất đó là: Tam Luận tông, Thiên Thai tông, Hoa Nghiêm tông, Thành Phật tông, Pháp Tướng tông, Luật tông, Mật tông và Thiền tông. Trong số tám tông phái thì Thiên Thai tông là tông phái Phật giáo đầu tiên của Trung Quốc do Trí Khải sáng lập tại núi Thiên Thai.

Bên cạnh đó mỗi tông phái đều có một hệ thống giáo lý và phương pháp riêng. Thiền tông là một tông phái quan trọng có ảnh hưởng sâu rộng nhất đến toàn bộ hệ thống tư tưởng Phật giáo Trung Quốc từ thời Đường trở về sau. Như trong cuốn "Giới thiệu văn hoá Phương Đông" do Giáo sư, tiến sĩ Mai Văn Chừ (chủ biên) cùng các cộng sự đã viết rằng: "Thiền tông quan tâm đến kinh nghiệm chứng ngộ, đả phá mạnh mẽ mọi nghi thức tôn giáo và mọi lý luận về giáo pháp. Thiền tông chính là sự tổng hợp độc đáo của hai giáo lý, hai học thuyết nền tảng của Phật giáo đại thừa Ấn Độ, đó là Trung quán và Duy thức". Cũng theo sách đã dẫn, Thiền Tông có thể: truyền Giáo pháp ngoài kinh điển, trực chỉ nhân tâm, thấy tính thành Phật, nhấn mạnh sự trở về với tự nhiên.

Trong cuốn sách trên, GS. Mai Văn Chừ và những đồng tác giả cũng đã phân chia các giai đoạn phát triển của Phật giáo Trung Hoa như sau:

- a) Thời đại phiên dịch (nhà Đông Hán, đời Tam Quốc, đời Tây Tấn).
- b) Thời đại nghiên cứu (nhà Đông Tấn và Nam - Bắc triều).
- c) Thời đại xây dựng (Tuỳ, Đường).
- d) Thời đại kế thừa (Ngũ đại, Tống, Liêu, Kim, Nguyên, Minh).

Và đời Nhà Thanh, Phật giáo có phần suy yếu đi.

Phật giáo, nhất là Phật giáo Đại thừa nhấn mạnh hai cụm chữ Từ bi và Trí tuệ. Adidà, có thể tạm dịch là "ánh sáng vô lượng" và "thọ mệnh vô lượng".

Còn trong giáo trình "Văn hoá Trung Hoa" do tác giả Đặng Đức Siêu đã viết: "Là một bước cách tân trong lĩnh vực tôn giáo, Thiên tông không thể không xuất hiện với tư cách là một tông pháp có tinh thần phá bỏ quyền uy truyền thống, phá bỏ sự ràng buộc về kinh tế, nghi thức, dứt bỏ cái vòng luẩn quẩn nghiệp báo luân hồi, chủ trương diêu hoá (tức đạo của Phật Thích ca) có thể tìm thấy ngay trong các công việc "khuân củi gánh nước"; mở rộng phạm vi của Niết bàn - "Thế giới cực lạc phương Tây" đến vô cùng, đặt nó vào trong lòng người, quan niệm người ác đến đâu chẳng nữa, chỉ cần "bỏ đao xuống" quay về với thiện tâm, thế là có thể thành Phật".

Nói đến thành quả của hoạt động truyền bá Phật giáo ở Trung Quốc không thể không nói tới việc dịch và in Kinh Phật. Các thời Đông Hán, Tam Quốc và Tây Tấn là thời kỳ phiên dịch kinh Phật của Phật giáo Trung Quốc. Hầu như toàn bộ kinh sách chủ yếu của Phật giáo hiện nay đã được chuyển thành chữ Hán gồm 1520 bộ với 5620 quyển đang được bảo tồn.

Bên cạnh việc dịch kinh Phật thì việc in ấn đã để lại một kho tàng trong kinh Phật ở Trung Quốc còn giá trị tới ngày nay. Từ đời Tống, bộ tổng tập Kinh điển Phật giáo - Đại tạng kinh - đã dịch ra chữ Hán, bao gồm ba bộ phận: Kinh (lời Phật dạy), Luật (quy tắc tu tập của giới tu hành), Luận (các tác phẩm nghiên cứu, giải thích giáo lý). Gần một ngàn năm, từ đời Tống đến đời Thanh, Đại tạng kinh đã được nhắc tới 20 lần. Ngoài ra còn có một số bộ Kinh Phật được dịch sang Hán Văn như Kinh A Hàm, Kinh Bát Nhã, Đàn Kinh. Một số tài liệu khác cho biết *Bộ Càn Long Đại Tạng Kinh* đời Thanh (1738) gồm 1669 bộ, 7168 quyển và *Trung Hoa Đại Tạng Kinh* thời hiện tại có số lượng lên tới 23.000 quyển. Nơi thờ phụng Phật cũng là một thể thức được quan tâm, ban đầu nó được xây dựng theo truyền thống của Ấn Độ lấy nơi thờ Phật là trung tâm xung quanh là hành lang và vườn cây. Sau đó đến đời Đường thì nơi thờ Phật đã được thiết kế hoành tráng đồ sộ hơn, lấy điện thờ làm trung tâm bao gồm một số các hạng mục khác như: Sơn môn, Phật điện (với nhiều điện thờ), Pháp đường (nơi giảng Kinh), Tăng đường (nơi tọa thiền), Trù khố (nhà bếp và nơi ăn), Dục thất (nhà tắm) và Đông ty (vệ sinh).

+ Đạo giáo:

Đạo giáo là một tôn giáo bản địa của Trung Quốc có ảnh hưởng sâu rộng đến đời sống văn hóa tinh thần của người Trung Quốc. Trong lịch sử phát triển tư tưởng văn hoá Trung Quốc có Đạo gia và Đạo giáo vì vậy cần phân biệt hai loại tư tưởng này. Đạo gia là một hệ tư tưởng triết học, xã hội chính trị hình thành vào khoảng thời kỳ Xuân Thu - Chiến Quốc với Lão Tử và Trang Tử là những nhân vật tiêu biểu (Đặng Đức Siêu [1]). Còn Đạo giáo có một lịch sử phát triển khá phức tạp. Trong cuốn "Những nền mĩ thuật ngoài phương Tây" có viết: "Đạo giáo đem lại những nguyên lý quan trọng hướng dẫn cuộc sống riêng tư và tâm linh cho cá nhân. Đạo giáo là một từ chung để chỉ những tín ngưỡng "vạn vật hữu linh" nằm trong cốt lõi kiến thức của người Hoa về thế giới, một sự hiểu biết luôn khao

khát tìm kiếm trạng thái quan bình trực cảm với thiên nhiên". Lão Tử sinh khoảng 604 trước Công nguyên đã ghi chép cẩn thận nhiều nguyên lý về Đạo giáo. Nhiều nhà tư tưởng sau ông đã thuyết giải, dạy người ta cách sống hoà hợp với tự nhiên và vũ trụ.

Đến thời nhà Đường, Đạo giáo đã đạt được tới đỉnh cao và gần như được coi là đạo chính thống của hoàng gia, đặt Đạo giáo lên trên đạo Nho, đạo Phật, tôn Lão Tử lên làm Thái Thượng Huyền Nguyên Hoàng Đế. Tác phẩm Đạo Đức Kinh của Lão Tử đã đứng vào hàng ngũ sách giáo khoa và môn thi cử. Trong tác phẩm đã giải thích rằng Đạo nằm sâu trong lòng tự nhiên. Để cảm nghiệm Đạo, người ta phải buông xả tự ngã của mình và hoà hợp vào dòng chảy của sự sống. Qua chiêm nghiệm và tự phát, đạo sĩ có thể tìm thấy sự hoà hợp đó với những bản năng tự nhiên của mình và dòng chảy của thiên nhiên.

Dưới thời nhà Tống, Đạo giáo được sùng bái trong khi Phật giáo đang bị tiêu diệt và có chủ trương đốt Kinh Phật. Đến thời nhà Minh thì Đạo giáo còn được sùng bái hơn nữa kết quả là sự ra đời của tập kinh được khắc in Vạn Thọ tạng kinh gồm 180 quyển cùng với quyển Chính thống Đạo tạng được khắc in trước đó thành bộ Đạo tạng còn nguyên vẹn tới ngày nay gần 5485 quyển.

Địa vị của Đạo giáo ngày càng bị hạ thấp ở thời nhà Thanh, nó mất gần hết các đặc quyền đặc lợi đã có từ trước. Mặc dù vậy, Đạo giáo vẫn được số đông quần chúng tin theo. Một số Đạo giáo quan trọng là Ngũ Đấu Mễ Đạo, Thái Bình Đạo và Toàn Chân Đạo có số tín đồ theo nhiều nhất.

+ Kito giáo:

Thiên chúa giáo bắt đầu truyền vào Trung Quốc từ giữa thế kỷ XIII khi tu sĩ dòng Fransiscan được cử sang kinh đô nhà Nguyên. Montecorvino là người Ý đã sang Hãn Bát Lí - Bắc Kinh hiện nay được Nguyên Thành Tông tiếp đón và cũng thời gian này đã chính thức cho phép xây dựng nhà thờ và truyền giáo tại kinh thành. Đây chính là thời điểm đầu tiên đánh dấu sự có mặt của Thiên Chúa giáo ở Trung Quốc. Montecorvino được phong làm tổng giám mục của Hãn Bát Lí và tiếp tục cử một số tu sĩ khác cùng thuộc dòng tu với ông sang Trung Quốc truyền đạo. Số lượng tín đồ ngày càng đông lên, tới 60 nghìn tín đồ đa số tập trung tại một số tỉnh. Năm 1328, Montervino qua đời, lúc này chức tổng giám mục không có người thay thế nên các hoạt động của Thiên chúa giáo Trung Quốc có phần đi xuống và gần như biến mất ở nội địa Trung Quốc.

Cùng với sự khai thông những tuyến đường hàng hải mới và sự phát triển của chủ nghĩa thực dân ở các quốc gia phương Tây, sự truyền giáo ở Trung Quốc nói riêng và ở nước ngoài nói chung đã bắt đầu khởi sắc trở lại. Sự nghiệp Thiên Chúa giáo bắt đầu phát triển sâu rộng ở Trung Quốc từ khi giáo sĩ dòng Tên Matteo Ricco sang Trung Quốc. Một phương thức truyền bá mới đã được ông áp dụng với ý nghĩa là chiếc cầu nối truyền bá tri thức khoa học, kết hợp giáo nghĩa của Thiên Chúa giáo với quan niệm luân lí của Nho gia để truyền giáo. Theo con số thống kê năm 1701, hoạt động theo đạo Thiên Chúa giáo trên khắp đất nước có tới 117 giáo sĩ, 250 nhà thờ lớn bé và hơn 300 nghìn giáo đồ.

Một sự sắp xếp lại cách quản lý các giáo khu khác nhau đã được Giáo Hội La Mã thiết lập do Thiên Chúa Giáo phát sinh mâu thuẫn và xung đột với đời sống văn hóa của người dân Trung Quốc. Thêm vào đó là sự mâu thuẫn và sự kiện "tranh cãi về lễ nghi Trung Quốc" kéo dài 100 năm vì vậy Hoàng Đế Khang Hy nhà Thanh đã ra lệnh cấm giáo năm 1720 và bắt các tu sĩ về nước trừ một số các tu sĩ đang phục vụ trong triều đình. Tuy nhiên một số giáo sĩ nước ngoài vẫn bí mật vào các vùng nội địa của Trung Quốc để truyền bá.

Trung Quốc đã trở thành nước nửa phong kiến thuộc địa sau cuộc chiến tranh thuốc phiện. Đến năm 1844 quy định được kí kết giữa nhà Thanh và thực dân Pháp của "Điều ước Hoàng Phố" đã cho phép người Pháp xây dựng nhà thờ tại 5 cửa khẩu thông thương và các quan chức Trung Quốc phải có trách nhiệm bảo vệ.

Lúc này các giáo sĩ Kito được tiếp tục công khai hoạt động truyền giáo của mình. Năm 1846 triều đình nhà Thanh phải tuyên bố chính thức dỡ bỏ lệnh cấm giáo đồng thời trao trả lại tất cả các nhà thờ đã được xây dựng.

Đến thế kỷ XIX, số lượng giáo sĩ phương Tây vào Trung Quốc ngày càng đông, nhiều cuộc đấu tranh tôn giáo đã nổ ra đây cũng là cái cớ để đế quốc lợi dụng xâm lược Trung Quốc. Trước sức ép của các nước phương Tây, triều đình nhà Thanh đã áp dụng chính sách bảo vệ Kito giáo và đàn áp nhân dân. Làn sóng phản đối trong nhân dân ngày càng mạnh mẽ dẫn đến nhà Thanh bị diệt vong, tinh thần yêu nước của các giáo dân Thiên Chúa giáo Trung Quốc nâng cao rõ rệt. Phong trào Ngũ tứ tức giám mục Trung Quốc phải được phụ trách giáo phận và phản đối xu hướng coi thường văn hoá Trung Quốc trong nội dung giảng dạy ở các tu viện.

Sau phong trào này, Giáo Hội La Mã đã phải công nhận "Trung Quốc hoá" Thiên Chúa giáo. Khi nước Cộng hoà nhân dân Trung Quốc ra đời, Hội yêu nước Thiên Chúa giáo đã được thành lập vào năm 1957.

• Thành tựu về Nghệ thuật của Trung Quốc

Tạ Hách một họa sĩ với triết lý về nghệ thuật đã phản ánh tư tưởng của các nhà phê bình và các nhà mỹ học thừa ban đầu mà hầu như những tác phẩm của họ đã bị thất lạc hầu hết. Cuốn "Cổ họa phẩm lục" của ông bao gồm các nguyên lý của hội họa Trung Quốc. Nguyên tắc đầu tiên gọi là "khí vận động" để chỉ không khí tổng thể của người họa sĩ và diễn tả sự hoà hợp giữa cá nhân với tiến trình tự nhiên. Những điển lệ còn lại nhấn mạnh trên tầm quan trọng của việc rèn luyện người nghệ sĩ trong những kỹ thuật truyền thống của hội họa Trung Quốc, sao cho họ có thể cách tân nhưng vẫn giữ không mất dấu truyền thống.

Nghệ thuật viết chữ đẹp (Thư pháp) phát triển song hành với hội họa và thường thì một họa gia xuất sắc cũng đồng thời là một thư pháp gia lỗi lạc. Dùng một thứ cọ, các

thư pháp gia phát triển những lối chữ viết cho phép họ thao tác tự do, thoải mái, trong những giây phút cảm hứng xuất thần có thể tạo nên những hiệu quả thẩm mỹ một cách ngẫu nhiên khiến cho thư pháp của họ có ý nghĩa vượt qua ý nghĩa của những chữ mà họ "vẽ" ra. Trong thư pháp, ta thấy *Khí* hay *Năng lượng* được bộc lộ rõ nét.

Tạp kỹ trở thành một loại nghệ thuật biểu diễn bắt đầu xuất hiện ở thời nhà Tần. Tạp kỹ Trung Quốc có đầy đủ phong thái, ý vị, hứng thú phương Đông. Nó bắt nguồn trong dân gian, là nghệ thuật được nhào nặn và sáng tạo trong cuộc sống thường ngày và thực tiễn sản xuất của nhân dân Trung Quốc. Tạp kỹ nguyên thủy không đơn thuần biểu hiện vẻ đẹp hoặc biểu hiện tình tiết, nội dung mà điều chủ yếu nhất là thể hiện kỹ năng của con người. Các kỹ năng lao động nguyên thủy như bắt cá, săn bắn, leo cây... đều nuôi dưỡng mỗi loại kỹ xảo của tạp kỹ. Vì thế lao động sáng tạo ra nhân loại đồng thời cũng sáng tạo ra tạp kỹ.

Ca hát dân gian là cách gọi chung của nghệ thuật hát nói Trung Quốc, nó thông qua biểu diễn hát nói của phương ngôn truyền miệng, dùng các thủ đoạn nghệ thuật âm nhạc, vũ đạo phụ họa để tuyên truyền lịch sử, chứa đựng tình cảm, phản ánh sinh hoạt xã hội đồng thời có tác dụng truyền bá tri thức và giải trí nhân sinh. Nghệ thuật ca hát dân gian ở Trung Quốc lưu truyền cho đến nay khoảng 400 loại với nhiều loại hình khác nhau như tướng thanh, bình sách, hát văn của miền Bắc và bình thoại, hát nói, ca khúc Tứ Xuyên ở miền Nam được coi là gần gũi nhất với con người.

Đào khí tên gọi chung của mọi vật dụng bằng đất nung, gốm, sứ, là những đào khí tinh túy nhất của Trung Quốc hầu như luôn có chút gì mang tính hồn nhiên ngẫu phát về chúng đặc biệt là những vật dụng làm ra vào thế kỷ XII cho triều đình Bắc Tống và Nam Tống. Những vật dụng thường thấy là chén, bát, tô với hình thức đơn giản nhưng vẫn tinh mỹ, được tráng men dày với màu thuần nhã, có nhiều vết rạn li ti sau khi được nung trong lò. Giống như với thư pháp, những hiệu ứng ngẫu nhiên của loại sứ men rạn này cao hơn là những loại đồ sứ được vẽ tỉ mỉ với những hình ảnh li ti và nhiều màu sắc.

Tinh thần luôn tìm tòi và khám phá sau đó được áp dụng một cách tinh tế đó là những đặc trưng, những lý tưởng của các nghệ sĩ Trung Quốc qua hàng ngàn năm. Họ đã tìm nhiều phương cách khác nhau để bảo lưu những yếu tố của truyền thống tư tưởng và công nghệ Trung Quốc trong một thế giới luôn đổi thay quanh mình và sáng tạo nên một truyền thống có sức sống bền bỉ và đầy hào hứng đã tồn tại hơn bốn ngàn năm lịch sử của đất nước đông nhất thế giới này.

Tài liệu tham khảo

1. Đặng Đức Siêu. *Hành trình Văn hoá Phương Đông*. Văn hóa Trung Hoa. NXB Lao động, 2005.
2. Đặng Thái Hoàng. *Những công trình kiến trúc nổi tiếng thế giới*. NXB Văn hoá và Thông tin, 1996.

3. Đường Đắc Dương (Chủ biên). *Cội nguồn Văn hoá Trung Hoa*. NXB Hội nhà văn, 1993.
4. Lương Ninh (Chủ biên). *Lịch sử Văn hoá thế giới Cổ - Trung đại*. NXB Giáo Dục, 2007.
5. Mai Văn Chừ (Chủ biên). *Giới thiệu Văn hoá Phương Đông*. NXB Hà nội, 2007.
6. Michael Kampen O'riley. *Những nền Mĩ thuật ngoài phương Tây*.

2.2. NHẬP MÔN VỀ KIẾN TRÚC CỔ ĐẠI TRUNG QUỐC

Nền kiến trúc cổ đại Trung Quốc có một vị trí đặc thù trong nền văn hoá kiến trúc thế giới, đó là một nền kiến trúc có lịch sử lâu dài với một vị trí đặc thù một sắc thái độc đáo làm cho nhân loại khâm phục và kinh ngạc.

Thời thượng cổ, nhân dân Trung Quốc gọi công trình kiến trúc là "thổ mộc" vì từ đời nhà Thương (khoảng thế kỷ XVI - XI trước Công nguyên), kỹ thuật đầm đất và đóng ván xây tường đất đã được phổ biến rộng rãi.

Tiếp đến là giai đoạn dùng gạch xây tường, bắt đầu lợp ngói gốm cho mái và biết dùng "đấu" gỗ để tăng diện tích chịu lực (đời nhà Chu, thế kỉ XI trước Công nguyên đến năm 771 trước Công nguyên).

Vào thời Xuân - Thu (772 - 481 trước Công nguyên) bắt đầu phát triển lối trang sức tô vẽ và khảm khắc.

Đến đời Hán (206 trước Công nguyên - 220 sau Công nguyên), kiến trúc Trung Hoa có sự đột biến về chất và về lượng, do văn hoá bản địa phát triển và có sự giao lưu văn hoá giữa Trung Quốc với phương Tây tập nập. Lúc này, nhiều loại gạch ngói bằng đá đã được sản xuất, nghệ thuật trang trí hoa văn và tô vẽ trong kiến trúc, trên đầu cung, cột nhà, cửa sổ, tường vách, trần nhà, nóc nhà v.v... được đẩy mạnh. Bố cục độc đáo của kiến trúc gỗ Trung Quốc căn bản được hình thành vào thời gian này. Nghệ thuật kiến trúc gỗ có quá trình phát triển dài tới 2000 năm.

Hình thức kết cấu gỗ chủ yếu là một giá cốt bằng cột và xà ngang, trọng lượng toàn bộ công trình thông qua cột truyền xuống đất, vách tường không chịu lực. Vì vậy cách bố trí cửa rất tự do, linh hoạt. Có một bộ phận kiến trúc gỗ rất quan trọng là "đấu củng", tức là dùng mảnh gỗ hình đấu và xà gỗ hình cung sắp lên ngang dọc. Các lớp sắp ngang, dọc đó to dần lên, mái hiên nhô ra ngoài, làm thành "hiên bay" vừa thực dụng vừa đẹp mắt.

Một đặc điểm khác của kết cấu gỗ Trung Quốc là cách ghép mộng rất tinh xảo, công trình trường tồn hàng trăm năm bởi một hệ mộng chặt chẽ mà không cần một cái đinh nào.

Ngoài nhu cầu sử dụng, kiến trúc Trung Quốc cổ đại rất coi trọng trang trí lại chống ẩm chống nóng đều tốt. Kiến trúc Trung Quốc còn một điểm nổi bật khác là sử dụng màu nguyên sắc rực rỡ và dùng các loại nguyên vật liệu tốt như ngói tráng men.

Từ đời Đông Hán (25 - 220), Phật giáo truyền vào Trung Quốc nên ở Trung Quốc từ đó phát triển mạnh chùa tháp và chùa hang nổi tiếng.

Từ đời nhà Nguyên thế kỷ XIII, vùng Trung Nguyên xây dựng nhiều chùa Lạt Ma và tháp Phật Lục bình kiểu Tây Tạng.

Đến hai đời Minh và Thanh (1368 - 1911), nghệ thuật kiến trúc Trung Quốc phát triển đến đỉnh cao, với tác phẩm tiêu biểu là quần thể Cố Cung, Bắc Kinh. Ngoài ra nghệ thuật hoa viên Trung Quốc thời kỳ này cũng đạt tới sự cực thịnh.

Các thành phần kiến trúc, các thể loại kiến trúc Trung Quốc rất phong phú, sau đây là những định nghĩa của các loại kiến trúc tiêu biểu (vì là định nghĩa nên chúng tôi trích nguyên văn).

Cung

Thời cổ gọi nhà cửa là cung thất, sau này chỉ chỗ vua ở và chùa miếu. Cố cung Bắc Kinh là Hoàng cung của hai đời Minh, Thanh; diện tích 72ha, với 9000 căn nhà, là ví dụ tiêu biểu nhất của kiến trúc cổ còn lại cho đến đời nay.

Điện

Điện là nơi vua ngự hoặc chỗ đền thờ. Điện Thái Hoà Cố cung Bắc Kinh là nơi các nhà vua Minh, Thanh xử lí triều chính và làm lễ trọng thể, quy mô và kiến trúc của nó bao giờ cũng được đặt trên địa vị cao nhất.

Khuyết

Thời cổ Khuyết Môn là cửa cung điện nhà vua. Có hai ví dụ tiêu biểu về Khuyết Môn trong kiến trúc Trung Quốc là Khuyết Môn chùa Thánh Y ở Nam Dương tỉnh Hà Nam và Ngọ Môn rất đồ sộ ở Cố cung Bắc Kinh.

Lầu

Nhà có hai tầng trở lên gọi là lầu, ngoài những lầu để ở còn có lầu chuông lầu trống. lầu thành và lầu qua phố v.v... Một số ví dụ có thể kể ra là lầu Nhạc Dương ở Hồ Nam, lầu Hoàng Hạc ở Vũ Hán và lầu góc ở Cố cung Bắc Kinh.

Các

Các là loại nhà gác theo cổ truyền, dùng để ngắm cảnh xa, du ngoạn, tàng thư hoặc thờ cúng. Các Phật Hương trong Di Hòa Viên và Các Văn Uyên trong Cố cung Bắc Kinh đều rất nổi tiếng.

Hiên

Một loại hành lang hoặc phòng nhỏ trong kiến trúc truyền thống Trung Quốc. Ví dụ tiêu biểu là hiên Yểm Hoa trong Tĩnh Tâm Trai công viên Bắc Hải Trung Quốc.

Đường

Khái niệm đường là để chỉ các căn phòng cao và lớn ở chính giữa các kiến trúc cổ truyền Trung Quốc. Ví dụ tiêu biểu có thể kể ra là Ngọc Lan Đường trong Di Hoà Viên, từng là cung ngủ của nhà vua Quang Tự nhà Thanh.

Đài

Là loại công trình kiến trúc cao và bằng phẳng, dùng để viễn vọng và quan sát. Ví dụ đài quan sát thiên văn cổ ở Bắc Kinh xây dựng vào năm 1442.

Tạ

Một loại hình kiến trúc trong vườn tược, xây bên cạnh hoặc trên mặt hồ nước, dùng để du lãm, thưởng thức và ngắm cảnh xa. Ví dụ tiêu biểu có thể kể ra Thuy Tâm tạ trong Ty Thủ Sơn Trang (Ly Cung Hoàng gia đời Thanh) tại Thừa Đức tỉnh Hà Bắc.

Lang

Kiến trúc dưới mái hiên đặt ở hai bên căn phòng chính hoặc là một hành lang riêng qua lại giữa các phòng. Lang còn nhiều kiểu như Du lang, Hoa lang. Ví dụ tiêu biểu là Trường lang ở Di Hoà Viên.

Đình

Nhà nhỏ bốn phía để trống, xây bằng tre, gỗ và đá, kiểu cũ có nhiều loại, thường xây trong vườn tược là nơi danh lam thắng cảnh để du khách thưởng thức và nghỉ ngơi. Ngôi đình khá tiêu biểu là Lang Như Đình ở Di Hoà Viên, là ngôi đình lớn nhất còn lại cho đến hiện nay.

Đàn

Là nền đắp cao bằng đất và đá tại giữa quảng trường, thời cổ dùng để tổ chức nghi lễ lớn như tế lễ, hội họp và tuyên thệ. Hoàn Khưu Đàn trong Thiên Đàn Bắc Kinh là đàn tế của nhà vua hai đời Minh và Thanh tổ chức lễ tế trời vào ngày Đông chí.

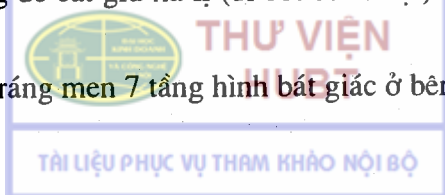
Tháp

Một loại công trình cao với nhiều kiểu cách, tháp Phật thời cổ (còn gọi là Bảo tháp) thường thấy là bắt nguồn từ Ấn Độ, dùng để cất giữ xá lị (di cốt của Phật) và kinh Phật, xây dựng bằng gạch, đá và gỗ.

Tác phẩm tiêu biểu của tháp là Tháp trắng men 7 tầng hình bát giác ở bên ngoài Miếu Chiêu công viên Hương Sơn, Bắc Kinh.

Cầu

Cầu vòm thời cổ Trung Quốc rất độc đáo, có nhiều hình dáng, rất thực dụng và mỹ quan thường kết hợp với nghệ thuật tạo vườn. Cầu 17 nhịp ở hồ Côn Minh. Di hoà Viên Bắc Kinh, dài 150m, nhìn xa như cầu vồng trên mặt hồ là cầu lớn nhất và nổi tiếng nhất.



Lâu môn

Là loại kiến trúc kỉ niệm, đời xưa dùng để tuyên dương công đức lễ giáo phong kiến, xây bằng gỗ hay đá, trên cổng khắc chữ đề từ, hay đặt trước một kiến trúc trọng yếu. Lâu môn nổi tiếng là cổng vào Di Hoà Viên Bắc Kinh

Cột biểu

Là cột đá chạm trở hoa văn đặt trước cung điện hoặc lăng mộ, đỉnh cột chạm hình mây bay và thú ngói. Ví dụ tiêu biểu là cột biểu bằng Hán Bạch ngọc trước Thiên An Môn Bắc Kinh.

Trên đây là những khái niệm cơ bản, những định nghĩa thiết yếu nhất mà chúng tôi sưu tầm để các bạn có thể có những ấn tượng ban đầu đối với kiến trúc cổ đại Trung Quốc.

2.3. CÁC LOẠI HÌNH KIẾN TRÚC TRUYỀN THỐNG TRUNG QUỐC VÀ CÁC TÁC PHẨM TIÊU BIỂU

Nền kiến trúc Trung Quốc có một truyền thống lâu đời. Nhưng vì vật liệu ưu tiên của nền kiến trúc Trung Quốc là gỗ và vật liệu này tuy có tính mềm dẻo cao, độ bền lớn nhưng vẫn có một nhược điểm là dễ bị mục và dễ bị cháy; cho nên loại vật liệu này rất khó tồn tại theo thời gian, nên thông thường những công trình gỗ còn tồn tại ngày nay là có niên đại từ đời nhà Minh (thế kỉ XIV trở đi). Tuy vậy nền kiến trúc có bản sắc dân tộc hàng ngàn năm của Trung Quốc theo thời gian vẫn giữ được tính truyền thống và khi xây dựng hết thế kỉ này sang thế kỉ khác luôn luôn tuân theo một chế định nhất định, cho nên tính truyền thống và tính bảo tồn rất cao. Ngoài vật liệu gỗ, việc xây dựng bằng công tác nề cũng đã được sử dụng mạnh mẽ, trong một số thể loại công trình có cửa tò vò và mái vòm, công trình cầu và một số công trình kĩ thuật khác.

Có thể nói trong một ngôi nhà của kiến trúc Trung Quốc, trong một đô thị với các thành phần của kiến trúc Trung Quốc, cho đến đầu thế kỉ XX, tính chất đồng dạng và sự tiêu chuẩn hoá đã được áp dụng một cách mạnh mẽ.

Từ thế kỉ IV đến thế kỉ VI sau Công nguyên, những hình thức của kiến trúc truyền thống Trung Quốc đã được định hình, đó là mái đua, mái cong, các cụm đầu cột và những cây cột chịu lực. Quy hoạch đất đai tư hữu đã hình thành từ đời Hán và được tiếp tục bảo tồn qua hàng ngàn năm. Nhà ở điển hình của Trung Quốc theo kiểu tứ hợp viện với những chiếc sân trong nhỏ được định hình từ rất xa xưa.

Trung Quốc là một quốc gia lâu đời, nhưng tính chất kiến trúc của nó rất đa dạng, nó không giống Ấn Độ có Hindu giáo và châu Âu có Thiên chúa giáo thống lĩnh, nên nó không bị chi phối một cách tuyệt đối, một cách bao trùm bởi một thuyết thần học nào cả. Nhà lịch sử kiến trúc Louis I. Rocah cho rằng: "Đạo Khổng là một học thuyết thiên

về chính trị xã hội, đạo Lão mang đậm tính triết học hơn là tôn giáo. Đạo Phật du nhập vào Trung Quốc từ Ấn Độ vào thế kỉ đầu tiên sau Công nguyên nhưng các toà nhà của đạo Phật lại hay được xây dựng theo truyền thống lâu đời của Trung Quốc là có tường thành bao quanh và mang phong cách lâu đài".

Tuy nhiên, Louis I. Rocah lại đánh giá cao kiến trúc của đạo Phật Trung Quốc, ví dụ như: cổng tường niệm (cổng tường niệm bằng đá có năm cửa) còn gọi là Thạch Bài Lâu của quần thể lăng mộ đời Nhà Minh Trung Quốc (1522 - 1566), miếu đá và điện thờ thuộc động đá thờ hàng nghìn đức Phật tại Cam Túc (266 sau Công nguyên đến thế kỷ thứ XI), tháp Tống Nguyệt ở Hồ Nam (523 sau Công nguyên) và tháp Đại Nhạn ở Tây An.

Tất nhiên ta còn phải tiếp tục nói đến Vạn Lý Trường Thành do Tần Thuỷ Hoàng và nhiều đời sau đó xây dựng dài tới 828km cũng như nói đến thành Bắc Kinh với Tử Cấm Thành.

Xem xét nền kiến trúc truyền thống Trung Quốc, ta phải lần lượt nghiên cứu các đối tượng sau đây:

- + Đô thị;
- + Cung điện và các loại hình kiến trúc Hoàng gia khác, trong đó có lăng tẩm của các nhà vua Trung Quốc;
- + Chùa chiền hay kiến trúc tôn giáo;
- + Nghệ thuật viên lâm;
- + Kiến trúc nhà ở dân gian Trung Quốc.

• Đô thị

Đô thị Trung Quốc là nơi thể hiện rõ nhất trên thế giới, khái niệm cấu thành đô thị bao gồm hai thành phần là "thành" và "thị". Đô thị Trung Quốc Cổ đại có hình thái đô thị rất quy tắc, bố cục nghiêm chỉnh, phân chia đẳng cấp rõ ràng, quy hoạch toàn diện, hình thức hình học sáng tỏ. Ví dụ điển hình nhất là quy hoạch thành Chu Vương, theo như trong ghi chép của "Chu Lễ Khảo Công Kỳ", đã ghi rõ tư tưởng quy hoạch đô thị, đã quy định rõ thành phố cao, ngang, rộng, hẹp như thế nào. Một số quy định khác cũng được đặt ra đối với đô thị của các nước chư hầu. Tất cả những điều đó phản ánh nhu cầu vật chất và tinh thần của giai tầng thống trị, về sau này còn được các triều đại phong kiến tiếp tục sử dụng.

Các hình thức định cư ở đô thị Trung Quốc Cổ đại đã có từ hàng ngàn năm trước Công nguyên. Đời Tần Hán, trong các thành phố có những khu ở rộng đến gần 20ha; thời Tam Quốc, Tào Ngụy Tấn các đơn vị ở được gọi là "lí" rộng tới 30ha.

Thành Tràng An đời Đường có dân số lên đến một triệu người, diện tích đất thành phố 80km², chia thành các đơn vị hành chính gọi là phường.

Quá trình phát triển thành Bắc Kinh từ thời Tiên Chu Văn 226 sau Công nguyên đến đời Minh Thanh tổng cộng chia làm 6 giai đoạn phát triển đã phản ánh rõ nét truyền thống xây dựng đô thị Trung Quốc, đó là việc dùng tường vây các thành phố lại, việc nhấn mạnh trục giữa và trật tự luân lí, việc phân chia các khu vực, việc xác định biên giới rõ ràng, việc dùng các màu sắc cho các thành phần khác nhau.

Đô thị Cổ đại Trung Quốc có tư tưởng xây dựng chịu ảnh hưởng của quan hệ đẳng cấp và thể chế phong kiến rất nghiêm ngặt từ quy hoạch chung về đường phố cho đến quy hoạch riêng về hướng của từng nhà đều quy định rất nghiêm khắc.

Lần theo lịch sử Cổ đại và Trung đại Trung Quốc ta thấy có các ví dụ đô thị sau đây được xem như là tiêu biểu:

1. Nghiệp Thành đời Tào Ngụy (nay là An Dương ở Hà Nam).
2. Thành Kiến Khang đời Nam Triều (nay là Nam Kinh, Giang Tô).
3. Thành Tràng An đời Tuỳ, Đường (nay là Tây An, Thiểm Tây).
4. Thành Kha Lương đời Bắc Tống (nay là Khai Phong, Hà Nam).
5. Nguyên Đại Đô (nay là thành Bắc Kinh).
6. Thành Bắc Kinh đời Minh - Thanh.

Như trên đã nói, trong thành phố, ngoài cung thành và ngoại triều tông miếu thì còn có "thị" là chợ và "lí" là đơn vị ở.

• Kiến trúc cung đình

Kiến trúc cung đình gồm 3 loại hình kiến trúc chính đó là: cung điện, đàn miếu và lăng mộ.

- *Cung điện*

Từ ngàn xa hoàng thành và cung thành luôn luôn là đối tượng đặc biệt quan tâm so với mọi hoạt động kiến trúc khác. Các nhà vua ra sức xây dựng cung điện cho mình, có thể là xây trên nền của những cung điện cũ, có thể là xây mới hoàn toàn, nhưng luôn luôn phải cơ bản như: tính quần thể phải cao, kiến trúc phải lộng lẫy, khí phách và phải tuân theo những quy định tổ chức ngặt nghèo.

Ví dụ như: Đại Minh cung đời Nhà Đường bắt đầu xây dựng vào năm 634 ở phía Đông Bắc thành Tràng An, được xây trên một khu vực cao ráo, cao hơn hẳn so với các khu dân cư và có thể nhìn xuống toàn thành phố.

Điện Càn Nguyên là toà điện chính của Đại Minh cung, đặt ở vị trí quan trọng nhất của "đâu rồng" trong khu nói trên, cao hơn đất thường tới 10m. Toà điện có 11 gian, rộng tới 75m. Kiến trúc cung điện Trung Quốc thường đối xứng một cách nghiêm ngặt,

nhấn mạnh trục dọc. Kiến trúc trên trục chính này thường hoành tráng, lộng lẫy hơn kiến trúc ở hai bên, theo kiểu "tiền triều hậu tẩm", để thể hiện sự "tối cao vô thượng" của quyền lực nhà vua.

Nhưng khi nói đến việc xây dựng Hoàng cung, điều gần như chúng ta phải nói đến đầu tiên là hoạt động xây dựng Cố cung hay Tử cấm thành ở Bắc Kinh. Quần thể cung điện này khởi công xây dựng năm 1407 và cơ bản hoàn thành vào 1420, kích thước Bắc - Nam 960m và Đông - Tây 760m, bên ngoài có tường thành và hào nước bao quanh, bên trong có nhiều công trình mở ra những lớp không gian biến hoá rất phong phú.

Từ Thiên An Môn ta vào Ngọ Môn và Thái Hoà Môn, tiếp theo là nhóm công trình chính mang tên Ngoại triều, gồm Thái Hoà điện, Trung Hoà điện và Bảo Hoà điện, tiếp theo là Càn Thanh cung, Càn Thanh điện và Giao Thái điện; cuối cùng ta đến Thân Minh cung, Khâm An điện, Thần Vũ môn và Bắc Thượng môn.

Trục chính của quần thể Cố cung chính là trục chính của thành phố Bắc Kinh, do đó kiến trúc có bố cục đối xứng mà tính quy tắc cao. Hiệu quả thẩm mỹ của Tử Cấm Thành được tạo thành bởi tính quần thể cao và sự tương phản và các đơn thể kiến trúc cao thấp khác nhau và nghệ thuật xử lý chi tiết và màu sắc. Kiến trúc được lợp bằng ngói lưu li vàng, tường cột sơn màu đỏ thẫm, chân cột được làm bằng đá bạch ngọc, tất cả nổi bật lên trong cảnh quan của thành phố màu xanh xám.

Cố cung Thảm Dương và một số di tích cung điện ở Tây An cũng là một số ví dụ hiện tồn của kiến trúc cung đình Trung Quốc.

Muốn nghiên cứu kiến trúc cung điện hay kiến trúc chùa chiền Trung Quốc, ta phải nghiên cứu các thành phần kết cấu chủ yếu của một toà kiến trúc, từ dưới lên trên bao gồm các thành phần sau đây:

- Phần bệ nhà là một bản phẳng gồm những bản đá đặt lên những cột đá góc và cột đá giữa, ở nhịp giữa của phần này có bậc lên.

- Phần thân nhà gồm có những cột chịu lực (cột góc và cột trung tâm ở nhịp giữa), dưới các cột có chân cột loe ra, các đầu cột được nối với nhau bằng lanhtô gỗ, trên đầu cột có một bộ phận đỡ mái gọi là đầu củng, có thể có đầu củng góc nhà hoặc ở trên các cột giữa.

- Phần trên cùng của nhà là phần mái gồm bờ nóc, bờ nghiêng, mái đua và đỉnh mái, diện mái.

Theo phân loại của Nhà học giả kiến trúc kiệt xuất Lương Tư Thành, thì diện mạo bên ngoài của các toà điện Trung Quốc có các kết cấu gỗ được chia làm 3 thời kỳ phát triển:

a) Thời kỳ thứ nhất là thời kỳ phát triển (từ khoảng năm 600 đến năm 1050) là thời kỳ Đường, Liêu và Tống.

b) Thời kỳ thứ hai là thời kỳ chín mươi hay thời kỳ lịch duyệt (có niên đại vào khoảng năm 1000 và 1400), trải dài từ cuối Bắc Tống đến Kim Nguyên.

c) Thời kỳ thứ ba là thời kỳ khẳng định (khoảng 1400 đến 1900), là thời kỳ của Nhà Minh và Nhà Thanh.

+ *Đàn miếu*

Đàn Miếu là kiến trúc dùng để tế lễ, có thể chia ra làm 3 loại: loại thứ nhất là do nhà vua sử dụng, bao gồm: đàn tế trời là thiên đàn, đàn tế thần thổ địa là đàn xã tắc và đàn tế tổ tiên là Thái miếu. Đàn tế trời là loại đàn quan trọng nhất, mà ví dụ còn lại tiêu biểu nhất cho đến ngày nay là thiên đàn ở Bắc Kinh, mặt bằng bức tường phía Bắc ở thiên đàn Bắc Kinh có dạng hình tròn, ở bức tường phía Nam có dạng hình vuông, tượng trưng cho khái niệm "trời tròn đất vuông".

Về đàn xã tắc trong một bài về kinh cổ của Trung Quốc có viết "xã" là chủ của thổ địa, vì vậy "thổ địa khoái bất khả tận kính" cho nên "phong thổ vi xã" và phải lập đàn xã tắc để cúng tế là như vậy.

Thái miếu là nơi thờ tổ tông của Hoàng gia. Đời Minh xây dựng Thái miếu là do tuân theo lời giáo huấn truyền lại "tả tổ hữu xã" ở về phía Đông của Thiên An Môn hiện nay. Đời Minh cũng tiếp tục như vậy và Thái miếu ngày xưa hiện nay là ở khu vực Cung văn hoá nhân dân lao động Bắc Kinh.

Loại đàn miếu thứ hai phổ biến ở Trung Quốc là Khổng miếu, do tư tưởng Nho gia trong xã hội Trung Quốc chiếm địa vị thống trị. Cho nên Khổng Tử là đại biểu tiêu biểu của hàng vạn bậc trí giả. Hiện nay có hai nơi thờ Khổng Tử lớn nhất là Khổng miếu - tức Văn miếu Bắc Kinh và Khổng miếu Khúc Phụ.

Ở Trung Quốc còn có loại tế lễ nữa là tế lễ các bậc thánh hiền, là nơi tế lễ những người có công đức trong lịch sử; còn trong những gia đình phong kiến quý tộc thì có đền thờ gia tộc còn gọi là từ đường.

+ *Lăng mộ*

Từ thời Cổ đại, người Trung Quốc đã cho rằng sau khi chết sẽ có một cuộc sống ở một thế giới khác và linh hồn sẽ không chết. Thế giới quan đó được phản ánh vào việc xây dựng lăng mộ; chính vì vậy các vị Hoàng đế Trung Hoa xây dựng lăng mộ to lớn xa hoa như cung điện và nhà ở vậy.

Thành phần của lăng mộ gồm phần ở dưới đất là mộ phần và phần ở trên mặt đất là kiến trúc tế lễ.

Những ví dụ tiêu biểu là những quần thể lăng mộ lớn có thể kể ra là:

- Lăng mộ của Đường Cao Tông hợp táng với hoàng hậu Võ Tắc Thiên được xây dựng năm 650 đến năm 683, quần thể này xây dựng trên núi Bắc Lương Sơn ở Thiểm Tây.

- Mộ công chúa Đường Vĩnh Thái, được xây dựng cách mộ Đường Cao Tông 2,5km, có cạnh đáy 55m, cao 11,3m, có hình thức phần trên mặt đất giống như hai nửa quả trứng, phần dưới mặt đất gần đường đi và mộ phần dài tới 87,5m.

Việc xây dựng lăng mộ vua chúa đời Minh - Thanh được bắt đầu bằng xây lăng Chu Nguyên Chương. Lăng mộ Chu Nguyên Chương được xây dựng kết hợp với một ngọn núi rất tài tình, sự kết hợp với tự nhiên một cách khéo léo giống như một giang sơn cẩm tú nhỏ.

Đời Minh việc xây dựng Thập tam lăng có phần khác xa so với việc xây dựng lăng mộ đời Đường Tống, các mộ đều được đào ngầm xây xuống dưới đất, bên trên đắp những núi đất bằng hoàng thổ gọi là "bảo đỉnh". Cả mười ba toà lăng mộ đều có một lối vào chung, đều có một đường thần đạo chung, đều có nghĩa là có một quy hoạch chung, điều mà xưa kia chưa từng có.

Đến đời nhà Thanh về cách thức chôn cất cũng gần giống như thời Nhà Minh nhưng cách phân chia tầng bậc từ hoàng đế, hoàng hậu cho đến thân vương, công chúa đều tuân theo những quy mô khác nhau. Một trong những ví dụ tiêu biểu của lăng mộ đời nhà Thanh là quần thể Đông Thanh Lăng ở gần Thiên Tân.

• Kiến trúc tôn giáo

Kiến trúc tôn giáo Trung Quốc bao gồm các đối tượng nghiên cứu sau đây: Phật tự (chùa chiền), Phật tháp (là tháp), kiến trúc Phật giáo đục ngầm trong đá, đạo quan, đền thanh trấn.

- Chùa chiền

Trung Quốc là một đất nước đa tôn giáo, ngoài việc theo Phật giáo là chính còn có Đạo giáo và Hồi giáo cùng với một số tôn giáo tín ngưỡng khác, cho nên ngoài chùa chiền Phật giáo ra (chùa chiền trong tiếng Trung Hoa gọi là Tự viện) thì còn có một số loại kiến trúc của các tôn giáo khác mang tên gọi khác nhau, như Cung quan là đền thờ của Đạo giáo, như đền Lạ ma là đền thờ Phật giáo của Tây Tạng, đền Thanh chấn là đền thờ của Hồi giáo. Nhưng đền thờ của Phật giáo bao giờ cũng chiếm vai trò quan trọng nhất, tương truyền từ đời Hán Minh đế, kinh Phật đã đến từ Tây vực. Vì vậy đã có ngôi chùa Phật giáo đầu tiên của Trung Quốc gọi là Bạch Mã Tự. Chùa Bạch Mã Tự Lạc Dương được xây dựng từ đời nhà Hán.

Từ đời Đường ở Ngũ Đài Sơn, tỉnh Sơn Tây đã xây dựng một trong những trung tâm quan trọng nhất của Phật giáo với rất nhiều chùa chiền, đại diện của chùa Phật Quang là toà kiến trúc có kết cấu gỗ lớn nhất của Trung Quốc còn lại cho đến ngày nay là từ đời Đường, ở đó Phật toạ và Phật tượng đều là nguyên bản gốc, Tấn Từ ở Thái Nguyên đời Xuân Thu là do Tấn Hầu xây dựng, trong điện Thánh mẫu còn lại 43 pho tượng, trong

đó có 41 pho tượng được tạc từ đời Tống. Trong đó đặc biệt có 33 tượng khắc hoạ phụ nữ rất sinh động là những kiệt tác của điêu khắc Trung Quốc truyền thống.

Trong những ngôi chùa nổi tiếng đời nhà Tuỳ có chùa Long Hưng ở Hà Bắc (tên gốc là chùa Long Tạng), nhưng qua thời gian cho đến nay lại mang phong cách của đời Tống. Trong quần thể chùa này toà kiến trúc cao to nhất là Phật Hương Các (còn gọi là chùa Đại Bi), bên trong chiều cao thông thủy tới 24m.

Cung Butala, ở Lasa Tây Tạng là cung điện hành chính và nơi ở của Đạt Lai Lạt ma, đó cũng là toà Tự viện của Đạt ma giáo kiểu Tây Tạng. Quần thể này rất to lớn, hoành tráng bao gồm nhiều cung điện, đền thờ, trường học, nhà ở của Đạt lai Lạt ma. Kiến trúc dựa vào thế núi, nhìn ra cao nguyên phong cảnh hùng vĩ mà sáng sủa. Đặc biệt, với kiến trúc chủ thể là Hồng Cung, ở phía bên trên có 3 toà kim điện và 5 toà kim tháp khi ánh nắng chiếu vào rất nguy nga tráng lệ.

Quần thể chùa chiền ở Thừa Đức - Hà Bắc là một trong những quần thể đền chùa lớn nhất Trung Quốc do tầng lớp trên của dân tộc Mông, Tạng xây dựng, nên có những bộ phận giống như cung điện ở Lasa, diện tích chiếm đất 22ha, xây dựng trong 4 năm, trên tổng bình đồ chia ra ba bộ phận: trước, giữa và sau. Ở bộ phận sau cùng sát vách núi cao có Đại Hồng Đài chiều cao tới 25m và chiều ngang tới 60m, trông rất hùng vĩ.

Bố cục chùa chiền ở Trung Quốc theo quan niệm Âm - Dương rất sâu sắc, với luận điểm Mỹ học chủ trương *đối xứng, trật tự và ổn định*, ngoài ra cũng có một số chùa chiền bố cục tự do, theo kiểu kiến trúc hoa viên, tạo nhã và đượm vẻ trữ tình.

- Tháp Phật

Tháp Phật là một công trình kiến trúc mang tính chất hỗn dung giữa tác phẩm kiến trúc và tác phẩm điêu khắc. Tháp Phật có tạo hình tinh tế thường được trang trí bằng vàng bạc hoặc mã não, bên trong để xá lị Phật cốt, tháp Phật còn có một tên gọi khác là Bảo tháp.

Tháp Phật thuở ban đầu là biểu hiện của sự du nhập văn hoá và nghệ thuật nước ngoài. Từ đời xưa Trung Quốc đã có câu "Cứu nhân nhất mạng, thắng tạo thất cấp phù Đồ". Phù Đồ ở đây là tháp trong Phật giáo, còn thất cấp là bảy tầng. Chữ Phù Đồ lấy từ ngôn ngữ tôn giáo Ấn Độ là Stupa.

Tháp Phật lúc đầu là kiến trúc kỉ niệm để chôn cất Phật cốt. Trong lịch sử Trung Quốc, tháp Phật được chia ra làm 5 loại: một là tháp kiểu lầu các, hai là tháp kiểu có mái đua dày, ba là tháp kiểu đơn tầng, bốn là tháp Lạt Ma và năm là tháp Kim cương bảo toạ. Khi Stupa vào Trung Quốc trải qua một thời gian dài biến thành lầu gác, thì đã trở nên một sản phẩm nghệ thuật rất riêng mang một bản sắc Trung Quốc. Tháp kiểu lầu gác thường chiếm vị trí trung tâm trong tổng thể chùa chiền.

Ta có thể kể ra một số ví dụ về những toà tháp nổi tiếng trong lịch sử kiến trúc Trung Quốc như tháp Thích ca ở Phật Cung Tự, ở Ứng Huyện, Sơn Tây cao năm tầng hay toà Kim cương Bảo toạ tháp ở Chính Giác Tự Bắc Kinh.

- Kiến trúc đục ngâm trong đá, Đạo quan và Thanh Trấn Tự

Kiến trúc đục ngâm trong đá hay thạch động có nguồn gốc từ Ấn Độ. Trong các thành động có nhiều phòng tu nhỏ. Đó là một loại chùa bằng đá rất bền vững, rất khó bị phá hoại cho nên tồn tại rất lâu. Theo thời gian người ta chia ra làm 3 loại thạch động: loại thứ nhất là loại có hình ôvan, trên đỉnh có vòm cong; loại thứ hai là loại mặt bằng hình vuông, nếu quy mô lớn có hai phòng trước và sau, có rất nhiều trang trí và điêu khắc; loại thứ ba là loại phía trước có một tiền phòng có những hàng cột đỡ hoặc hai cột đỡ.

Đạo quan là một loại kiến trúc tôn giáo truyền thống của bản địa Trung Hoa ra đời từ thời Đông Hán (khoảng 128 - 144 sau Công nguyên). Đạo giáo tin thờ Lão Tử, có nguồn gốc xuất xứ từ "Đạo đức kinh" của Lão Tử, đề xướng âm dương ngũ hành, trị luyện đan dược v.v... và có ảnh hưởng rất lớn đối với nền văn hoá Trung Quốc. Người Trung Quốc xây dựng Đạo quan có phần hơi khác với kiến trúc Phật giáo, chẳng hạn như cho rằng các bậc tiên nhân thích sống ở trên lầu gác để gần Thiên cung. Nơi tế thần của Đạo giáo gọi Quan, chính là loại lầu gác nói trên. Người Trung Quốc xưa kia nói: "Quan giả, Quan dã, Dư thượng quan vọng dã" ý nói ở trên lầu gác để xem sao và xem khí. Ví dụ điển hình của loại kiến trúc này là Thanh Cung trên núi Thanh Thành ở Tứ Xuyên.

Đền Thanh Chấn được xây dựng ở Trung Quốc sau thế kỉ XX và thế kỉ XXI là lúc Hồi giáo du nhập vào Trung Quốc qua Tân Cương, những người thợ xây của Trung Quốc đã làm biến đổi nguyên dạng của đền thờ Hồi giáo Ấn Độ, ví dụ ngôi đền Thanh Chấn kiêm luôn mộ táng ở Tân Cương, đã mô phỏng những đền thờ Hồi giáo ở đó, làm cho lăng mộ trở thành những nơi vui tươi mà không ảm đạm.

• Nghệ thuật Hoa viên

Đã có một nhà nghiên cứu Trung Hoa từng nói: "Nếu cung điện đại biểu cho kiến trúc Đế vương, đền miếu đại biểu cho kiến trúc Nho giáo, Đạo giáo và Phật giáo, thì viên đình là đại biểu cho kiến trúc của văn nhân. Điều đó có nghĩa là Nghệ thuật hoa viên hay Kiến trúc viên lâm luôn luôn bộc lộ ra cái gọi là khí chất của văn nhân."

Nghệ thuật viên lâm bao gồm 4 yếu tố lớn là: sơn, thủy, thực vật và kiến trúc. Xử lý không gian kiến trúc của nghệ thuật viên lâm là tạo thành hệ thống không gian mở với hành lang thông thoáng, cửa đi thông thoáng, cửa sổ thông thoáng. Để tạo thành một bố cục hoàn chỉnh về nghệ thuật viên lâm, người ta thường dùng kiến trúc to nhỏ khác nhau, có vị trí, hình khối và tỉ lệ khác nhau, có các phòng được nối liền bằng các hiên, được tô điểm đẹp đẽ bằng núi và mặt nước.

Kiến trúc viên lâm bao gồm các loại sau đây: sảnh đường, lầu gác, tạ, hành lang, thuyền đá, đình, đài và tường có cửa tròn.

Các hoa viên của Trung Quốc có xuất xứ lâu đời từ trong lịch sử như Đại quan viên ở trong tác phẩm bất hủ Hồng Lâu Mộng. Viên Minh Viên ở Bắc Kinh trước đây từng là viên ngọc quý của kiến trúc Hoa viên Trung Quốc

Nhiều hoa viên nổi tiếng nhất trong lịch sử kiến trúc Trung Quốc tập trung ở Tô Châu. Các hoa viên tư nhân ở Tô Châu có lịch sử lâu đời từ thế kỷ thứ VI trước Công nguyên và đến cuối đời Nhà Thanh, Tô Châu có tới hơn 170 hoa viên. Ở Tô Châu hiện nay còn hơn 10 hoa viên lớn nổi tiếng, ví dụ Võng Sư Viên có từ thế kỷ XII, đến thế kỷ XVIII được trùng tu, phần phía Đông là kiến trúc, phần phía Tây là vườn, phần giữa là mặt hồ "Bích thủy", ven theo mặt nước có hành lang, hiên, đình...

Trong Lưu viên ở Tô Châu có Bích Sơn phòng, phía trước cũng có hồ nước trong, là nơi đẹp nhất để "thưởng ngoạn sen nở và ngắm trăng". Lưu viên được xây dựng vào những năm 1522 - 1566 thuộc triều vua Gia Tĩnh đời Nhà Minh. Ở đây, mây trời, kiến trúc lớn nhỏ, hiên, tạ, đình, lầu, cây cối và hoa cỏ, đá và mặt nước hoà quyện vào nhau; có ngọn đá tự nhiên tên là Quán Vân Phong rất nổi tiếng, cao 6,5m, nặng 5 tấn, là khối đá cao tự nhiên được con người dựng lên - nổi tiếng trong các lâm viên ở Tô Châu.

Ở Tô Châu còn có Trác Chính Viên, xây dựng vào thời kỳ Chính Đức Nhà Minh (1506 - 1521), là một kiệt tác viên lâm khác, được phong danh hiệu "Giang Nam danh viên Tinh hoa" (Best of the Famous Gardens in Southeast China).

Tới nay, nghệ thuật Hoa viên của Trung Quốc có nhiều tác phẩm được công nhận là di sản Văn hóa thế giới, chúng thường có vẻ đẹp thơ mộng như thơ Đường vậy.

Ở Thừa Đức, Hà Bắc có Tị Thử Sơn trang (Sơn trang tránh nóng), còn có tên là Thừa Đức Ly cung) là tác phẩm kiến trúc viên lâm hết sức đẹp đẽ và hoành tráng, được xây dựng trong suốt thế kỷ XVIII (1703 - 1792), trải qua 3 đời vua Khang Hy, Ung Chính và Càn Long.

• Kiến trúc nhà ở dân gian Trung Quốc

Đất nước Trung Hoa rộng lớn, lịch sử lâu đời nên tính chất của kiến trúc dân gian là tùy từng nơi mà rất khác nhau. Sự khác biệt về hình thức kiến trúc nhà ở dân gian rất nổi bật do khí hậu và phong tục tập quán giữa các vùng rất khác nhau. Những nghiên cứu đầy đủ nhất về nhà ở dân gian Trung Quốc thường bắt đầu từ những tìm tòi nghiên cứu về thẩm mỹ học Nhà ở với các tính chất như: mật độ thưa và dày thích đáng, phần đặc và phần rỗng thích đáng, bên ngoài chặt chẽ, bên trong yên tĩnh, trong và ngoài liên kết chặt chẽ với nhau, vừa đậm bạc vừa trang nhã, sự sống động lưu chuyển của khí, mang vận luật của âm nhạc và đậm chất thi họa. Trong vô số những đối tượng cần nghiên cứu

về kiến trúc nhà ở nổi bật lên các đối tượng kiến trúc nhà ở dân gian sau đây với tư cách là những kiến trúc nhà ở tiêu biểu:

- Nhà ở dân gian Sơn Tây.
- Nhà ở dân gian vùng An Huy (Huy Phái, Hui - Style).
- Nhà ở dân gian dân tộc Tạng.
- Nhà ở dân gian vùng Lĩnh Nam.

Mỗi vùng của Trung Quốc, kiến trúc nhà ở đều có những đặc điểm rất đặc sắc nhưng trong di sản kiến trúc nhà ở Trung Quốc còn có một số loại nhà mà những người nghiên cứu kiến trúc cần quan tâm như nhà ở Tứ hợp viện ở Bắc Kinh và nhà tròn bằng đất ở Phúc Kiến.

Kiểu nhà Tứ hợp viện ở Bắc Kinh là những biểu hiện rõ rệt những quan niệm về tôn pháp và chế độ gia đình thời phong kiến, có bố cục ngăn nắp, nhấn mạnh trục đối xứng, có nhiều sân giữa, âm dương hòa hợp, tòa nhà ở chính giữa là nơi quan trọng nhất, là nơi tiến hành các nghi lễ gia đình và đón tiếp khách quý. Hoa lá ở các sân trong tạo cho nơi này trở thành nơi sinh hoạt ngoài trời lý tưởng. Ngoài Bắc Kinh, vùng Hoa Bắc và Đông Bắc Trung Quốc cũng tồn tại các loại nhà kiểu này.

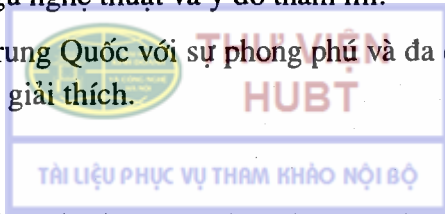
Nhà tròn ở Phúc Kiến, còn gọi là Thổ Lâu, có các ví dụ nổi tiếng nhất là ở vùng Mân Tây, với các huyện Vĩnh Định, Nam Tịnh, Hòa Bình, Chiêu An, xây dựng thành các quần thể ở tập trung rất độc đáo. Ban đầu, kỹ thuật xây dựng Thổ lâu chịu ảnh hưởng của cách xây dựng phương Bắc, đến đời Nhà Đường (618 - 907), kỹ thuật này được ứng dụng ở Phúc Kiến. Vật liệu xây dựng là đất sét, cát đá, mảnh gỗ, thậm chí có cả bí quyết riêng khi dùng thêm trứng gà, gạo nếp. Nhà rất vững chắc và tồn tại qua nhiều thế kỷ. Mỗi nhà là một thành quách có tính phòng ngự cao, ngoài hình tròn còn có biến thể hình bầu dục, hình vuông, ví dụ Thổ lâu Điền La Khang, xây dựng năm 1796, là một cấu trúc quần thể ở rất đẹp.

Vì kiến trúc nhà ở dân gian Trung Quốc rất đa dạng cho nên khi nghiên cứu chúng ta có rất nhiều cách tiếp cận: đó là cách tiếp cận về phân loại mặt bằng, đó là cách tiếp cận về kết cấu và các chi tiết, đó là cách tiếp cận đối với hình thức quần cư và bộ mặt thôn trấn, thêm nữa là cách tiếp cận về ngôn ngữ nghệ thuật và ý đồ thẩm mỹ.

Nghệ thuật kiến trúc nhà ở dân gian Trung Quốc với sự phong phú và đa dạng của nó có thể dùng 4 chữ "Nhân địa chế nghi" để giải thích.

2.4. KIẾN TRÚC BẮC KINH

Bất cứ một thành phố nào trên thế giới cũng là sản phẩm của sự kết hợp giữa lịch sử, nhân dân, chính trị, kinh tế, văn hoá và hoàn cảnh tự nhiên đặc trưng của nó. Bắc Kinh cũng không ngoại lệ, dựa trên sự kết hợp đó, đã trở thành một thành phố nổi tiếng thế giới.



Bắc Kinh có lịch sử lâu đời đến 3000 năm, đặc biệt là từ 800 năm gần đây khi các triều đại phong kiến Trung Hoa trở nên thịnh đạt hoặc tiêu vong, kể từ các thời Kim, Nguyên, Minh, Thanh trở thành Quốc đô thành phố đã để lại những di tích lịch sử xán lạn.

Nằm giữa trung tâm Bắc Kinh, là quần thể Cố cung, với những cung đền lộng lẫy, mái ngói lưu li vàng, nổi bật trên nền trời xanh lam. Bắc Kinh, với những dấu ấn không phai mờ, đang ngày càng được Chính phủ mới tô điểm thêm, về kiến trúc và danh thắng, đã là niềm tự hào lớn lao của nhân dân Trung Quốc. Bên cạnh đó, Bắc Kinh còn tồn giữ những tinh hoa văn hoá khác như hội hoạ, điêu khắc, thư pháp v.v... Bắc Kinh là sự kết tinh bao đời nay, trí tuệ, khát vọng, sáng tạo của nhân dân, là điểm sáng của văn minh Phương Đông.

Từ cổ xưa, Bắc Kinh đã là điểm hội tụ những tuyến đường giao thông thuỷ bộ quan trọng. Nhà Liêu đặt nền móng cho thành phố này vào những năm 936 - 1153, tiếp theo là hoạt động xây dựng Trung đô của nhà Kim ở đây vào những năm 1153 - 1215.

Sau đó, Đại đô nhà Nguyên được xây dựng vào năm 1264 trên một phần của Bắc Kinh hiện nay; vì xây trên một vùng đất đai bằng phẳng của bình nguyên Hoa Bắc nên có thể tư duy quy hoạch theo một ý đồ hoàn chỉnh.

Đại đô Nhà Nguyên có 3 lớp tường thành, từ trong ra ngoài có Cung Thành (Đại Nội), Hoàng Thành và Đô Thành. Đại đô là biểu tượng của sự kết hợp những tinh túy của kiến trúc Trung Quốc với cách trang trí Mông Cổ, Trung Á (tổ hợp không gian mô phỏng đời Bắc Tống và đời Nhà Kim, nội thất trang trí kiểu Mông Cổ, Trung Á).

Đến đời Nhà Minh và Nhà Thanh (từ năm 1368 - đến năm 1849), bộ mặt Bắc Kinh thay đổi mạnh mẽ. Bắc Kinh đại diện cho một phong cách quy hoạch tìm đến sự đối xứng, tính nghiêm chỉnh, mặt bằng có hình một tấm bia lớn có bệ ở phía dưới. Bắc Kinh kế thừa di sản của những đời trước, không ngừng được mở rộng và cải tạo. Những đặc điểm nghệ thuật quy hoạch Bắc Kinh lúc bấy giờ là: đột xuất trọng điểm, nhấn mạnh các yếu tố chủ yếu, tổ chức đường sá nghiêm chỉnh, hình khối kiến trúc đồ sộ.

Quần thể Cung điện kiến trúc Cố cung Bắc Kinh là kiệt tác số một của nghệ thuật xây dựng đô thị Trung Quốc. Văn hoá xây dựng đô thị Trung Quốc giàu bản sắc nên khi các thế lực nước ngoài xâm lược vào, đô thị không bị biến dạng.

Từ khi nước CHND Trung Hoa thành lập, Bắc Kinh thay da đổi thịt nhanh chóng. Ngày nay, Bắc Kinh đang trở thành một thành phố có tầm cỡ và như người Trung Quốc nói "Bắc Kinh sẵn sàng mở cửa lớn đón mọi người đến từ khắp nơi trên thế giới".

Bắc Kinh với tư cách là thủ đô của một đất nước hơn một nghìn triệu dân, đã có những biến đổi về kiến trúc và quy hoạch.

Kiến trúc và quy hoạch Bắc Kinh nhấn mạnh đến tính chất trục. Một trục chính của thành phố chạy dọc từ Bắc xuống Nam, lấy trục trung tâm của quần thể Cố cung làm

chuẩn, cắt qua đại lộ Tràng An, cắt qua chính tâm Quảng trường Thiên An Môn, nối tiếp bằng đại lộ Tiên Môn, đại lộ Nam Thiên Kiều và đại lộ Vĩnh Định Môn.

Trong khi đó, trục ngang của thành phố là đại lộ Tràng An, chạy từ Đông sang Tây, là đại lộ dài nhất thế giới. Quy hoạch giao thông ở Bắc Kinh, ngoài những tuyến đường trục giao, chủ yếu đưa vào bốn đường vành đai, mà những vành đai phía ngoài đều chạy trên cao (đặt trên cột), với những đầu mối giao thông lập thể thuận tiện, đẹp mắt.

Bắc Kinh đã mở rộng gấp nhiều lần, nhưng tâm điểm của thành phố vẫn là Thiên An Môn và Quảng trường Thiên An Môn. Thiên An Môn là cửa chính môn của hai triều đại Minh, Thanh, được khởi công xây dựng vào năm 1417, dưới hình thức một khối bệ lớn sơn màu đỏ có 5 cửa tò vò cuốn tròn, bên trên xây dựng một toà thành lầu có 9 bước gian, cột đỏ ngói vàng, phía trước và phía sau có một đôi "hoa biểu", một hình thức cột có điêu khắc công phu. Trước Thiên An Môn có con sông nhỏ Kim Thủy Hà, với 5 chiếc cầu xây dựng bằng đá Hán Bạch Ngọc.

Ngày 1-10-1949, trên Thiên An Môn, Chủ tịch Mao Trạch Đông đọc tuyên bố thành lập nước CHND Trung Hoa trước 30 vạn người Trung Quốc tụ hội tại Quảng trường. Kể từ lúc đó, Thiên An Môn trở thành biểu tượng của Trung Quốc. Cửa Thiên An Môn cao 34,7 mét, khối bệ lớn được xây bằng gạch kích thước lớn, mỗi viên gạch nặng 24kg. Ngày nay, Thiên An Môn mở cửa cho quần chúng và cho khách tham quan vào thăm, kể cả việc có thể lên tham quan thành lầu.

Quảng trường Thiên An Môn là Quảng trường của Trung tâm Bắc Kinh, với diện tích 40 ha, đây là Quảng trường rộng nhất thế giới; phía Bắc giáp Thiên An Môn, ở giữa có Bia kỷ niệm Anh hùng Nhân dân, phía Nam có Nhà tưởng niệm Mao Trạch Đông và cửa Chính Dương Môn.

Phía Đông Quảng trường là Bảo tàng lịch sử và Bảo tàng Cách mạng Trung Quốc, phía Tây quảng trường là Đại lễ đường Nhân dân. Rất nhiều sự kiện quan trọng của Nhà nước Trung Quốc đã gắn bó với sự có mặt của Quảng trường Thiên An Môn.

Bắc Kinh hiện nay có 10,8 triệu dân. Những năm gần đây, sự "bùng nổ xây dựng" đã tạo cho thành phố những cao ốc văn phòng, những khu ở cao tầng và thấp tầng sang trọng, những hệ thống khách sạn quốc tế cao cấp. Tuy không tránh được có một số khu vực bị phá đi để xây mới, nhưng nhiều nét đặc trưng của kiến trúc truyền thống Bắc Kinh vẫn giữ lại được, đó là việc tồn tại của các ngõ nhỏ (hu tong - hồ đồng), nơi đây có những người dân của cộng đồng phường phố sống trong những ngôi nhà xinh xắn bốn mặt khép kín gọi là nhà kiểu "Tứ hợp viện".

Một trong những khu kiến trúc mới ở Bắc Kinh gây ấn tượng nhiều cho khách đến thăm là khu vực Á Vận Thôn và khu vực thể dục thể thao Á vận hội. Khu vực Á Vận Thôn là một khu vực có diện tích lớn bao gồm nhiều công trình công cộng, trung tâm thương nghiệp, cửa hàng ăn uống, nhiều khách sạn, có nhiều nhà ở cao tầng. Những ngôi nhà thấp

ở đây vươn lên thanh thoát, có phân vị đứng và phân vị ngang, bố trí cửa sổ ở mặt ngoài hợp lý tạo thành các đơn thể kiến trúc giàu sức biểu hiện. Tính nhịp điệu của quần thể ở đây được nhấn mạnh để tạo hiệu quả mỹ cảm cho không gian kiến trúc khu vực.

Trong khu vực Á Vận Thôn có một trung tâm thương nghiệp, ăn uống và vui chơi giải trí lớn. Ngồi ăn ở nhà hàng tự chọn ở đây, qua một vách kính khổng lồ, mọi người có thể quan sát các hoạt động của Thủy Cung ở ngay sát cạnh. Ở đây quần chúng có thể vui chơi những trò chơi trượt nước và bơi lội. Bên trong nội thất rộng lớn của ngôi nhà này có Những thiết bị tạo sóng lớn gây cảm giác cho con người đang như ở ngoài đại dương vậy.

Cũng ở bên cạnh công trình này, còn có Tòa nhà Tân Văn Trung Tâm Đại Hạ, dùng để họp báo và Hội trường kèm theo và nhà ăn cho các vận động viên 2500 chỗ ngồi.

Ngoài khu vực Á Vận Thôn với sân vận động và cung thi đấu bơi lội có kết cấu dây treo hiện đại, ở Bắc Kinh còn xây dựng mới và cải tạo hơn 30 cung thể dục thể thao và sân bãi dành cho thi đấu, đảm bảo điều kiện thi đấu hoàn hảo và có tạo hình mỹ quan. Những công trình này có sức chứa hàng nghìn đến hàng vạn người; riêng Sân vận động Công nhân có số chỗ 72.000 người.

Hiện nay, công trình cao nhất Bắc Kinh là tháp Truyền hình Trung ương, cao 405m. Những tòa nhà siêu cao tầng, cao trên 100, có thể kể ra là: Trung tâm Kinh Quảng (208m, 57 tầng), Kinh Thành Đại Hạ (183m, 52 tầng), Nhà làm việc Trung tâm Mậu dịch Quốc tế (155m, 39 tầng)... Tiếp theo là Khách sạn Quốc tế, Khách sạn Thủ đô, Khách sạn Bắc Kinh, Khách sạn Trường Thành. Bắc Kinh có khoảng 60 khách sạn lớn, riêng ở đường Vương Phủ Tỉnh, một trong những đường phố nhộn nhịp nhất thành phố, đã có tới 11 khách sạn.

Số lượng kiến trúc nhà cao tầng ở Bắc Kinh, chiếm tỉ lệ lớn nhất so với các thành phố khác ở Trung Quốc, tính đến cuối năm 1990 đã xây dựng 22.730.000m² nhà 10 tầng trở lên.

Những khu nhà ở cao tầng tiện nghi và lịch sự ở Bắc Kinh có thể kể ra là: Khu nhà ở Phương Trang, khu nhà ở Triều Dương, khu nhà ở dành cho Ngoại giao đoàn Kiến Quốc Môn Ngoại v.v...

Trong những kiến trúc sư tiêu biểu của nền kiến trúc đương đại Trung Quốc, gương mặt ưu tú có thể kể ra là Mã Quốc Thanh, đã đóng góp cho vẻ đẹp của kiến trúc Bắc Kinh những tác phẩm đáng kể: Nhà tưởng niệm Chủ tịch Mao Trạch Đông trên Quảng trường Thiên An Môn, 1977), Trung tâm Thể dục thể thao Á vận hội (1991), phương án Nhà ga xe lửa phía Tây Bắc Kinh v.v... Hiện nay, ông được phong danh hiệu "Đại sư thiết kế công trình của Trung Quốc".

Trong quá trình đổi mới của mình, bên cạnh những công trình, những quần thể, những đại lộ mới, những di tích kiến trúc cổ và các danh thắng Bắc Kinh vẫn in những dấu ấn vàng son lên thành phố và cả khu vực ngoại vi lẫn vùng phụ cận.

Đứng đầu vẫn là Cố cung còn gọi là Tử Cấm Thành được khởi công xây dựng từ những năm 1406 - 1420, trước sau đã là khu cung điện để ở và thiết triều của 24 đời vua nhà Minh và nhà Thanh.

Qua Thiên An Môn, quần thể Cố cung, với tầng tầng, lớp lớp không gian, hùng vĩ triển khai trước mắt khách đến, các phòng ốc ở đây có con số lên tới 9000 gian nhà, toạ lạc trên một khu đất 72 ha, xung quanh có tường thành cao trên 10m và hào nước rộng 52m; tường thành 4 góc có giác lâu (lâu góc).

Kiến trúc Cố cung chia ra làm 2 khu vực lớn là Ngoại triều và Nội đình. Ngoại triều có 3 toà Đại điện chính là Thái Hoà Điện, Trung Hoà Điện và Bảo Hoà Điện, ở đây nhà vua đảm trách công việc đối ngoại, cử hành các nghi lễ long trọng. Khu Nội đình gồm Càn Thành Cung, Giao Thái Điện và Thân Ninh cung là chính. Ở đây nhà vua xử lý triều chính và ở. Hai bên Đông và Tây ba toà cung điện này, mỗi bên có 6 cung để cho các Vương phi và hầu cận ở. Cố cung là quần thể cung điện quy mô lớn nhất ở Trung Quốc còn lại đến hiện nay, tính chất đặc sắc của nghệ thuật kiến trúc truyền thống lâu đời của Trung Quốc thể hiện rõ nét trong tổng thể khu vực cũng như trong những chi tiết của từng đơn thể.

Tất cả những công trình chủ thể đều nằm trên một trục chính quyết định trục chính của Bắc Kinh, thể hiện một tính quy tắc cao. Sự đối chọi giữa kiến trúc cao và thấp, lớn và nhỏ, cộng thêm với trang trí, màu sắc tinh tế (mái ngói lưu li vàng, tường cột sơn màu đỏ sẫm, chân cột và bệ nhà bằng đá Hán Bạch Ngọc), đã làm cho quần thể trở thành một thực thể thống nhất và hài hoà nổi bật lên trong cảnh quan chung của thành phố. Hiện nay, Cố cung đang tồn giữ một số lượng lớn các tác phẩm nghệ thuật quý và các văn vật lịch sử, và đây cũng chính là nhà bảo tàng văn hoá nghệ thuật lớn nhất Trung Quốc.

Thăng trục chính của thành phố về phía Nam, hơi chệch Đông là quần thể kiến trúc Thiên Đàn, một di tích kiến trúc quan trọng khác của Bắc Kinh. Đây là nơi tế trời của hai triều đại Minh, Thanh, thuộc loại kiến trúc đàn tế trời lớn nhất còn lại trong lịch sử. Diện tích khu vực Thiên Đàn rộng 273 ha, có các công trình nằm trên một trục dọc dài từ Nam lên Bắc: Đàn Núi hình tròn, Hoàng Khung Vũ (là nơi để bài vị thờ cúng, có một bức tường hình tròn bao xung quanh có thể truyền âm men theo tường, gọi là Hôi âm Bích), một cái cầu đá (con đường thiêng) dài 360 mét, cuối cùng là Kỳ Niên Điện (thiên Đàn). Thiên Đàn được thiết kế theo một phong cách thống nhất, sự hoà nhập giữa kiến trúc với nhau và kiến trúc với thiên nhiên làm cho Thiên Đàn trở thành một trong những nơi thu hút khách du lịch đông nhất Bắc Kinh.

Một danh thắng khác không kém phần hấp dẫn là Di Hoà Viên (cung điện Mùa hè), nằm ở phía Tây Bắc thành phố: Nơi đây vốn là hoa viên và hành cung của đời Nhà Thanh, được khởi công xây dựng năm 1750, bị đốt cháy năm 1860 bởi liên quân

Anh và Pháp, sau đó Từ Hy Thái Hậu xây dựng lại năm 1888, hoạt động xây dựng lại này kéo dài nhiều năm, bằng số tiền 5 triệu lạng bạc dự định dùng để xây dựng Hải Quân.

Di Hoà Viên rộng 290 ha, phía Bắc có Vạn Thọ Sơn, phía Nam có hồ Côn Minh, phía Tây có Tây Hồ, được tô điểm bởi một hệ thống cung đền, lầu gác, đình thuy tạ và cầu. Như vậy, Di Hoà Viên đã thể hiện rất cô đọng những tinh hoa của nền kiến trúc truyền thống Trung Hoa với Các (lầu gác), Đường (khái niệm để chỉ các phòng cao lớn đặt ở chính giữa), Làng (kiến trúc dưới mái hiên, hành lang), Đình (nhà nhỏ bốn phía để trống, để du khách thưởng thức cảnh đẹp và nghỉ ngơi), Kiều (cầu), Lâu môn (cổng lầu, một loại hình kiến trúc kỷ niệm, cổng vào trước một khu vực quan trọng). Cụ thể là Di Hoà Viên đã có các loại hình kiến trúc đó trong quần thể của mình.

- Phật thương Các, ở khu trung tâm Vạn Thọ Sơn.
- Ngọc Lan Đường, từng là nơi ngủ của vua Quang Tự.
- Trường Lang, hành lang nổi tiếng chạy dọc theo hồ Côn Minh men theo chân núi Vạn Thọ Sơn dài 728 mét, bên trong vẽ hơn 8000 bức tranh nhân vật sơn thủy, hoa và chim muông.
- Cầu vòm đá 17 nhịp, nối liền phần đất phía Đông của Di Hoà Viên với đảo Nam Hồ.
- Cổng vào chính của Di Hoà Viên.

Trong Di Hoà Viên còn có Hải Thú Viên, Phố Tô Châu và Thuyền Đá, và một số cây cầu đá khác.

Di Hoà Viên là một bức tranh toàn cảnh bao gồm kiến trúc, cây xanh, mặt nước... nhưng cảm giác do con người tạo nên thì ít mà cảm giác như một tự nhiên lớn thì nhiều.

Ngoại vi Bắc Kinh, cảnh sắc, thiên nhiên hùng vĩ. Đặc biệt, ở mạn Tây Bắc thành phố là khu vực núi non trùng điệp của Thái Hoàng Sơn và Yên Sơn giống như một bức bình phong thiên nhiên vòng ôm lấy Bắc Kinh. Trong núi và dưới chân núi, kéo dài hàng chục dặm, là những danh thắng cổ tích: Hương Sơn, Ngọc Tuyền Sơn, chùa Giới Đài, chùa Vân Cư, Động Thạch Hoa, Động Vân Thủy, Tùng Sơn, Bách Hoa Sơn... và cả những kỳ tích thế giới như Vạn Lí Trường Thành dài hàng trăm cây số và Thập Tam Lăng, khu lăng mộ của các Hoàng đế nhà Minh cũng ở đây. Càng về phía Đông Bắc, rừng thấp dần, đồng ruộng hiện lên, mênh mông vườn quả, trang trại...

Đền đài, công viên, một dải phía Tây Bắc thành phố, rất nhiều. Chùa Giới Đài là một quần thể dàn trải theo chiều ngang, xen lẫn giữa một rừng cây nơi chân núi; trong khi đó, chùa Bích Vân lại dùng thủ pháp kiến trúc khép kín, các ngọn tháp chùa đột phá theo chiều cao, từ cửa chùa đến đỉnh chùa cao 6 tầng, gây cho người đến một cảm giác vô hạn.

Hương Sơn cách Bắc Kinh 30 km, ở đây còn có một công trình kiến trúc hiện đại nổi tiếng thế giới: khách sạn Hương Sơn, tác phẩm của Kiến trúc sư Mỹ gốc Trung Quốc nổi tiếng thế giới: Ieoh Ming Pei; Pei cũng là tác giả của Kim Tự Tháp pha lê của Bảo tàng Louvre, Paris và Nhà bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia ở Washington. Từ tổng thể đến chi tiết, khách sạn Hương Sơn được suy nghĩ thấu đáo, không gian cao rộng mà thân mật, trang trí vừa hiện đại tân kỳ vừa đậm nét truyền thống Trung Hoa.

Xa hơn nữa, nếu đến Bắc Kinh bạn phải đến Vạn Lý Trường Thành, vì "bất đáo Trường Thành phi Hảo Hán". Vạn Lý Trường Thành là một chứng tích lịch sử hùng hồn nhất của nhiều thời đại đáng ghi nhớ của đất nước Trung Hoa, mà khởi đầu của nó là thế kỷ thứ VII trước Công nguyên. Lúc bấy giờ là chiến tranh cát cứ của các nước chư hầu. Trường Thành được xây lên để tự vệ. Năm 221 trước Công nguyên, Tần Thủy Hoàng thống nhất Trung Quốc, hợp 3 nước Tần, Yên, Triệu làm một, xây dựng lên Vạn Lý Trường Thành. Các triều đại lịch sử sau không ngừng xây dựng tiếp tục. Đến giữa thế kỷ XIV, nhà Minh để phòng ngự xâm lược từ phía Bắc đã xây dựng và mở rộng đại quy mô Trường thành, từ phía Tây là Gia Cốc quan đến phía Đông là Sơn Hải quan. Công trình phòng ngự quân sự lớn nhất thế giới này, với quy mô như vậy, vượt quá sự cố gắng của một triều đại, nó là kết quả của mồ hôi, nước mắt và cả máu của hàng chục vạn người trong nhiều thế kỷ.

Phía Tây Bắc Bắc Kinh khoảng 50km là một kỳ quan khác: Thập Tam Lăng đời nhà Minh. Nơi đây, rừng rậm núi cao, từng bách chen nhau. Việc phát hiện Thập Tam Lăng được bắt đầu từ năm 1956, lúc các nhà khảo cổ khai quật lăng mộ của hoàng đế Chu Dục Quân, tức Định Lăng, đã tìm thấy cung điện dưới đất. Ngoài quan quách ra, đã khai quật được hơn 3000 báu vật bằng vàng bạc châu báu, đồ trang sức. Bức màn bí mật đã được vén lên, đó là con đường Thần đạo, hai bên đường có 18 đôi người bằng đá và thú bằng đá. Các tòa lăng mộ khác lần lượt được phát hiện: Trường lăng, Triệu lăng, Cảnh lăng, Vĩnh lăng, Khang lăng, Hiến lăng, Khánh lăng, Dục lăng, Tư lăng, Thái lăng, Đức lăng và Mạo lăng.

Việc tìm hiểu kiến trúc và danh thắng Bắc Kinh không thể là một công việc có thể làm trong một thời gian ngắn mà còn cần nhiều chuyên khảo.

2.5. ĐÔ THỊ VÀ KIẾN TRÚC THƯỢNG HẢI

Thành phố Thượng Hải ngày nay được biết đến với những thông số siêu lớn: Diện tích: 6340km²; Dân số: 13,5 triệu người; Dân số vắng lại: 3 triệu người.

Thượng Hải là một thành phố cảng lớn nhất Trung Quốc, nằm trên phần giữa hướng Bắc - Nam của biển Trung Hoa, cũng có nghĩa là nằm ở phía Tây Thái Bình Dương.

Ngoài việc tiếp cận với biển, vị trí của Thượng Hải còn nằm trên cửa sông Dương Tử, có sông Hoàng Phố chảy qua, nên có những lợi thế đặc biệt.

Thượng Hải là một Metropolis (Đại đô thị) năng động và thịnh vượng bậc nhất Trung Quốc hiện nay, ở đây xuất hiện nhiều thành tựu và kỳ tích về kinh tế và văn hoá khó có nơi nào sánh nổi. Nếu chỉ kể riêng phần nội đô, diện tích đất quy hoạch là 300km²; dân số của các thành phố vệ tinh thuộc khu vực Thượng Hải là 1,3 triệu dân.

Thượng Hải có lịch sử lâu đời 700 năm (tương đương với Berlin ở châu Âu) hiện nay đóng vai trò như một trung tâm thương nghiệp và tài chính quan trọng của Trung Quốc. Về văn hoá, thông tin, tầm cỡ của Thượng Hải cũng không thua kém các đô thị thế giới quan trọng khác và những thành tựu về sự bùng nổ công nghiệp cũng đáng được đề cập đến.

Đô thị và kiến trúc Thượng Hải, về mặt phân kỳ lịch sử, được đánh dấu bằng những thời kỳ lịch sử sau đây:

- Thời kỳ khai phá (từ tiền khai phá đến 1850) kể từ khi Thượng Hải với tư cách là một huyện, một huyện thành sau đó đến có những tô giới.
- Thời kỳ hình thành sơ bộ đô thị cận đại (1850 - 1889).
- Thời kỳ kiến trúc cận đại phát triển ồ ạt (1890 - 1919).
- Thời kỳ đỉnh cao và tiếp đó là suy thoái của kiến trúc cận đại (1920 - 1949).

Sau đó Thượng Hải giải phóng, đánh dấu một bước ngoặt lớn. Một con đường mới đã rộng mở đối với những người làm quy hoạch kiến trúc và suốt mấy mươi năm gần đây, hình mẫu quy hoạch chung của đô thị Thượng Hải đã chứng tỏ tính chất đúng đắn của nó.

Quy hoạch chung Thượng Hải bao gồm những nét khái quát chung sau đây:

- a) Phát triển và cấu trúc lại các khu đô thị sẵn có, dành đất để phát triển khu vực phía Đông sông Hoàng Phố.
- b) Phát triển các thành phố vệ tinh dần dần mở rộng theo hai cánh (một cánh là về phía Bắc vịnh Hàng Châu, một cánh là về phía Nam của sông Dương Tử).
- c) Xây dựng các thị trấn ngoại vi, hoàn thiện mạng lưới đô thị bốn cấp: thành phố nội đô, các thành phố vệ tinh, các thị trấn nhỏ và các thị tứ nông thôn.

Hình mẫu của đô thị Thượng Hải là một hình mẫu đô thị "mở và đa trung tâm" . Thượng Hải có 9 quận, mỗi quận có trung tâm riêng, hình thành một hệ thống các quận đa chức năng.

Các cảng và sân bay là hai yếu tố thành phần quan trọng của đô thị Thượng Hải. Bến cảng của Thượng Hải mỗi năm hàng hoá lưu thông là 100 triệu tấn. Chính vì vậy, cảng Thượng Hải phải đổi mới và tái phát triển, xây dựng thêm nhiều các cầu tàu.

Sân bay Hồng Kiều ở phía Tây Nam Thượng Hải sẽ được mở rộng để trở thành sân bay quốc tế lớn thứ hai.

Hướng phát triển của quy hoạch đô thị Thượng Hải gắn liền nhằm vào hai trọng điểm: Phát triển kiến trúc dọc theo trục Đông - Tây và quy hoạch khu phố Đông.

Ngay từ thế kỉ XIX, Thượng Hải đã chứng tỏ có đủ các điều kiện để trở thành một khu vực đô thị lớn và cho thấy tiềm năng lớn lao của khu vực phía Tây thành phố và giữa thành phố, khu vực đông dân và hạ tầng cơ sở thiếu thốn này gắn liền lại trở thành một trong những nơi thu hút sự chú ý của các nhà đầu tư nhất.

Chính vì vậy, trục Đông - Tây Thượng Hải trong đó có các khu Nhượng địa cũ, với sự chú ý phát triển đến quy hoạch của nó trong thời gian hiện nay, đã là tâm điểm của những khu đô thị phân hoa đô hội nhất. Sự mở rộng và nối dài trục đô thị Đông - Tây Thượng Hải cũng là minh chứng cho tính ưu việt của các hệ thống không gian mở của nó so với trục Bắc Nam.

Quy hoạch khu khai thác mới Hoàng Phố và xây dựng, hiện đại hoá khu vực này chỉ trong 6, 8 hay 10 năm là dựa vào các ưu thế địa lý không gian mà khu này có nhiều các không gian vừa mở vừa độc lập, liên hệ thuận tiện với khu trung tâm. Phố Đông còn nắm giữ nhiều tính chất ưu việt khác như có ý nghĩa chiến lược bảo đảm sự phát triển phân tâm cho Thượng Hải, chống lại được sự tập trung hoá là nhược điểm các thành phố lớn thường mắc phải, bảo đảm cho việc tự phát triển của Phố Đông cũng như tái phát triển khu vực Thượng Hải cũ: Đây cũng chính là nơi có thể đáp ứng được những yêu cầu cao và khát khe được đòi hỏi từ các phương cách quy hoạch và thiết kế đô thị mới. Phố Đông được gọi là một phần quan trọng của đô thị mới Thượng Hải, một phần cơ động nhất của thành tựu xây dựng Trung Quốc là như vậy.

Các mục tiêu được xem là chiến lược mới khác về quy hoạch đô thị Phố Đông là phát triển một quỹ đất mới với tư cách là một đối trọng của Thượng Hải, trong đó có cả xây dựng cảng mở Cao Kiều, xây dựng sân bay quốc tế mới, các khu công nghiệp High-tech, các trung tâm văn hoá và thông tin mới, khu hội chợ quốc tế, các hội chợ hoa và các công viên (công viên chính của Phố Đông hiện nay rộng tới 160ha).

Trong khi đó, khu khai thác mới Hồng Kiều với các hình thức kiến trúc mới mẻ và sân bay Hồng Kiều cũng đang chứng tỏ rằng sự hoàn thiện của khu quy hoạch mới này là quan trọng cho Thượng Hải.

Ở vành ngoài đô thị Thượng Hải, là các quận lớn chạy vòng theo chiều kim đồng hồ, xuất phát từ phía Đông: Nam Huy, Mãn Hàng, Phong Huyền, Kim Sơn, Tùng Giang, Thanh Phố, Gia Định và Bảo Sơn.

Nhìn xa hơn về phía Tây, Thượng Hải có các đô thị nổi tiếng khác như Hàng Châu, Tô Châu, Vô Tích và một hệ mạng các thành phố, thị trấn nhỏ hơn đã cùng "hoà mạng" với đô thị Thượng Hải để trở thành một hệ thống đô thị đồng bộ hoàn chỉnh và nếu ngược dòng Trường Giang, ta thấy còn có thêm sự góp mặt của đô thị Nam Kinh, một thành phố thủ đô cũ của Trung Hoa, một trung tâm đô thị lớn.

Thượng Hải bảo đảm việc xây dựng hạ tầng trước khi xây dựng nhà cửa. Đô thị này triệt để bảo đảm "7 thông" (thông đường, thông điện, thông nước, thông gaz, thông vô tuyến điện, điện thoại, viễn thông...), chưa quy hoạch và thiết kế đô thị xong, chưa thi công kiến trúc.

Đô thị Thượng Hải đã giải quyết được vấn đề giao thông bằng cách hoàn thiện các đường vành đai (hoàn hành) và đường trục Bắc - Nam, là các hệ thống đường chạy trên cao, giao cắt với giao thông nội đô bằng các nút lập thể, Thượng Hải đang phát triển các tuyến xe điện ngầm hiện đại và lịch sự.

Nghệ thuật và kỹ thuật xây dựng cầu thể hiện đầy đủ ở các đỉnh cao và các cây cầu vượt sông Hoàng Phố (cầu Nam Phố và cầu Dương Phố).

Thành tựu quy hoạch và kiến trúc đô thị Thượng Hải, theo tổng kết gần đây tập trung vào các mục tiêu sau đây:

a) Xây dựng một nền kiến trúc mới đẹp và đa dạng để thể hiện được một đại đô thị Thượng Hải hùng vĩ và tráng lệ.

b) Xây dựng một hệ thống hạ tầng đẳng cấp cao, đặt cơ sở vững chắc cho việc phát triển đô thị hiện đại hoá lâu dài.

c) Xây dựng một môi trường sống đô thị hoàn thiện cho thế kỷ XXI, hướng tới một nền kiến trúc đô thị bền vững.

Tính kích thích của những tác phẩm kiến trúc mới rất cao, mới tư cách là các hệ thống khác nhau về các thể loại mà ta có thể kể ra là :

- a) Các quần thể kiến trúc thành phố.
- b) Các kiến trúc mang tính tổng hợp.
- c) Kiến trúc các nhà làm việc.
- d) Các kiến trúc khách sạn, thương nghiệp.
- e) Các trung tâm hội nghị.
- g) Các kiến trúc văn hoá, giáo dục, y tế.
- h) Các kiến trúc thể dục, thể thao, vui chơi, giải trí.
- i) Các kiến trúc nhà ga sân bay, nhà ga xe lửa, nhà ga xe điện ngầm, các cầu cống và đường cao tốc, đường trên cao.
- k) Các khu nhà ở, các khu chung cư.

Từ lâu, Thượng Hải đã chuẩn bị cho một "nền kiến trúc mới xuyên thế kỷ" (For a New and Trans - Century Architecture in Shanghai).

Đường bờ sông Hoàng Phố, nơi trước đây phô bày sự đồ sộ và hoành tráng của kiến trúc thực dân, nay được chỉnh trang lại, qua các tác phẩm thiết kế đô thị tiêu chuẩn cao,

cảnh ban ngày hay ban đêm đều rất hấp dẫn. Đường Nam Kinh, một con đường thương nghiệp cao cấp, đã trở thành một tuyến đường đi bộ ngoạn mục, xứng đáng là "chiếc tủ kính trưng bày thành tựu của nền kinh tế Trung Quốc".

Bên kia sông Hoàng Phố là rừng kiến trúc cao tầng Phố Đông mà dẫn đầu là hai công trình: Tháp vô tuyến truyền hình "viên ngọc sáng Phương Đông" cao 486 mét mà ban đêm có 576 điểm phát sóng và toà nhà tháp Kim Mậu cao 88 tầng, 420,5 mét.

Những kiến trúc cao tầng nổi tiếng ở Thượng Hải, với tư cách là những cột mốc (Landmarks), giúp chúng ta định vị xem là chúng ta đang ở đâu trong cái đô thị tưởng như không biên giới này.

Thật ra, quy hoạch và kiến trúc là văn hoá và cũng là một phần của các khía cạnh kinh tế - xã hội, nên các học giả phương Tây và Nhật Bản thường xem xét kiến trúc Thượng Hải một cách toàn diện theo các quan điểm đó.

Chúng tôi thấy chúng ta cũng nên nhìn nhận quy hoạch và kiến trúc Thượng Hải với tư cách là một bộ phận của thực thể kinh tế Trung Hoa. Bản sắc của đô thị Thượng Hải thật đa dạng, ở đây ta có thể thấy từ một cái xe đạp đến những chuyến tàu siêu tốc, ở đây ta có thể ngắm một ngôi nhà dân gian truyền thống, một khách sạn Hoà Bình huyền thoại đến hàng ngàn ngôi nhà cao từ 18 tầng đến 88 tầng. Đó là Thượng Hải.

2.6. ĐÔ THỊ VÀ KIẾN TRÚC QUẢNG CHÂU

Không phải đến thời kỳ đầu thế kỷ XXI, thế giới mới phát hiện ra tương lai của khu vực Đông Á sẽ gắn bó với sự xuất hiện của nhiều khu vực siêu đại đô thị, mà dự kiến này - theo các nhà nghiên cứu kinh tế, địa lý và đô thị học - đã được đưa ra từ cách đây mấy thập kỷ.

Trong đó ở Đông Nam Trung Quốc (Hoa Nam), đô thị Quảng Châu và khu vực liên đô thị Quảng Châu đang là một cực hấp dẫn sự chú ý của nhiều người, và trọng tâm bài viết của chúng tôi lần này là nhằm vào đô thị và kiến trúc Quảng Châu.

Quảng Châu là đô thị hàng đầu của tỉnh Quảng Đông, cùng với Thâm Quyến ở phía Đông, Chu Hải ở phía Nam, và Sơn Đầu, Nam Hải, Trung Hải, Giang Môn, Hạc Sơn, Hoa Đô, Tùng Hoá, Tăng Thành, Phiến Ngu, Đông Quan... là một chuỗi đô thị bao quanh, xa hơn nữa là Hạ Môn. Tất nhiên, ta cũng không thể không kể đến đô thị Hồng Kông và đô thị Macao, là 2 thành phố ở gần kề và có tác dụng tương tác rất quan trọng với Quảng Châu.

Quảng Châu là một "lich sử danh thành" của Trung Quốc, ở đây có núi, có sông và gần biển. Đặc biệt, vai trò của sông Châu Giang rất quan trọng (sông Châu Giang là một trong 3 con sông lớn nhất Trung Quốc, cùng với sông Hoàng Hà và sông Trường Giang, cả 3 con sông này là "những cái nôi" nuôi dưỡng sự lớn lên của rất nhiều đô thị quan

trọng của Trung Quốc). Chúng ta có thể nói, Quảng Châu và nhiều thành phố lớn ở Trung Quốc có rất nhiều kinh nghiệm về xây dựng các thành phố có sông ngòi.

Chính vì vậy, đặc điểm số một của đô thị Quảng Châu là nó nằm trên tam giác châu thổ sông Châu Giang, chính tam giác châu thổ của con sông này đã biến Quảng Châu thành cửa ngõ phía Nam của Trung Quốc, từ rất xa xưa nó đã là cảng khẩu thương mại đối ngoại.

Chính hoạt động trên bến dưới thuyền, tụ hội bốn phương này, đến thời kỳ cận đại, đã biến Quảng Châu thành nơi khởi nguồn của cách mạng (khởi nghĩa Quảng Châu năm 1911, sau đó là căn cứ hoạt động cách mạng của Đảng Cộng sản Trung Quốc thập niên 1920).

Trong suốt hai thập niên gần đây, Quảng Châu là khu vực mũi nhọn của sự phát triển kinh tế cũng như sự biến đổi sang nền kinh tế thị trường, vì bắt đầu từ năm 1980, Trung Quốc đã thiết lập 4 đặc khu kinh tế ở Quảng Đông là Thâm Quyến, Chu Hải, Sơn Đầu và ở tỉnh lân cận là Hạ Môn.

Đặc điểm thứ hai của đô thị Quảng Châu là ở thành phố đóng vai trò then chốt trong quá trình hình thành cụm siêu đại đô thị ở vùng này, có số nhân khẩu và nguồn nhân lực lớn, có tính đa dạng của quy hoạch đô thị (có hai đô thị quốc tế hoá ven biển là Hồng Kông (trung tâm kinh tế, tài chính, tiền tệ) và Macao (trung tâm thương nghiệp và du lịch), vì vậy Thâm Quyến và Chu Hải có thể nhanh chóng mở rộng, cùng "hỗ trợ" mạnh mẽ cho Quảng Châu - Thành phố đang chiếm vị trí quan trọng nhất trong khu vực sông Châu Giang, có tính đa dạng của sự cộng tồn hoạt động kinh tế bảo đảm sự phát triển nhanh chóng của hạ tầng cơ sở và mạng lưới giao thông, lưu lượng khách du lịch, sự lưu thông tiền tệ và thông tin...).

Cấu trúc đô thị Quảng Châu cũng là một chủ đề lớn rất đáng quan tâm. Nó bao gồm các vấn đề chính sau đây: môi trường và cảnh quan chung, khu vực thành phố cổ, cấu trúc đô thị Quảng Châu hiện nay và các yếu tố tạo thành nó.

Quảng Châu có một môi trường cảnh quan tổng thể rộng lớn liên quan hoặc bao quanh (tiếng Anh: The surrounding landscape, tiếng Pháp: Le grand paysage) rất hấp dẫn, bao gồm ở phía Bắc là một dải núi liên tục nối kết nhau cao trên 300 mét, với ngọn núi nổi tiếng nhất là Bạch Vân Sơn, phía Nam là sông Châu Giang với một mạng lưới các sông nhánh rất thuận tiện cho việc phát triển đô thị về hướng này, các dòng chảy của sông Châu Giang từ xưa đến nay luôn luôn là những con đường huyết mạch của giao thông đối ngoại và ngay từ xưa đã là khởi điểm của con đường tơ lụa trên biển.

Khu vực thành cổ có lịch sử lâu đời 2000 năm. Đến đời Nhà Tống, Quảng Châu đã đổi mặt với một sự phát triển nhanh chóng hơn, nó được xây mới thêm vào năm 1044 và các bức thành cổ được xây dựng ở phía Tây năm 1069 và phía Đông năm 1072.

Ba khu vực đô thị này liền kề nhau, ở giữa chúng có núi Phiên Sơn và Ngũ Sơn, nên tên gọi Quảng Châu lúc bấy giờ là Phiên Ngũ. "Tứ Thành" ở giữa là Trung tâm chính trị và hành chính, "Tây Thành" là khu vực thương nghiệp (trong khu vực này hiện nay vẫn còn giữ lại được 3 ngôi đền chùa cổ, trong đó có một ngôi đền Hồi giáo, và ở gần đó một khu vực ở dành cho những nhà buôn người Ả-rập và người Ba Tư). Con đường có tên là đại lộ Trung Sơn đi xuyên từ Đông sang Tây trong bản đồ Quảng Châu hôm nay chính là đường trục nối liền 3 khu thành cổ xưa kia.

Đền đời nhà Minh Hồng Võ thập tam niên (1380), ba toà thành trên được kết hợp làm một, và mở rộng về phía Bắc đến sát chân núi Việt Tú Sơn. Ở đây hôm nay chúng ta có thể thấy nhà Bảo tàng Quảng Châu, nơi trưng bày rất nhiều bản đồ được vẽ qua nhiều thời kỳ lịch sử. Đến năm 1566, Quảng Châu có bức tường thành phía Nam thứ 2. Đời nhà Thanh cũng xây dựng nhiều kiến trúc mới và nhiều đường cống thoát nước trong thành nội. Cũng từ lúc đó, các nhà buôn châu Âu đã đến làm ăn ở khu vực Sa Diện, phía Tây Nam thành phố. Quảng Châu còn có tên nữa là "Lĩnh Nam" hay "Dương Thành". Năm 1929 - 1930, đô thị Quảng Châu có những bước phát triển mới, mở rộng ra khỏi trung tâm cũ, chủ yếu về hướng Nam với việc xây dựng chiếc cầu thứ nhất trên sông Châu Giang - cầu Hải Châu - thành phố đã nối liền với khu vực Hải Châu và cả một vùng đất mênh mông phía Nam.

Có lẽ vấn đề đáng bàn nhất là cấu trúc và các yếu tố tạo thành đô thị Quảng Châu hiện tại. Năm 1982, Quảng Châu chia ra 4 khu (quận), hai khu vực phía Tây gắn bó với phố cổ, phố cũ, với kiến trúc truyền thống, mang đặc sắc riêng thường gọi là "Lĩnh Nam", hai khu (quận) phía Đông - mới hơn - chiếm tới 60% dân số, và mật độ khu vực trung tâm vượt quá 40.000 dân/km².

Tiếp theo, Quảng Châu có thêm 4 khu (quận) mới nữa, với 8 khu (quận) này có số dân 3.700.000 người, số người tạm trú là 150 vạn, số người vắng lai lưu động là 100 vạn người. Diện tích khu vực trung tâm là 15km².

Quá trình phát triển kinh tế và phát triển đô thị đòi hỏi xây dựng nhiều nhà ở cao tầng. Riêng năm 1998 đưa vào sử dụng 700.000m² nhà ở. Trong kế hoạch 5 năm hiện nay, chỉ riêng một khu (quận) đã có thể xây dựng 20.000 đến 25.000 ngôi nhà ở (bảo đảm chỗ ở cho 80.000 người). Hiện tại, Quảng Châu có rất nhiều khu vực ở cao cấp.

Quảng Châu còn được gọi là "Thành phố Hoa", hàng năm tổ chức Hội chợ hoa, nhưng diện tích cây xanh đô thị còn phải phấn đấu thêm mỗi đảm bảo cho môi trường cảnh quan thoát khỏi sự ô nhiễm.

Những cơ sở hạ tầng và tổ chức hệ thống giao thông mới ở Quảng Châu được xây dựng khá hoàn thiện: hệ thống đường trên cao, đường vành đai trong và vành đai ngoài, đường cao tốc uốn lượn nhiều tầng, cao có khi đến 5, 6 tầng, bảo đảm giao thông ô tô thông suốt và đẹp mắt, các đường đi bộ, cầu vượt và đường ngầm cho người đi bộ cầu

thành một mạng lưới khá hoàn hảo và công phu; Trong đó tuyến đại lộ đi bộ - có tên là Đường Bắc Kinh bảo đảm cho khách đến một cảm giác dễ chịu: đường đi lại rộng rãi, hình thức kiến trúc nhỏ, phong phú, coi trọng việc bảo tồn di sản kiến trúc, mua bán thuận tiện, các trung tâm thương mại sang trọng...

Điều cuối cùng đáng nói trong hệ thống các yếu tố tham gia vào cấu trúc đô thị Quảng Châu là mối liên hệ giữa sông Châu Giang và thành phố mà nó chảy qua. Bề rộng của mặt chỉ lưu phía Nam là 300 đến 600 mét, thích hợp với việc lưu thông tàu bè, hai bờ được nối bằng cầu hoặc đường ngầm dưới đáy sông. Bề mặt chỉ lưu phía Bắc gần khu thành cổ có bề rộng 130 mét, đã có 3 chiếc cầu nối liền 2 bên bờ, các cầu cách nhau khoảng 2km, gần đây số cầu được tăng thêm nhiều. Một phần thành phố, do sông tạo nên, có 3 hòn đảo:

- Đảo Sa Diện, có nhiều kiến trúc châu Âu.
- Đảo Nhị Sa, là khu vực cao cấp, sang trọng, có nhiều công trình văn hoá, mỹ thuật, thể dục thể thao, công viên nhân dân.
- Đảo Hải Tâm Sa, là khu vực quân sự, kiến trúc giản dị.

Quảng Châu là một công trường xây dựng khổng lồ. Theo quy hoạch chung hiện nay, thành phố chia thành 3 khu vực chính:

- Khu trung tâm, là khu vực trọng điểm kinh tế hành chính và văn hoá, gồm khu trung tâm thuộc thành phố cũ và khu trung tâm với trục chính Thiên Hà và Châu Giang Tân Thanh.
- Khu phía Đông, được phát triển nhằm mục đích trở thành khu khoa học kỹ thuật.
- Khu phía Bắc, là khu vực mật độ vừa và khu cây xanh. Tại phía Tây Bắc của bản thân khu này sẽ có sân bay Bạch Vân mới với lưu lượng 8 triệu hành khách/năm.

Khu trung tâm và khu Bắc nằm trùm lên và bao phủ hết hệ thống các chi lưu sông Châu Giang, như khẳng định vai trò quan trọng của dòng sông, với cảng vận chuyển lớn thứ 4 Trung Quốc nằm ở phía cực Đông.

Trên hệ thống các khu đô thị này, trong quy hoạch chung, ta thấy nổi bật lên 2 hệ trục chính có hướng Bắc - Nam, xuyên qua dòng Châu Giang.

Trục thứ nhất, ở phía Tây thành phố, là trục lịch sử, được hình thành từ lâu đời, bắt đầu từ khu vực xanh trên núi Bạch Vân, đi qua công viên Việt Tú, qua nhà Tưởng niệm Tôn Trung Sơn, qua khu vực Hội đồng nhân dân và Quảng trường Châu Hải bên bờ Châu Giang. Trục này sẽ còn tiếp tục mở rộng xuống phía Nam bờ sông, nhằm nâng cao vị thế của khu (quận) Châu Hải.

Trục thứ hai, ở phía Đông, khu vực mới của thành phố, xuất phát từ một công viên phía Cực Bắc, xuyên qua nhà ga xe lửa mới Thiên Hà (còn gọi là ga Đông Quảng Châu, cũng

là một ga đầu của đường xe điện ngầm mới xây dựng), cất thẳng xuống toà cao ốc Citic Plazar 82 tầng cao nhất thành phố (tạo ra tâm điểm của một khu vực sầm uất nhất Quảng Châu hiện nay), qua khu trung tâm thể dục thể thao Thiên Hà, một số trung tâm thương nghiệp lớn, xuyên qua đảo Hải Tâm Sa, qua sông Châu Giang tiếp nối đến khu vực các lãnh sự quán, rồi công viên Xích Cương Tháp và gắn với một khu vực bảo tồn sinh thái...

Đây là một trục "chủ yếu" và "mạnh" đảm nhận vai trò xương sống mới của Quảng Châu, quán xuyên các hoạt động chính yếu của cả một khu vực quy hoạch mới có tên là Châu Giang Tân Thành. Khu vực này có dạng hình gần như chữ nhật, mặt Nam của nó tiếp xúc với sông Châu Giang bằng một băng cây xanh chuyển tiếp. Cũng tại 3 đại lộ có hướng Bắc - Nam của khu Tân Thành này hiện diện 3 chiếc cầu chính của Quảng Châu.

Mô hình khu vực Tân Thành này cho thấy đây là một rừng nhà cao tầng, bố cục rất ngăn nắp, những điểm cao nhất ở phía Bắc, thấp dần xuống để tiếp cận với dải công viên bên bờ sông Châu Giang... Băng thiết kế đô thị phía cực Bắc hiện ra đột xuất hai khối nhà siêu cao tầng, còn cao hơn cả Citic Plaza hiện nay, tạo thành một hình thức "kiến trúc cổng" rất gây ấn tượng.

Thành phố đang tiến xuống bờ Nam Châu Giang, nhiều khu nhà ở chung cư cao cấp rất xa bờ sông đã đưa vào sử dụng, trong khi có những phần sát bờ sông còn đang hoàn thành nốt hệ thống hạ tầng, nhiều khu vực đang còn chừa lại những không gian mở...

Về mặt kiến trúc Quảng Châu còn giữ được nhiều di sản kiến trúc cũ (mà tiêu biểu nhất là Trần gia từ (Nhà thờ họ Trần), Quang Hiếu tự (chùa Quang Hiếu), Tháp Lục Dung), đã thể hiện mạnh mẽ cái chất cổ xưa lâu đời. Bên cạnh đó kiến trúc hiện đại chủ nghĩa và kiến trúc hình thành do sự tương tác giữa kiến trúc phương Tây và kiến trúc Trung Hoa đã có mặt ở Quảng Châu từ trước những năm 1950. Và hiện nay Quảng Châu còn mang bộ mặt kiến trúc mới ra đời trong khoảng 15 năm, 20 năm trở lại đây.

Đó là một hệ thống các khách sạn, nhà làm việc, các trung tâm thương nghiệp, các công trình văn hoá, bảo tàng, các công viên lớn, các trường đại học và các viện nghiên cứu, thiết kế... khá đầy đủ, hoàn hảo và gây ấn tượng. Kiến trúc nhà công cộng và nhà ở mới của Quảng Châu quan tâm nhiều đến việc sử dụng kết cấu mới, công nghệ mới, vật liệu mới và rất chú ý đến vấn đề sinh thái.

Trong hệ thống khách sạn nhiều mức độ sang trọng khác nhau của Quảng Châu, đáng chú ý nhất là khách sạn Thiên Nga trắng (White Swan Hotel, 1983), khách sạn Hoa Viên (Garden Hotel, 1985), khách sạn Trung tâm văn hoá (Guangzhou Culture Center Hotel, 1989)... đã là những điểm nhấn của đô thị Quảng Châu. Ngay nội thất các khu vực đại sảnh của các khách sạn này cũng rất hùng vĩ, được thiết kế và tạo thành bởi các cảnh thiên nhiên lớn, cảnh núi rừng, cảnh thác đổ... như trong thực tế ngoài đời.

Các toà nhà văn phòng làm việc đáng chú ý nhất gần đây có Quảng Châu quốc tế đại hạ (Guangdong International Building, 1992), toà nhà Thị trưởng Đại hạ, Đại đô hội Quảng trường (Chinese Mayor Building & Citizen Plaza, 1995) và Trung tín Đại hạ (Citic Plaza, 1996). Đó là những cột mốc (Landmark) mà qua đó mọi người có thể "định vị" thành phố một cách dễ dàng.

Tiếp đến là việc hoàn thiện mạng lưới kiến trúc các trường đại học (trong đó có Trường đại học Bách khoa Hoa Nam với Học viện Quy hoạch và Kiến trúc, Trường đại học Sư phạm Quảng Châu...), việc đưa vào sử dụng các thể loại công trình văn hoá (Trung tâm triển lãm quốc tế, Nhà bảo tàng Lăng mộ Nam Việt Vương nhà Tây Hán, công trình Quảng trường văn hoá và toà báo Quảng Châu nhật báo, các trung tâm sách...) và việc có thể thấy ở khắp nơi là các trung tâm shopping cao cấp.

Hình thái đô thị Quảng Châu đang tiếp tục biến đổi, đó là hiệu quả của sự kết hợp nhiều nhân tố tạo đà, trong đó phải kể đến cả những nhân tố hạn chế, nhưng sức sáng tạo lớn lao của giới kiến trúc quy hoạch sẽ cho phép những giấc mơ đẹp đẽ hơn biến thành hiện thực.

Tóm lại, Đô thị và kiến trúc Quảng Châu có một sức hấp dẫn đặc biệt, tính cạnh tranh kinh tế của thành phố này rất cao, Quảng Châu đang tự khẳng định mình.

Quảng Châu thay đổi nhanh quá, những gì mà các thành phố khác phải thực hiện trong 40 năm, Quảng Châu chỉ làm trong 15 năm. Cửa ngõ của Quảng Châu bây giờ là sân bay Bạch Vân mới, bản thân sân bay này cũng là một thành phố đầy ấn tượng bởi độ lớn và chất lượng của không gian và của kết cấu mới.

Tài liệu tham khảo

1. Đặng Thái Hoàng. *Tâm vóc của nền kiến trúc mới Trung Quốc* (trong tập 1, tập 2: Đặng Thái Hoàng - các bài nghiên cứu lý luận phê bình dịch thuật, 2002, 2003);
2. Tạp chí World Architecture (China) (Kiến trúc thế giới), số 01/2001 - 02/2001.
3. Kỷ yếu các Hội thảo kiến trúc quốc tế tại Quảng Châu, Trung Quốc: High Density Housing (1999), Kỷ yếu hội thảo MAAN (modern Asian Architecture Network, 2000) và các Tập san, Tổng kết của Trường đại học Bách khoa Hoa Nam và các Viện thiết kế quy hoạch, kiến trúc Quảng Châu.

2.7. KIẾN TRÚC HỒNG KÔNG

Hồng Kông là một trong những thành phố cảng phồn hoa nhất thế giới, dân số 6 triệu 800 ngàn người, diện tích 1.100km². Trước khi trở về với Trung Quốc với tư cách là một đặc khu hành chính vào ngày 1-7-1997, đô thị Hồng Kông đã từng là thuộc địa của nước Anh trong thời gian 156 năm.

Có một bức tranh khắc gỗ miêu tả cảnh Hồng Kông vào khoảng thập niên 1860, đây là một cảng biển phẳng lặng, yên bình và kín đáo, thuyền bè có số lượng vừa phải, nhà ít tầng nằm ven theo những triền núi sát bờ, xa hơn nữa là một vùng núi non hùng vĩ làm choáng ngợp tầm nhìn của con người... Ngày nay, đô thị Hồng Kông đã khác hẳn, những rừng nhà chọc trời hiện đại đã chiếm lĩnh toàn bộ không gian, ken dày khắp các khu vực, đổ bóng xuống các nhà thờ, đền đài cũng như các kiến trúc thực dân xây dựng trước đây.

Hồng Kông - hiểu một cách chính xác - bao gồm 18 quận, được phân bố theo 3 khu vực chính:

- Khu vực đảo Hồng Kông, gồm 4 quận đánh số từ 1 đến 4.
- Khu vực Cửu Long, còn gọi là bán đảo Cửu Long, gồm 5 quận, từ quận 5 đến quận 9.
- Khu vực Tân Giới, là khu vực bao gồm Ly Đảo và phần bán đảo rộng lớn bao trùm lấy khu vực Cửu Long, đánh số từ quận 10 đến quận 18. Phía cực Bắc của bán đảo này có tên gọi là La Hồ, nơi tiếp giáp với Thâm Quyến, một đô thị kiểu mới của Trung Quốc.

Trước đây, thế giới tiếp xúc với Hồng Kông, ngoài những cảng biển chủ yếu nhằm đáp ứng việc vận chuyển hàng hoá thương mại, gần như hoàn toàn bằng sân bay Kai Tak gắn liền với vịnh Cửu Long. Ngày nay, sân bay Kai Tak đã được thay thế bằng sân bay khổng lồ Chek Lap Kok do Norman Foster thiết kế, nằm trên một hòn đảo phía cực Tây khu vực Hồng Kông. Dòng người đi từ Thâm Quyến sang, qua trạm kiểm soát biên phòng La Hồ, có thể đến Hồng Kông sau 10 trạm ga xe lửa cao tốc, trong đó có ga Hung Hom, một vị trí quan trọng của bán đảo Cửu Long.

Bán đảo Cửu Long và đảo Hồng Kông là 2 khu vực then chốt cần khảo sát và nghiên cứu nếu chúng ta muốn "hiểu" Hồng Kông.

Bán đảo Cửu Long (Kowloon Peninsula) được quyết định sự phát triển bởi ba hệ tuyến giao thông quan trọng xuyên suốt từ Bắc xuống Nam.

- Hệ tuyến thứ nhất lấy đại lộ Nathan làm trục chính.
- Hệ tuyến thứ hai (ở phía Đông) là hệ trục do Đại lộ Princess Margaret (Đường Công chúa) và tuyến đường xe lửa cao tốc chạy song song với nó hợp thành.
- Hệ tuyến thứ ba (ở phía Tây) là do đường cao tốc Tây Cửu Long và đường xe lửa ra sân bay quốc tế mới Chek Lap Kok chạy song song với nó hợp thành.

Đan ngang ba hệ tuyến trục Bắc - Nam này là rất nhiều đường ngang lớn nhỏ cấu thành hệ mạng đô thị mà trong đó chứa đựng rất nhiều công trình kiến trúc hiện đại, có khối tích lớn và các công trình văn hoá, công viên tâm cổ.

Từ bán đảo Cửu Long, có thể sang đảo Hồng Kông bằng các loại tàu, thuyền hoặc bằng đường ngầm dưới biển, từ phần phía Đông Tsim Sha Tsui (Tiêm Sa Châu) bên Cửu Long sang vịnh Cause way (Đông La Loan) phía đảo Hồng Kông.

Đối diện với bán đảo Cửu Long là bờ Bắc của đảo Hồng Kông, mà từ Đông sang Tây phía bờ Bắc này là một hệ trục với 4 - 5 đại lộ, là trục giao thông huyết mạch của Hồng Kông, trên đó đặt hầu hết các toà nhà chọc trời nổi tiếng nhất Hồng Kông, trong đó có một số tác phẩm nổi tiếng nhất thế giới.

Hệ trục chính và rừng nhà cao tầng nói trên có thể tựa vững chắc bởi dải núi cao phía sau, mà trên đó có đỉnh Victoria (đỉnh Thái Bình) cao nhất, ở khu vực này có nhiều công trình văn hoá giải trí và các khu nhà ở cao cấp cũng như các biệt thự sang trọng.

Vòng ra phía sau đảo, có nhiều loại hình thức kiến trúc và địa danh nổi tiếng như công viên Hải Dương, vịnh Nước Cạn. Và nếu đi tiếp để khép kín một vòng hòn đảo ngọc ta sẽ gặp một số kiến trúc tôn giáo như đền Thanh Trấn, đền Thiên Hậu.

Về hệ thống kiến trúc chính của Hồng Kông chạy men theo bờ Bắc của đảo, chúng ta có thể có nhiều cách để "thưởng ngoạn", để "tiếp cận".

Theo kinh nghiệm thu được qua tham quan khảo sát, chúng ta có thể chiêm ngưỡng hệ thống này từ "cận cảnh", từ "trung cảnh" hay từ những điểm nhìn kiểu "phối cảnh chim bay".

Từ cận cảnh, chúng ta có thể nhìn ngắm Hồng Kông đứng trên mũi đảo Wan Chai, nơi có toà nhà mới (New Wing) của Trung tâm Hội nghị và Triển lãm Hồng Kông (Hongkong Convention & Exhibition Centre), đó là một cấu trúc không gian có hệ mái và hình thức kiến trúc hết sức tân kỳ. Vì đây là nơi diễn ra lễ chính thức trao trả Hồng Kông về với Trung Quốc năm 1997, nên phía mặt chính của nó còn có tượng đài kỷ niệm Hồng Kông trở về với Trung Quốc và tác phẩm điêu khắc Đoá hoa Tử Kinh bằng vàng tượng trưng cho sự nở rộ vĩnh cửu (Forever Blooming Bauhinia's Sculpture). Cảnh trí vàng son lộng lẫy ở đây, vào những buổi sáng đẹp trời tràn ngập ánh nắng, sẽ tạo nên sức hấp dẫn đặc biệt đối với du khách.

Từ đây, có thể phóng tầm mắt theo Đại lộ Fleming để "cảm nhận" một số kiến trúc chọc trời đầu tiên mà căn cứ vào vị trí và sự gia công kiến trúc, ta có thể cho đó là những công trình quan trọng. Công trình cao nhất khu vực này là Central Plaza, được phù trợ bởi hai quần thể nhà cao tầng không kém phần hấp dẫn là Renaissance Harbour View và khách sạn Grand Hyatt. Cũng ở đây có một cặp song sinh - hai toà nhà cao tầng - có phong cách hết sức thuần thiết và khúc triết là toà nhà Great Eagle Centre và China Resources Building.

Thật ra, nhìn từ bán đảo Cửu Long sang, chẳng hạn từ Trung tâm văn hoá Hồng Kông cũng như Bảo tàng nghệ thuật, bảo tàng Không gian Hồng Kông sang phía đối diện, ta cảm thấy toàn cảnh Hồng Kông như là một "băng" hay một "dải" nhà chọc trời với đúng nghĩa của một "trường đoạn tuyến". Thiên về phía bên tay phải ta thấy toà nhà tháp Bank of China (Ngân hàng Trung ương), tác phẩm của Ieoh Ming Pei, 70 tầng, cao 315 mét, nếu kể cả cột ăngten sẽ cao tới 367 mét, đáy dạng hình vuông 52×52 mét, có hình khối

kiểu một trò chơi càng lên cao càng tháo dần mảng khối, là "lưới kiếm mạnh", là "chiếc đòn bẫy" của ngành tài chính Trung Quốc ở Hồng Kông; toà nhà Ngân hàng Hồng Kông - Thượng Hải (Hongkong Bank Building), tác phẩm tiêu biểu của nền kiến trúc High-Tech của KTS Norman Foster, 41 tầng, cao 180 mét, một Landmark (cột mốc) đích thực của Hồng Kông. Tiếp theo là các toà nhà International Finance Centre và toà nhà The Center v.v... đến Hồng Kông trong những ngày gần đây, chúng ta còn có thể chứng kiến sự hình thành ở khu vực này, một toà tháp vượt lên trên tất cả các cao ốc khác, nó là một khối tháp bằng thép bọc kính màu bạc mảnh nhẹ và càng lên cao càng thon dần. Toà nhà không chỉ tượng trưng cho sức mạnh kinh tế của Hồng Kông bởi nó cao nhất thành phố mỹ lệ này, mà còn vào loại thế hệ nhà chọc trời kiểu mới cao nhất thế giới.

Nếu muốn thụ cảm hệ thống kiến trúc trên đây bằng mắt thường, với đòi hỏi cảm nhận được cả không gian trong 3 chiều, tốt nhất là đứng trên đỉnh Victoria (đỉnh Thái Bình), lúc đó tính chất chập chùng, tính chất xen kẽ giao thoa của cả một rừng nhà cao tầng sẽ hiện lên trước mắt.

Cũng ở đây, ta có thể nhận biết một số khu vực công viên xanh nổi tiếng như Hongkong Park ở phía Tây và Victoria Park ở phía Đông mà các cấu trúc kiến trúc không gian ở những khu vực này cũng khá nổi tiếng.

Đường lên đỉnh Victoria quanh co, ở một độ cao thích hợp người ta đã cho xây toà tháp Peak Tower có hình như mảnh trăng lưỡi liềm, được xem như là nơi ngắm toàn cảnh Hòn ngọc phương Đông lý tưởng nhất, đây cũng là nơi mua bán, ăn uống và nghỉ ngơi giải trí vào loại cao cấp ở Hồng Kông.

Đọc theo những con đường núi nói trên, hoặc men theo những con đường ven biển lượn vòng ra phía sau Bãi cạn, là những quần thể ở chung cư cao cấp hoặc những biệt thự Deluxe. Vì ở những khu vực trên núi non hoặc giáp biển cả này, theo người Hồng Kông, đây là nơi có phong thủy tốt, cho nên có thể thấy ở đây nhà của tỉ phú A, nơi ở của siêu sao B, hoặc là biệt thự của chính khách C. Người Hồng Kông rất coi trọng "tài phú", coi trọng những người "tay không mà biết tích góp làm ăn để trở nên giàu có". Ngoài tính chất kinh tế, thương cảng Hồng Kông còn là một thành phố ăn uống, shopping. Nhưng bên cạnh những đại lộ mua bán cao cấp và sang trọng, bán những mặt hàng có thương hiệu nổi tiếng, chẳng hạn như ở đại lộ Nathan bên phía Cửu Long, nhưng rẽ ra bên cạnh một chút ta có thể tiếp xúc với các chợ bán hàng rẻ tiền, cấp thấp, bày đầy trên vỉa hè hoặc ở giữa đường vào giờ nào đó.

Về nghỉ ngơi, giải trí, Hồng Kông không thiếu điều kiện. Người Hồng Kông có thể đến các nơi công cộng để thư giãn, chẳng hạn có nơi đi cả ngày cũng chưa hết như công viên Đại Dương, những nhà giàu thì có du thuyền tư nhân.

Những tác phẩm kiến trúc nổi tiếng của Hồng Kông không phải chỉ là những cao ốc chọc trời của các tập đoàn kiến trúc lớn, của các cây đại thụ kiến trúc thế giới như leoh

Ming Pei, như Norman Foster... mà còn là nhiều tác phẩm nổi tiếng của thế hệ kiến trúc sư ít tuổi hơn và trung niên như Nelson K. Chen (sinh năm 1954), Simon S. M. Kwan (sinh năm 1941), Anthony Ng (sinh năm 1947) và Rocco Sen - Kee Yim (sinh năm 1952). Những kiến trúc sư này có nhiều tác phẩm nổi tiếng xây dựng rải rác khắp các khu vực Hồng Kông, thậm chí còn "chen vai thích cánh" với cả các kiến trúc sư lớn tầm cỡ thế giới ở ngay cả các khu vực quan trọng nhất của thành phố này.

Chẳng hạn Rocco Sen - Kee Yim xây dựng toà nhà tháp City Bank ngay cạnh toà nhà Ngân hàng Trung Hoa của Ieoh Ming Pei (năm 1992); Anthony Ng đặt vươn ra biển, một quần thể kiến trúc dành cho sự phát triển các bến phà Hồng Kông (HYF Ferry Pier Development Hongkong, 2002) ngay gần sát toà nhà Ngân hàng Hồng Kông - Thượng Hải của Norman Foster. Anthony Ng còn là tác giả của các phương án quần thể ở cao cấp Tung Chung Town Centre (1997) và khối nhà ở Housing Development ở khu Tseung Kwan (1997).

Nelson K. Chen đã tạo nên ấn tượng mạnh mẽ chỉ với một số công trình cao không quá 3 tầng: Trường học Quốc tế Hong Lok Yuen (mặt đứng được tạo thành bởi một hệ mạng khung vuông rất nổi bật) và khách sạn Silvermine Beach (có hình khối đặt khác tạo thành một hệ không gian giàu tính nhịp điệu).

Trong khi đó, Simon S. M. Kwan lại thành công lớn với các tác phẩm kiến trúc sau đây:

- Caroline Center (1992), một kiến trúc cao tầng bằng kính màu xanh lam, có điểm xuyên ở phần giữa mặt đứng và hai cánh biên những dải băng xen kẽ bê tông và kính để tạo điểm nhấn và làm sinh động cho cả khối nhà.

- Trường nghệ thuật biểu diễn Hồng Kông (Hongkong Academy for Performing Art, 1985), một cấu trúc hợp khối, được design khéo léo từ tổng thể đến các thành phần, rất giàu sức biểu hiện.

- Trường đại học Khoa học và Công nghệ Hồng Kông (1992), một quần thể kiến trúc đặt trên sườn núi ở khu vực vịnh Nước Trong, có khối chính là một cánh cung kiến trúc hình nửa tròn, ở phần giữa có lối vào chính hướng ra quảng trường lớn phía Tây. Gần bó với toà kiến trúc này là 2 hệ trục kiến trúc lớn, hướng Bắc Nam là các khối nhà học, phòng thí nghiệm, giảng đường, thư viện và nhà thi đấu thể dục thể thao, hướng Đông Tây là khối sinh hoạt, ký túc xá sinh viên và nhà ở của giáo sư, bể bơi ngoài trời và sân bóng đá. Trường đại học này có thể chiêu sinh 10.000 sinh viên, có bố cục không gian đẹp và thích hợp với địa hình, hình thức trong sáng do sử dụng 3 hình thái hình học là nửa tròn, tam giác đều và vuông làm chủ đạo.

Một điểm mạnh đặc biệt khác của kiến trúc Hồng Kông là cảnh quan kiến trúc đô thị có chất lượng cao, gạt hái được nhiều thành tựu và đứng vào loại thứ hạng cao về mặt này trên thế giới. Nói như vậy không đồng nghĩa với việc Hồng Kông không có mặt trái, đã

có lúc ở Hồng Kông xuất hiện những cao ốc "không có kiến trúc sư" và có những ngôi nhà bên phía Cửu Long như chỉ chực đổ xuống thành gạch vụn. Người nước ngoài đã gọi một số nhà cửa của Hồng Kông là kiến trúc "không có tên họ".

Hồng Kông trước đây là một đô thị thuần túy nói tiếng Anh và tiếng Quảng Đông, còn hôm nay ở đây người ta có thể nói lưu loát cả tiếng Bắc Kinh. Nhiều người, từ lâu, đã phát hiện ra vai trò quan trọng của Hồng Kông về các khía cạnh khác nhau. Chẳng hạn, Thái tử Charles của nước Anh đã từng rất quan tâm đến kiến trúc Hồng Kông, mỗi lần nghe tin Thái tử sắp sang Hồng Kông là Nhà đương cục Hồng Kông (cũ) lại cuống lên và lo "làm sao cho bộ mặt kiến trúc Hồng Kông khỏi làm chướng tai gai mắt Thái tử". Riêng ở Trung Quốc, có một nhà chính trị lỗi lạc đã phát hiện ra tầm quan trọng của Hồng Kông về tất cả mọi mặt; đó là ông Đặng Tiểu Bình. Bằng chứng là từ cách đây 25 năm, ông đã đặt ngay sát phía Bắc đô thị Hồng Kông một đối cực là đô thị Thâm Quyến. Ông cũng là người đặt cơ sở của việc Hồng Kông sống trong một môi trường mới "một đất nước, 2 chế độ", tạo đà để Trung Hoa lục địa "đổ cái bóng đổ của mình" lên đất Hồng Kông trắng lệt.

2.8. KIẾN TRÚC MACAO

Thành phố Macao nằm ở phía Nam tam giác châu thổ sông Châu Giang, tỉnh Quảng Đông, cách Quảng Châu 145km, cách Hương Cảng 78km; phía Bắc giáp thành phố Chu Hải, phía Tây giáp Vịnh Chu Hải. Ngoài khu vực bán đảo của thành phố, cách 3km về phía Nam có đảo Thuỷ Tự, nếu đi tiếp 3km nữa thì có đảo Lộ Hoàn. Tổng diện tích của Macao là 25,3km² (bao gồm khu vực bán đảo cộng với hai hòn đảo nói trên), dân số hiện nay là 43 vạn người.

Nếu xét trên bản đồ thế giới rộng lớn, chúng ta phải thừa nhận rằng ở vào khu vực Đông Nam của Trung Quốc, đô thị Hồng Kông cũng như đô thị Macao là hai "yếu tố điểm" rất quan trọng trên bình diện địa lý, kinh tế và giao lưu.

Nếu ta ném viên sỏi xuống mặt nước hồ, thì mặt nước hồ sẽ loang ra những gợn sóng hình vòng tròn đồng tâm, cái tính chất có thể phát huy mạnh mẽ và lan toả ảnh hưởng trong một phạm vi rộng lớn kiểu như vậy cũng có thể ví như vai trò quan trọng mang tính chiến lược của Hồng Kông và Macao mà người Anh và người Bồ Đào Nha đã phát hiện ra từ nhiều thế kỷ trước.

Có nhiều cách để đến Macao, bằng máy bay từ khắp các nơi trên thế giới, bằng máy bay trực thăng từ Hồng Kông, hoặc bằng đường thủy, lại có thể bằng đường ô tô hoặc xe lửa từ lục địa Trung Quốc và qua cửa khẩu giáp với Chu Hải.

Người đến Macao nhiều lúc không kể xiết: tham quan, du lịch, buôn bán, đánh bạc, thư giãn, trao đổi văn hoá và hội thảo quốc tế...

Macao không to rộng như nhiều thành phố trên thế giới, nhưng ấn tượng về kiến trúc đô thị của thành phố này có lẽ không thua kém bất cứ đô thị nào.

Kiến trúc đô thị Macao nên được xem xét trên những bình diện sau đây: Macao như là một trung tâm giao lưu văn hoá Đông - Tây, tính đặc sắc của kiến trúc Macao qua những giai đoạn lịch sử (tiền kỳ: người Bồ Đào Nha xâm chiếm Macao vào giữa thế kỷ XVI và gặm nhấm dần khu vực này; tiếp theo là giai đoạn "dung hợp" (1842 - 1930), sau đó là giai đoạn "trì trệ" (1930 - 1960), tiếp nữa là giai đoạn "tăng tốc" (thập niên 70 và thập niên 80), cho đến gần đây nhất là giai đoạn "phản tỉnh" (từ thập niên 80 cho đến cuối năm 1999 - là thời điểm Macao trở về với Trung Quốc để trở thành đặc khu áo Môn).

Đọc theo những dặm dài lịch sử đó, người ta thấy rõ sự biến thiên của kiến trúc cận đại, hiện đại và đương đại Macao.

Có một điều cần khẳng định thêm là ngoài tính chất gặp gỡ Đông - Tây của kiến trúc Macao, kiến trúc Macao còn là một sự kết hợp tuyệt diệu giữa trời, đất và con người. Bên cạnh thiên nhiên lớn là một hệ thống cảnh quan nhân tạo và rất nhiều công trình kiến trúc mang tính biểu tượng. Chính vì vậy, Macao có thể vừa được xem như một thành phố hiện đại, vừa được xem như một thành phố di sản kiến trúc.

Như một sự tò mò cần được đáp ứng (điều này cũng có thể xảy ra với nhiều người khác), khách sạn Bồ Kinh ở Macao (Lisboa Hotel) có hình thức tưởng như không đáng chú ý lắm lại khiến tôi để thời giờ nhìn ngắm. Khách sạn này là một quần thể lớn mà khối chính là một khối trụ tròn, hình thức khá cầu kỳ và diêm dúa. Có thể nó hơi vi phạm nguyên tắc "thống nhất" và "biến hoá" trong tổ hợp kiến trúc, nhưng nó lại "khét tiếng" về mặt đồ đen cờ bạc, chính vì vậy nó cũng khá "nổi tiếng". Ở đây những tay chơi bạc, tương truyền theo phong thuỷ, hoặc theo mê tín không vào Casino bằng cửa chính mà chỉ bằng cửa bên.

Điều thứ hai đáng nói theo tôi là hệ thống giao thông của đô thị Macao rất rõ ràng, khúc triết, tính chất trục rất mạnh, nhờ đó kiến trúc với tính hình học mạnh mẽ của chúng được tôn vinh lên rất nhiều. Cộng thêm là một hệ thống cầu hiện đại, luôn luôn làm tăng giá trị cảnh quan, giá trị mặt nước của Macao. Chiếc cầu thứ nhất là cầu Áo Thuỷ xây dựng năm 1974 dài 2225m, còn có "mỹ danh" là "Cầu vồng trên mặt gương biển". Chiếc cầu lớn thứ hai xây dựng năm 1994 có tên là cầu Hữu nghị dài 4700m nối tiếp từ bán đảo Macao ra sân bay quốc tế.

Ấn tượng thứ ba, gắn liền với một đặc trưng quan trọng của kiến trúc Macao mà tôi thấy cần nhấn mạnh là sự cùng tồn tại của những nhà hộp có đường nét hình học dứt khoát (Ví dụ tiêu biểu có thể kể ra là Nhà làm việc mới ở khu vực Điền Hải) với những kiến trúc có hình thù kỳ dị (mà ví dụ tiêu biểu là toà nhà Parking (Gara ô tô nhiều tầng) ở khu vực Hắc Sa Hoàng).

Về kiến trúc công trình công cộng lớn đương đại, xây dựng trong khoảng năm, sáu năm trở lại đây có các công trình đáng chú ý sau:

- Trụ sở chính của Ngân hàng BNU ở Macao (1997), tác phẩm của OBS Architects Ltd, mà mặt chính lớn nhất được tạo thành bởi một mặt gương cong có chiều cao rất lớn gắn kết với một mặt gương phẳng thấp hơn phản chiếu, nhiều hình ảnh kiến trúc khác ở phía đối diện của đô thị. Một điều thú vị hơn nữa, là dưới chân toà nhà 15 tầng này là một công trình kiến trúc cổ điển phương Tây 2 tầng nép vào khối nhà cao và làm nổi bật thêm cho sự tân kỳ của nhà Ngân hàng bằng thủ pháp ương phản.

- Toà nhà Chi nhánh chính mới của Ngân hàng Trung Hoa ở Macao (thiết kế: P & T Architects & Engineers Ltd). Một kiến trúc siêu cao tầng và siêu hiện đại, chỉ có khối cửa vào ở phần bệ nhà cao tương đương với 4 tầng là dùng hình thức kiến trúc kiểu truyền thống Trung Hoa.

- Toà nhà Thư viện quốc tế của Trường đại học Macao do Mario Duarte Duque & Teresa Queiroga thiết kế (năm 1999); đây là một quần thể lớn mà ngoài công năng hoàn thiện ra, hình thức kiến trúc và nguyên lý tổ hợp rất được chú ý, có một sự "hô ứng" (vẫy gọi nhau) giữa những đường thẳng và đường cong, giữa những khối dương và khối âm giữa những khối ôvan và những không gian hình hộp, cuối cùng là sự hoà hợp giữa mảng đặc và khối thủng.

Một số công trình kiến trúc công cộng đương đại quan trọng khác có chất lượng kiến trúc cao mà ta có thể kể ra là: Trung tâm bảo vệ sức khoẻ Lap Seac (1991 do Carlos Marreiros thiết kế); Trung tâm văn hoá Macao (1998, do OBS Architects + Intergaup thiết kế); Câu lạc bộ chơi golf và quần thể khách sạn Westin Resort (do P & T Architects & Engineers Ltd thiết kế), và Sân bay quốc tế Macao (1995).

Ở Macao có một điểm nhấn kiến trúc mà ta không thể không nói đến, đó là toà tháp Macao Tower cao 338 mét do Tập đoàn CCMBECA Design Consultants thiết kế (1999). Đặc điểm kiến trúc của công trình này là sự mảnh mai và thanh tú cộng với sự vững chắc và khoẻ khoắn được thể hiện từ chân tháp, như được chẻ mảnh ra, chuyển "sắc thái" một cách mềm mại và khoan thai, tạo một "nội lực" trong thân công trình rồi chuyển "sức đẩy" lên đến tận đỉnh tháp.

Công tác bảo tồn di sản kiến trúc ở Macao đã gặt hái nhiều thành công và được thế giới chú ý. Rất nhiều công trình kiến trúc lịch sử ở đây được liệt vào danh sách di sản văn hoá thế giới, rất nhiều hội thảo kiến trúc quốc tế về bảo tồn di sản kiến trúc đã được tổ chức ở thành phố này, cho nên có thể coi đây là một tấm gương để nhiều thành phố và nhiều đất nước học tập. Trên bản đồ Macao, ta thấy chỉ chít những công trình kiến trúc lịch sử được xếp hạng bảo tồn cũng như những quần thể kiến trúc và cảnh quan thiên nhiên đã được xếp hạng ở các cấp độ thế giới cũng như địa phương.

Chúng ta cần điếm qua và nhấn mạnh một số di sản kiến trúc quan trọng sau đây:

1. Quảng trường Toà thị chính Macao (Senado Square) và các công trình phụ cận. Đây là khu vực duy nhất còn được gọi là khu trung tâm lịch sử (MHC) - được giữ lại như là một hình ảnh đô thị của Macao lâu đời nhất. Những kiến trúc ở nơi khác thường bị biến mất sau 15 năm của một giai đoạn phát triển. Macao thuộc khu vực khí hậu ẩm ướt và là khu vực có nhiều côn trùng mối một phá hoại cho nên tuổi thọ một số công trình thường rất ngắn. Đã từng có một thời người ta bảo tồn công trình kiến trúc chỉ là do giá trị sử dụng của nó, chính vì vậy tầm quan trọng của công năng kiến trúc đã có những lúc được đề cao. Ở Macao, quần thể quảng trường Toà thị chính đã gắn kết được ba khái niệm: hình ảnh - tinh thần và cá tính lại với nhau, hình ảnh ở đây đồng nghĩa với biểu trưng của khu đất (ý nói kiến trúc, điêu khắc, các tác phẩm nghệ thuật cũng như bề mặt quảng trường), còn tinh thần của đô thị sẽ nói lên sự khác biệt của nó so với các đô thị khác, tiếp theo nữa ý nghĩa của cá tính ở đây chính là bản sắc văn hoá. Trình độ văn minh ở khu vực Quảng trường toà thị chính của Macao thể hiện rõ nét sự gắn bó với quá trình phát triển đô thị. Vì văn minh (chữ Latinh là Civilisation) đến từ đô thị (chữ Latinh là Civitas). Việc tôn tạo Quảng trường thị chính Macao trên đại lộ Av. de Almeida Ribeiro một cách thận trọng, tinh tế và giàu tính nghệ thuật đã biến nó thành một Quảng trường đi bộ mang đậm phong cách kiến trúc đô thị Bồ Đào Nha, đã trở thành một ví dụ nổi tiếng thế giới và hiện nay nó có sức hấp dẫn khách du lịch rất lớn. Ở phía cuối và chéo Quảng trường này còn có nhà thờ St. Domingos cũng là một ví dụ thành công về việc bảo tồn di sản kiến trúc. Đây cũng là một trong những thắng lợi đầu tiên sau 20 năm ra đời (kể từ năm 1976) của Luật Di sản văn hoá của nhà Đương cục Macao (cũ). Nhà thờ này có nguồn gốc từ thế kỷ XVI, đầu tiên được xây dựng bởi một giáo sĩ Tây Ban Nha tên là Acapunco, thuộc Viện Thánh mẫu Hoa hồng. Năm 1721, nhà thờ được xây dựng lại và đổi tên là Tu viện St. Domingos, lúc đó có kết cấu gạch gỗ và đến năm 1828 được tái trùng tu. Theo tài liệu năm 1874 ghi lại, thì công trình này lúc đó mang phong cách Baróc Philippines (vì các giáo sĩ phương Tây xây dựng nó đến từ Philippines).

Diện mạo ngôi nhà thờ hiện nay là kết quả của công việc trùng tu hoàn tất vào tháng 11 năm 1997 và tiếp tục mở cửa đón giáo dân và công chúng sau một thời kỳ dài phải đóng cửa vì những biến động của lịch sử.

2. Sự kiện thứ hai - đáng chú ý trong bảo tồn và tôn tạo di sản kiến trúc ở Macao được mọi người biết đến nhiều và giới bảo tồn kiến trúc rất hoan nghênh là công tác bảo tồn di chỉ mặt đứng nhà thờ St. Paulo có nguồn gốc từ năm 1582 và việc xây dựng Nhà bảo tàng di chỉ nhà thờ này vào năm 1996. Sở dĩ mặt đứng nhà thờ St. Paulo còn lại cho đến ngày nay là vì nó được làm bằng đá và vật liệu kiên cố. Còn phần phía sau nhà thờ vốn bằng gỗ gạch sau trận cháy lớn thứ hai xảy ra vào năm 1835 đã hoàn toàn bị huỷ hoại; công việc tu chỉnh mặt đứng nhà thờ được hoàn thành vào những năm 90. Phía sau mặt đứng chính của nhà thờ được đỡ bằng một hệ thống kết cấu thép bền vững và khách du

lịch có thể lên được tầng giữa nhờ hệ thống kết cấu này. Phía bắc hệ thống kết cấu đỡ mặt đứng nhà thờ này là một Nhà bảo tàng ngầm do Manuel Vicente thiết kế. Trừ cửa vào ra, gần như tất cả các không gian bảo tàng đều chìm dưới mặt đất, nó có không gian nội thất rất sinh động, gây cảm giác tôn trọng lịch sử cho du khách bằng công nghệ cao. Phía trên mặt đất nhiều chỗ lát kính hoặc là một bản phẳng (platform) lớn nhằm bảo đảm tính hoàn chỉnh cho phế tích mặt đứng nhà thờ.

3. Về các di sản kiến trúc thuần túy Trung Hoa, ta thấy nổi bật nhất có hai hạng mục: đó là Thiên viện Phổ Tế (còn gọi là Quan Âm Đường) và đền thờ Ma Các. Công trình thứ nhất nói trên là một ngôi chùa miếu có lịch sử lâu đời nhất Macao hiện còn lại, nó cũng là nơi xưa kia đã ký kết Hiệp ước bất bình đẳng Trung - Mỹ. Đền Ma Các cũng thuộc thể loại đền thờ lâu đời nhất Macao, mặt hướng ra biển, lưng tựa vào núi, người dân đi biển trước khi ra khơi thường đến đây cúng bái. Truyền thuyết mấy trăm năm trước cho rằng những người Bồ Đào Nha đầu tiên đổ bộ lên vùng đất áo Môn chính là từ nơi đây và câu đầu tiên họ hỏi dân bản địa là: "Đây là nơi nào?" Và có thể tên đền thờ Ma Các từ đó biến thành tên thành phố Macao.

Ngày nay, qua các khai quật khảo cổ ở Macao, đã tìm được các di vật của tổ tiên người Trung Quốc từ bốn, năm nghìn năm trước.

Sau khi nhà Tần thống nhất đất nước, Macao thuộc về huyện Phiên Ngung và quận Nam Hải, từ đó chính thức có trong bản đồ. Dần dần Macao được phù sa sông Châu Giang bồi đắp trở thành một vùng bán đảo và chuỗi đảo có vị trí địa lý thuận lợi. Người Bồ Đào Nha sau khi ổn định xứ Goa (Ấn Độ) và thành phố Mallaca (Malaysia), đã đặt những vết chân đầu tiên lên đất Trung Quốc trước hết từ Macao.

Qua nhiều chặng đường lịch sử, cho đến hôm nay Macao đã trở về "Đại lục" với tư cách là một đặc khu. Về kiến trúc và đô thị, theo giới chuyên môn, Chính phủ Trung Quốc tôn trọng Macao là một đô thị Trung Hoa có nhiều di sản phương Tây, giới chuyên môn cũng cho biết, trong tương lai và trước mắt, nền kiến trúc Macao có rất nhiều cơ hội thuận lợi nhưng cũng không ít thách thức.

2.9. TỔNG QUAN VỀ KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI TRUNG QUỐC

Trước đây, chúng ta thường biết đến nền kiến trúc vĩ đại của Trung Quốc qua những tác phẩm kiến trúc cổ đại. Việt Nam và thế giới khám phục hệ thống Cung điện, Khuyết, Lâu, Các... cùng với các Đền, Tháp, rồi đến các quần thể Lăng và quần thể Hoa viên rất giàu bản sắc của Trung Quốc.

Nhưng giới chuyên môn và công chúng Việt Nam ít biết đến hiện tại Trung Quốc đang xây dựng nền kiến trúc của mình với nhiều thành tựu đáng kinh ngạc, đặc biệt là từ ngày mở cửa cho đến nay.

Trung Quốc không chỉ có Cố Cung, Thiên Đàn, Vạn Lí Trường Thành, Thập Tam Lăng, Đông Thanh Lăng... và sự đa dạng muôn vẻ của nhà ở dân gian ở các địa phương trải rộng khắp đất nước.

Xây dựng hạ tầng cơ sở (bao giờ cũng đi trước một bước), thiết kế và xây dựng nhà công cộng và các quần thể nhà ở, quy mô, số lượng và chất lượng đều phát triển.

Ở Quảng Châu, để thành phố có thể phát triển hài hoà, khu vực trung tâm mới đang chuyển dịch về phía Đông so với thành phố cũ, ở đây có những quần thể kiến trúc lớn đã và đang được xây dựng và có cả một khu vực quy hoạch mới "Châu Giang tân thành" dự kiến cho tương lai. Quảng trường Đại đô hội và Toà nhà thị trường (có hai công trình 48 tầng và 28 tầng với tổng diện tích 90.900m²) sừng sững ngay giữa trung tâm chính trị - kinh tế - văn hoá của Quảng Châu. Gần đó, toà nhà Kinh Quảng quảng trường 55 tầng đã khởi công được ít lâu và cũng ở trên trục chính của khu quy hoạch này, sắp khánh thành một ngôi nhà cao nhất Quảng Châu (84 tầng).

Quảng Châu có nhiều khách sạn tầm cỡ, tiêu biểu nhất là khách sạn Hoa Viên (cao 112 mét, 31 tầng), khách sạn Thiên Nga trắng (100 mét, 33 tầng), có nội ngoại thất hết sức hấp dẫn, tân kỳ.

Đường cao tốc Quảng Châu - Chu Hải (một đặc khu kinh tế mới của Trung Quốc) được xây dựng với chất lượng cao và gây ấn tượng về không gian, về thời gian khi đi trên đoạn đường này và khi tiếp xúc với thành phố Chu Hải. Đến thăm nhà ga hành khách - sân bay Chu Hải, một sân bay kiểu mới với các thành phần công năng hoàn thiện và hệ thống kết cấu dàn không gian hiện đại, nếu một kiến trúc sư mà không mang theo máy ảnh thì là một sai lầm, vì tầm nhìn nào, góc nhìn nào, chất lượng của không gian và của màu sắc đều rất cao.

Ở Vũ Hán, nhiều công trình cao tầng đã được xây dựng đã có những công trình cao 88 mét (25 tầng) và 101 mét (27 tầng).

Ở Thượng Hải, cho đến thời điểm hiện tại, đã có 1.500 toà nhà cao từ 18 tầng trở lên. Trung Quốc đã xây dựng và đúc kết những kinh nghiệm xây dựng nhà cao tầng làm cho hiệu quả kinh tế của xây dựng nhà cao tầng rất cao, giá thành chỉ bằng một phần tư giá thành so với tiêu chuẩn các nước phương Tây.

Hiện nay và tương lai, việc chinh phục chiều cao trong kiến trúc Trung Quốc đang là một sự thách thức với các nước, Trung Quốc đã liên doanh với các hãng có kinh nghiệm (như hãng S.O.M ở Mỹ) để xây dựng một ngôi nhà tháp Kim Mậu 88 tầng ở Thượng Hải (xem phần 2.10). Toà nhà tháp Trung Khánh ở Trùng Khánh khi xây dựng xong vào cuối thế kỷ này sẽ trở thành ngôi nhà cao nhất thế giới (457 mét), cao hơn ngôi nhà Petronas đang xây dựng ở Malaysia (450 mét) và cao hơn ngôi nhà cao nhất thế giới hiện nay ở Mỹ là ngôi nhà Sears Tower (443 mét).

Quy mô của kiến trúc siêu cao tầng ở Thượng Hải luôn luôn chiếm hàng đầu ở Trung Quốc, nhiều công trình cao trên 100 mét, như: Tòa nhà chính Thượng Hải Thương thành (165 mét, 48 tầng), khách sạn Tân Cẩm Giang (153 mét, 46 tầng), Trung tâm Mậu dịch quốc tế (139 mét, 37 tầng) v.v. . .

Trung Quốc bao giờ cũng bảo đảm việc xây dựng hạ tầng cơ sở trước khi xây dựng nhà cửa; kiên trì "7 thông" (thông đường, thông điện, thông nước, thông gaz, thông vô tuyến điện, điện thoại...), quy hoạch nghiêm chỉnh đầu đó rồi mới xây các công trình kiến trúc.

Thành phố Thượng Hải giải quyết tốt vấn đề giao thông, bao gồm việc xây dựng một đường vòng lớn (hoàn hành) chạy bao quát ở vành ngoài và một trục giao thông lớn từ Bắc xuống Nam, các hệ thống đường này đều đặt trên cột, có nghĩa là chạy trên cao, các đầu mối giao thông đều giao cắt lập thể. Hệ thống đường xe điện ngầm ở Thượng Hải rất hiện đại, lịch sự. Hiện nay Thượng Hải có 4 vạn xe taxi.

Khu vực bờ sông Hoàng Phố đã được chỉnh trang lại, cảnh ban ngày hay ban đêm đều ngoạn mục. Nhìn sang bờ bên kia là tòa tháp vô tuyến truyền hình "viên ngọc sáng Phương Đông", cao 468 mét (cao nhất châu Á và cao thứ ba thế giới) có cấu trúc độc đáo điểm xuyên, những không gian hình cầu, hình thành "11 viên ngọc", sáng tạo nên ý tưởng "ngọc lớn ngọc nhỏ trên mâm ngọc". Tòa tháp nặng 125.400 tấn, trong khi đó tháp Epphen cũng chỉ nặng có 7.000 tấn. Vẻ đẹp của tòa tháp "Đông phương Minh Châu" này vào ban đêm lại có nét riêng của nó, vì nó có tới 576 điểm phát sáng. Ban ngày, mọi người có thể lên các cầu tròn trên không trung ngắm cảnh thành phố bằng các thang máy, trong đó có những thang máy nhanh chớ được tới 50 người hay 30 người...

Tâm điểm của Thượng Hải ngày nay là quảng trường Nhân dân với Tòa thị chính, Nhà bảo tàng và còn một nhà hát đang xây dựng. Sự nghiệp xây dựng nhà ở Thượng Hải thể hiện ở hai mặt: Xây dựng mới và cải tạo nâng cấp nhà cũ.

Hai khu vực quy hoạch, xây dựng mới đáng chú ý ở độ lớn và chất lượng của Thượng Hải là khu vực phố Đông và khu vực Hồng Kiều. Chỉ trong vòng 6 năm, khu vực mới phố Đông đã trở thành một mẫu mực của thành phố hiện đại hàng đầu thế giới. Mục tiêu của khu vực quy hoạch mới Phố Đông là giải quyết một cách tổng thể nhu cầu kinh tế trước mắt với sự tiến bộ xã hội lâu dài, kiến trúc tuy cao tầng nhưng thông thoáng, mang phong cách độc đáo của Trung Quốc và của nước ngoài. Riêng công viên trung ương Phố Đông đã rộng tới 160 ha, làm tăng thêm đáng kể chất lượng sống của các khu ở.

Khu mới khởi phát Hồng Kiều cũng là một khu vực toàn nhà cao tầng dùng làm công việc đối ngoại, văn phòng và phục vụ du lịch thu ngoại tệ, chất lượng không gian kiến trúc khu vực Hồng Kiều khiến cho người đến cảm thấy như mình đang ở một nước công nghiệp phát triển hàng đầu nào đó.

Thượng Hải còn có hai cây cầu vượt qua sông Hoàng Phố rất đáng đề cập đến về mặt kĩ thuật cũng như nghệ thuật cầu. Đó là những cầu treo, có nhịp vượt tới 600 mét, những hệ dầm căng được toả ra từ những hệ khung bê tông hình chữ A hay hình chữ H.

Thiên Tân là một thành phố công nghiệp và thương nghiệp, là thành phố lớn như vậy mà như là ngấp chìm trong cây xanh. Trong cuốn Đại bách khoa toàn thư về kiến trúc của Trung Quốc có tổng kết hệ số bao phủ của cây xanh đối với thành phố Trung Quốc là 30% (1995) và đến cuối thế kỷ này sẽ là 50%.

Bắc Kinh với tư cách là trung tâm chính trị, kinh tế, văn hóa, xã hội của toàn quốc, cố nhiên là nhiều sự biến đổi lớn và kiến trúc, quy hoạch đã và sẽ tập trung ở đây. Giao thông ở Bắc Kinh ngoài những tuyến đường trục giao, chủ yếu dựa vào 4 đường vành đai, mà những đường vành đai phía ngoài đều chạy trên cao (đặt trên cột), có những giao thông lập thể uốn lượn thuận tiện, đẹp mắt, hoàn toàn không cần dùng đèn tín hiệu.

Bắc Kinh có nhiều khách sạn hiện đại cao tầng, ví dụ khách sạn Côn Lôn, khách sạn Tây Uyển, khách sạn Quốc tế, xa chút nữa tận Hương Sơn ở ngoại vi, có khách sạn Hương Sơn của kiến trúc sư I. M. Pei. Khu vực Á vận hội và Á vận thôn cũng là một khu vực mới được xây dựng rất hoàn thiện và tiện nghi.

Những công trình kiến trúc siêu cao tầng trên 100 mét ở Bắc Kinh có: trung tâm Kinh Quảng (208 mét, 57 tầng), Kinh thành Đại hạ (183 mét, 52 tầng), trung tâm Mậu dịch quốc tế (155 mét, 39 tầng)...

Bắc Kinh phát triển mạnh cả nhà ở cao tầng và nhà ở thấp tầng, tính đến cuối năm 1990, đã xây dựng được 17.610.000m² nhà ở cao tầng. Một trong những ví dụ tiêu biểu nhất của hoạt động xây dựng nhà ở ở Bắc Kinh là hoạt động xây dựng khu nhà ở Phương Trang, một khu nhà ở được thiết kế hài hòa cả về công năng lẫn thẩm mỹ. Ta có thể thấy sự nghiệp quy hoạch đô thị và xây dựng nhà ở Trung Quốc hướng tới tính cộng đồng rất rõ, nhà ở được nhà nước xây dựng một cách tổng thể chứ không cho người dân xây dựng manh mún.

Nhìn lại trước năm 1949, là năm thành lập nước Cộng hòa Nhân dân Trung Hoa, đã có một thời gian nền kiến trúc Trung Quốc ít phát triển do tình hình chính trị và chiến tranh liên miên. Sau ngày giải phóng, ban đầu Trung Quốc tập trung những cố gắng vì nghệ thuật kiến trúc vào một hoạt động gọi là 10 công trình kiến trúc lớn, trong đó có Đại lễ đường Nhân dân Bắc Kinh và Thư viện lớn Bắc Kinh.

Tiếp theo, các tác phẩm kiến trúc tiêu biểu cho lịch sử kiến trúc hiện đại Trung Quốc được phân loại theo các phong cách sau đây: loại theo phong cách cổ điển, loại theo phong cách địa phương, loại theo phong cách địa phương - hiện đại và loại theo phong cách các dân tộc thiểu số.

Qua việc đánh giá của xã hội và bình chọn của các nhà phê bình kiến trúc, một số công trình kiến trúc hiện đại sau đây đã được đánh giá cao: khách sạn Long Bách,

Thượng Hải, KTS. Trương Diệu Tăng, 1982; Tòa nhà số 12 khách sạn Quốc tế Điều Ngự Đài, Bắc Kinh, KTS. Quách Di Xương, 1983; Nhà bảo tàng Hà Nam, KTS. Tề Khang, 1998; Nhà tưởng niệm 100 năm Đại học Thiên Tân, KTS. Bành Nhất Cương, 1996; và tòa nhà New Century Plaza, Thượng Hải, 1994.

Nền kiến trúc hiện đại Trung Quốc đã có sự chuẩn bị kỹ lưỡng về tư tưởng, về cơ sở vật chất, vì cơ sở nghệ thuật để bước sang thời kỳ đương đại. Nền kiến trúc hiện đại Trung Quốc đã phải trải qua nhiều trở ngại của kiến trúc Cận đại mới có được hôm nay. Những bậc tiền bối của nó là Lương Tư Thành, Dương Đình Bảo, Ngô Lương Dung, Ngô Cảnh Tường.

2.10. TỔNG QUAN VỀ KIẾN TRÚC ĐƯƠNG ĐẠI TRUNG QUỐC

Chỉ sau 15 năm phát triển so với kế hoạch đặt ra là 40 năm, diện mạo đô thị mới của Trung Quốc đã hình thành trước sự ngạc nhiên và thán phục của nhiều nước bạn. Kiến trúc Trung Quốc đã thay đổi một cách nhanh chóng có thể thấy rõ qua một số các thành phố lớn như Thượng Hải, Quảng Châu, Bắc Kinh, Thẩm Quyển và Chu Hải.

Man Yansong, một kiến trúc sư trẻ 32 tuổi đã từng học tại Mỹ và đang điều khiển một công ty xây dựng cho biết: "Đây mới chỉ là sự khởi đầu của Trung Quốc. Trong 10 năm qua, chúng tôi đã có những tòa nhà mang tính đột phá tại Bắc Kinh và Thượng Hải. Nhưng bây giờ các nhà đô thị đang kéo đến và hai phần ba các thành phố đều muốn phát triển".

Nói đến Trung Quốc người ta nói đến Vạn lý Trường Thành - một trong bảy kỳ quan của thế giới, hay mái chùa kiểu kiến trúc viên lâm. Thật khó có thể tin rằng trong ngôn ngữ của Trung Quốc đã không có một từ về kiến trúc cho đến tận những năm 20 của thế kỷ trước. Trong những năm gần đây cùng với sự bùng nổ về kinh tế, lĩnh vực xây dựng đã trở nên hấp dẫn đối với những kiến trúc sư nổi tiếng thế giới, họ háo hức mong đợi tạo nên những sản phẩm kiến trúc trong các thành phố lớn mang tầm cỡ thế giới của Trung Quốc. Những cái mới đang dần dần thay thế những cái cũ trong cả ba lĩnh vực: kinh tế, chính trị và văn hóa của đất nước với dân số đông nhất thế giới này.

Năm 2001 khi thủ đô Bắc Kinh - Trung Quốc vượt qua nhiều đối thủ cạnh tranh khác để được quyền đăng cai tổ chức thể vận hội Olympic năm 2008, thành phố đã bắt đầu cho cuộc chuyển đổi với nhiều ý kiến và những cuộc tranh luận. Olympic - cuộc chạy đua cho sự phát triển - từ thể thao và những cơ sở hạ tầng tới những tiện ích thương mại và dịch vụ nhà ở - đã chuyển đổi một thành phố mang đặc điểm của kiến trúc cộng đồng. Thủ đô của Trung Quốc đã mở rộng cửa đón chào những kiến trúc sư nổi tiếng thế giới như Reem Koolhaas, Norman Foster và Paul Andrew để tô điểm cho kiến trúc đô thị của mình.

Quá trình xây dựng đã được thực hiện rất tỷ mỉ bởi áp lực của các kiến trúc sư quốc tế và những chuyên gia kiến trúc. Một số công trình đã được xây dựng với những tên hiệu như "Vỏ trứng", "Tổ chim" và "Khối nước". Theo nguyên tắc của người Trung Quốc thì những kiến trúc sư quốc tế sáng tạo ra những cơ sở hạ tầng hoành tráng phải được sự ủng hộ của các kiến trúc sư thành viên là người Trung Quốc. Mối quan hệ tác động lẫn nhau giữa các kiến trúc sư Trung Quốc và các kiến trúc sư nước ngoài đã mở ra cơ hội cho các kiến trúc sư trẻ của Trung Quốc thể hiện mình và học hỏi, người mà đã và đang tạo ra một nền kiến trúc mới. Hiện nay, sự nổi lên của tầng lớp trung lưu Trung Quốc có thể sống, làm việc và chơi trong các khu ở theo kiểu phương Tây, các văn phòng, khu thương mại giống như Soho Shangdu và có thể thấy trong các thành phố thời trang nhất như nhà hàng Lan của Phillipe Starck và quán Bar - Music của Zhong Song.

Cũng như tinh thần cho Thế vận hội xanh đầu tiên, người dân Bắc Kinh nói riêng và nhân dân Trung Quốc nói chung hy vọng sự kiện này sẽ làm cho thành phố làm được những kỳ tích như những gì mà thành phố Barcelona đã làm được năm 1992. Dưới đây là một số công trình mang phong cách kiến trúc mới cũng là biểu tượng mới cho kiến trúc Trung Quốc hiện nay.

1. Toà nhà Kim Mậu - Thượng Hải

Nằm bên bờ sông Hoàng Phố thơ mộng ở phía Đông Thượng Hải, Kim Mậu là toà tháp cao nhất Trung Quốc tính đến thời điểm năm 2005, cao thứ 5 thế giới tính đến nóc và cao thứ 7 tính đến đỉnh tháp. Nó được khánh thành năm 1999, trên diện tích khu đất rộng 290.000m² gồm 88 tầng và cao 420m, toà tháp Kim Mậu được công ty Skidmore, Owings and Merrill thiết kế. Với công năng chính là cao ốc văn phòng và khách sạn Shanghai Grand, Kim Mậu còn là nơi tham quan cho khách du lịch, hội nghị triển lãm và mua sắm.

Toà nhà Kim Mậu là kết quả của sự kết hợp hài hoà giữa phong cách kiến trúc Trung Quốc với khoa học công nghệ hiện đại, đặt nền tảng cho hơn mười công trình kiến trúc Trung Quốc đứng đầu trong nước và thế giới. Kim Mậu cũng chính là tác phẩm kinh điển của nghệ thuật kiến trúc hiện đại, cũng là công trình kiến trúc hàng đầu thế giới do người Trung Quốc làm chủ thầu.

2. Sân bay quốc tế Bắc Kinh

Nhà ga số 3 sân bay quốc tế Bắc Kinh được đánh giá là sân bay tiên tiến nhất về công nghệ, hiệu quả tổ chức, sử dụng thuận tiện, bền vững với môi trường và ánh sáng hợp lý do kiến trúc sư Norman Foster cùng các cộng sự thiết kế.

Với diện tích sàn lên tới 1 triệu m² và công suất 50 triệu lượt hành khách/năm. Nhà ga là một khối kiến trúc khổng lồ bằng kính và thép với hệ thống mái được thiết kế theo

nguyên tắc khí động học mô phỏng hình dáng của một con rồng với nội thất có màu đỏ, cam và vàng, những màu đặc trưng của đất nước Trung Quốc.

Với kiến trúc mở của công trình đã tạo được nhiều điểm nhìn đẹp ra không gian bên ngoài cho hành khách. Hơn nữa công trình được nối với hệ thống giao thông công cộng rất thuận tiện, khoảng cách đi bộ của hành khách ngắn và thời gian chung chuyển giữa các chuyến bay cũng là ngắn nhất. Được đánh giá là công trình bền vững nhất trên thế giới với hệ cửa sổ mái hướng về phía Nam, giúp hấp thụ nhiệt tối đa vào buổi sáng và hệ thống điều khiển môi trường tiêu thụ năng lượng ít nhất. Đa số vật liệu được xây dựng với nền tảng đều là vật liệu địa phương. Sân bay được khánh thành vào năm 2007 để đón khách đến với Olympic Bắc Kinh 2008.

Hiện nay, sân bay Bắc Kinh được lọt vào danh sách của 10 sân bay lớn nhất và hiện đại nhất thế giới do Tổ chức sân bay quốc tế bình chọn.

3. Trung tâm biểu diễn nghệ thuật quốc gia

Được đặt tại trung tâm lịch sử của thủ đô Bắc Kinh - Trung Quốc, phía Tây của quảng trường Thiên An Môn và Đại Lễ đường nhân dân, sát với Tử Cấm Thành, Trung tâm biểu diễn nghệ thuật quốc gia Trung Quốc được khởi công xây dựng năm 2001 và hoàn thành năm 2007 do kiến trúc sư người Pháp Paul Andrew thiết kế.

Một mái vòm lớn hình ellip với trục chính dài lên tới 212m và chiều cao là 46m là phần chính của Trung Tâm biểu diễn nghệ thuật Quốc gia Trung Quốc, nó được đặt giữa một hồ nước nhân tạo có diện tích 355.000m². Trung tâm biểu diễn có hình dạng quả trứng còn có tên là Trứng khổng lồ được xây dựng bằng vật liệu Titan và kính màu. Lớp titan bao phủ phía Đông và phía Tây của cấu trúc, còn hai mặt còn lại sử dụng kính thủy tinh sẽ tạo ra độ rõ nét lộng lẫy của phần kiến trúc bên trong, hơn nữa nó còn có nhiệm vụ loại bỏ tiếng ồn từ ngoài phố và bảo vệ công trình. Để thực hiện được công trình này một nhóm gồm 60 người đã lắp đặt hơn 20.000 tấn titan, mỗi tấm nặng từ 20 - 30kg có kích cỡ khác nhau và được lắp đặt ở các góc riêng biệt. Công việc này đã tiêu tốn rất nhiều thời gian cũng như công sức của nhiều công nhân lành nghề.

Từ lúc đưa ra ý tưởng đến lúc thực hiện, công trình nhiều lúc tưởng chừng như không thực hiện được do độ phức tạp của nó nhưng nay đã trở thành hiện thực và cũng đã trở thành biểu tượng mới của Bắc Kinh cùng với nhiều công trình mới khác.

4. Trung tâm thể thao dưới nước quốc gia (Water Cube)

Nằm cạnh sân vận động Olympic Bắc Kinh, Water Cube được thiết kế dựa trên ý tưởng từ hình ảnh của một lớp bọt nước của các kiến trúc sư người Úc: John Bilmon, Mark Butler, Chris Bosse thuộc PTW Architects cùng với các kỹ sư tập đoàn Arup. Với sức chứa 6000 chỗ cố định và 11.000 chỗ tạm thời, diện tích sàn lên tới 80.000m²,

Water Cube đã được hoàn thành sau 4 năm xây dựng từ cuối năm 2003 đến năm 2007 với mức chi phí là 143 triệu USD.

Toát lên vẻ chắc khỏe bởi hình khối và sự đặc biệt mới lạ từ vẻ bề ngoài đã khiến cho người xem thấy đây là một hình ảnh của một khối kiến trúc hoàn chỉnh và duy nhất. Người ta còn gọi đây là khối nước hư ảo. Sự mong manh tưởng chừng như dễ vỡ của những bọt nước đã không làm mất đi bản chất của một khối hình học chặt chẽ và rắn chắc như chúng ta thường thấy trong tự nhiên qua các dạng cấu trúc tinh thể, cấu trúc tế bào hay phân tử... Từ những ưu điểm của chất liệu, các kiến trúc sư đã tạo ra những khối đệm hơi bằng nhựa và thiết kế được một cấu trúc mặt tiền hợp nhất. Công trình là một khối kiến trúc mở, sử dụng năng lượng mặt trời làm nóng hồ nước và bên trong toà nhà. Hơn nữa được thiết kế như một ngôi nhà xanh, với năng lượng tự nhiên được tận dụng tối đa và sử dụng ánh sáng mặt trời là nguồn chiếu sáng chủ đạo. Khu bể bơi chính có thể tiết kiệm 30% năng lượng nhờ sử dụng năng lượng mặt trời. Đặc biệt là hệ thống dùng để chứa nước mưa với mục đích tái sử dụng cho hồ bơi cũng được các nhà thiết kế quan tâm.

Được coi là một trong những biểu tượng mới của Bắc Kinh 2008, Water Cube với hình khối lập phương bên trong chứa các hạt bong bóng nước khổng lồ đã tạo một ấn tượng rất mới về hình thức của công trình.

5. Sân vận động quốc gia Bắc Kinh hay còn gọi là "Sân vận động Tổ chim" (Bird's Nest)

Sân vận động Bắc Kinh nằm ở phía đông thành Bắc Kinh, trong khuôn viên công viên Olympic. Với sức chứa khoảng 91.000 chỗ ngồi trên diện tích đất 20.29 hecta, kinh phí để xây dựng Sân vận động Tổ chim đã lên tới 423 triệu USD. Chiến thắng giải thưởng danh giá về kiến trúc Pritzke năm 2002, kiến trúc sư Herzog và De Meuron hợp tác với một số kiến trúc sư Trung Quốc đã tư vấn thiết kế kiến trúc cho công trình này từ năm 2002 và hoàn thành vào năm 2008. Kiến trúc sư Herzog và De Meuron thuộc một công ty kiến trúc của Thụy Sĩ cũng chính là tác giả của sân vận động Allianz Arena phục vụ thể vận hội Munich 1972, bây giờ là sân nhà của câu lạc bộ Bayern Munich. Ngoài ra nghệ sĩ Trung Quốc Ngải Vị Vị là tư vấn nghệ thuật cho công việc thiết kế công trình này.

Gây ấn tượng mạnh cho người thưởng thức đó chính là hình dáng và kiến trúc độc đáo của công trình mà người ta thường gọi là trường phái "Giải toả kết cấu" (Deconstructivism). Một thông điệp bảo vệ thiên nhiên và mô phỏng thiên nhiên đã hình thành nên hình "Tổ chim" khổng lồ không chỉ mang ý nghĩa kiến trúc thông thường mà còn như một biểu tượng về sự đổi mới trong suy nghĩ, quan niệm của người Trung Quốc. Một hệ lưới thép khổng lồ trông giống như một tổ chim với dây bện đan xen nhau đã tạo nên kết cấu đặc biệt này. Nhờ thiết kế mặt ngoài theo hệ kết cấu chịu lực đã tạo cho người thưởng ngoạn cảm giác không có sự ngăn cách giữa phần chính của sân và phần vỏ bọc bên ngoài.

Nhờ những yếu tố trên mà sân vận động đã tạo nên không gian mới lạ, ấn tượng và chắc chắn đã vượt qua mọi lời chỉ trích. Sự sáng tạo của các kiến trúc sư đã không chỉ đem lại những hình ảnh mới mà còn gợi được sự cổ kính, dân dã, rất gần gũi với văn hoá, truyền thống của người Trung Quốc.

6. Đài truyền hình trung ương Trung Quốc CCTV

Nằm tại vị trí trung tâm thuộc khu CBD (Center Business District) của Bắc Kinh, Đài truyền hình trung ương Trung Quốc CCTV đã được đặt hàng thiết kế từ năm 2002 và sẽ hoàn thành vào năm 2009 với vốn đầu tư là 600 triệu USD từ chính phủ. Rem Koolhaas, kiến trúc sư người Hà Lan với giải kiến trúc danh giá Pritzke năm 2000 là người thiết kế chính cho công trình. Ông cũng là tác giả của cuốn sách "S, M, L, XL" được xem như là "kinh thánh của lớp kiến trúc sư trẻ" năm 1996.

Đài truyền hình trung ương Trung Quốc CCTV gồm 54 tầng với hai khối hình chữ Z khổng lồ giao nhau. Chiều cao hoàn thiện là 234m nằm trên khu đất rộng 10ha. Phần thứ nhất gồm một khách sạn năm sao và các không gian công cộng lớn. Phần thứ hai là khu làm việc và các bộ phận kỹ thuật khác chia thành những khu độc lập nhưng được kết nối với nhau một cách logic tạo nên không gian làm việc hiệu quả.

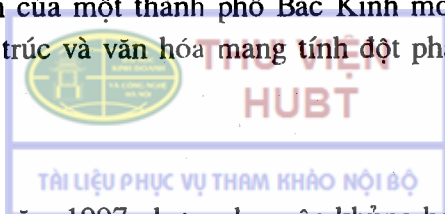
Khái niệm mới về quan hệ không gian ba chiều giữa kiến trúc và môi trường đã được Koolhaas sử dụng trong công trình này khác hẳn với mối quan hệ tuyến tính hai chiều truyền thống. Quan niệm về nhà chọc trời với những cái tháp nhọn hai chiều thẳng đứng đã được ông thay đổi hoàn toàn trong CCTV. Công trình là một bài toán khó cho cả việc thiết kế kết cấu cũng như trong công tác xây dựng.

Toàn cầu hoá đang là xu hướng phát triển của kiến trúc đương đại, Koolhaas xác định sự đa dạng, mâu thuẫn và phức tạp của kiến trúc mới thực sự là chủ đề lâu dài của thời đại, và cũng là điểm khiến cho kiến trúc không bị thời gian bào mòn cũng như giúp kiến trúc tránh khỏi sự đào thải của lịch sử. Koolhaas cũng đã sáng lập ra chủ nghĩa hiện thực lạc quan trong kiến trúc, luôn sẵn sàng thích nghi với mọi biến đổi của xã hội và "một sự vật tồn tại đủ để chứng tỏ tính hợp lý của nó".

Mặc dù chưa hoàn thiện xong nhưng hiện nay Đài truyền hình trung ương Trung Quốc CCTV đã là đại diện cho hình ảnh của một thành phố Bắc Kinh mới đồng thời chứa đựng trong nó những ý tưởng kiến trúc và văn hóa mang tính đột phá, góp phần thúc đẩy sự phát triển kiến trúc thế giới.

7. Trung tâm tài chính Thượng Hải

Công trình bắt đầu được xây dựng vào năm 1997 nhưng do cuộc khủng hoảng kinh tế tài chính châu Á cuối thập niên 1990 đã làm thay đổi thiết kế của tòa nhà. Được xây dựng ở phố Đông, Thượng Hải, Trung Quốc, Trung tâm tài chính Thượng Hải gồm 101 tầng với diện tích sàn lên tới 377.300m² và chiều cao tính đến mái là 492m, đã đưa nó



trở thành một trong những tòa cao ốc cao nhất thế giới do công ty Kohn Pederson Fox thiết kế với chi phí để xây dựng tòa tháp này là 850 triệu USD.

Nhà chọc trời dường như đã trở nên lạc hậu lỗi mốt ở châu Âu và Mỹ bởi đó không phải là chỉ số về phát triển văn minh nữa thì ở châu Á và Trung Đông chúng vẫn là những biểu tượng hùng hồn về quyền lực và sự thịnh vượng có thể thấy trong các công trình ở Dubai hay Trung Quốc. Nhiều chủ đầu tư muốn các công trình của họ phải mang màu sắc bản địa chứ không hoàn toàn giống như những tòa nhà kính và thép mà theo họ chúng như là những sản phẩm nhập khẩu. Và Jin Mao Tower ở Thượng Hải đã được dựng lên như dáng của một ngôi chùa kéo dài lên rồi đến tòa nhà Đài Bắc 101 với những hình trang trí khổng lồ của nó đã đẩy chủ nghĩa Hậu hiện đại đến mức độ loè loẹt. Như giáo sư tiến sĩ William Lim, chủ tịch hội kiến trúc sư châu Á đã cảnh báo về mối đe dọa của chủ nghĩa Hậu hiện đại đến với nền kiến trúc châu Á.

Mặc dù vậy, bên cạnh những công trình đó thì Trung tâm tài chính Thượng Hải đã được thiết kế vươn lên như một tòa nhà tráng lệ, tao nhã với sân thượng cao nhất thế giới, một con mắt to đang mở dưới đỉnh thon thả của tháp. Nó đã chứng minh được rằng kiến trúc không chỉ với ý nghĩa xây dựng mà đã hướng tới những tầm cao mới.

8. Trung tâm văn hoá Trung Quan Thôn (Zhongguancun Cultural Centre)

Zhongguancun Cultural Centre được xây dựng tại khu vực quận Haidin, Bắc Kinh và nổi tiếng với công nghệ xây dựng cao. Trung tâm văn hóa được kiến trúc sư Von Gerkan, Marg và các cộng sự thiết kế, hoàn thành năm 2006 với diện tích sàn là 85.000m². Von Gerkan cũng chính là tác giả thiết kế Trung Tâm Hội Nghị Quốc Gia tại Việt Nam.

Trung tâm văn hoá Trung Quan Thôn được bao quanh bởi những dải kính tạo cảm giác như vé bê ngoài chuyển động. Cùng với sự hỗ trợ của gương, những hình ảnh có thể chiếu được lên trên mặt đứng của công trình tạo nó như là biểu tượng của công nghệ kỹ thuật số hiện đại nhất là vào ban đêm. Một khu mua sắm lớn ở phía Bắc Nam cung cấp một không gian trưng bày phong phú ở sáu tầng đầu tiên. Bên cạnh đó, một trung tâm thương mại gồm các nhà hàng, quán bar, sân nhảy và sân khấu có thể tìm thấy trên tầng mái, cũng từ đây có thể bao quát được toàn cảnh của thủ đô Bắc Kinh.

9. Bắc Kinh Digital

Công trình Bắc Kinh Digital được đặt ở gần khu vực trung tâm của thể vận hội Olympic, Sân vận động và Bể bơi quốc gia. Studio Pei-zhu/Pei Khu, Tong Wu đã thiết kế công trình bắt đầu từ năm 2005 và hoàn thành vào năm 2007. Diện tích xây dựng là 16.000m² và diện tích sàn lên tới 96.518m² với chiều cao là 57m gồm 11 tầng. Tòa nhà gồm những phòng giao tiếp cộng đồng, văn phòng và những phòng thương mại với tiện nghi sử dụng hiện đại. Như là một trung tâm lưu giữ số liệu của chính phủ và hỗ trợ cho thể vận hội Olympic, tòa nhà cung cấp những thông tin và đảm bảo bảo mật thông tin

trong suốt thời gian diễn ra thế vận hội. Nó cũng trở thành trung tâm kết nối khu vực Olympic và các vùng lân cận khác.

Bắc Kinh Digital là điểm nhấn của thế vận hội Bắc Kinh 2008 - một thế vận hội hứa hẹn với những công nghệ kỹ thuật cao nhất tới bây giờ. Giống như một hàng mã vạch và một bảng vi mạch, công trình với hình khối chắc khoẻ đã nổi lên từ một bề mặt nước phẳng lặng nhẹ nhàng. Sau khi thế vận hội thể thao kết thúc, các kiến trúc sư hy vọng toà nhà sẽ liên tục được làm mới để phù hợp với tốc độ thay đổi của công nghệ.

10. Thương Đô Soho (Soho Shangdu)

Được đặt trên một khu đất rộng 2.2 ha trong khu kinh doanh thương mại chính của thủ đô Bắc Kinh, Thương Đô Soho với diện tích xây dựng 170.000m² đã được xưởng LAB Architecture thiết kế sau khi giành được quyền chủ trì vào năm 2004 gồm một trung tâm buôn bán lẻ 50.000m² và hai toà tháp 32 tầng gồm các văn phòng thương mại, nhà ở và các studio nhỏ.

Không gian buôn bán lẻ của Soho đã tạo ra một mặt phố buôn bán rất sống động. Hai sân trong rộng đã kết nối theo chiều đứng các tầng nhà và cung cấp một không gian linh hoạt cho tổ chức các sự kiện về thời trang, thương mại tới những buổi hoà nhạc và các lễ hội. Mặt đứng của hai toà tháp được che phủ bởi kính và những tấm nhôm. Giống như một khối đá hốc tinh, Thương Đô Soho có không gian ngoại thất đơn giản lộ ra nội thất như mặt cắt của viên pha lê. Ánh sáng của những đường viền đã tạo cho công trình sự chắc khoẻ về hình khối và lung linh như những viên pha lê khi thành phố lên đèn. Thương Đô Soho gần đây đã nhận được giải thưởng kiến trúc quốc tế của Úc cũng như đang lọt vào danh sách những giải thưởng Cityscape danh giá ở Dubai.

11. Nhà thờ Thiên Chúa giáo Trung Quan Thôn (Zhongguancun Christian Church)

Là nhà thờ Thiên Chúa giáo lớn nhất Trung Quốc, nhà thờ Trung Quan Thôn được đặt trong không gian mở giữa Trung tâm văn hoá Trung Quan Thôn và Haidian Book city và được đặc trưng bởi sự kết hợp giữa tính công cộng và riêng tư của nó. Tác giả của Trung tâm Văn hóa Trung Quan Thôn cũng chính là tác giả của nhà thờ này, Von Gerkan, Marg và các cộng sự. Nhà thờ được khởi công năm 2005 và hoàn thành vào năm 2007 với tổng diện tích xây dựng là 4000m².

Không giống như những nhà thờ Thiên chúa giáo khác, không gian thương mại có thể tìm thấy ở tầng trệt, các không gian cộng đồng và văn phòng thì ở trên tầng hai hoặc tầng ba ở hai cánh phía Nam và phía Tây của công trình. Hơn thế nữa công trình gây ấn tượng mạnh bởi hệ thống các sọc thẳng ở mặt đứng. Hệ thống những sọc thẳng đứng này đã phát triển thành biểu tượng của cây thánh giá.

12. Nhà Đại sứ Hà Lan

Toà nhà Đại sứ Hà Lan được đặt ở khu trung tâm lớn nhất và hiện đại nhất Bắc Kinh. Nằm trên khu đất rộng 4.220m², toà nhà một tầng được xây dựng như một không gian

của sự tiện nghi và rộng rãi đáp ứng yêu cầu lối vào trực tiếp tới mỗi khu chức năng không ảnh hưởng tới những không gian riêng tư khác. Tòa nhà có hai cánh và một mảnh vườn được tạo bởi vài lớp vật liệu khác nhau bao gồm kính, bê tông, sỏi được đục khoét thành những hố trồng hoa, cây cảnh, cây bụi hay những cây tre. Nhà Đại sứ Hà Lan do Dirk Jan Postel, Sjoerd Buisman thiết kế và hoàn thành năm 2007.

Công trình toát lên sự đơn giản hiện đại tới từng chi tiết cũng như sự hoà nhập với không gian thiên nhiên xung quanh. Kiến trúc tòa nhà Đại sứ Hà Lan ở Bắc Kinh làm gợi nhớ đến những ngôi nhà ở ta đã từng biết của Mies Van der Rohe và Phillip Johnson.

13. Ngôi nhà Vali

Năm 2001, 12 kiến trúc sư từ các nước châu Á khác nhau đã được mời tới tham dự thiết kế một ngôi nhà trong dự án có tên là "Commune by the Great Wall" được đặt ở thung lũng Nangou gần khu vực Badaling của Vạn Lý Trường Thành, Trung Quốc. Ngôi nhà Vali là ngôi nhà đầu tiên do kiến trúc sư Gary Chang từng xây dựng với đầy đủ tiện nghi có diện tích là 250.5m². Ngoài trừ chiếc cầu thang kim loại nối không gian sống ở khu vực cao nhất tới không gian mái, tất cả các phòng khác như phòng giải trí, phòng ăn, học tập, bếp, bốn phòng ngủ và phòng tắm, kho và sauna thì tất cả được che kín dưới những tấm panel sàn có khớp nối. Với những không gian đầy sự sáng tạo và sống động, ngôi nhà Vali trở thành một không gian tráng lệ, nếu thu xếp khéo léo chúng có thể tiếp đón được 14 vị khách qua đêm với tất cả những đồ dùng rất tiện nghi.

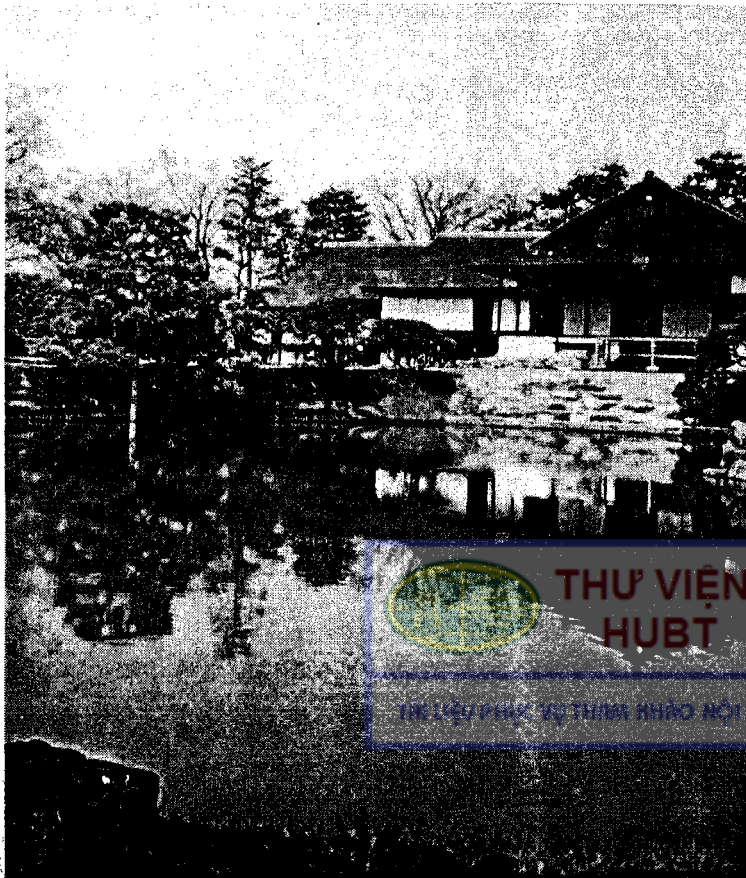
Ngôi nhà Vali không chỉ sắp xếp những không gian được giới hạn để có thể sử dụng thuận tiện nhất mà còn cho thấy tiềm năng của sự linh hoạt và tính phóng khoáng tự nhiên của nó.

Với tốc độ đô thị hoá cực nhanh của Trung Quốc, bao nhiêu các thành phố lớn khác đang triển khai các kế hoạch lớn và cho xây dựng những tòa nhà chọc trời mới, đường cao tốc và toàn bộ những quận chỉ chuyên về mua sắm. Nhiều cuộc điều tra cho thấy không phải ai cũng hưởng ứng quá trình phát triển đến chóng mặt để làm thay đổi bộ mặt các thành phố của Trung Quốc. Những khu chung cư cũ hay cả những tòa nhà mang tính lịch sử cũng đã bị phá bỏ để thay thế những khu chức năng mới. Nhiều di chỉ văn hoá đã bị xoá đi bởi những ngôi nhà chọc trời và đường cao tốc. Thậm chí nhiều kiến trúc sư và nhà quy hoạch hàng đầu Trung Quốc đã phải thốt lên bởi sự thay đổi này.

Mặc dù không tránh khỏi những lời chỉ trích nhưng vẫn phải công nhận những tác phẩm kiến trúc mới của cả các kiến trúc sư Trung Quốc và nước ngoài đã phần nào đem lại những điều kỳ diệu mới mẽ cho bộ mặt đô thị Trung Quốc.

Tài liệu tham khảo

1. *Beijing Architecture and Design*, Daab, 2008.
2. Một số bài tiểu luận và phê bình kiến trúc, lớp Cao học kiến trúc - Đại Học Xây Dựng, 2006.
3. Dương Thừa Đức. *Kiến trúc Tân Trung Quốc*. Nhà xuất bản Đại học Thiên Tân, 2000.



CHƯƠNG 3

VĂN HÓA VÀ KIẾN TRÚC NHẬT BẢN

3.1. NỀN VĂN HÓA NHẬT BẢN

3.2. LƯỢC KHẢO QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN KIẾN TRÚC NHẬT BẢN

3.3. KIẾN TRÚC TRUYỀN THỐNG NHẬT BẢN Ở KYOTO VÀ NARA

3.4. THỰC THỂ ĐÔ THỊ VÀ KIẾN TRÚC TOKYO

3.5. KIẾN TRÚC ĐƯƠNG ĐẠI TOKYO

3.6. KIẾN TRÚC ĐƯƠNG ĐẠI OSAKA

3.7. CÁC KIẾN TRÚC SƯ HIỆN ĐẠI VÀ ĐƯƠNG ĐẠI NHẬT BẢN

- KIẾN TRÚC SƯ FUMIHIKO MAKI
- KIẾN TRÚC SƯ TADAO ANDO - CON NGƯỜI VÀ TÁC PHẨM
- KIẾN TRÚC SƯ TAKAMATSU
- TOYO ITO - TƯ TƯỞNG VÀ TÁC PHẨM
- TÁI PHÁT HIỆN FUMIHIKO MAKI VÀ TADAO ANDO

3.8. TỔNG QUAN VỀ KIẾN TRÚC ĐƯƠNG ĐẠI NHẬT BẢN



3.1. NỀN VĂN HOÁ NHẬT BẢN

Nhật Bản là một quần đảo nằm ở phía Đông Bắc châu Á, trong đó có 4 hòn đảo lớn nhất là Hokkaido, Honshu, Shikoku và Kyushu. Dân số Nhật Bản vào thời Phục hưng Minh Trị (1868) là 33 triệu người, đến năm 1990 lên đến 123.612.000 người và năm 2000 lên đến 126.434.470 người. Mật độ dân số Nhật Bản rất cao, 327 người/km².

Cách phân chia biên niên sử Nhật Bản có thể được khái quát như sau:

- Thời Tiên sử, từ thiên niên kỷ XI trước Công nguyên đến thế kỷ thứ VI sau Công nguyên.

- Thời đại Asuka và Nara (552 - 794)

- Thời đại Heian (794 - 1185)

- Thời đại Kamakura và Muromachi (1185 - 1573)

- Thời đại Azuchi - Momoyama và Edo (1576 - 1868)

- Thời Cận hiện đại, từ sau 1868, có một số sách Lịch sử kiến trúc xem 1985 trở đi là thời kì đương đại.

Tôn giáo và tín ngưỡng Nhật Bản rất đa dạng và lâu đời. Tôn giáo quan trọng nhất có truyền thống tích lũy qua các đức tin và tập tục từ thời tiền sử là Thần đạo. Phật giáo Ấn Độ, đạo Khổng và đạo Lão Trung Quốc khi truyền vào Nhật Bản đã trải qua một quá trình "chuyển hoá" và "cộng sinh".

Tôn giáo Nhật Bản mang tính chất đa nguyên, có sự tương tác lẫn nhau giữa một số truyền thống tôn giáo.

Sự đa nguyên trong thờ phụng được Eiichi Aoki viết trong cuốn "Nhật Bản đất nước và con người" như sau: "Trong thời gian gần đây, người ta làm lễ kết hôn trong ngôi đền Thần đạo, sống theo lời dạy xã hội của Khổng Tử, có đức tin về các hiện tượng "may mắn" và "không may" theo đạo Lão, tham gia lễ hội dân gian và đám tang được tiến hành trong chùa Phật".

Cuốn Biên niên sử cổ nhất Nhật Bản Nihon Shoki có ghi Phật giáo chính thức du nhập vào Nhật Bản năm 552, còn giới học giả hiện đại công bố nghiên cứu cho rằng sự du nhập đó xảy ra vào năm 538.

Dòng họ Soga là dòng họ có công trong việc phát triển Phật giáo ở nước Nhật. Nhiếp chính của Hoàng hậu Suiko (593 - 628) là Thái tử Shotoku cho xây nhiều đền đài thờ Phật giáo lớn như chùa Horiuji và chùa Shitennoji.

Phật giáo càng được phát triển mạnh hơn trong thời đại Nara (710 - 794), với sự bảo trợ của Hoàng đế Shomu (khoảng 724 - 749) và được tôn vinh như một Quốc giáo. Đền Todaiji nổi tiếng ở Nara được xây dựng trong thời gian này.

Lịch sử Phật giáo Nhật Bản có những khuynh hướng đặc trưng sau đây:

- (1) Coi trọng các thể chế nhân văn.
- (2) Định hướng biểu tượng, không duy lý.
- (3) Chấp nhận thế giới hiện tượng.
- (4) Sẵn sàng điều tiết thích nghi với thông lệ pháp sư Cổ đại và Thần đạo.
- (5) Phát triển giới lãnh đạo thế tục.

Cũng theo Eiichi Aoki (sách đã dẫn), Nhật Bản là quốc gia Phật giáo, hơn 85% dân số theo đạo Phật, hiện nay có 75.000 ngôi chùa.

Trong khi đó, đạo Cơ đốc chỉ có 1% dân số là giáo dân và chặng đường đạo Cơ đốc du nhập vào Nhật Bản là một chặng đường gập ghềnh.

Tôn giáo lâu đời nhất ở Nhật Bản là Thần đạo (Shintoism), đó là những tín ngưỡng buổi ban sơ của vùng Đông - Nam Á. Thần đạo thờ nhiều vị thần và tên gọi của các vị thần này gọi là *Kami*, đó là các vị thần đem lại phúc lành. Sự thờ phụng *Kami* (còn được gọi là thần tính hoặc thể thiêng liêng) được tập hợp lại thành một hệ thống tôn giáo vào thời đại Nara (710 - 794) và thời đại Heian (794 - 1185) và khi đối mặt với các tôn giáo khác, nó lan truyền sang cả châu Á đại lục. Trong thời đại Meiji (Minh Trị), Thần đạo được tôn vinh những đến năm 1945 thì bị bãi bỏ.

Eiichi Aoki cho rằng Thần đạo là một hiện tượng hai mặt: một mặt là một cấu trúc lỏng lẻo bao gồm những thông lệ, tín điều ăn sâu vào các cộng đồng, địa phương, mặt khác là một tôn giáo có tổ chức và được định nghĩa chặt chẽ ở cấp nhà nước.

Nghệ thuật Thần đạo thấy trong các di chỉ khảo cổ bao gồm: đá quý đánh bóng, (*tama, magatama*), gương, kiếm, tượng đất nung (*dogu*) và các dụng cụ nghi lễ.

Đền thờ Thần đạo là một điện thờ bằng gỗ, một số toà nhà phù trợ để làm lễ và cầu kinh, bên ngoài có hàng rào bao quanh.

Trong khi đó, nghệ thuật Phật giáo là một thực thể quốc gia được tôi luyện qua sự thâm nhập quốc tế.

Phật giáo Nhật Bản bộc lộ những khuynh hướng đặc trưng sau đây:

- (1) Nhấn mạnh tầm quan trọng của các thể chế nhân văn.
- (2) Định hướng biểu tượng, không duy lý.
- (3) Chấp nhận thế giới hiện tượng.
- (4) Sẵn sàng điều tiết thích nghi với thông lệ pháp sư Cổ đại và Thần đạo.
- (5) Phát triển giới lãnh đạo thế tục.

85% dân số Nhật Bản theo đạo Phật, đất nước Mặt trời mọc có 75.000 chùa và 200.000 nhà sư.

Eichi Aoki (sách đã dẫn) viết: "Thông lệ Thần đạo được hạn chế trong bối cảnh không gian linh thiêng và thời gian linh thiêng. Hình thức không gian linh thiêng lâu đời nhất được biết đến là hình chữ nhật phủ sỏi, đá đặt xung quanh, bốn góc được đánh dấu bằng sợi dây thừng nối liền, ở giữa hình là một hòn đá (*iwasaka* hay *iwakura*), một cột, hay một cây (*himorogi*). Nơi tẩy uế theo nghi thức này là nơi cầu khẩn (*kanjo*) thần thánh đặt ở giữa khu rừng thiêng. Đền điển hình (*jinja*) nằm gần nguồn sông ở chân núi, bao quanh là hàng rào (*tamagaki*), cổng vào làm bằng gỗ (*torii*) theo kiểu đơn giản, trên cổng cột dây thừng (*shimenawa*).

Thần hoặc thánh trong ngôn ngữ Nhật Bản được gọi là *Kami*. *Kami* còn đồng nghĩa với các hiện tượng thiên nhiên như gió, mặt trời, mặt trăng, nước, núi, cây. *Kami* có thể cư trú trong các đồ vật nhân tạo và có lực hiệu quả (*tama*) để ủng hộ cho sự sống.

Nghệ thuật Nhật Bản qua các thời đại chịu ảnh hưởng sâu sắc của xã hội, chính trị, kinh tế, khí hậu, cho nên đề tài cây cối và hoa cỏ là đề tài luôn luôn lặp đi lặp lại. Điều đó thể hiện lòng yêu thiên nhiên và thích sử dụng vật liệu thô mộc của người Nhật Bản. Những yếu tố tiêu cực của khí hậu như động đất, gió bão khiến cho người Nhật phải chọn các vật liệu xây dựng một cách tinh tế hoạt động một cách tinh tế.

Phật giáo là phương tiện hữu hiệu để bảo vệ giai tầng thống trị nên nó trở thành Quốc giáo. Chùa và tu viện ít nhất có 7 thành phần: chùa (*to*), sảnh chính (*kondo*, kim đường), sảnh thuyết pháp (*kodo*), *kyozo* hay kho kinh. Từ thế kỷ thứ VI hoặc thế kỷ thứ VII nhiều chùa đã được xây dựng ở Kyoto và Osaka, như Asukadera, Shitenoji và Horiuji. Tiếp đến, Nara được quyết định làm kinh đô năm 710, trong khoảng năm 710 đến 794 đã xây dựng nhiều chùa lớn như Kofukuji, Daianji và Yakushiji.

Phật giáo phát triển mạnh tại Nhật Bản bắt đầu vào thời kỳ nhiếp chính của Hoàng Thái Hậu Suiko và sau đó, vào thời con ba là Thánh đức Thái tổ (Shotoku, 574 - 622) (Su tổ), người đã xây dựng chùa Horiuji, đã viết các bộ Kinh rất giá trị và tuyên chỉ: "Toàn dân Nhật Bản phải kính ngưỡng và trụ trì Phật pháp".

Việc xây dựng Todaiji từ năm 747 được xem là đỉnh cao trong sự phát triển nghệ thuật Phật giáo.

Vật thờ phụng chính trong chùa được gọi là *Honzon* là một tượng đồng thếp vàng khổng lồ cao 15 mét, tạc hình ảnh của Đức Phật vũ trụ. Đại Phật vĩ đại ở Nara là biểu tượng cho quyền lực, sự giàu có và sự phê chuẩn của nhà nước đối với Phật giáo.

Robert Case trong cuốn "Nhật Bản" đã viết: "Nhật Bản là nước có nhiều tôn giáo. Đạo Shinto, tôn giáo lâu đời nhất ở Nhật Bản, là sự phức hợp của những tín ngưỡng sơ khai ở Đông Nam Á. Đạo này có các vị thần được gọi là *Kami* có thể ban phúc lành, chẳng hạn cho một cuộc hôn nhân. Vào thế kỷ thứ VI, Phật giáo du nhập vào Nhật Bản qua Triều Tiên. Nghệ thuật và kiến trúc tinh tế của đạo Phật khiến cho tôn giáo này thu

hút được sự quan tâm của triều đình lúc đó và Phật giáo trở thành quốc giáo. Đạo Phật nhanh chóng được truyền bá khắp Nhật Bản và nhiều tông phái Phật giáo đã ra đời và phát triển, trong đó nổi tiếng nhất ở phương Tây là Thiền tông (Zen). Thiên chúa giáo do người Bồ Đào Nha du nhập vào Nhật Bản năm 1549 và được khá nhiều người Nhật tin theo. Ngày nay ở Nhật Bản không có một tôn giáo nào nổi trội và trên thực tế, có nhiều người Nhật cùng lúc tin theo nhiều tôn giáo khác nhau".

Chính kiến của Robert Case về văn hoá Nhật Bản thể hiện ở một số đặc điểm sau:

- Văn hoá Nhật Bản rất đặc biệt, độc đáo, một phần do nước này đã cô lập với thế giới bên ngoài trong một thời gian dài dưới thời các tướng quân (1603 - 1868). Lúc đó, người Nhật đã phát triển những phong tục và truyền thống riêng.

- Đầu thế kỷ XX, các phong tục và giá trị truyền thống đó đã góp phần làm nên những thành công và kinh tế của Nhật Bản.

- Hiện nay, văn hoá Nhật Bản đang thay đổi khi cộng sinh và hoà nhập với văn hoá thế giới.

- Văn hoá Nhật Bản là một nền văn hoá cô đúc, thái độ của người Nhật là luôn luôn coi trọng những vật nhỏ bé. Đó là sự ứng đối với việc khan hiếm đất đai và không gian. Nghệ thuật Bonsai (trồng cây cảnh), các đồ điện tử nhỏ gọn, những khu vườn xinh xắn, những chung cư có diện tích tiết kiệm.

Thời Tiền sử, lần lượt Nhật Bản phát triển 3 nền văn hoá Jomon, Yayoi và Kofun.

Nền văn hoá Jomo (8000 năm trước Công đến 300 năm trước Công nguyên) được đặc trưng bằng việc con người Nhật Bản Cổ đại vốn sống bằng nghề săn bắn đã biết làm đồ gốm với những trang trí hình dây thừng lượn sóng. Gốm Jomon (thăng vân - dây thừng) dùng để đựng và đun nấu.

Công cụ thời kỳ này chủ yếu là đồ đá, các đồ đá này được đẽo ghe hoặc được mài nhẵn và đánh bóng công phu.

Văn hoá Yayoi (thế kỷ thứ III trước Công nguyên đến thế kỷ thứ III sau Công nguyên) - là nền văn hoá lấy tên của một di chỉ văn hoá gần Tokyo. Con người thời kỳ văn hoá Yayoi đã biết canh tác lúa nước, biết đúc đồng để làm vũ khí, chuông và gương, đồ gốm có hình thức trang trí giản dị.

Sau văn hoá Yayoi là sự phát triển của văn hoá Kofun (Cổ phần - những ngôi mộ cổ). Từ thế kỷ thứ III sau Công nguyên, người ta đã xây dựng các ngôi mộ lớn dành cho các tộc trưởng, các ngôi mộ này được làm bằng đá hoặc bằng đất. Tác phẩm tiêu biểu nhất là ngôi mộ cổ của Thiên hoàng Nintoku, dài hơn 486 mét, cao 35 mét, 150 vạn mét vuông. Để xây dựng phải huy động 1000 nhân công thi công trong 4 năm. Nơi có nhiều mộ cổ lớn nhất là địa danh Kinki.

Đồ tùy táng chôn theo người chết là gương, đồ trang sức và các nông cụ. Đồ kim loại, đồ trang sức, vũ khí, nông cụ bằng đồng, sắt có chất lượng tốt hơn.

Cuối thế kỉ thứ V đến đầu thế kỉ thứ VIII, các ngôi mộ cổ đã được xây dựng rộng rãi hơn và có hình vuông hay tròn kích thước nhỏ.

Sau văn hoá Kofun, vào khoảng năm 593 đến năm 710, người ta thấy nổi lên nền văn hoá Asuka. Từ năm 710 đến năm 794 được gọi là thời kỳ Nara.

Nhật Bản và Trung Quốc đã có mối bang giao từ lâu đời và thường xuyên nhưng đến thời Asuka (593 - 710), sự cần thiết vay mượn văn hoá lẫn nhau mới được người Nhật đánh giá cao.

Văn hoá Asuka mang tên một di chỉ nằm ở phía Nam vùng đồng bằng Yamato. Những ảnh hưởng tác động lên nền văn hoá này không phải chỉ có từ Trung Quốc mà còn từ Ấn Độ và Hy Lạp. Đặc điểm lớn của văn hoá thời kỳ này là sự du nhập của Phật giáo vào Nhật Bản.

Năm 710 kinh đô Nara được xây dựng, việc định đô này đánh dấu một thời kỳ quan trọng và một nền văn minh mới đã nở rộ.

Như đã nói ở trên, người Nhật lúc đó cảm thấy yếu tố văn hoá của Phật giáo nếu được chấp nhận sẽ có lợi cho họ hơn cả. Phật giáo từ đó trong lịch sử Nhật Bản, tồn tại và phát triển song song với Thần đạo.

Người có công lớn trong việc sáng lập và phát triển Phật giáo ở Nhật Bản một cách chính thức là Thái tử Shutoko (572 - 622). Ông đã làm cho khu vực Asuka trở thành một trung tâm văn hoá của nghệ thuật và tư tưởng Phật giáo. Quá trình chuyển hoá và cộng sinh giữa văn hoá Nhật Bản với Trung Quốc và Ấn Độ xảy ra trong 300 năm.

Nghệ thuật Asuka và Nara là nghệ thuật các chùa chiền Phật giáo, bên cạnh Horiuji, còn có Todaiji (Đông Đại tự) cũng là một tác phẩm kiến trúc tiêu biểu.

Phật giáo phát triển vì nó góp phần ổn định xã hội, nó được gọi là "tư tưởng trấn hộ quốc" hay "Hộ quốc Phật giáo". Rất nhiều chùa chiền đã được xây dựng.

Văn học Nhật Bản tuy chịu ảnh hưởng của văn học Trung Quốc nhưng vẫn mang đậm tính độc đáo rất riêng biệt, do tính chất độc lập của nó. Tuy thơ văn chữ Hán một thời được nhấn mạnh là một tri thức quan trọng và đã lưu lại cho hậu thế những tập thơ giá trị nhưng thơ văn truyền thống của riêng Nhật Bản lại mang đậm tâm hồn, tình cảm của người Nhật.

Năm 712 có thể nói là năm chính thức văn học Nhật ra đời vì trong năm đó, tác phẩm Kojiki (Cổ sự ký - Ghi chép chuyện xưa) được hoàn thành. Đó là một công trình ghi lại các huyền thoại và truyện kể truyền miệng của dân gian, mang tính chất văn chương nhiều hơn tính chất quốc sử. Sau bộ Kojiki gồm 3 tập, đến bộ Nihonshoki (Nhật Bản thư ký) ra đời vào năm 720 bao gồm 30 tập sách mang tính chất biên niên sử.

Sau thời đại Asuka và Nara, đất nước Nhật Bản bước vào thời kỳ Heian.

Thời kỳ Heian (794 - 1185) là thời kỳ mà giai đoạn đầu (794), Thiên hoàng Kanmu rời đô từ Nara đến Kyoto, lúc đó có tên là Heian - Kyo (Bình An kinh). Chữ Heian có nghĩa là hoà bình và an ổn. Thời đại an bình này kéo dài gần 400 năm.

Heian là một thành phố lớn của thế giới lúc đó và phát triển mạnh cho đến tận cận đại và hiện đại.

Đây là thời kỳ hun đúc và ổn định, tự tin của văn hoá Nhật Bản. Việc đình chỉ quan hệ với văn hoá nhà Đường lúc này chứng tỏ văn hoá Nhật Bản đã bước sang giai đoạn tự lập. Sự chuyển hoá các yếu tố ngoại lai đem lại cho Nhật Bản các giá trị riêng biệt.

Vào thời kỳ Heian tiền kỳ, còn rơi rớt lại một ít ảnh hưởng của nhà Đường cho nên văn hoá thời kỳ này còn gọi là văn hoá Đường phong. Thời kỳ này, các bộ chính sử được biên soạn, 6 bộ quốc sử lớn nhất thời Cổ đại đã được cho ra đời.

Phật giáo được coi trọng và được triều đình khuyến khích phát triển, trong đó có hai tông phái chính là tông phái *Tendai* (Thiên Đài) và tông phái *Shingon* (Chân Ngôn) - Phái *Tendai* do Saicho (Tối Trùng) đưa từ Trung Quốc về năm 805 sau khi ông du học ở Trung Quốc về, ông tu hành khổ hạnh trên núi 12 năm liền và đã kết hợp Pháp Hoa kinh của phái *Tendai* với tư tưởng của Mikkyo (Mật giáo) và *Zenshu* (Thiền tông) để tạo ra một học thuyết riêng.

Phái *Shingon* du nhập vào Nhật Bản năm 806 do Kukai là người đã học Mật giáo ở Trung Quốc với nhà sư Huệ Quả.

Đại Nhật kinh và Kim Cương kinh được phái *Shingon* xem là Chân ngôn của Đức Phật Thích ca và bằng cách niệm Chân ngôn và tay bắt dấu thì con người có thể đạt được Ngộ và thoát khỏi tai nạn.

Trong cuốn *Lịch sử Nhật Bản* do Nguyễn Quốc Hùng chủ biên, các tác giả đã viết về mỹ thuật thời kỳ này như sau: "Mỹ thuật Phật giáo cũng chịu nhiều ảnh hưởng của Mật giáo. Thân Hachiman được thể hiện dưới hình dáng của một nhà sư (*Sokeihachiman*). Kỹ thuật điêu khắc *ichiboku zukuri* (nhất mộc tạo, tức tạc tượng trên một khúc gỗ) trở nên phổ biến. Các tác phẩm nổi tiếng là tượng Dược Sư Như Lai ở các chùa Shinyakushi (Tân Dược Sư), Genkou (Nguyên Hưng), tượng Thích ca Như Lai của chùa Murou (Bảo Sinh), tượng 5 vị Minh vương của Toji... Các bức tranh thể hiện thế giới theo quan niệm Mật giáo (Mandala) ở chùa Shingo (Thần Hộ), tranh Bất động Minh Vương (sứ giả của Phật Tổ Như Lai) ở Myouoin (Minh Vương viện) trên mái Takano... là các tác phẩm tiêu biểu của nghệ thuật hội hoạ thời kỳ này. Nghệ thuật Thư đạo được truyền vào từ Trung Quốc được triều đình và giới sư tăng cao cấp tiếp nhận hào hứng. Ba cây bút nổi tiếng thời kỳ này là Thiên hoàng Saga, nhà sư Kukai và Tachibana no Hayanari (Quất Mộc Thế, ? - 842).

Tiếp theo nền văn hoá Đường Phong của thời kỳ Heian tiền kỳ là sự phát triển của nền văn hoá Quốc phong. Đó là thời kỳ mà nước Nhật Bản dùng cử các sứ giả sang nhà Đường (894) và ảnh hưởng của văn hoá Trung Quốc yếu đi.

Văn hoá Nhật Bản thời kỳ này mang tính chất hào hoa quý tộc và được sự cổ vũ, bảo trợ bởi dòng họ Fujiwara.

Từ thế kỷ thứ X, nền văn học của Nhật Bản đổi mới bằng cách dùng loại chữ *Kana*.

Chữ *Kana* đơn giản hoá chữ Hán để ghi âm tiếng Nhật. Loại chữ *Kana* có 2 cách viết, một loại được dùng nhiều trong văn học và một loại dùng cho kinh kệ.

Các tác phẩm văn học thời kỳ này bao gồm tập thơ *Kokon Wakashu* (Cổ kim Hoà ca tập), biên tập theo lệnh của Thiên hoàng Daigo ra đời năm 905 và tập thơ *Gosen Wakashu* (Hậu tuyển Hoà ca tập), biên tập theo lệnh của Thiên hoàng Murakami ra đời năm 951. Bộ thơ *Shui Wakashu* (Thập di Hoà ca tập) ra đời năm 998 theo lệnh của Thiên hoàng Ichigo. Tất cả các tập thơ của ba bộ thơ này thể hiện tư duy, tình cảm và lối sống của Hoàng tộc và giới quý tộc lúc đó. Các thể loại văn học khác như truyện kể, tiểu thuyết, nhật ký, tuỳ bút cũng dần dần phát triển mạnh trên văn đàn.

Sau văn học, các nghi lễ do các tông phái Tendai, Shingon cũng phát triển mạnh và gắn bó với lòng tin của Hoàng thất và quý tộc. Các nghi lễ này xuất phát từ tư duy của Mật tông và Đạo giáo. Một phần của các lễ nghi này mang tính chất mê tín vì càng sống xa hoa, giới quý tộc càng lo sợ không được siêu thoát.

Niềm tin vào cúng bái này đã tạo điều kiện cho một giáo phái có tên là *Joudo* (Tĩnh thổ) phát triển. Thuyết *Joudo* chủ trương thành tâm niệm Phật thì sẽ được cứu rỗi.

Nghệ thuật Phật giáo Heian chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của thuyết *Joudo*. Vì vậy, trong kiến trúc của chùa, người ta rất chú ý đến gian thờ *Adidà*.

Tác giả Nguyễn Quốc Hùng và các đồng tác giả trong cuốn *Lịch sử Nhật Bản* đã viết về thành tựu kiến trúc, hội họa và điêu khắc thời kỳ này như sau:

"Nhiều chùa đã xây các toà thờ riêng gọi là *Amida dou* (*Adidà đường*). Tiêu biểu là *Houou dou* (*Phượng Hoàng đường*) ở *Byodo in* (*Bình Đẳng viện*) do Fujiwara Yorimichi xây dựng. Kỹ thuật tạc tượng Phật cũng có những bước phát triển mới. Thay thế cho việc tạc cả bức tượng trên một cây gỗ, kỹ thuật phổ biến thời kỳ này là *yoseki zukuri* (kỳ mộc tạo), tức là ghép nhiều bộ phận tạc riêng thành bức tượng. Nổi tiếng nhất là hai bức tượng *Adidà Như Lai* do Jochyo (*Đình Triều*, ? - 1057) tạc đặt ở chùa *Byoudou* và chùa *Houkai* (*Pháp Giới*). Đường nét của các bức tượng mềm mại, tinh xảo, thể hiện phong cách nghệ thuật riêng, thoát khỏi ảnh hưởng của tượng Triều Tiên, Trung Quốc. Các bức tranh vẽ cảnh đón chào Đức Phật *Adidà* xuống cứu rỗi chúng sinh rất được ưa chuộng gọi là *Amida no raigozu* (*Adidà lại nghênh đón*)."

"Một bước tiến nữa của nghệ thuật thời kỳ này là hội họa theo trường phái *Yamato-e* (Đại Hoà hội) với các bức *emaki* và tranh trang trí trên *fusuma*, *byoubu* thể hiện phong cảnh và con người Nhật Bản. Nghệ thuật Thư đạo cũng được coi trọng với ba cây bút nổi tiếng là Ono no Tofu (Tiểu Dã Đạo Phong), Fujiwara Yukinari (Đằng Nguyên Hành Thành) và Fujiwara Sukemasa (Đằng Nguyên Tá Lý)."

Kiến trúc thế tục để ở bao gồm nhà ở bằng gỗ kiểu cột chôn, mái rơm hay vỏ cây, tường bằng vật liệu nhẹ và dinh thự của quý tộc xây dựng kiểu *shinden - zukuri* (thẩm điện tạo) với nhà chính của chủ là thẩm điện, hướng về phía Nam, ở đó bố trí hồ nước và vườn cảnh. Các nhà phụ ở phía Đông, Tây và Bắc được nối với nhà chính bằng các hành lang (*watari dono* - độ điện).

Vào cuối thời Heian, đã xuất hiện thêm một phong trào văn hoá bình dân, thể hiện rõ nét nhất là trong sân khấu, âm nhạc và lễ nghi. Các truyền thuyết tôn giáo được ghi lại trong văn học. Trong hội họa, loại tranh cuộn được phát triển.

Tầng lớp võ sĩ cuối thời Heian đã trở nên lớn mạnh, cùng với sự loạn lạc của chiến tranh đã thúc đẩy sự trao đổi văn hoá giữa các vùng miền. Các chùa ở các vùng miền cũng bắt chước các chùa chiền ở trung ương làm điện từ Phật Adidà, hình thức thường thấy nhất là kiểu chùa chiền có chiều ngang dài.

Chế độ phong kiến Nhật Bản bắt đầu từ thế kỷ XII được đánh dấu bằng một thời kỳ lớn là thời kỳ Kamakura (Liên Thương, 1185 - 1333), nối tiếp sau đó là 2 thời kỳ Muromachi hay là Ashikaga (Thất Đỉnh, 1336 - 1573) và thời kỳ Azuchi - Momoyama (An Thổ - Đào Sơn) (1573 - 1598).

Hai tầng lớp có ảnh hưởng đến phát triển văn hoá thời kỳ Kamakura là tầng lớp võ sĩ và tầng lớp quý tộc, giới võ sĩ chịu ảnh hưởng của nếp sống văn hoá xa hoa của tầng lớp quý tộc mặc dù bị cấm đoán.

Kamakura từ một thành phố nhỏ sau khi trở thành trung tâm của đất nước đã thu hút các nghệ sĩ và nghệ nhân về đây để sáng tạo. Đặc điểm văn hoá của thời kỳ Kamakura là:

- Nếp sống của giới võ sĩ và giới quý tộc ảnh hưởng lẫn nhau.
- Có sự xuất hiện của những dòng văn hoá mới và có sự giao lưu văn hoá giữa các vùng văn hoá.
- Văn hoá Kamakura chịu ảnh hưởng sâu sắc của tư tưởng Phật giáo và các giáo phái mới đều thể hiện sự đại chúng hoá của Phật giáo.

Các giáo phái Phật giáo mới có thể ra là: Hokke (Pháp Hoa), Jodo (Tịnh độ), Jodo Shinshu (Tịnh độ Chân tông) và Nichiren (Nhật Liên).

Trong khi giáo phái Tịnh độ Chân tông chủ trương khoan hoà và bao dung thì giáo phái Nhật Liên lại cực đoan và hẹp hòi.

Sự phát triển của Zen (Thiền) cũng rất đáng ghi nhận trong thời kỳ Kamakura. Thiền được đưa vào Nhật Bản từ thế kỷ thứ VII nhưng đến thế kỷ XI mới trở nên một giáo phái mạnh ở Nhật Bản. Thiền đã được phái Võ sĩ và chính quyền tán thưởng và trở thành một quyền lực xã hội.

Thiền không trừu tượng, không viện dẫn kinh sách mà chủ trương tư duy trực giác, Thiền chủ trương một cuộc sống giản dị, thiên về hành động, coi trọng sự rèn luyện ý chí và quyết tâm của mỗi cá nhân. Thiền coi trọng thiên nhiên, tự nhiên nên phù hợp với lối sống của võ sĩ. Ảnh hưởng của Thiền vượt ra khỏi khuôn khổ của giới võ sĩ và phát huy ra toàn xã hội.

Nếu trước kia, các giáo phái Phật giáo chỉ ảnh hưởng đến các tầng lớp chính quyền thì đến thời kỳ kamakura chúng đã ảnh hưởng đến các tầng lớp bình dân, đã đại chúng hoá.

Văn hoá thời kỳ này đặc tả chiến tranh và thảm hoạ, được viết với một cách nhìn bị lụy và thâm trầm. Quyển *Truyện kể Heike* (Bình gia Vật Ngữ) (1223) là tác phẩm tiêu biểu của văn học cổ Nhật Bản, giá trị của nó thể hiện ở chỗ đã minh hoạ một cách đúng đắn hiện thực cuộc sống và xã hội Nhật Bản đương thời.

Hội hoạ thời kỳ Kamakura mang đậm tư tưởng Phật giáo, bao gồm 3 loại chính là tranh Phật giáo, tranh chân dung và tranh cuộn. Tranh cuộn được ưa thích vì tính hiện thực của nó, tranh cuộn có các chủ đề lịch sử, huyền thoại, tôn giáo và đời sống của các vị cao tăng.

Bộ tranh *Chuyện hiển linh ở điện Kasuga* gồm 20 bức, *Truyện Heiji* gồm 3 bức và những bức tranh chân dung *Yoritomo* và *Daito Kokushi* (Đại thống quốc sư) là những tác phẩm hội hoạ tiêu biểu của thời kỳ Kamakura còn giữ lại được. Bức Thác Nachi do một nhà sư vẽ thế kỷ XIII là một cách nhìn thiên nhiên như một vũ trụ thu nhỏ cũng là một kiệt tác mà những thời đại sau còn kính nể mãi mãi.

Đến thời kỳ Muromachi (1336 - 1573), là thời kỳ không ổn định về mặt chính trị, luôn luôn xảy ra tranh chấp, nhưng đời sống văn hoá lại có những hứng khởi mới. Kiến trúc, nghệ thuật bị phá huỷ bởi chiến tranh nhưng cũng có nhiều yếu tố văn hoá mới được ra đời. Văn hoá thời kỳ Muromachi đáng được đánh giá cao về độc đáo và năng động. Kinkakuji (Kim Các tự) và Ginkakuji (Ngân Các tự) được xây dựng vào thời kỳ này.

Sự xuất hiện tầng lớp giàu có và có quyền lực đã làm cho văn hoá Nhật Bản thời kỳ này trở nên sống động, tư tưởng tôn giáo Phật giáo đã là nền tảng của một nền văn hoá mới. Thiền tông tiếp tục được đề cao. Song song với Thiền tông, Thiền đạo cũng vẫn tiếp tục được phát triển vì vừa thờ các vị thần bản địa tự nhiên vừa tiếp nhận các ảnh hưởng của Phật giáo.

Văn học, triết học, lịch sử thời kỳ Muromachi bắt đầu tách khỏi sự ảnh hưởng của Trung Quốc. Loại thơ *renga* (liên ca) ra đời và được tôn trọng.

Hội hoạ Nhật Bản thời Muromachi chịu ảnh hưởng của Phật giáo, học tập kiểu vẽ tranh thuỷ mặc của Trung Quốc và làm cho nó phát triển mạnh mẽ. Tâm hồn và tính cách con người Nhật Bản được đưa vào trong tranh, việc sao chép hội hoạ Trung Quốc bị loại bỏ.

Loại kịch *Noh* (Năng) cũng ra đời vào thời kỳ này với các chủ đề huyền thoại và lịch sử. Kịch *Noh* được quần chúng đón nhận một cách nồng nhiệt.

Trong thời kỳ Muromachi, những thành tựu văn hoá cũng được thể hiện trong ba lĩnh vực nghệ thuật sau đây: nghệ thuật cắm hoa (*ikebana*), nghệ thuật làm vườn cảnh (*teien*) và nghệ thuật trà đạo (*sado*).

Những vườn cảnh Nhật Bản sử dụng cây cỏ, đá và nước như những yếu tố cơ bản để tạo nên một không gian thanh bình, êm ả rất giàu tính nhân văn.

Nghệ thuật Nhật Bản thời kỳ này đã thể hiện được mong muốn của con người là gắn bó với thiên nhiên.

Những thành tựu tiếp theo về văn hoá của thời kỳ Azuchi Momoyama - Edo (1576 - 1868) lại tập trung ở thời kỳ Edo là chính vì giai đoạn đầu, đất nước lâm vào một thời kỳ gory là chiến quốc, chiến tranh liên miên.

Thời kỳ Edo là thời kỳ đỉnh điểm của xã hội phong kiến (1600 - 1868), nên giáo dục, văn hoá và tư tưởng có những bước đột phá mới. Việc học tập trong các cơ sở giáo dục được coi trọng.

Việc cai trị đất nước được gắn với việc đề cao Nho học và dựa trên học thuyết của Chu Hy (1130 - 1200). Bộ biên niên sử Bản triều thông giám (*Honcho Tsugan*) gồm 300 cuốn (1671) và bộ sách *Kanei Keizu* ghi lại lai lịch của các dòng họ lớn ở Nhật Bản (1643) được xuất bản. Nhiều bộ sách tôn vinh giá trị truyền thống khác cũng thể hiện trong nhiều bộ sách lịch sử. Sự nghiệp giáo dục cũng phát triển và đến cuối thời Edo đã có 11.302 trường học Nhật Bản đã ý thức được sức mạnh kinh tế và văn hoá phương Tây cho nên khuyến khích các giai tầng tiếp cận nền văn minh phương Tây.

Những sự kiện văn hoá thời Edo bao gồm việc nghiên cứu Quốc học, Cổ học, Nho học và Sử học.

Nho học coi trọng đạo lý, đạo nghĩa, được tầng lớp võ sĩ đạo đánh giá cao.

Thời Edo, tầng lớp bình dân được đóng góp vào văn hoá Nhật Bản những yếu tố mới, văn hoá đó còn được gọi là văn hoá thị dân. Trong khi nền văn hoá của giai tầng thống trị được dùng để phục vụ cho cuộc sống xa hoa của giai tầng mình thì nền văn hoá thị dân cũng có những chuẩn mực riêng.

Văn hoá thị dân (*Chonin bunka*: đình nhân văn hoá) là văn hoá của thị dân, nghệ sĩ và kỹ nữ.

Nền văn hoá này chống lại nền văn hoá của võ sĩ đạo, linh hồn của nó thâm tóm trong một thuật ngữ là Ukiyo (Phù thế), có thể hiểu là phù sinh, vô thường, âu sầu, trôi nổi theo các thời gian khác nhau.

Hội họa thời Edo rất nổi tiếng, nó bao gồm nhiều trường phái như *Kano*, phái *Tosa* và phái *Sumiyoshi* (vẽ theo kiểu truyền thống), trong khi đó còn có phái *Ukiyo* lại rất mới mẻ, đa dạng (vẽ về cuộc sống, hoa lá, cảnh vật).

Ba họa sĩ nổi tiếng nhất của họa phái *Ukiyo* là: Utamaro Kitagawa (1754 - 1806), Hiroshige Ando (1797 - 1858) và Hokukai Katshushika (1806 - 1849). Các họa sĩ này lần lượt nổi tiếng với những bức danh họa về phụ nữ (Utamaro), phong cảnh Tokaido (Hiroshige) và phong cảnh núi Phú Sĩ (Hokukai).

Triết lý sống *Ukiyo* (phù thế) được giới võ sĩ đạo cũng như tầng lớp bình dân tiếp nhận vì nó nhấn mạnh tính chất phù du của cuộc đời phiêu dạt.

Sau thời kỳ Edo, bắt đầu từ 1868 Nhật Bản bước sang một thời kỳ lớn của lịch sử Cận đại là thời kỳ Minh Trị Duy tân.

Edo lúc này mang tên mới là Tokyo, việc thu hút các thành tựu giáo dục, y học, pháp luật của Anh, Mỹ, Đức, Pháp. Đất nước có nhiều năng lượng như bị dồn nén vào các thế kỷ trước đến thời kỳ này như được bùng nổ.

Những thành tựu về giáo dục đã làm cho đất nước khởi sắc: xây dựng nền giáo dục theo mô hình phương Tây, tỉ lệ người dân biết chữ cao, thành lập 8 khu đại học, mỗi khu đại học bao gồm 32 khu trung học, mỗi khu trung học có 210 trường tiểu học, gửi thanh niên ra nước ngoài học tập, mời các chuyên gia ngoại quốc sang bản quốc giảng dạy, thành lập nhiều nhà xuất bản và cho ra đời nhiều báo và tạp chí.

Việc coi trọng Thần đạo (Shinto) được coi là hiện tượng đáng chú ý của thời kỳ đầu thời Minh Trị. Chính vì vậy, việc xây dựng đền thờ thời kỳ này được coi trọng hơn là chùa, hiện tượng này đến năm 1872 thì bị đình chỉ, Phật giáo lại được coi trọng.

Xây dựng đô thị là lĩnh vực thay đổi trước tiên. Những toà kiến trúc xây dựng theo kiểu phương Tây, ví dụ như toà nhà Ngân hàng Tokyo khánh thành năm 1874. Kiến trúc phương Tây ngày càng được ưa chuộng.

Cách ăn mặc Âu phục, cách để tóc ngắn với nam giới nói riêng và phong cách sống nói chung thể hiện rõ nét việc học tập phương Tây.

Việc đan xen văn hoá thể hiện rõ rệt trong hội họa, có 2 cách vẽ cùng song song tồn tại là cách vẽ theo kiểu phương Tây *Yoga* (Dương họa) và cách vẽ theo kiểu Nhật Bản *Nihonga* (Nhật Bản họa).

Nhà phê bình mỹ thuật Ernest Fenollosa đến Nhật giảng dạy tại Trường đại học Tokyo năm 1878 đã khuyến khích người Nhật đánh giá lại truyền thống hội họa của mình. Họa sĩ Nhật Bản nổi tiếng trong phong trào phục hồi truyền thống này là Okakura Tenshin (1862 - 1913), ông đã có nhiều họa sĩ khác là môn đệ cùng hoạt động.

Một trong những họa sĩ *Nihonga* nổi tiếng khác là Higashiyama Kaiti (sinh năm 1908) đã đem đến cho hội họa Nhật Bản một tầm vóc mới.

Tuy vậy, nhiệt tình với hội họa phương Tây cũng là đặc điểm văn hoá nổi trội của thời đại Minh Trị duy tân.

Về văn học, từ thập niên 80 thế kỷ XIX, ảnh hưởng của văn học phương Tây tràn vào Nhật Bản, người Nhật được tiếp xúc với các tác phẩm văn học như Robinson Crusoe và các tác phẩm kịch của Schiller và Shakespeare.

Hai nhà văn lớn nhất thời kỳ Minh Trị duy tân là Mori Ogai (Sâm Âu Ngoại, 1862 - 1922) và Natsume Soseki (Hà Mục Thiếu Thạch, 1867 - 1916). Nhưng trước hai nhà văn lớn này, phải kể đến vai trò khai sinh văn học hiện đại Nhật Bản của Futabatei Shimei với cuốn tiểu thuyết "Ukigumo" (Phù vân) xuất bản năm 1887.

Tiếp theo, từ năm 1926, Nhật Bản vào thời đại Showa và kỷ nguyên này được thay thế bằng kỷ nguyên Heisei năm 1989. Trừ những năm chiến tranh, văn hoá Nhật Bản phát triển với tốc độ chóng mặt, vì bản sắc dân tộc của người Nhật mạnh mẽ, nên khi nền văn hoá phương Tây ồ ạt vào, hai nền văn hoá này nhìn chung vẫn cộng sinh một cách hài hoà, tuy có một số giá trị nhất định bị đảo lộn.

Nhà văn Kenzaburo Oe, sinh năm 1935, đoạt giải Nobel Văn học năm 1994 đã nói về văn hóa Nhật Bản nói chung, văn học Nhật Bản nói riêng như sau: *"Những vấn đề lịch sử và xã hội đã sinh ra những dòng chảy ngầm của văn hóa Nhật Bản là gì? Giờ đây, khi mà thời đại Chiêu Hòa đã chấm dứt thì nền văn hóa thuần túy hướng về đâu? Câu trả lời của chúng ta phải kể đến cuộc cải cách mà công cuộc hiện đại hóa và nền văn học cận đại đã tiến hành kể từ Canh tân Minh Trị"* và *"Công cuộc hiện đại hóa Nhật Bản để lộ lịch sử của một nước châu Á, cố tách mình và trở thành một nước kiểu Âu"*. Kenzaburo cũng cho rằng, chỉ gần đây, trước các bước tiến về văn hóa và văn học các nước Đông Á, Nhật Bản đã quay lại nghiêm túc nhìn nhận các bước đi mới của mình và "điều này sẽ đưa chúng ta (Nhật Bản) tiến thẳng từ Chủ nghĩa dân tộc hẹp hòi đến một tương lai rộng mở hơn".

3.2. LƯỢC KHẢO QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN KIẾN TRÚC NHẬT BẢN

Một trong những đặc trưng cơ bản của kiến trúc Nhật Bản là sự biểu hiện của sự hoà nhập giữa con người và thiên nhiên, Ganguin đã từng nhận xét là con người Nhật Bản sống trong thiên nhiên cũng như là trong hoa.

Sự liên kết giữa con người và thiên nhiên thể hiện trong kiến trúc - theo Olivier Marc - được đào luyện từ ảnh hưởng của Thần đạo từ thời tiền sử cho đến thế kỷ thứ VI sau Công nguyên, là thời điểm du nhập của Phật giáo vào Nhật Bản.

Phật giáo và Thần đạo tiếp tục phát triển song song, ẩn chứa những bí mật trong tâm hồn của những người Nhật.

Kiến trúc Nhật Bản không bao giờ để mất tỉ xích (mối liên hệ với con người). Kiến trúc truyền thống Nhật Bản đẹp, hài hoà, cân bằng và nhất là nó cũng khiêm tốn như con người bản địa vậy. Thiên nhiên là hình mẫu tối thượng và nó được tôn trọng trong cả việc sử dụng vật liệu.

Một đặc điểm nổi trội khác của kiến trúc truyền thống Nhật Bản là các tác phẩm kiến trúc hầu như đều do những người thợ mộc làm ra. Vật liệu xây dựng chỉ là gỗ, tre, rơm, rạ, đất. Chỉ có tầng lớp quý tộc về sau này mới dùng ngói để lợp mái ngôi nhà của mình. Còn những công trình tôn giáo, những người thợ mộc cũng lợp loại ngói làm bằng gỗ đan xen nhau.

Để tôn trọng cái đẹp và giá trị thẩm mỹ, tính biểu tượng của các nhà, người Nhật rất quan tâm đến tầm quan trọng của hình thức của các mái nhà. Những mô hình kiến trúc bằng đất nặn tìm thấy trong các di chỉ tiền sử cho thấy người thợ mộc Nhật Bản xưa kia là những người hết sức tài năng.

Con người tiền sử Nhật Bản sống trong những cái lều tròn mà bộ khung gồm nhiều súc gỗ cấy vào mặt đất và chụm nhau ở ngọn, mái nhà lợp bằng sậy thả xuống đến đất. Điểm kết thúc của mái được làm để tạo thành hình chữ X.

Hình thức kết cấu mái này về sau được bảo tồn trong hình thức mái những ngôi đền Thần đạo Ise.

Rất nhiều kiến trúc nông trại ở vùng Kyoto sau này còn "mang" những mái kiểu này.

Vào thời kỳ Asuka (552 - 645), dưới ảnh hưởng của văn hoá kiến trúc nhà Đường, Trung Quốc, người Nhật đã xây dựng rất nhiều chùa thờ Phật. Tác phẩm kiến trúc nổi bật nhất thời kỳ này là chùa Horiuji (Pháp Long tự). Công trình này kết hợp hoàn hảo giữa kiến trúc, điêu khắc và hội hoạ. Hình mẫu kiến trúc của Horiuji còn được mô phỏng trong việc xây dựng đền chùa nhiều thế kỷ sau, nó được tiếp tục tồn giữ và phát triển qua nhiều thời đại.

Đến thời kỳ Kamakura (thế kỷ XII - XIII) nghệ thuật kiến trúc gắn bó bền vững với triết lý Thiền (Zen). Ảnh hưởng này còn thể hiện trong tất cả các loại hình nghệ thuật, đặc biệt trong nghệ thuật vườn cảnh. Các ngôi đền Thiền nổi tiếng lúc bấy giờ ở Tokyo là: Ginkakuji, Daisenin, Ryoanji, Nazenji và Tenryuji.

Nhà Mĩ học lớn Yoshimasa là người đã xây dựng Ginkakuji đã muốn xây dựng nên một quần thể kiến trúc thể hiện một vẻ đẹp tuyệt diệu của thế giới mà đạo Thiền đã răn dạy, mà một trong những điểm cơ bản là hoà tan cuộc sống tinh thần với thực tiễn thường nhật. Thời kỳ này, Trà đạo cũng phát triển, kéo theo sự phát triển của nghệ thuật kiến trúc, rất nhiều kiến trúc Thiền có dáng vẻ tinh tế.

Cũng trong thời kỳ này, trong nhà ở phát triển một loại hình không gian nhỏ có tên là Tokonoma để treo và dựng, cất đặt tranh vẽ, tượng và hoa.

Đến thời kỳ Momoyama (1573 - 1615), một kiệt tác kiến trúc của kiến trúc Nhật Bản đã được xây dựng: Ly cung Katsura. Toà Ly cung này và khu vườn bao quanh nó đã được hoàn thành vào cuối thế kỷ XVI và đầu thế kỷ XVII. Quần thể này biểu hiện một điểm chuyển tiếp quan trọng trong kiến trúc Nhật Bản, nó rời xa kiến trúc truyền thống mà ta thấy trong đền Ise hay trong ảnh hưởng của mỹ học của đời Tống Trung Hoa, nó mang đậm dấu ấn Thiên Nhật Bản, và ở đây tinh thần của Trà đạo đã đạt đến đỉnh điểm.

Những tác giả cuốn "Nghệ thuật kiến trúc Nhật Bản" (David và Michiko Young (Lưu Văn Hy dịch) đã nêu lên các đặc điểm của kiến trúc Nhật Bản như sau:

- Đó là một nền kiến trúc coi trọng các vật liệu và phong cảnh tự nhiên. Trong khái niệm này, về vật liệu xây dựng, người Nhật Bản rất thiện nghệ trong việc sử dụng gỗ và bảo dưỡng vật liệu gỗ. Các loại mái được làm bằng tranh, lá cây, đất sét. Về khái niệm tôn trọng phong cảnh tự nhiên, vì chùa chiền xây dựng trên núi, nên toàn bộ quần thể không xây dựng theo kiểu cân đối của Trung Quốc mà xây dựng theo kiểu bất đối xứng.

- Kiến trúc Nhật Bản dung dị và hoa mỹ, rất chú ý đến chi tiết. Sự dung dị và hoa mỹ kết hợp nhuần nhuyễn với nhau như cột đỏ đi đôi với tường trắng, các kiến trúc công cộng thường nhiều màu sắc hơn là các nhà ở trong nhà và đơn giản. Kiến trúc Nhật Bản cũng rất quan tâm đến chi tiết. Kết cấu gỗ khi lắp ghép không dùng tới đinh để dễ tháo lắp và sửa chữa.

- Kiến trúc Nhật Bản chịu ảnh hưởng của bản địa một cách mạnh mẽ kết hợp với sự tinh lọc kinh nghiệm của nước ngoài. Thời Cổ đại và Trung đại, kiến trúc Nhật Bản chịu ảnh hưởng của Triều Tiên và Trung Quốc, thời Cận đại và Hiện đại, kiến trúc Nhật Bản chịu ảnh hưởng của châu Âu và Mỹ. Người Nhật Bản hấp thụ những kinh nghiệm gì mà họ cho là có lợi cho mình và hấp thụ những bài học mà họ cho là mang tính chất văn hoá. Sự cộng sinh văn hoá đó tạo ra cho kiến trúc Nhật Bản những phong cách mới và độc đáo.

- Người Nhật Bản rất nỗ lực trong việc bảo tồn di sản kiến trúc. Họ cũng cố gắng trong việc bảo tồn các toà nhà cổ. Điều này thể hiện rõ nét nhất trong việc sử dụng kết cấu gỗ, với ưu điểm là dễ sử dụng, dễ tạo dáng khác nhau, dễ chống động đất, tuy nó có nhược điểm là dễ mục, dễ cháy. Người Nhật sửa chữa và xây cất lại các công trình kiến trúc gỗ theo định kỳ.

Trong quyển *Nhật Bản kiến trúc và con người* do Eiichi Aoki chủ biên, các tác giả cũng có những nhận định về đặc điểm kiến trúc Nhật Bản tương tự:

- Kiến trúc Nhật Bản luôn luôn có sự đồng cảm với môi trường, người Nhật luôn luôn có tinh thần hợp tác với thiên nhiên và cố gắng thích ứng với thiên nhiên. Nền nhà Nhật Bản được nâng cao, bên trong thoáng để không khí lưu thông, để chống ẩm, còn để chống mưa hắt người Nhật làm cấu trúc mái lớn, rú xuống thấp để bảo vệ bên trong.

- Việc chọn vật liệu xây dựng do khí hậu quyết định, gỗ được chuộng hơn cả vì gỗ nhạy cảm với khí hậu. Nhà gỗ mát, tuy dễ bị ẩm, nhưng mùa đông không bị lạnh, kết cấu gỗ cùng với các tấm vách panen trượt phủ giấy mờ có trọng lượng nhẹ tạo ra cách bố cục linh hoạt trong nhà ở.

- Về khái niệm không gian trong kiến trúc, nhà và vườn mang tính chất liên tục, kiến trúc Nhật Bản không có sự ngăn chia rõ rệt nội thất và ngoại thất, chính vì vậy người Nhật coi trọng Engawa (hiên nhà).

Về kiến trúc Cận hiện đại, ngay từ thời Minh Trị bắt đầu từ 1868, nhà nước Nhật đã có chủ trương mời nhiều chuyên gia và kỹ sư nước ngoài sang đào tạo người Nhật và giám sát công trình các dự án.

Việc kết hợp phương pháp xây dựng bằng gỗ kiểu truyền thống Nhật Bản với phương pháp xây dựng và thiết kế phương Tây được kết hợp với nhau.

Ảnh hưởng của kiến trúc sư người Anh Josiah Conder bắt đầu từ năm 1877 khá lớn, khi ông được mời sang Nhật dạy Trường cao đẳng Công nghiệp (nay là Khoa kỹ thuật Đại học Tokyo), ông là thầy học của một số kiến trúc sư Nhật Bản lúc đó như Tatsuno Kingo và Katayama Tokuma.

Những người Nhật đã thiết kế một số công trình kiến trúc kiểu Tây phương nổi tiếng như:

- Katayama thiết kế biệt cung Akasaka vào năm 1909.

- Tatsuno thiết kế Văn phòng chính của Ngân hàng Nhật Bản vào năm 1896 và Nhà ga Tokyo vào năm 1914.

Sau đó việc du nhập tinh thần phương Tây trong kiến trúc một cách thái quá bị người Nhật phản đối, những năm 1880 người Nhật đã đi tìm một mô hình phương Đông trong kiến trúc Nhật Bản. Kiến trúc sư kiêm nhà lịch sử nghệ thuật Nhật Bản Ito Chuta đã là bậc tiên phong trong sự đổi mới kiến trúc này. Vào năm 1920, Ito Chuta đã thiết kế đền Minh Trị.

Chiến tranh thứ II kết thúc, một số kiến trúc sư phương Tây như Frank Lloyd Wright, Antonin Raymond (Mỹ) và Bruno Taut (Đức) đến Nhật và cũng góp phần vào việc tái khẳng định giá trị của nền kiến trúc truyền thống Nhật Bản. Eiichi Aoki (sách đã dẫn) đã nói về các kiến trúc sư phương Tây nói trên như sau: "Thông qua cách làm của họ, kiến trúc Nhật Bản ảnh hưởng đến kiến trúc phương Tây, theo cách giống hệt như *Ukiyo-e* đã ảnh hưởng đến hội họa phương Tây. Sự quan tâm đến kiến trúc truyền thống thêm lần nữa cũng dẫn đến sự phát triển một phong cách mới trong kiến trúc dân cư của Yoshida Isoya phỏng theo kỹ thuật *Sukiya - Zukuri* truyền thống.

Cho đến sau Đại chiến thế giới lần thứ II, vấn đề hiện đại và truyền thống kết hợp với nhau như thế nào vẫn là vấn đề quan trọng trong việc phát triển kiến trúc Nhật Bản. Những thành tựu của nền kiến trúc mới Nhật Bản được đánh giá cao.

Từ một trong những cây đại thụ của kiến trúc thế giới như Kenzo Tange đến các kiến trúc sư lớn có ảnh hưởng toàn cầu như Arata Isozaki, Tadao Ando, Kisho Kurokawa, Shin Takamatsu, Fumihiko Maki, Toyo Ito, các tác phẩm của họ trong và ngoài nước Nhật đều được coi là các kiệt tác của kiến trúc thế giới. Chúng tôi sẽ giới thiệu con người và tác phẩm của các kiến trúc sư Nhật Bản này ở phần sau, vào các chuyên khảo riêng.

Các tác phẩm kiến trúc đương đại Nhật Bản từ sau 1985 cần được nhìn nhận từ 7 mảng lớn:

- Kiến trúc của các thành phố lớn.
- Kiến trúc của các thành phố trung bình.
- Kiến trúc của các thành phố nhỏ và thị trấn.
- Kiến trúc ngoại ô
- Kiến trúc các khu vực lấn biển
- Kiến trúc nông thôn
- Kiến trúc các khu vực nghỉ ngơi.

Trong 7 mảng lớn trên, các tác phẩm kiến trúc bao quát toàn bộ thành tựu của kiến trúc Nhật Bản đương đại.

Thật ra, trước thời kỳ Nhật Bản Minh Trị, có nghĩa là trước khi ảnh hưởng của phương Tây rầm rộ tác động vào nước Nhật, ta có thể nghiên cứu biên niên sử kiến trúc truyền thống Nhật Bản theo bảng sau:

Bảng biên niên sử kiến trúc

Thời kỳ lịch sử	Sự kiện kiến trúc
Jomon 1000 trước CN	Những nơi ở kiểu đào sâu xuống đất đầu tiên (khoảng 5000 trước CN - 3500 trước CN)
Yayoi 200 trước CN	
I sau CN	
	Di chỉ Toro (100 - 300)
Tumulus 250 sau CN	
Asuka 552	Phật giáo du nhập vào Nhật Bản (538 hay 552) Đền thờ bằng gỗ đến từ Paekche, Hàn Quốc (577) Asukadera (588) Horyuji nguyên bản (607) Horyuji xây dựng lại (khoảng 670) Chùa Hokkiji (685) Thủ đô Fujiwara (694)

Thời kỳ lịch sử	Sự kiện kiến trúc
Nara 710	Thủ đô Heijo (710) Chùa Yakushiji (730) Thánh thất Đông Horyuji (739) Todaiji nguyên bản - Đại sảnh Đức Phật (760)
Heian 784	Thủ đô Nagaoka (784) Thủ đô Heian (794) Chùa Daigoji (952) Đại sảnh Phương hoàng Byodoin (1053) Hoshoji (1075) Hoshoji (1075) Đại sảnh chính Ishiyamadera (1096) Đại sảnh chính Chusonji Golden (1126) Todaiji và Kofukyuji bị phá huỷ (1180) Bộ tộc Heike tan rã (1185)
Kamakura 1185	Chế độ tướng quân Kamakura (1192) Jodoji Jododo (1192) Ishiyamadera tahoto (1194) Phục dựng Đại sảnh Đức Phật Todaiji (1195) Phục dựng Nam đại môn Todaiji (1199) Kenninji (1202) Rengeoin (1266) Đại sảnh Eihoji Kannon (1314) Chế độ Muromachi (Ashikaga) (1336) Triều đình Bắc và Nam (1336 - 92)
Muromachi 1338	Văn hóa Kytayama (1367 - 1408) Đại sảnh Kakurinji (Khoảng 1397) Kinkakuji (1398) Sảnh chính đền Kibitsu (1425) Chùa Kofukuji (1426) Văn hóa Higashiyama (1443 - 90)

Thời kỳ lịch sử	Sự kiện kiến trúc
	Chiến tranh Onin (1467 - 77) Ginkakuji (1484) Togudo (1485) Vườn Ryoanji (1499) Vườn Daisen in (1513) Người Bồ Đào Nha du nhập súng ngắn vào Nhật Bản (1543) Negoroji tahoto (1547)
Momoyama 1573	Sự tan rã của chế độ tướng quân Ashikaga (1573) Vọng lâu lâu đài Maruoka (1576) Lâu đài Azuchi (1576 - 77) Myokian (khoảng 1582) Hideoshi's Jurakodai (1587) Lâu đài Fushimi (1594)
Edo 1600	Onjoji Kangakuin (1600) Lâu đài Inuyama (1601) Lâu đài Himeji (1601 - 9) Lâu đài Nijo (1601 - 3) Joan Teahouse (Khoảng 1615) Nishi Honganji Hiunkaku (khoảng 1615 - 24) Ly cung katsura (khoảng 1616) Cung điện Nijo Ninomaru (1624 - 26) Niko Toshogu (bắt đầu 1634) Cung điện Shugakuin (1659) Shizutaniko (bắt đầu 1670) Cổng Daiipomon Sofukuji (1694) Cung điện Hoàng gia Kyoto (1855)
Meiji 1868	Chế độ tướng quân Edo tan rã Nhật Bản mở cửa sang phương Tây

Kiến trúc truyền thống Nhật Bản nhìn từ khía cạnh biên niên sử, ta thấy đó là một nền kiến trúc hết sức phong phú và đa dạng. Theo bảng biểu đã thống kê ở trên, ta có thể phát hiện ra rất nhiều kiệt tác kiến trúc đáng trân trọng, đất nước Nhật Bản với phong cách kiến trúc độc đáo của nó đã để lại nhiều bài học cho các dân tộc khác.

3.3. KIẾN TRÚC TRUYỀN THỐNG NHẬT BẢN Ở KYOTO VÀ NARA

Trước khi nghiên cứu kiến trúc Nhật Bản, chúng ta cần phải xem quyển "What is Japanese Architecture?" (Kiến trúc Nhật Bản là gì?) của Kazuo Nishi và Kazuo Hozumi, đầu tiên là đọc bản đồ các công trình kiến trúc Cổ đại, Trung đại Nhật Bản, vì các công trình được đánh dấu dày đặc trên bản đồ, đó là một bề dày quá lớn. Trong các bản đồ lớn đó, có một vài bản đồ ở góc đặc tả và phóng to chỉ ghi chú chuyên các công trình kiến trúc quan trọng ở Kyoto và ở Nara. Điều đó nói lên tầm quan trọng của Kyoto và Nara, hai cố đô của Nhật Bản. Trong phương pháp luận nghiên cứu, việc "khoanh vùng" đúng và "đơn thuần hoá" đúng là rất quan trọng, vì vậy phương pháp "the less is the more" (ít tức là nhiều) của Mies Van der Rohe không chỉ đúng trong tư duy thiết kế mà còn tư duy nghiên cứu, nó giúp con người tránh được việc vào rừng chỉ thấy cây.

Vậy thì, nếu cần lựa chọn và ưu tiên tham quan khảo sát các công trình kiến trúc Nhật Bản ở Kyoto và ở Nara, thì đó là các công trình và quần thể công trình sau đây:

- Cung điện Hoàng gia Kyoto (Kyoto Imperiale Palace).
- Ly cung Katsura ở Kyoto.
- Quần thể chùa chiền Kiyomizudera (Thanh Thủy Tự) ở Kyoto.
- Chùa Vàng (hay đền Vàng Kinkaku-ji) ở Kyoto.
- Quần thể chùa Horyuji (Pháp Long tự) ở Nara.
- Quần thể chùa Yakushiji (Lạc Sư tự) ở Nara.
- Quần thể chùa Todaiji (Đông Đại tự) ở Nara.
- Quần thể chùa Toshodaiji (Đường Chiêu Đế tự) ở Nara.

Tính chất chung của đền đài, cung điện, chùa tháp ở Kyoto và ở Nara bao gồm những điểm nổi bật sau đây:

- Tính chất quần thể cao, số lượng các công trình tạo nên quần thể lớn bố cục hài hoà, đối xứng hoàn toàn, đối xứng không hoàn toàn, hay bố cục tự do đều có một tổng thể rất hài hoà.

- Giải quyết tốt mối liên hệ giữa kiến trúc và thiên nhiên, nghệ thuật cảnh quan có trình độ cao, khai thác tốt các yếu tố thiên nhiên.

- Nghệ thuật kiến trúc và kết cấu gỗ rất hoàn thiện, tạo nên những công trình kiến trúc có phần thân rất vững chắc và phần mái rất bay bổng.

Những tính chất trên được hàm chứa trong các quần thể kiến trúc với mức độ đậm đặc rất cao, khi chúng ta soi rọi các công trình kiến trúc ở các góc độ khác nhau.

• Cung điện hoàng gia Kyoto

Kyoto là vùng đất thiêng liêng của Nhật Bản, người sang Nhật Bản mà không đến Kyoto coi như là "chưa đến Nhật Bản" và một trong những khu đất thánh của Kyoto lại là Hoàng cung cổ (Kyoto Imperial Palace).

Kyoto có một lịch sử lâu đời hơn một nghìn năm (Nhật Bản định đô ở Kyoto từ năm 794 đến năm 1863). Trước khi có Hoàng cung Kyoto là nguyên bản ngày nay. Hoàng cung trước đó đặt ở phía cực Bắc thành phố có tên là Daidairi (Đại nội). Hoàng cung Kyoto mà chúng ta nói đến ngày nay có xuất xứ từ 1331, nhưng trải qua những thăng trầm lịch sử, nhiều lần bị phá hoại, nên nguyên bản ngày nay có từ 1855.

Đặt trên một khu đất 27 ha, được bao quanh bởi một bức tường gọi là Tsuijibei, bên trong trải rộng một quần thể kiến trúc đối xứng không hoàn toàn, tất cả toát lên một quy mô hoành tráng, một quá khứ vàng son và một sự hướng về tự nhiên lớn của con người.

Quần thể công trình bao gồm tới 48 đơn thể công trình, chủ yếu là các cung điện, các công trình mang nhiều chức năng khác nhau, các công trình phụ trợ và các loại cổng, cửa ở các vị trí khác nhau.

Trong các đơn thể công trình đặc biệt trước khi vào khu cung điện chính, có hai toà nhà quan trọng ở Okuruma-yose và Shodaibu-no-ma Okuruma yose là không gian kiến trúc đầu tiên để cho những người đến dự lễ thiết triều tạm đợi ở đó, đó là những người họ hàng, thân tín của nhà vua, các quan chức và các quý tộc, các Shoguns. Họ sẽ đậu xe ngựa ở đó trước khi vào sâu hơn trong cung điện, vì vậy tên gọi Okuruma-yose, trong chữ Nhật gọi là Ngự xa kí.

Shodaibu-no-ma được liên hệ với ngự xa kí bằng một hành lang, có nghĩa là công trình của các Chư đại phụ, gồm có ba phòng là phòng con hổ, phòng con cò và phòng cây anh đào, tên gọi này mang chủ đề của các bức họa ở mỗi phòng. Các quý tộc sẽ ở trong các phòng tùy theo chức vụ cao thấp của mình, vì vậy chữ shodaibu-no-ma có nghĩa là phòng của những người có quyền cao chức trọng.

Trước khi nghiên cứu các toà cung điện, chúng ta nên tìm hiểu hệ thống các cửa và các cổng, số lượng cửa của các quần thể này rất lớn vì nó có tới hai lớp tường bao.

Đó là các cổng Kenrei-mon (Kiến Lễ môn), Kenshun-mon (Kiến Xuân môn), Gishu-mon (Nghỉ Thu Môn), Sakuhei-mon (Toạ Bình Môn), Jomei-mon (Thừa Minh Môn) v.v...

Kenrei-mon - là cửa chính Nam, trước đây chỉ dùng cho những buổi lễ chính ở điện Shishin. Ngày nay, mỗi năm cửa chỉ được mở hai lần cho công chúng xem, nhưng chỉ có nhà vua mới được bước qua. Đối với cửa Kenshun-mon ở phía Đông, trước đây là cửa của các đại thần, ngày nay chỉ dùng cho hoàng hậu và hoàng thân.

Phía Tây của quần thể có hai cửa chính là cửa Gishu-mon (Nghỉ Thụ Môn) là cửa dành cho các nhà quý tộc, và cửa Seischo-mon hiện nay dành cho khách tham quan. Ngoài 6 cửa chính nói trên, còn có 12 cửa nhỏ phân bố rải rác dọc theo các bức tường gọi là các Waki-mon.

Trong vòng Thành nội, lại có một cửa chính Nam tên là Jimei-mon (Thừa Minh Môn), cửa đại lễ, với tường sơn trắng và cột sơn màu đỏ. Hai cửa phía Tây và phía Đông của vòng thành nội là Gekka-mon (Nguyệt Hoa môn) và Nikka-mon (Nhật Hoa Môn).

Ngôn ngữ của kiến trúc các đại môn là dùng các tuyến hơi uốn cong một cách nhẹ nhàng, đột xuất một vài cửa có độ uốn cong mạnh làm ta liên tưởng tới một bút pháp Baroque phương Đông.

Hai toà điện chính là chủ thể của công trình là Shishin-den (Tứ Trấn điện) và Seiry-den (Thanh Lương điện).

Shishin-den (Tứ Trấn điện) là nơi cử hành những nghi lễ long trọng nhất của triều đình, là một cấu trúc gỗ hoành tráng, cột gỗ mộc, sàn có ngai vàng như một điểm nhấn cao lên. Từ mặt nền nhà, qua 18 bậc xuống sân trong rải sỏi và cát rộng, hai bên bậc thêm có một cây anh đào và một cây cam lớn.

Seiry-den (Thanh Lương điện) được nối với Shishin điện bằng một hành lang. Trước đây, cho đến giữa thời đại Heyan, được dùng làm ngự thất cho vua, còn sau này được đổi làm nơi thiết triều.

Trong hai toà điện trên, các trang trí, vật dùng, chi tiết kiến trúc đều được chế tác cực kỳ công phu và tinh xảo. Trong mấy chục đơn thể công trình của Hoàng cung, đều được bố trí cho những chức năng sử dụng và cho các dòng lưu tuyến một cách hợp lý. Ấn tượng chung của Hoàng cung Kyoto còn thể hiện ở Vườn nội (nội viên; đôi khi chỉ một cây tre được che chở bằng một lồng gỗ tạo thành một khung gỗ ken hình carô cũng làm cho con người thấy được thiên nhiên cần được chăm sóc như thế nào.

• Ly cung Katsura ở Kyoto

Ly cung Katsura là một quần thể kiến trúc nằm chìm trong một rừng cây, với địa hình cao thấp, khác nhau, điểm thêm sự có mặt của mặt nước với các ao hồ, làm cho kiến trúc như hoà nhập làm một với thiên nhiên, tạo cho con người một cảm giác thâm trầm hơn, thư giãn hơn.

Vô tình hay cố tình, những nhà kiến trúc hay những nhà phong cảnh ngày xưa, đã đưa bước chân của khách tham quan đi vòng theo ngược chiều kim đồng hồ, lần lượt dừng chân ở Tùng Cẩm đình, Thuởng Hoa đình, Tiêu Ý tuyên, Tân Ngự điện, phòng Nhạc khí, Trung Thư viện, Cổ Thư viện, Nguyệt Ba lâu v.v...

Ly cung Katsura được xây dựng bởi Hoàng tử Tashihito, thủ lĩnh của dòng họ Hachijo, vào đầu thế kỷ XVII (năm 1615). Toàn bộ quần thể có phong cách trong sáng, đơn giản mà sang trọng. Sau khi Toshihito mất, trong khoảng 10 năm ly cung lâm vào cảnh xuống cấp, chỉ đến khi Hoàng tử Toshidata (con của Toshihito) lấy phu nhân Fuhima, con của một lãnh chúa giàu có, Katsura mới được trung tu và mở rộng.

Trên một khu đất rộng hơn 6,9 ha, ly cung Katsura là một quần thể kiến trúc thuần tuý "Nhật Bản", ở phong cách kiến trúc cũng như ở cách tạo cảnh, có những góc nhìn tâm nhìn bất ngờ, thoát ẩn thoát hiện. Ngay khi nhìn xuyên qua một công trình kiến trúc hay đứng trên một hiên lớn để "thưởng trăng", con người không phải là ở bên cạnh thiên nhiên nữa mà hoà lẫn vào thiên nhiên.

Khu vực Tân Ngự điện, Trung Thư viện, Cổ Thư viện là công trình chủ chốt của cả quần thể, tiếng Nhật gọi là Shoin (nhà chính), có phong cách kiến trúc điển hình Nhật Bản, có xuất xứ từ giữa thời kỳ Moromchi, sau này được hoàn thiện thêm vào thời đại Momoyama.

Cổ Thư viện (Koshoin), Trung thư viện (Chushuin) và Tân Ngự điện (Shin-Goten) là ba thành phần chính của Shoin, được bố cục hình ziczac như bóng dáng một con ngỗng trời đang bay trên không trung, cả ba công trình này đều có mặt đứng hướng ra phía hồ, thu được ánh trăng vào nhà và được thông gió tốt.

Với trên mười đơn thể công trình được bố trí trên khu đất khi nhật khi khoan, sự nên thơ và lãng mạn ở đây đã đạt đến đỉnh cao, có thể nói đó là "một sự im lặng biết nói". Về kết cấu gỗ của các công trình ở đây, nhiều quyển sách, về lý luận kiến trúc hiện đại vẫn nhắc đến Shoin như là một cấu trúc mẫu mực.

• Quần thể chùa Kiyomizudera

Kiyomizudera ở Kyoto được biết đến như là một quần thể chùa chiền Phật giáo vào loại lớn nhất và nổi danh nhất Nhật Bản. Kiyomizudera - Thanh Thủy Tự - chùa nước trong - có xuất xứ từ chữ Kiyomizu có nghĩa là nước trong.

Ấn tượng chung của quần thể Thanh Thủy tự để lại cho khách đến thăm là sự hùng vĩ của toàn quần thể với 30 công trình lớn nhỏ đặt trên một khu vực núi cao, địa hình hiểm trở, cây cối xanh tốt um tùm.

Khó có thể tách một công trình ra khỏi quần thể, vì sự gắn bó hữu cơ của chúng với nhau, nên sự nối kết của từng ấy công trình với nhau đã tạo thành một toàn cảnh hoà hợp.

Ở địa đầu của quần thể, sự bay bướm và màu sắc của một số công trình đã gây hưng phấn cho khách tham quan. Dần dần, cao trào của cảm hứng được nâng lên đến tột đỉnh ở toà Hondo (toà điện chính). Mái lớn rủ xuống đẹp đẽ và cấu trúc gỗ đồ sộ là điểm đáng chú ý của công trình.

Hệ cấu trúc gỗ được chồng xếp rất cao và rất hợp lý, dùng để đỡ ngôi chùa và sân chùa, tạo thành những không gian nội ngoại thất rất khoáng đạt, nếu không có một nền nghệ thuật và một nền kĩ thuật kết cấu gỗ rất tinh tế và công phu thì không thể tạo thành một toà kiến trúc ở vị trí cheo leo như vậy.

Suối Otowa - nguồn nước này được chảy theo ba ống máng từ trên cao xuống thấp, là một nguồn nước "vàng", nước "thiên". Cũng ở trên đường xuống để ra cửa công trình, những hòn đá vén đường cũng được "con người hoá", người ta chỉ cần đeo cho những hòn đá những mảnh vải ngang cổ, như vậy là chúng đã biến thành người, đá cũng có tâm hồn là vậy.

Kiyomizudera có truyền thống lâu đời 1200 năm, vào cuối thời đại Nara (năm 778). Qua sự phá huỷ nghiệt ngã của thời gian, phần lớn quần thể được trùng tu vào năm 1633. Dựa vào thế núi Otowa làm nền, Kiyomizudera là một chính thể sống động và hài hoà, mỗi mùa xuân, hạ, thu, đông đều có những nét đẹp riêng.

• Chùa Vàng (Kinkaku-ji) ở Kyoto

Chùa Vàng (Kinkaku-ji) là tên Nôm của ngôi chùa có tên chữ là Rokuon-ji. Từ năm 1220, công trình này vốn là một biệt thự tiện nghi của Kintsune Saionji. Sau đó vào năm 1394 Yishimitsu đăng quang và dốc sức xây dựng Kinkaku; sau khi ông mất Kinkaku trở thành chùa của đạo Thiên. Chùa Kinkaku-ji ngày nay có đặc tính trội nhất là vẻ duyên dáng, sự thanh lịch và thâm trầm trong nó ba kiểu kiến trúc khác nhau.

Tầng một của Kinkaku-ji mang phong cách kiến trúc lâu đài (Shinden-zukuri), được gọi là Ho-sui-in. Tầng hai mang phong cách kiểu nhà ở của các võ sĩ đạo (phong cách Buke-zukuri) được gọi là Cho-on-do. Tầng ba có phong cách Karayo hay là phong cách đền Thiên. Mái tầng hai và tầng ba đều thếp vàng. Do công trình lâu ngày phải tu sửa, đợt trùng tu lớn nhất của chùa Vàng được thực hiện vào năm 1987, đã trả lại được cho ngôi đền vẻ hoàng kim lộng lẫy vốn có của nó.

Một đặc sắc khác đáng chú ý của Kinkaku-ji là cảnh quan của nó, ngôi chùa được đặt trên một mặt gương nước gọi là "Hồ Gương".

• Quần thể chùa Horyuji (Pháp Long Tự) ở Nara

Quần thể của Horyuji (Pháp Long Tự) do Hoàng tử Shōtoku dựng lên vào thế kỷ thứ VII, đây là một công trình kiến trúc gỗ lâu đời nhất thế giới. Horyuji là một phần quan trọng của di sản kiến trúc Nhật Bản, là niềm tự hào của di sản văn hoá Ấn Độ. Ngoài kiến trúc có giá trị lớn, điêu khắc, hội hoạ, trang trí ở đây cũng rất đặc sắc.

Horyuji đã trải qua Chiến tranh thế giới thứ hai mà may mắn không có hao tổn gì, Horyuji là công trình kiến trúc đầu tiên của Nhật Bản được công nhận là di sản văn hoá thế giới.

Thành phần của Horyuji bao gồm Saiin (Tây Viện) bao quanh Kondò (toàn điện chính) và Gojù-no-to (chùa tháp 5 tầng) và Toin (Đông Viện) với Ymedono (Áo Mộng đường).

Ai đến thăm Nara, thường đầu tiên phải đến Horyuji, điều đó nói lên tầm quan trọng của quần thể chùa này. Hệ thống không gian của quần thể này, với những công trình chính nói trên, với những tường bao và những cửa cổng tầng tầng lớp lớp, bảo đảm một sự mở ra dần dần những khả năng thị cảm có chất lượng.

Riêng Saiin (Tây Viện) đã có 7 đơn thể công trình là: Nam Đại môn (nằm trên đường vào); Trung môn (cửa vào Tây Viện); Kim đường (Kondo); tháp 5 tầng (Gojù-no-to); Đại giảng đường; Tầng Kinh các; Tháp chuông.

Còn riêng Đông viện cũng có nhiều thành phần công năng khác nhau: Nam môn, Tứ giác môn, Áo mộng đường (hay là Mộng điện), Hội điện và Xá Lợi điện, Pháp Vân đường v.v...

Cả một quần thể kiến trúc 1300 năm trước vẫn còn đứng đó, hiện diện trước mắt chúng ta. Cả hai công trình quan trọng nhất, có các hệ mái bay bổng nhất, vừa cổ kính, vừa phóng khoáng, là Kim điện (Kondo) và tháp 5 tầng đều thuộc về phong cách của thời kỳ Asuka (giữa thế kỷ thứ VI đến đầu thế kỷ VIII). Riêng toà chùa tháp 5 tầng, cao 31,5m được nhìn cận cảnh, hay nhìn qua hành lang bao quanh viện, đều có thể thấy được nét uyển chuyển của mái và sự bộc lộ rõ nét của một hệ kết cấu gỗ duy lí.

Tuy toà chùa có dạng tháp này nặng về hình thức trang trí hơn là công năng nhưng nó đã trở thành một biểu tượng với chiều cao và hình dáng đặc biệt của nó.

Horyuji còn gây ấn tượng về các chi tiết kiến trúc: từ đỉnh tháp, đầu mái, góc nhà, bệ nhà, bệ cửa, bệ tường và mái che tường, trang trí đầu cột được thiết kế rất tinh vi.

Horyuji là một hình ảnh kiến trúc không tiền khoáng hậu của Nhật Bản đã tồn tại qua dòng thời gian khắc nghiệt và sống mãi trong một vùng không gian thiêng liêng.

• Quần thể chùa Yakushiji (Lạc Sư Tự) ở Nara

Quần thể chùa Yakushiji (Lạc Sư Tự) cũng là một quần thể kiến trúc tôn giáo có quy mô lớn có hành lang bao quanh, nhưng nổi bật lên nhất có ba công trình: Kim đường (Kondo - Toà điện chính), Toà tháp Đông (Đông tháp) và Toà tháp Tây (Tây tháp), (hay còn gọi là chùa Đông và chùa Tây).

Kim đường mới được xây dựng lại năm 1976, trên nền cũ của Điện Hải Thượng đã xây dựng lại năm 1600. Về hai ngôi chùa tháp, chữ chùa có nghĩa là Lăng mộ ở Pali, trong ngôn ngữ Ấn Độ cổ gọi là "Stupa", chính vì thế hai ngôi tháp này gọi là chùa có nhiều tầng thì chính xác hơn.

Chùa Đông cao 34m, do một sự kì lạ đã thoát được trận cháy năm 1528, nó là dấu ấn của nền kiến trúc thời đại Hakuko của Nhật Bản. Trong khi đó, chùa Tây vào năm 1528 đã bị cháy trụi, nguyên bản ngày nay được xây dựng lại vào năm 1980.

Khi đến gần có thể chiêm ngưỡng thấy vẻ tráng lệ của quần thể này, nhưng ở lại có một cảm giác như bị kích thích khi ngắm nhìn tòa Kondo và hai ngôi chùa tháp vươn lên trời cao. Yakushiji có vị trí ở phía Nam Nara, cây cối và hồ nước ở đây luôn luôn là người bạn đường đáng tin cậy làm cho kiến trúc luôn luôn đẹp thêm.

• Quần thể chùa Todaiji (Đông Đại Tự) ở Nara

Vi quần thể chùa Todaiji chứa đựng một số đơn thể kiến trúc lớn tới 40 công trình, nhưng 3 công trình lớn nhất nằm trên trục chính của quần thể, nó bao gồm:

1. Nandai-mon (Nam Đại môn)
2. Chu-mon (Trung môn)
3. Dabutsu-den (Đại Phật điện)

Trừ Nam Đại môn ra, hai công trình sau được khép kín bởi một hồi lang (hành lang) bao quanh. Và điều đáng nói nhất là Đại Phật điện, có kích thước dài từ Đông sang Tây 57,03m, rộng từ Nam đến Bắc 50,484m và cao 48,666 in. Công trình này còn có tên là Kim đường của Đông Đại Tự. Bức tượng Phật bên trong Kim đường có thân ngồi cao 14,98m, chiều dài của mặt 5,33m, chiều dài của mắt 1,02m, chiều dài của mũi 0,5m, chiều dài của tai 2,54m. Đây là bức tượng của Đức Phật Daibutsu, tiếng Phạn là Vairocana, người là mặt trời tỏa sáng đến tất cả các nơi của vũ trụ. Thân thể của người to vô hạn và tuổi tác của người cũng trường thọ vô hạn.

Theo mô hình trùng tu miêu tả Đông Đại Tự trước đây, tòa điện chính còn to hơn nữa, dài tới 87,878m và hai bên còn hai tòa tháp 7 tầng lần lượt cao 100m và 102m .

Ngoài khu vực Nội viện nói trên, ở không xa Tòa điện chính, có Chính Thương Viện cũng là một tòa kiến trúc kiểu nhà sàn rất có giá trị kiến trúc.

• Quần thể chùa Toshodaiji (Đường Chiêu Đế tự) ở Nara

Sự thống nhất và những chế định cho những ngôi chùa ở Nara có thể là có những nét chung cho hệ thống chùa chiền, vì trụ trục dọc bao giờ cũng hướng về hướng Nam. Toshodaiji (đường Chiêu Đế tự) cũng không ngoại lệ, quần thể chùa này dàn trải theo chiều dọc và theo chiều ngang, mà không vươn theo chiều cao, nhưng tòa Kim đường và Giảng đường cũng đủ vẻ đồ sộ để lôi cuốn khách tham quan. Một màu sắc mộc mạc, một cái cột đèn cổ một trụ đầu trên góc mái... các chi tiết ấy có sức lôi cuốn nhiều hơn là tính chất chính toà ngang đây dọc của công trình này.

Cuối cùng, nên có mấy lời về kiến trúc nhà ở dân gian và kiến trúc thế tục ở Nara, người dân Nara thường rất coi trọng các mái nhà của mình, mái nhà thể hiện thân thể của chủ nhân, mái càng phức tạp chủ nhân càng có uy tín nhưng phức tạp trong cái thuần khiết và cái trọng sáng, không khoa trương màu mè, tuy rạn rở mà vẫn bình dị.

Ngay trong thành phố, bên cạnh những con đường rải nhựa lớn, bạn vẫn có thể thấy một cái cổng gỗ truyền thống hay một cái hàng rào đan bằng dâu tre.

Những người đã tham quan khảo sát Kyoto và Nara đều cảm thấy rõ tinh thần và sức mạnh của truyền thống Nhật Bản. Vì có lẽ, không có Kyoto và Nara cổ kính thì không có Tokyo và Osaka hiện đại và cũng khó có một đất nước Nhật có sức phát triển phi thường như ngày nay.

3.4. THỰC THỂ ĐÔ THỊ VÀ KIẾN TRÚC TÔKYÔ

Tokyo thủ đô của đất nước mặt trời mọc, là thành phố lớn nhất thế giới, với dân số là 12 triệu người, nếu kể cả các thành phố vệ tinh và vùng phụ cận, dân số khu vực lên tới 30 triệu người.

Ngày nay, thế giới biết đến Tokyo như là một thành phố năng động, một bộ máy đô thị khổng lồ, nhiều khu vực hoạt động 24/24 giờ trong một ngày đêm.

Tuy không phải là thủ đô lâu đời nhất ở Nhật Bản (trước đó thủ đô của Nhật đã từng là Nara và Kyoto), nhưng xét về văn minh đô thị Nhật Bản Trung đại, Cận đại và Hiện đại, Đương đại, một phần rất xứng đáng phải dành cho Tokyo. Thành phố này ra đời từ năm 1600 với cái tên Edo và trở thành thủ đô của nước Nhật từ thời đại Meiji (Minh Trị), bắt đầu, năm 1868.

Ra đời vào năm 1600, Edo có tầm quan trọng chiến lược, thuận tiện cho việc phòng ngự, nơi có các con sông Edo (phía Đông), sông Sumida, Akarwa (phía Đông - Bắc) chảy qua. Ngay từ năm 1590, bộ tộc Tokugawa đã đặt đại bản doanh ở Edo và đến năm 1603, Edo trở thành thủ đô chính trị của cả nước (mặc dù nhà vua vẫn ở Kyoto). Triều đại của dòng họ Tokugawa Sekigahara với Vương triều tướng quân của họ tồn tại liên tiếp trong hai thế kỷ rưỡi. Dân số Edo tăng dần lên, năm 1750 là 500.000 dân, Năm 1800 là 1.000.000 dân.

Thành phố có mặt bằng kiểu vành đai tán xạ (kiểu mạng nhện) với trung tâm là Cung điện Shôgun. Năm 1858, Edo chính thức đổi tên là Tokyo và trở thành thủ đô với đúng nghĩa cả về mặt chính trị lẫn mặt Hoàng Gia.

Thời đại tập quyền trung ương của nhà nước Nhật từ bấy giờ đã đẩy nhanh quá trình đô thị hoá. Những gì phương Tây làm được trong một thế kỷ, thì Nhật Bản chỉ hoàn thành trong mấy chục năm.

Năm 1888 là năm đề ra Quy hoạch phát triển Tokyo một cách toàn diện, đảm bảo các điều kiện đầy đủ cho Tokyo không ngừng mở rộng. Tất nhiên, người Nhật đã tham khảo kỹ kinh nghiệm xây dựng đô thị của người Pháp ở Paris và của người Đức ở Berlin.

Tuy ngày nay, Tokyo là thành phố có một nền kiến trúc dân tộc và hiện đại quốc gia và quốc tế, nhưng vào nửa sau của thế kỷ trước, thời kỳ đầu của thời đại Meiji, kiến trúc

Nhật Bản trong một số trường hợp, đã sao chép nguyên xi các hình thức kiến trúc châu Âu, ví dụ hai toà kiến trúc lớn là biệt điện Akasaka và Hoàng cung cũ (xây dựng năm 1890). Dần dần người Nhật đã tìm ra con đường đi cho mình, sự xung đột giữa văn minh phương Tây và những giá trị truyền thống Nhật Bản đã không làm họ nản chí.

Trong cuốn *Nước Nhật một trăm năm sau Minh Trị*, những tác giả Nhật đã viết: "... Vấn đề du nhập nền văn hoá phương Tây vào Nhật Bản là điều hoàn toàn cần thiết. Và ngay nếu sự tiến triển này có một vài sự xáo trộn về các giá trị, người ta cũng không thể trở lại phía sau được... Khi người Nhật thời Minh Trị phải đối phó với một nền văn minh cường mạnh, khác lạ và ngoại lai, họ sốt sắng tìm hiểu và khi nền văn minh này được dân chúng chấp nhận, họ khôn khéo làm cho nó thích hợp với xứ sở của họ".

Năm 1923, trận động đất Kanto (Quan Đông) tiêu huỷ nhiều khu vực xây dựng ở Tokyo, đã khiến trong vòng 5 năm Nhật Bản phải ban hành Bộ luật đặc biệt về quy hoạch đô thị. Một bộ luật Quy hoạch thành phố đặc biệt khác cũng được ra đời vào năm 1946, cùng với dự án xây dựng lại Tokyo bị phá huỷ sau chiến tranh thế giới thứ II. Tiếp đó là nhiều sự kiện khác liên quan đến việc phát triển Tokyo đã góp phần tạo dựng cho Tokyo một bộ mặt kiến trúc như hôm nay, với nhiều kiệt tác kiến trúc và danh thắng làm cho thế giới quan tâm và đánh giá cao.

Cách đây hơn 30 năm khi nền kinh tế Nhật Bản được phục hồi và bắt đầu cất cánh, khu vực Trung tâm giao dịch của Tokyo lúc đó là Maruno-uchi (Maruno-uchi CBD zone), nằm giữa hoàng cung và nhà ga trung tâm, đã là một hệ thống các công trình kiến trúc công cộng: các nhà băng, các hãng hàng không, hàng hải, các công ty và nhiều khách sạn tân kỳ.

Từ lúc đó, ở Tokyo đã tập trung chín phần mười các nhà xuất bản, một phần ba các trường trung học, 40% sinh viên Nhật Bản. Một cửa hàng tư nhân ở Tokyo có diện tích các gian hàng đến 65.000m² các với 3500 nhân viên phục vụ, mỗi ngày cửa hàng tiếp 15 vạn khách mua, có đường xe lửa riêng chở hàng và tiếp liệu bằng máy bay trực thăng. Hệ thống giao thông công cộng ở Tokyo mỗi ngày chuyên chở 30 triệu hành khách, riêng Trung tâm Tokyo có 3 triệu người ra vào mỗi ngày.

Gần đây, khu vực Trung tâm giao dịch Kagumigaseki (Kagumigaseki CBD zone) đang có sức hấp dẫn rất mạnh và đặc biệt chúng ta không thể không nhắc đến khu nhà chọc trời Shinjuku, biểu tượng của sự tăng trưởng kinh tế Nhật Bản. Shinjuku nằm ở phía Tây Bắc trung tâm Tokyo, còn được gọi là Tiểu trung tâm của Thủ đô. Ngoài những toà nhà chọc trời mang tính chất kinh doanh, những trụ sở của cơ quan thương nghiệp, đây còn là nơi đặt toà thị chính Tokyo mới siêu hiện đại vừa khánh thành năm 1991.

Nếu lấy khu Akasaka, Roppongi làm chuẩn như một cột mốc chính tâm của Tokyo, thì phía Đông là khu vực Bay (vịnh Tokyo) phía Bắc là khu Trung tâm - Đông Tokyo, phía Tây Bắc của nó sẽ là khu Shinjuku, phía Tây của nó sẽ là khu Aoyama, Sendagaya.

Tiếp theo, phía Nam của khu Akasaka, Roppongi, là khu Nishi-azabu, xa chút nữa là khu Shinagawa. Ở vành ngoài, còn có các khu vực Đông Bắc, Tây Bắc, Tây Nam (thành phố Yokohama) và Tây Tokyo.

Tiếp cận rất gần với khu vực Akasaka, Roppongi, hơi chệch về phía Đông - Bắc là Hoàng cung và Nhà ga Trung tâm xây dựng bằng gạch đỏ được coi như là một dấu hiệu của kiến trúc đầu thế kỷ XX, trong khi đó ở về phía Đông của khu Akasaka, Roppongi, là đường phố sầm uất nhất Tokyo Ginza và khu vực mới xây dựng Wan-gan nằm sát vịnh biển Tokyo.

Những công trình kiến trúc nổi tiếng, không những ở Tokyo mà còn có vị trí quan trọng trong lịch sử kiến trúc thế giới đương đại là: Toà thị chính mới Tokyo ở Shinjuku; Trụ sở tập đoàn thông tấn Fuji-sankei ở khu vực Wan-gan; Quần thể Nhà hát Opera Tokyo ở khu vực Shinjuku; Toà nhà Forum quốc tế Tokyo ở khu vực Maruno-uchi; Cung Thể dục thể thao thành phố Tokyo, ở khu vực Sendagaya, Toà Thị chính mới Tokyo (Tokyo Metropolitan Government), tác phẩm của Kiến trúc sư nổi tiếng thế giới Kenzo Tange (người từng được mệnh danh là "Quái tượng thiêng liêng của kiến trúc hiện đại"), sau khi được xây dựng xong năm 1991, đã trở thành quần thể kiến trúc then chốt của khu vực các nhà chọc trời Shijuku.

Quần thể Toà Thị chính Tokyo gồm ba khu vực chính: khu vực một là khối nhà tháp số 1 (gồm một toà tháp siêu cao tầng được tạo thành bởi hai khối tháp cao 243 mét và được liên hệ với nhau bằng một khối nhà trung tâm), khu vực hai là khối nhà tháp số 2 (gồm một công trình siêu cao tầng được tạo thành bởi ba khối tháp cao đã cạnh nhau, phần cao nhất là 163 mét) và khối thứ ba là toà nhà Cung Đại hội thành phố (Metropolitan Assembly Hall).

Toà Thị chính Tokyo bề thế, sinh động, giàu tính nhân văn, tính xã hội, được xem là một trong những kiểu mẫu của nhà văn phòng thế kỷ XXI một biểu hiện của kiến trúc thời đại tin học.

Từ lầu quan sát ở độ cao 202m của Toà tháp số 1, ta có thể thấy những toà nhà chọc trời khác của khu Shinjuku như toà nhà Shinjuku Sumimoto Building; Toà nhà Shinjuku Mitsui Building; Toà nhà Shinjuku Center Buiding và toà nhà Shijuku Park Tower... đó là những thành tựu lớn của kiến trúc siêu cao tầng Nhật Bản trong việc chinh phục chiều cao và chống động đất.

Hàng năm, toà Thị chính Tokyo đón tiếp từ 2,2 triệu đến 2,5 triệu khách tham quan. Cũng ở đây, nếu vào ngày đẹp trời, bạn có thể chiêm ngưỡng núi Phú Sĩ, ở cách Tokyo khoảng 80 km về phía Tây Nam, một danh thắng vào loại có một không hai với đỉnh núi tuyết trắng quanh năm.

Ban đêm, vào tối thứ 7 và tối chủ nhật của tuần đầu trong tháng, toàn bộ đèn của quần thể toà Thị chính Tokyo được bật sáng để toàn thành phố chiêm ngưỡng.

Công trình kiến trúc đương đại được xây dựng trong thời gian gần đây và có thể cũng là dấu ấn vĩ đại nhất của Kenzo Tange sau Toà thị chính Tokyo vào thập niên cuối cùng của thế kỷ XX, là Trụ sở Tập đoàn Thông tấn Fuji - Sankei (khánh thành năm 1997), đặt trên một vùng đất mới khai phá và mới quy hoạch của vịnh Tokyo - khu vực Wan-gan, công trình có phần dưới là hệ thống không gian liên hoàn, phần bên trên là hai khối hai hệ mảng không gian ba chiều cực lớn nối với nhau bằng một hệ mạng thủy. Ở đây có một bầu trời lớn. Với chức năng là lầu quan sát và tiệm ăn.

Công trình này cao 120m, dài 210m, 24 tầng, là một tổ hợp kiến trúc năng động siêu cấu trúc, ngoài chức năng làm việc, còn có các hệ thống không gian mở với các vườn; các quảng trường trên các cốt cao khác nhau và một hệ thống các hành lang chạy trên cao...

Từ lầu quan sát hình tròn có đường kính 32 mét, mọi người có thể bao quát một vùng rộng lớn, gồm sân khấu công viên Bờ biển, toàn cảnh eo biển Tokyo và cả cảnh quan khu trung tâm Tokyo phía ngược lại. Đây là một công trình thuộc lĩnh vực hoạt động công nghiệp thông tin đại chúng đang phát triển, với những hệ kính lớn giữa các hệ cấu trúc mở, sẽ toả ánh sáng cả ngày lẫn đêm. Không nghi ngờ gì nữa, trụ sở tập đoàn Thông tấn Fuji-Sankei đã trở thành điểm nhấn quan trọng của một khu vực quy hoạch mới của Tokyo.

Một hình ảnh kiến trúc mới mẻ khác cũng là một tâm điểm có sức hút và gây bất ngờ đối với du khách là Trung tâm Hội nghị văn hoá quốc tế Tokyo (Forum quốc tế Tokyo) khánh thành tháng 5/1996. Toạ lạc ở khu vực Maruno-uchi, Forum quốc tế Tokyo là tác phẩm đạt giải thưởng cuộc thi quốc tế với sự tham gia của 500 phương án từ khắp nơi trên thế giới, của KTS Mỹ gốc Uruguay - Rafael Vinoly.

Toà kiến trúc khổng lồ này giống như một bản tổng kết kiến trúc thế kỷ XX được coi là đầy tính kích lệ, cổ vũ con người và đem lại sức sống mới cho kiến trúc đô thị thế kỷ XXI.

Công trình Forum Tokyo là một không gian đô thị năng động và tích cực, nó có tác dụng điều chỉnh hệ thống kiến trúc cả khu vực, làm cho mọi vật như ngăn nắp lại, làm cho con người tự tin hơn. Đó là một bản hợp tấu kiến trúc làm bằng kính, thép và những vật liệu xây dựng mới.

Trước Forum Tokyo, Cung thể dục thể thao thành phố Tokyo (Tokyo Metropolitan Gymnasium) cũng đã được khánh thành vào năm 1990, với tổng diện tích 443,971m². Đây là tác phẩm của KTS Fumihiko Mai, một trong những kiến trúc sư hàng đầu của thế giới đương đại. Hình thức mái của Cung thể dục thể thao Tokyo rất năng động, rất kịch tính, phù hợp với nội dung công năng của công trình là thi đấu. Một tổng thể rất duy lý và được giải quyết thấu đáo. Những vấn đề cần giải quyết tốt ở đây là mối liên hệ giữa các không gian và việc tổ chức các dòng lưu tuyến khác nhau.

Công trình kiến trúc đương đại tâm cỡ và hoàn thành gần đây nhất là Nhà hát Opera quốc gia mới được xây dựng ở khu trung tâm Shinjuku. Nhà hát được thực hiện theo đồ án được giải nhất trong một cuộc thi kiến trúc quốc tế của KTS Takahiko Yanagisawa. Trong cuộc thi này, Yanagisawa đã vượt lên trên cả các kiến trúc sư tâm cỡ thế giới khác như Peter Eisenmann, Bernard Tschumi và Hans Hollein.

Việc xây dựng nhà hát kịch mới của Tokyo, hoàn tất vào tháng 2/1987, đánh dấu một giai đoạn mới của việc phát triển kiến trúc các công trình văn hoá. Trong quần thể kiến trúc lớn này, ngoài ba khối nhà hát: Nhà hát opera và ba lê, gần 2000 chỗ ngồi; Nhà hát kịch nói 1000 chỗ ngồi; Nhà hát nhỏ có tính chất thực nghiệm. Còn có một không gian ngoại thất trống được tổ chức tốt đóng vai trò như một nhà hát ngoài trời. Trong những không gian rộng bao quanh lấy các cầu thang, tác giả đã làm trần và tường hoàn toàn bằng kính, có cầu nối, có thác đổ, nhằm tạo nên "một cường độ kịch tính dẫn khách thoát ra ngoài" cái thế giới trật tự thông thường đến một thế giới "phi thông thường".

Trở lại với kiến trúc hiện đại, không thể đến thăm Cung thể thao Yoyogi và Nhà thờ Saint Mary's; tác phẩm của Kenzo Tange và đều được khánh thành vào năm 1964.

Ở công trình Cung thể thao Yoyogi, Kenzo Tange đã dùng những đường xoắn lượn mạnh mẽ hay mềm mại của kiểu mái nhà truyền thống Nhật Bản, nhưng trên một cung bậc hoành tráng vì nó và dựa trên một nền kỹ thuật học kết cấu dây treo và bê tông hiện đại. Trong khi đó, nhà thờ Saint Mary's có cấu trúc không gian hình chữ thập, sườn mái vát cong làm bằng kim loại, với kiểu mặt bằng tập trung đan chéo nhau như vát, hiệu quả thẩm mỹ thu được rất lớn, thủ pháp này trong thiết kế hình thái design rất quen thuộc và được gọi là "tích tụ".

Tokyo có nhiều khách sạn đẹp và sang trọng, như khách sạn Hoàng Tử Akasaka (KTS Kenzo Tange) và khách sạn Hoàng tử Roppongi (KTS Kisho Kurokawa). Những khách sạn nổi tiếng nhất và giá phòng cũng đắt nhất ở Tokyo là khách sạn Hoàng Gia, khách Okura và khách sạn New Otahni.

Khu Shibuya có nhiều quảng trường, nhiều nơi vui chơi giải trí, ở đây thanh niên rất thích đến gặp gỡ nhau.

Những danh thắng và những công trình kiến trúc cổ quan trọng ở Tokyo là: Khu trung tâm cũ Asakusa, cung điện Hoàng gia, đền Kan-ei-ji ở Ueno, đền Zo-jo-ji ở Shiba gần Kasumigaseki, đền Sen-so-ji ở Asakusa (thế kỷ XVI), đền Meifi-shrine ở Harafuku và đền Yasakuni-shrine ở Kudar (thế kỷ XIX).

Đền thờ Meiji (còn gọi là Minh Trị Thần Cung) được xây dựng trong một khu vườn cây rộng rãi um tùm xanh tốt, để tưởng niệm Minh Trị Thiên hoàng (1853 - 1912), ông được mệnh danh là "Cha đẻ của Nhật Bản hiện đại". Trên một khu vực yên tĩnh nhất thành phố, một quần thể kiến trúc Shinto (kiểu Thần đạo) đã được dựng lên, ngoài việc

thờ vua Minh Trị còn là nơi năm mới hàng triệu dân chúng đến để cầu phúc, để hưởng thụ sự bình yên do rừng, vườn mang lại, ở khu vực cung điện Hoàng gia (Imperial Palace, còn gọi là lâu đài Edo) có những cửa thành tháp canh và thành quách bao quanh bởi hào nước. Những cây cầu và toà cung điện chính còn lại đến bây giờ được xây dựng lại vào năm 1968 theo kiểu kiến trúc cổ, tầng nền xây đá màu sẫm, các tầng tô sơn màu trắng, mái dốc hơi cong ở góc... Dân chúng Tokyo thường vào đây nhân dịp ngày sinh của nhà Vua cũng như mỗi dịp năm mới.

Kiến trúc là nghệ thuật, nhưng các công trình kĩ thuật, nếu gây ra ấn tượng đẹp cũng được gọi là kiến trúc. Về điều này, tôi muốn nhắc đến các nhà ga xe điện ngầm ở Tokyo. Đường xe điện ngầm ở Tokyo có tới hàng trăm hoặc giả hàng ngàn những nhà ga, là những công trình giao thông rất hiện đại, tiện lợi, bất cứ lúc nào cũng có tới hàng triệu người đi lại bằng phương tiện này. Lòng đất cứ rầm rì, rầm rì... như không bao giờ ngơi nghỉ. Những tuyến đường bộ, đặc biệt là đường cao tốc, chạy trên cao đan xen nhau nhiều tầng, với các đầu mối lập thể, cũng ngoạn mục không kém.

Về hệ thống đối ngoại, có thể tới Tokyo bằng đường hàng không, hoặc xe lửa cao tốc. Có một lộ trình tối ưu để đến Tokyo là: đến Osaka bằng máy bay (khu vực này tập trung ba thành phố lớn thành một thể chân vạc: Osaka, Kyoto và Nara) sau đó đi tàu Viên đạn (Shinkansen) lên Tokyo. Và khi rời Tokyo bằng máy bay, qua sân bay, Narita là tiện nhất. Con đường xa lộ Tokyo - Narita dài 60km đi qua thành phố Chiba.

Kiến trúc và danh thắng Tokyo còn khá nhiều để ta phát hiện. Chỉ có điều là về mặt văn hoá, tâm lí, tư liệu... ta có đủ trình độ và công phu để mà phát hiện hay không. Dùng chữ "phát hiện" ở đây thật đúng và cũng thật giá trị.

3.5. KIẾN TRÚC ĐƯƠNG ĐẠI TÔKYÔ

Tokyo là một thành phố 12 triệu dân sôi động ngày đêm, có một cục diện kiến trúc đương đại cũng sôi động không kém và nền kiến trúc đương đại Tokyo có một bề dày lớn, cho nên ta chỉ có thể chọn một số "điểm đến" và "điểm dừng" nhất định để nghiên cứu.

Đối với các khu vực và địa điểm cần thiết nhất đối với việc nghiên cứu kiến trúc đương đại Tokyo, có một số khu vực mà ta nhất thiết phải đến, như khu vực Shinjuku - Yotsuya, khu vực Roppongi - Akassaka, khu vực Aoyama - Shibuya v.v...

Đối với các tác giả cần nghiên cứu, mà tác phẩm của họ phân bố trên các khu vực trên hoặc thuộc về một số đường phố của các khu vực khác, ta thấy họ đều là những "Kiến trúc sư toàn cầu" (Global Architects), ví dụ như Kenzo Tange, Fumihiko Maki, Kisho Kurokawa, Arata Izosaki, Tadao Ando v.v...

Và gần như đương nhiên, chúng ta phải bắt đầu với Kenzo Tange, "người khổng lồ của kiến trúc hiện đại", "quái tượng thiêng liêng của kiến trúc hiện đại".

Kenzo Tange sinh năm 1913 ở Imaban, là thế hệ sau của Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Walter Gropius, Mies Van der Rohe, nhưng khi những bậc tiền bối này đã ra đi rồi, Kenzo Tange gần như là người nắm giữ "lá cờ đầu" của nền kiến trúc Hiện đại và Đương đại. Ngay cả Alvar Aalto cũng đã đi xa thì liệu còn ai, ngoài Oscar Niemeyer ra, vẫn còn là "người đồng thời" với ông? Ngắm nhìn các tác phẩm của Kenzo Tange ở Tokyo cảm thấy sức sống thật mãnh liệt.

Từ viễn cảnh cho đến trung cảnh, rồi đến cận cảnh.

Từ phía trước cho đến phía sau, từ bên trái sang bên phải.

Từ ngoại thất cho đến nội thất, từ tổng thể đến chi tiết.

Một chặn đường dài kể từ khối tốt nghiệp đại học (năm 1938) với một đồ án tốt nghiệp có bút pháp chịu ảnh hưởng của Le Corbusier với đề tài Lâu đài Nghệ thuật (chateau d'Art) đến nay đã hơn 50 năm, các tác phẩm của hơn 50 năm sáng tạo đó vẫn "trơ trọi cùng tuế nguyệt", và càng về gần đây, càng đồ sộ, càng hùng vĩ, càng mới mẻ.

Do đó, sự tiếp cận đầu tiên với Tokyo, nên là sự tiếp cận với kiến trúc Đương đại của Kenzo Tange, với những tác phẩm gần đây của ông ở khu vực Shinjuku, như là Toà thị chính Tokyo (Tokyo City Hall) và Toà nhà tháp Shinjuku Park (shinjuku Park Tower).

Khi ta đến nhà ga xe điện ngầm Shinjuku và từ đó đi lên, bật mở và trải rộng trước mắt là một hệ thống kiến trúc đa dạng, cao tầng và siêu cao tầng, nhưng rất dễ phân biệt với các kiến trúc khác và nổi trội lên trên bầu trời là quần thể Toà thị chính Tokyo.

Quần thể Kiến trúc Toà thị chính Tokyo gồm ba khu vực tạo thành: Khu vực 1 là khối nhà tháp số 1 (gồm một toà tháp siêu cao tầng được tạo thành bởi hai khối tháp cao 243m và được liên hệ với nhau bằng một khối nhà trung tâm). Khu vực hai là khối nhà tháp số 2 gồm một toà tháp siêu cao tầng được tạo thành bởi 3 khối tháp cao đặt cạnh nhau, phần cao nhất cao 163m) và khối thứ 3 là toà nhà Cung Đại hội Thành phố (Metropolitan Assembly Hall).

Quần thể Toà thị chính Tokyo bề thế, sinh động, giàu tính nhân văn, tính xã hội là đặc điểm ít nhà chọc trời khác có được), công trình để đáp ứng yêu cầu nâng cao chất lượng làm việc của những nhà văn phòng của thập niên cuối cùng của thế kỷ XX và là một tấm gương về hình mẫu nhà văn phòng thế kỷ XXI, nó là một biểu hiện của kiến trúc thời đại tin học. Với môđun tiêu chuẩn của không gian phổ biến của kiến trúc là 6,4m, các toà nhà là nơi bố trí hết sức thuận tiện các điều kiện cho làm việc, hội nghị, mít tinh gặp gỡ, ăn uống, giải lao, thư giãn, nghỉ ngơi.

Ba khối nhà chính bố trí các phương tiện liên hệ, giao thông thuận tiện với nhau ở cốt ngang mặt đất hay cốt trên cao, trước Hội trường lớn là quảng trường Công dân có hình elíp, trước các khối nhà tháp cao số 1 và số 2 là một công viên lớn.

Ở tòa thị chính Tokyo, nghệ thuật bố cục 2 khối tháp cạnh nhau, nghệ thuật bố cục 3 khối tháp cạnh nhau, nghệ thuật làm phong phú thêm không gian bằng cách xoay một khối vuông đi một góc 45° ; được chính bàn tay điều luyện của tác giả làm cho nghệ thuật công trình kiến trúc vừa chuẩn mực vừa phóng khoáng.

Ở tòa tháp số 1, mọi người chỉ cần 55 giây để từ tầng 1 theo thang máy lên đến tầng 45 (cao 202m) là tầng quan sát để từ đây có thể ngắm nhìn toàn cảnh Tokyo và trong những ngày đẹp trời thấy cả núi Fuji.

Ở gần đó, Tòa nhà tháp Shinjuku Park (1993) ấn tượng mãnh liệt và hùng vĩ không kém. Đó là một công trình kiến trúc lớn đa công năng, cao 252m, có sự phối kết không gian (giữa các công năng khác nhau) tuyệt vời, với 3 khối dính kết vào nhau hình thành một nhịp điệu, tôn nhau lên bởi bóng của khối nọ đổ lên khối kia, có các khối cao dần lên cùng với chi tiết 3 khối chóp mái hình thức sinh động làm cho kiến trúc như đang bay lên, bay lên.

Sau Shinjuku, nơi cần nghiên cứu tiếp theo là Quần thể thể thao Olympic 1964 cũng do Kenzo Tange thiết kế. Với những hệ thống dây treo hiện đại được đỡ bởi những trụ bê tông khổng lồ, những hệ giàn mái được căng ra, gợi lên một hình thức mái Nhật Bản truyền thống.

Cũng trong năm 1964, Kenzo Tange đã hoàn tất Nhà thờ Saint Mary's, cao 39,4m, có cấu trúc là 8 tấm vỏ cong nhẹ tạo thành hình một cây thánh giá trong không trung. Sự sáng chói rực rỡ của vỏ bọc bên ngoài hệ kết cấu bọc bằng nhôm tạo nên hình thức ngoài nhà tượng trưng cho ánh sáng mà Chúa đã phủ bóng xuống thế gian và vào trái tim của con người. Những bức tường bê tông dự ứng lực vũng chãi này gợi lên ý nghĩa của những lời trong Kinh Thánh: "Chúa là hòn đá tảng và thành trì của tôi. Vị cứu tinh của tôi là Thượng đế". Cấu trúc của nhà thờ đã chỉ ra cho các con chiên thấy Thượng đế là rường cột và nền móng của mọi người như thế nào. Ở tầng 1 nhà thờ, có 600 chỗ ngồi và 2000 chỗ đứng, ở tầng nền nhà thờ có 200 chỗ ngồi và 100 chỗ đứng.

Cuối năm 1982, Khách sạn Hoàng tử Akasaka siêu cao 40 tầng do Kenzo Tange thiết kế được xây dựng xong và đưa vào sử dụng. Khách sạn có 761 phòng ở diện tích bình quân $43m^2$, có một phòng đại tiệc $1320m^2$ cùng với nhiều không gian thiết yếu kèm theo của một khách sạn. Nhìn bề ngoài, khối cao tầng hình răng cưa là khối ở phía trên được một khối ít tầng là khu vực công cộng làm nền ở dưới, tạo nên một cái bệ vững chãi. Vào trong, khối tiền sảnh, đón tiếp và ăn uống có không gian được tổ chức hết sức phong phú bằng cách biến hoá theo mặt bằng và theo chiều cao, "sự cấp bậc hoá" này quá quan trọng, cộng thêm với vật liệu ốp lát bằng đá quý, cách chiếu sáng thiên nhiên và nhân tạo tài tình, đã tạo nên những hình ảnh không gian có chất lượng cao. Kenzo Tange cũng vừa hoàn thành xong một khách sạn mới ở gần khách sạn Akasaka, có đại sảnh tổ chức bằng những khối đá nhấp nhô, có nước chảy mỏng và nhẹ qua những mặt

đá, có một khoang mở lấy ánh sáng thiên nhiên ở góc trong cùng của bình diện cao thấp khác nhau, tạo thành một cảm giác rất ngoạn mục.

Đối với Trường đại học Tổng hợp của Liên Hợp Quốc do Kenzo Tange thiết kế, với chức năng là nhiệm sở, hội trường, làm việc và giảng đường, có hình khối như một kim tự tháp, chỉ có thể thụ cảm hết vẻ đẹp của nó về kiến trúc và kết cấu khi có một điểm nhìn chéo hay điểm nhìn trên cao thích hợp, ở đây, kiến trúc sẽ xuất hiện đầy đủ với tư cách là một cấu trúc không gian ba chiều.

Tác phẩm mới nhất trong thời gian gần đây của Kenzo Tange là Trụ sở Tập đoàn Thông tấn Fuji - Sankei (Công trình FCG - Fuji-Sankei Communications Group Headquarters Building).

Công trình đặt trên một vùng đất mới ở ngoại vi Tokyo, thế hệ nhà ga xe điện và những xe điện chạy đến đây cũng mới và cũng hiện đại hơn, từ những phương tiện này con người có thể phát hiện FCG Building với hình khối chung từ xa và từ mọi phía, xuống những bậc thang của nhà ga xe điện rồi, con người mới có thể phát hiện tổng thể và chi tiết kiến trúc.

Những tầng dưới là một hệ không gian liên hoàn, phần bên trên là hai khối, hai hệ mạng không gian ba chiều cực lớn ở hai đầu nối với nhau bằng những hệ mạng thủng, ở đây đặt một bầu tròn lớn là không gian quan sát và tiệm ăn.

Ta có thể đơn cử một số thành phần công năng nói lên mức độ phức tạp và quy mô lớn của FCG building:

- Ở mặt bằng tầng 3 có nhiều Studio và cả các bản phẳng đi bộ, chỗ đỗ ô tô.
- Ở mặt bằng tầng 7 có vườn trên mái.
- Ở mặt bằng tầng 24 có Forum và Văn phòng (cũng là tầng có cấu trúc bầu tròn nổi trên).

Còn phải quan sát kỹ mặt cắt và mặt đứng công trình mới thấy hết độ phức tạp của công năng toà nhà. Đó là một tổ hợp năng động cao 120m và dài 210m, phải dùng hệ thống siêu - cấu trúc lớn để có thể dung nạp một chương trình phức tạp, những mục tiêu đa dạng của nhiệm vụ thiết kế. Hệ thống siêu - cấu trúc này - ngoài việc phục vụ các thành phần công năng chính của công trình, còn dùng để tạo thành vườn trên mái và các hệ thống hành lang trên không trung. Tính chất truyền thông của công trình được biểu hiện qua những hệ dàn hành lang mở trên cao và mặt đứng của công trình với những băng chuyển nghiêng ngoài nhà được phủ kính nhằm tạo nên hình ảnh trong suốt.

Sức biểu hiện của công trình này phải bộc lộ được những hoạt động thông tin của công nghiệp thông tin đại chúng đang phát triển, những hệ cửa kính giữa các hệ siêu cấu trúc chịu lực sẽ tỏa ánh sáng cả ngày lẫn đêm 24/24h.

Không nghi ngờ gì nữa, FCG Headquarters Building đang trở thành một điểm nhấn kiến trúc quan trọng của một khu vực quy hoạch mới của Tokyo .

Sau Kenzo Tange, những công trình kiến trúc của Fumihiko Maki đóng vai trò quan trọng lớn trong kiến trúc đương đại Tokyo (Maki là người được giải thưởng Pritzker - giải Nobel trong kiến trúc và Huy chương vàng UIA năm 1993).

Những tác phẩm quan trọng nhất của Fumihiko Maki trong kiến trúc đương đại Tokyo là 3 công trình sau đây: Toà nhà TEPIA, toà nhà Spiral và Cung thể dục thể thao Tokyo.

Bút pháp của Maki không phải là bút pháp của trường phái Hiện đại hiểu theo nghĩa thông thường, cũng không phải là bút pháp của trường phái Hậu hiện đại, ông thuộc về trào lưu Hiện đại - mới (New - modern).

Fumihiko Maki đã được nhà phê bình kiến trúc Charles Jencks xếp vào hàng ngũ những nhà kiến trúc Hiện đại - mới tiêu biểu. Maki đã tự nhận mình là người tiếp tục của trường phái Hiện đại chứ không phải là người tái tạo trường phái Hiện đại.

Vấn đề chính của trường phái Hiện đại là hình học, toà nhà Spiral của Maki, có những trích dẫn lấy từ trào lưu hiện đại của giai đoạn gần đây, tác giả đã từ chối những kiểu nhà loại Cổ điển chủ nghĩa, tác giả đã cho rằng loại nhà như vậy đã lỗi thời và phải thay thế bằng một thực tiễn kiến trúc đa công năng (Spiral là một toà nhà kiến trúc kết hợp trong nó rất nhiều công năng khác nhau: không gian trình bày thời trang, không gian cho công ty quần áo phụ nữ, bảo tàng, quán bán sách, bar, tiệm ăn, căn hộ... và Maki đã thống nhất chúng lại và tạo ra một phức hợp thể kiến trúc hài hoà). Ở đây không chỉ có hình học không mà còn có sự lãng mạn.

Công trình TEPIA (có tên kết hợp giữa hai chữ Technology và Utopia), nếu người quan sát tinh ý, nhận ra ngay tác giả của nó cũng chính là tác giả của toà nhà Spiral, nhưng điều tài tình ở đây là chúng không chỉ có sự hài hoà, thống nhất không thôi mà còn bộc lộ sự đa dạng và không thể lẫn lộn giữa hai công trình này. Cả bên ngoài lẫn bên trong của TEPIA building đều toát lên sự tinh tế, sự duyên dáng và sự chọn lọc. Những tính chất này chính là sự nâng cấp chất lượng của kiến trúc hiện đại để trở thành Hiện đại - mới. Những mạng vuông, những hình vuông được phân vị chính xác của tường và cửa kính ở mặt ngoài có một sức lôi cuốn mạnh mẽ.

Trong khi đó công trình Cung thể dục thể thao của Thủ đô Tokyo (Tokyo Metropolitan Gymnasium), tác giả lại chọn một hình thức mái không gian rất năng động, rất kịch tính. Một tổng thể hoàn hảo và những thành phần chi tiết rất duy lý và rất chi tiết. Những vấn đề cần phải giải quyết tốt ở đây là mối liên hệ giữa các phân không gian chính và phụ và việc tổ chức các dòng lưu truyền khác nhau.

Jean - Louis Cohen đã bình luận về không gian kiến trúc của Fumihiko Maki như sau: "Không gian của Maki rộng rãi hơn không gian của Tadao Ando, vì không gian của

Ando thường hẹp và gắn bó với thời trang, nhưng không gian của Maki cũng tinh tế hơn không gian của Kisho Kurokawa và cắm rễ vào thành phố chắc hơn không gian của Arata Izosaki".

Đây có thể là một lời khen ngợi Maki, nhưng nói so sánh với đúng nghĩa của nó thì có lẽ không hoàn toàn như vậy, vì mỗi bậc thầy thường có môi trường hoạt động và thủ pháp xử lý riêng.

Cũng cần đánh giá cao với không gian thời trang của Tadao Ando đã xử lý trong toà nhà Colezzione; công trình nhỏ thôi, nhưng chất lượng không gian rất cao, có những không gian trưng bày thời trang cao cấp, có những không gian ở và không gian đi lại cùng với cầu thang xoắn ốc... gây cảm giác êm dịu và tinh lọc, cách xử lý bê tông trần kỳ lạ ở chỗ vừa mịn màng lại vừa thô mộc.

Trong khi đó Arata Izosaki xây dựng ở Tokyo không nhiều (công là một kiến trúc sư toàn cầu có rất nhiều công trình xây dựng và vô số các đồ án đang thực thi ở nhiều nước trên thế giới). Công trình Ochanumizu Square Building của Izosaki xây dựng ở Tokyo có hình thức đơn giản, trong sáng. Có lẽ vì hạn chế của độ lớn của khu đất, Izosaki dùng một mái đua ở tầng dưới cùng đón khách vào sảnh bằng kính trong suốt hơi uốn cong, để qua mái sảnh, ở chỗ đất hẹp, vẫn nhìn thấu lên các tầng trên được và do đó, có thể hình dung ra toàn thể khối nhà.

Kisho Kurokawa, nhà chuyển hoá luận và cộng sinh, ít nhất đã gây ấn tượng ở ba công trình của ông ở Tokyo: Nhà tháp Nakagin Capsule (1972), Khách sạn Hoàng tử Roppongi (1984) và toà nhà Wacoal Kojinachi Building (1984). Đó là những ấn tượng gì? ấn tượng về triết học Cộng sinh của ông: Cộng sinh giữa con người và kỹ thuật, giữa ý nghĩa và biểu tượng giữa quá khứ và hiện tại. Các công trình của Kurokawa là biểu hiện rõ của sức mạnh kinh tế và kỹ thuật của Nhật Bản.

Một trong những yếu tố hấp dẫn nhất của kiến trúc Khách sạn Roppongi là cái atrium (sân trong) ngoạn mục, với không gian giải khát bể bơi, và một cái cây, một cái cây thôi... tất cả có hình thức của những đường cong, phù hợp với mặt trong của khách sạn cũng cong.

Tokyo có nhiều công trình giải trí biểu diễn và thương nghiệp có chất lượng kiến trúc cao, chẳng hạn công trình Tokyo Dom các công trình Rise và Humax Pavilion Shibuya, (hai công trình sau đặt trên một khu vực quảng trường nổi tiếng Tokyo mà thanh niên Tokyo rất thích đến đây gặp gỡ nhau).

Dấu ấn tiến bộ của những nền kiến trúc tiên tiến nước ngoài ở Tokyo bộc lộ rõ nhất ở công trình tháp Thế kỷ (century Tower) của kiến trúc sư nổi tiếng người Anh Norman Foster, gồm 2 toà tháp 21 tầng và 19 tầng đặt sát nhau, bộc lộ cấu trúc, biểu lộ công nghệ mới, có bóng dáng làm thay đổi một phần "đường chân trời" của Tokyo, là những

điểm mạnh của công trình. Chưa hết, Foster và cộng sự của ông đang hoàn thành dự án tháp Thiên niên kỷ (Millenium) còn kích thích và táo bạo hơn nữa.

Để bạn đọc có thể hiểu kĩ hơn về kiến trúc đương đại Tokyo, chúng tôi cung cấp bảng ghi chú dưới đây để bạn có thể tra cứu và tiện bề tìm hiểu nghiên cứu, nó cũng là những chỉ dẫn cần thiết đối với các bạn có điều kiện đến Nhật Bản.

Ghi chú về các công trình kiến trúc đương đại của Tokyo

STT	Tên tác phẩm	Công dụng	Ngày hoàn thành Diện tích sàn	Tác giả	Địa điểm	Khu vực
1	2	3	4	5	6	7
1	Nhiệm sở Trường đại học Liên Hiệp Quốc (United Nations University headquarter)	Hội trường làm việc, giảng đường	Tháng 7/1992 21.301	Kenzo Tange	5-53-1 Jingumae Shinbuya-ku	Aoyama - Shinbuya
2	Spiral	Thương nghiệp, đa chức năng	Tháng 10/1985 10.560m ²	Fumihiko Maki và cộng sự	5-6-23 Minamianoyama, Minato-ku	Aoyama - Shinbuya
3	Colezzione	Thương nghiệp nhà ở	Tháng 9/1989 5.710m ²	Tadao Ando và cộng sự	6-1-3 Minamianoyama, Minato-ku	Aoyama - Shinbuya
4	Tepia	Trung bày, đa chức năng	Tháng 4/1989 13.810m ²	Fumikiko Maki và cộng sự	2-8-44 Kitaaooyama Minato-ku	Aoyama - Shinbuya
5	Quần thể TDTT Olympics Tokyo	Thi đấu TDTT	Tháng 9/1964 38.650m ²	Kenzo Tange	2-1-1 Jinna Shinbuya-ku	Aoyama - Shinbuya
6	Rise	Thương nghiệp	Tháng 5/1986 1.994m ²	Hyouki Wakabayashi	13-17 Udagawa- cho Shinbuya-ku	Aoyama - Shinbuya
7	Humax Pavilion Shibuya	Thương nghiệp	Tháng 11/1992 4.506m ²	Hyouki Wakabayashi	20-15 Udagawa- cho Shinbuya-ku	Aoyama - Shinbuya
8	Khách sạn Hoàng tử Roppongi	Khách sạn	Tháng 9/1984 13.368m ²	Kischo Kurokawa và cộng sự	3-2-7 Roppongi Minato-ku	Rpppongi - Akasaka
9	Wacoal Kojimachi Building	Văn phòng và thương nghiệp	Tháng 4/1984 8.353m ²	Kischo Kurokawa và cộng sự	1-1-2 Kojimachi Chiyoda-ku	Roppongi - Akasaka
10	Khách sạn Hoàng tử Akasaka	Khách sạn	Tháng 10/1982 69.948m ²	Kenzo Tange	1-2 Kioi - cho Chiyoda-ku	Roppongi - Akasaka

Ghi chú (tiếp theo)

1	2	3	4	5	6	7
11	Quần thể tòa nhà thị chính Tokyo (The Tokyo City Hall Complex)	Nhà làm việc	Tháng 3/1991 380.502m ²	Kenzo Tange	2-Nishishinjuku, Shinjuku-ku	Shinjuku - Yotsuya
12	Nhà tháp Shinjuku Park	Trung bày, làm việc, đa chức năng, khách sạn	Tháng 5/1994 264.456m ²	Kenzo Tange	3-7-20 Nishishinjuku, Shinjuku-ku	Nishishinjuku - Yotsuyra
13	Cung TDTT Tokyo Metropolitan (Gymnasium Tokyo metropolitan)	Cung thể dục	Tháng 3/1990 443.971m ²	Fumihiko Maki và cộng sự	1-17-1 Sendagaya, Shinbuya-ku	Shinjuku - Yotsuya
14	Tháp thế kỷ (Century Tower)	Làm việc, thương nghiệp, galeri mỹ thuật	Tháng 4/1991 24.006m ²	Norman Foster và cộng sự	2-2-9 Hongo, Bunkyo-ku	Ochamomizu - Kanda
15	Tòa nhà Ochanumizu Square Building	Làm việc, hòa nhạc	Tháng 9/1987 22.232m ²	Arata Izosaki và cộng sự	1-6 Kandasurugadai, Chiyoda-ku	Ochamomizu - Kanda
16	Tokyo Dome	Biểu diễn, thi đấu	Tháng 3/1988 115.200m ²	Hãng Nikken Sekkei và Hãng Takenaka	1-3 Koraku, Bunkyo-ku	Ochamomizu - Kanda
17	Trường đại học Tokyo (University of Tokyo)	Quần thể trường đại học và các công trình liên quan	Nhiều thời đại	Nhiều tác giả	Hongo Campus	Ochamomizu - Kanda
18	Tòa báo Shizuoka và trung tâm phân phối	Nhà làm việc	Tháng 10/1967 1.493m ²	Kenzo Tange	8-3-7 Ginza, Chuo-ku	Ginza - Nihonbashi
19	Nhà tháp Nakagin Capsule	Nhà ở tập thể	Tháng 4/1972 3.091m ²	Kisho Kurokawa và cộng sự	8-16-10 Zinza, Chuo-ku	Ginza - Nihonbashi
20	Nhà thờ Saint Mary's	Nhà thờ	Tháng 12/1964 3.650m ²	Kenzo Tange	3-16-5 Sekiguchi, Bunkyo-ku	Ikebukuro - Arakawa
21	Trụ sở tập đoàn thông tấn Fuji - Sankei FCG (Fuji - Sankei) Communications Group Headquarters Building	Trụ sở, nhà làm việc	Đang hoàn thiện 143.000m ²	Kenzo Tange	Quận Watwefront (Daiba)	Ngoại ô mới, Vịnh Tokyo

Các kiến trúc sư hiện đại và đương đại Nhật Bản đã tạo ra nền kiến trúc đương đại Tokyo. Những người dân thường của Tokyo cũng rất nhạy cảm với kiến trúc của thủ đô của mình.

3.6. KIẾN TRÚC ĐƯƠNG ĐẠI OSAKA

Osaka là một thành phố kinh tế và thương mại phồn vinh ở Nhật Bản, vị trí của nó chỉ đứng sau Tokyo. Những tuyến đường không và đường biển nối Osaka với thế giới có sức chuyển tải lớn đáng kinh ngạc. Những công trình kiến trúc đương đại đã và đang được xây dựng ở Osaka cùng với thành tựu của các ngành khác làm cho Osaka ngày càng trở nên nổi tiếng. Những thành tựu nổi bật nhất của kiến trúc đương đại Osaka bao gồm:

1. Nhà ga sân bay quốc tế Kansai (tác phẩm của kiến trúc sư Renzo Piano).
2. Quần thể Shin - Umeda City và toà nhà siêu cao tầng Umeda Sky Building (tác phẩm của kiến trúc sư Hiroshi Hara).
3. Nhà bảo tàng Suntory và nhà làm việc Raika Headquarters Building (tác phẩm của kiến trúc sư Tadao Ando).
4. Một số tác phẩm nổi tiếng khác như Nhà Tháp Sony, Nhà hát Quốc gia Bunraku (tác phẩm của kiến trúc sư Kisho Kurokawa), Nhà tháp Kirin Plaza Osaka (tác phẩm của kiến trúc sư Shin Takamatsu) và công trình Kaiykan (do Cambridge Seven Associates thiết kế).

1. Nhà ga sân bay quốc tế Kansai

Nhật Bản có hai không cảng lớn nhất và tiếp xúc với thế giới sôi động nhất là cảng hàng không Narita ở Tokyo và không cảng Kansai ở Osaka. Một số người tiếp xúc với Nhật Bản đầu tiên qua sân bay Kansai, một nơi "địa đầu" của đất nước Hoa Anh Đào. Khi máy bay dừng và áp sát vào nhà ga, hành khách qua các ống lồng vào một cánh nhà của nhà ga, được chở đi bằng một đoàn tàu điện kiểu con thoi tự lái, đưa đến nhà ga trung tâm. Nơi đây tập trung những không gian tác nghiệp và không gian sảnh, cùng với các không gian phụ trợ rộng lớn. Màu sắc ánh sáng, không gian, đặc biệt là không gian khiến cho con người hết sức thoải mái và dễ chịu. Tất cả đều nhanh gọn, trật tự, gây hưng phấn và kiến trúc hình như là đã được bố cục chu đáo để hành khách tự đi theo một quy trình định sẵn mà không phải hỏi ai, không phải chờ ai chỉ dẫn.

Sân bay Kansai xây dựng trên một hòn đảo nhân tạo trên vịnh biển Osaka, cách đất liền 5km, diện tích 511 ha. Sau ba năm "lấp biển" sau một cuộc thi tuyển phương án giữa các khuôn mặt sáng giá nhất của giới kiến trúc sư toàn cầu, phương án của kiến trúc sư người Italia Renzo Piano đã được chọn để thiết kế thi công, xây dựng và sân bay bắt đầu vận hành vào đầu tháng 9 năm 1994.

Renzo Piano đã đến thăm địa điểm xây dựng công trình bằng canô vào lúc chưa có hòn đảo, chưa có gì hết. Ông hình dung ra cái toà nhà dài 1,7km này sẽ là một cấu trúc nhẹ, hình dáng phải đáp ứng yêu cầu năng động và khí động học, mái cũng là một hệ mái kim loại nhẹ và ông đã định hình cả hình thức lẫn cấu trúc cùng một lúc trong óc mình. Quá trình tư duy từ tổng thể đến chi tiết và từ chi tiết quay trở lại tổng thể là một quá trình kép và nhất quán. Một kỳ tích của kiến trúc giai đoạn cuối thế kỷ XX đã được định hình như vậy đó.

Kiến trúc nhà ga hàng không Kansai thuộc phong cách High - Tech (công nghệ cao) với bộ sườn kim loại có hình dáng bộ xương sống của con khủng long, trên lắp một mái siêu nhẹ. Trong một tư liệu kiến trúc về nhà ga này, có đoạn viết:

"Bộ mái kiểu vỏ mỏng uốn cong bằng kim loại không gỉ phía dưới là sườn thép được nâng đỡ bằng hệ thống dầm mắt cáo ba chiều (nhịp 80m) có thể coi là giải pháp phù hợp nhất cho việc bao che một không gian rộng 40.000m² (275 × 150m)..."

Cây xanh trong nhà, cây xanh trên đảo được dự kiến sẽ góp phần tạo cho không gian trong và ngoài nhà ga một không khí thiên nhiên, nhân văn. Đặc biệt những không gian lối, thông tầng ở sảnh lớn ra vào (Canyon) rộng 28m, cho phép nhìn thấy cả 5 tầng nhà chức năng, tạo khả năng định hướng tốt đối với các bộ phận công năng. Ở khu vực lối vào thông tầng này có 37 chiếc, cầu thang máy thẳng đứng hoặc nghiêng tạo điều kiện cho hành khách sử dụng rất thuận tiện.

Sự uyển chuyển và vững chắc của hệ thống kết cấu xương khủng long, với các khớp dần không gian bộc lộ rõ ra ngoài đã hấp dẫn người quan sát, đây là khái niệm trong hình thái học gọi là "sự hữu cơ hoá hình thái" con người cảm thấy có một cảm giác gì đó tựa như công trình giàu sức sống và có sự sinh sôi... Tác giả và nhóm thiết kế của ông muốn tạo lại hình ảnh những nhà ga xe lửa ở châu Âu thế kỷ trước, có mái kim loại phủ ngang đầu thoáng dăng. Sự mềm mại ở đây đã được đem ra so sánh với sự vuông vắn cơ khí của trung tâm Văn hoá Pompidou ở Pháp, cũng do Renzo Piano sáng tác năm 1976.

Từ sảnh vào ra khỏi nhà ga, hành khách có thể tiếp cận với các phương tiện giao thông mà mình cần để đến Osaka, tàu điện nhanh, ô tô, xe bus, tau thủy, tất cả các bến đậu của các phương tiện này, cùng với các cửa hàng, trung tâm thương nghiệp đều sáng choang, giàu màu sắc mời gọi và đưa tiễn khách một cách tiện nghi.

Một bộ hữu cơ khác của nhà ga hàng không quốc tế Kansai là cây cầu nối liền hòn đảo nhân tạo với đất liền: cây cầu này dài 3,7km, gồm 2 tầng, tầng trên rộng 30m bảo đảm cho xe hơi chạy với tốc độ 80km/h và tầng dưới là dành cho xe lửa.

Một số thông số khác của nhà ga máy bay quốc tế Kansai là: làm việc 24/24h một ngày, đồng thời có thể lên xuống 41 chiếc máy bay loại lớn, mỗi năm tiếp nhận được 25 triệu hành khách.

2. Quần thể Shin - Umeda City và toà nhà siêu cao tầng Umeda Sky Building

Nếu có một địa điểm nào đó cần thiết phải đến xem trước hết khi đến Osaka, thì có thể bạn nên đến thăm trước tiên quần thể kiến trúc Shin - Umeda City và toà nhà siêu cao tầng Umeda Sky Building, công trình chủ chốt của quần thể này.

Quần thể Shin - Umeda City gồm có những thành phần tạo thành sau đây:

- Toà nhà tháp Umeda Sky Building.
- Toà nhà phụ trợ.
- Toà nhà tháp khách sạn.
- Hệ thống các loại vườn.

Quần thể này là một hệ thống không gian được thiết kế hết sức hài hoà, ba công trình kiến trúc của quần thể được nối kết lại bởi một hệ thống vườn cây vườn cảnh và vườn hoa được thiết kế hết sức công phu, nhưng chủ đạo và vượt lên trên tất cả là toà nhà 40 tầng Umeda Sky Building.

Kiến trúc sư Hiroshi Hara đã bắt tay vào thiết kế và cùng với những công ty xây dựng có uy tín ở Nhật Bản tiến hành hoàn tất công trình (1988 - 1993) sau khi phương án của ông trúng giải trong cuộc thi.

Đặt ở khu vực Kita-ku, diện tích mặt bằng $13.732m^2$ và tổng diện tích các tầng là $216.308m^2$ - Umeda Sky Building là một loại nhà chọc trời kiểu mới: nó không giống các kiểu nhà siêu cao tầng với khái niệm thông thường, đó là một loại nhà mà trong tiếng Anh gọi là "Interconnected super Skycraper" (nhà siêu chọc trời liên kết) và cũng có thể coi đó là một phát kiến của Hiroshi Hara.

Đó không phải là những loại "nhà tấm" "nhà bản" hay "nhà tháp" thường thấy, trên thực tế, Umeda Sky Building gồm hai khối nhà vươn lên cao mà phần đỉnh của nó được nối kết bằng một bản chữ nhật khoét vòng nhẵn ở giữa.

Kết cấu toà nhà này dùng khung thép, bê tông gia cường và lắp những mảng kính lớn xen kẽ với những tấm tường nhẹ, càng về phía trên mặt kính càng chiếm diện tích lớn.

Chính vì toàn bộ công trình được tạo thành bởi hai khối tháp cao gần như đối xứng cho nên cảm giác vững chãi được tăng lên.

Với cách tổ chức bố cục của tác giả, khái niệm "Vườn treo trên không trung" như là một yếu tố cần thiết cho kiến trúc đã được thực hiện một cách hiện thực. Ngay từ bản phác thảo của tác giả, ta thấy phần trên cùng của toà nhà bằng phẳng như không lớp mây. Ở cốt cao của mặt đất có vườn cây, bể nước, ở cốt cao trên cùng toà nhà cũng có thể có vườn treo và mây trời, tất cả đều rất thực và rất mơ.

Trong cuốn "Hiroshi Hara" thuộc bộ sách "Kiến trúc toàn cầu" có đoạn viết "Cùng với sự biến mất của nhà chọc trời, cùng với sự xuất hiện của vườn treo trên không trung,

chúng ta sẽ thực hiện được tinh thần của triết học phương Đông và Phật Giáo. Theo ý tưởng "Shiki Soku Zek" (thiên nhiên thực không vật chất mà hư vô), toà nhà chọc trời này sẽ đồng thời trên thực tế tồn tại và không tồn tại. Chính xác hơn nó khi ẩn khi hiện. Về ngoài của nó sẽ phụ thuộc vào sự thay đổi của thời tiết và sự chuyển động của mây trời. Nói cách khác chúng ta sẽ sáng tạo nên "kiến trúc của những giấc mơ".

Có một tư tưởng kiến trúc khác nữa mà Umeda Sky Buiding theo đuổi đó là sự thích hợp của kiến trúc với thời đại điện tử. Nếu nửa đầu thế kỷ XX có nhiều công trình kiến trúc mô phỏng những máy móc thì vào thời điểm hiện nay, tại sao mục tiêu của kiến trúc lại không tái hiện những gì thuộc về điện tử. Kiến trúc sư tác giả công trình này cho rằng ảnh hưởng lớn nhất của điện tử đối với cuộc sống của chúng ta là sự tổng hợp giữa hiện thực và hư cấu.

Một mảnh vỡ của điện tử có thể chinh phục bất cứ khoảng cách nào và loại bỏ ngăn cách của các barie của thời gian. Chính vì thời đại điện tử được đặc trưng bằng sự đối ngẫu của hiện thực và siêu thực, vậy thì tại sao Umeda Sky Building lại không vừa là nơi làm việc, vừa là nơi giải trí và nếu kiến trúc đương đại có giống một trạm vũ trụ thì cũng có gì là khó hiểu đâu. Chính vì vậy mà các mặt đứng của công trình này có một sự mã hoá, một sự ẩn dụ "kép" ở mặt Đông hay mặt Tây, có một cái gì đó kiểu mặt đứng kiến trúc công nghiệp, nhưng ở mặt Nam và mặt Bắc các mặt đứng lại gợi lên không khí của một kiến trúc du lịch, nghỉ mát nào đó.

Ngoài những không gian làm việc, điều đáng nói là hệ thống giao thông phục vụ cho chúng rất hoàn thiện, ở tầng 22 có một "cái cầu trên không trung" nối liền hai toà nhà và bắt đầu từ tầng thứ 35 có hai thang tải nghiêng đưa người lên "vườn trên không trung" ở tầng 40. Ở tầng thứ 40 đó, mọi người có thể quan sát toàn cảnh thành phố hoặc đi dọc theo phía trong quan sát các hình ảnh thị giác được sắp xếp theo chủ đề "các kì quan của thế giới". Đặc biệt, buổi tối lên đây có thể ngắm nhìn toàn cảnh Osaka ngập trong ánh điện, có lẽ lúc này là lúc cảm thấy rõ nhất sức sống và sức mạnh của một thành phố.

Cái vòng nhẵn có chức năng như một đài quan sát này ngoài công năng ra, còn có tác dụng quan trọng trong việc chống động đất và chịu lực gió, nó có tác dụng giằng chặt hai khối nhà lại với nhau ở độ cao 170m. Umeda Sky Buiding, nhờ có mặt kính của mặt đứng, mà thu nhận được toàn cảnh của thành phố vào trong nó. Khoảng không giữa hai khối nhà, khi đứng trên "cầu kiều" ở tầng 22 nói trên, gợi lên hình ảnh một dòng sông ở gần đó (khoảng không này cũng là nơi chứa đựng nhiều trang thiết bị giao thông của toà nhà).

Ở tầng 1, cảnh quan và vườn tược được thiết kế bởi nhà thiết kế phong cảnh Moto'o Yoshimura nổi tiếng, có tác dụng rất mạnh trong việc làm dịu đi sự xúc cảm của con

người. Tòa nhà còn có hai tầng hầm, trong đó có một tầng ăn thông với một đoạn phố cổ ở khu vực này được phục chế tái tạo lại như thật, gợi lên một phong cách truyền thống với các cửa hiệu ăn, cửa hàng và cả một cái điểm canh nữa... tất cả tạo nên một gạch nối ăn nhập giữa hiện đại và truyền thống.

Khi đặt vấn đề thiết kế và xây dựng ngôi nhà siêu cao tầng, xung quanh có những nhà ít tầng hơn, vấn đề đặt ra là công trình cao tầng đó có được "chấp nhận" nhà là một "thành viên" của khu vực hay không. Hiroshi Hara đã thành công trong việc làm cho "thể chất" và "tinh thần" của Umeda Sky Buiding hội nhập được vào cảnh quan chung của khu vực, đó là do từ tổng thể đến chi tiết của công trình đã được xử lí chu đáo và công phu. Umeda Sky Building ra đời đã đánh dấu một kí nguyên mới của nhà chọc trời.

3. Nhà bảo tàng Suntory và Nhà làm việc Raika Headquarters Building

Ở bến cảng Nam Oska, thuộc khu vực Minato Ward, kiến trúc sư Tadao Ando đã nhận được đơn đặt hàng thiết kế một nhà bảo tàng. Chính xác hơn, đây là một nhà bảo tàng mang tên Suntory và một quảng trường hướng ra biển có tên là Mermaid Plaza.

Công trình được xây dựng xong và đưa vào sử dụng năm 1994 với một số thông số sau đây: Diện tích khu đất 13.429m² diện tích xây dựng 5346m (Bảo tàng 3983m² quảng trường 1362m²); diện tích sàn của bảo tàng 13.804m².

Nội dung công trình bao gồm các bộ phận dành cho bảo tàng một nhà hát, nhà ăn, các cửa hàng và chỗ đỗ xe, được thiết kế nhằm tạo nên một không gian công cộng mới, lấy Mermaid Plaza làm không gian trung độ, làm cái cầu nối giữa bảo tàng và mặt biển.

Khối nhà chính là một hình côn ngược, trên to dưới nhỏ, bên trong ngoài sảnh vào, các shop, là một sân khấu hình cầu có đường kính 32m, toàn bộ tòa nhà tương đương với 5 tầng, có hai khối chữ nhật mở ra phía biển là khối nhà ăn và khối trung bày.

Phong cách của Tadao Ando trong bảo tàng Suntory và trong Mermaid Plaza vẫn là phong cách lấy hình học làm chuẩn mực để tạo hình, coi hình học là bản thể, là tinh túy của kiến trúc, có thể Ando, người vẫn khâm phục Le Corbusier - vẫn gắn bó với phương pháp luận nhưng cố gắng làm cho phong phú hơn bút pháp của kiến trúc hiện đại.

Hình côn ngược là một hình khối platông, hình cầu cũng là một hình khối platông và những hình khối nguyên thủy đó luôn luôn gây những ấn tượng mạnh, ánh sáng ở đây cũng là người phát ngôn quan trọng, vì một trong những gửi gắm của tác giả ở đây là tạo nên "một ngôi nhà ánh sáng". Ánh sáng bên ngoài theo lớp kính phủ trên hình côn ở đây là một trò chơi kì diệu, toả sáng khắp các sảnh, hành lang, cầu thang, chỉ trừ phía sân khấu, nhà kiến trúc dùng một mảng bê tông che đi vì phía sau cần gây cảm giác đặc và vững chãi, vì chỉ có phía mặt biển là cần có ánh sáng.

Theo Tadao Ando, ông dùng những hình khối cơ bản và Platon như vậy là chính xác, chỉ như vậy mới "đổi đầu" được với mặt biển bao la và với công trình Kaiykan cũng có kích thước rất đồ sộ ở bên cạnh.

Chất lượng không gian của quảng trường Mermaid Plaza được hình thành bởi sự cấp bậc hoá khéo léo, sự đa dạng của các không gian cao thấp và ở đó dựng một hàng cột có tác dụng như những mốc canh giữ bờ biển.

Dấu ấn thứ hai mà Tadao Ando thiết kế cho Osaka, nơi ông đã ra đời và lớn lên là toà nhà làm việc Raika Headquarters Building. Đó là một nhiệm sở chính của cả một khu vực nhà sản xuất, một kiểu nhà văn phòng "thông minh, tối ưu hoá việc giao tiếp giữa con người với con người" đây là một biểu hiện khác của bút pháp vốn rất nhất quán của Tadao Ando: sử dụng những hình vuông và những khối trụ nguyên thủy, sự chuyển sắc dưới ánh sáng của khối trụ tròn có đường kính 40m, một hình khối mà hình thức của chúng không bao giờ lẫn lộn được với một hình thức nào khác.

4. Nhà tháp Sony, nhà hát quốc gia Bunraku, nhà tháp Kirin Plaza Osaka và công trình Kaiykan

Ít nhất kiến trúc sư Kisho Kurokawa đã thiết kế Osaka hai công trình kiến trúc quan trọng là Nhà tháp Sony và nhà hát Quốc gia Bunraku.

Giá trị của toà tháp chính là ở xu thế năng động, vươn lên trời cao của nó. Kurokawa có những thuận lợi nhất định khi thiết kế công trình, vì nó ở ngay một ngã tư sầm uất nhất của Osaka. Và đây là một công trình thương nghiệp cao cấp, nên ngoài hình tượng hấp dẫn của nó cần phải có một mối liên hệ thuận tiện và một lưu tuyến thích hợp. Khách sẽ lên thẳng những tầng trên bằng thang máy thẳng đứng đặt bệ lộ ngay ở vị trí then chốt ở ngã tư, sau khi vào các gian hàng sẽ xuống dần bằng một thang tải nghiêng, một cách lưu chuyển hết sức hợp lí và các thang máy và băng chuyền đều bọc kính nên khách có thể thấy cảnh quan bên ngoài và biết mình đang ở đâu.

Còn với nhà hát quốc gia Bunraku Osaka (hoàn thành năm 1983) trong hệ thống triết học cộng sinh của Kurokawa, công trình thuộc thể loại cộng sinh giữa lịch sử và hiện đại, đã lấy trích dẫn của mái đình Mây bay của chùa Nishi Hongan Ji truyền thống, nhằm gợi lại thời kì lịch sử Edo (1600 - 1868). Các trích dẫn lịch sử còn được sử dụng vào rất nhiều bộ phận và chi tiết kiến trúc.

Có những vấn đề về công năng và kết cấu đã đặt ra đối với công trình. Vị trí ở phía đông khu Minami, có chức năng không chỉ biểu diễn không, mà còn huấn luyện diễn viên, sửa chữa búp bê và lưu trữ. ... chính vì vậy vấn đề tận dụng không gian phải đặt ra, hơn nữa ở đây đất yếu và để tiến trình xây dựng khỏi ảnh hưởng đến xung quanh, tác giả và cộng sự đã phải làm những hàng cột có hiên công xông đưa ra viền ngoài. Đường xe

diện ngầm chạy phía trước toà nhà cũng gây ra dao động rất nan giải, cho nên phần mặt đứng phía trước toà nhà phải làm kết cấu treo - nổi suốt mấy tầng cao liền.

Nhà tháp kính Kirin Plaza Osaka (hoàn thành năm 1987) là tác phẩm của kiến trúc sư Shin Takamatsu. Công trình này thuộc trào lưu hiện đại mới, thiết kế theo một chương trình đa chức năng, chủ yếu là thương nghiệp ăn uống và trưng bày, triển lãm. Cấu trúc ở đây hợp lý ở chỗ dưới nặng trên nhẹ, dưới đậm trên nhạt. Màu sắc và ánh sáng bên trong cũng rất nổi bật, ví dụ ở tầng hai là tiệm ăn, dùng màu vàng, đỏ, da cam là chủ đạo. Hiện nay Kirin Plaza Osaka trở thành một điểm lôi cuốn, là một công trình có sức hấp dẫn ở Osaka.

Một công trình khác nữa thu hút rất đông khách tham quan là Hải du quán Kaiykan, công trình này ở ngay cạnh Bảo tàng Suntory, do Văn phòng thiết kế Cambridge Seven Associates thiết kế. Đây là bảo tàng các loại động vật sống ở biển: được du nhập về từ khắp nơi trên Thái Bình Dương. Nhà bảo tàng này có quy mô và tầm vóc thế giới, với những đặc điểm sau đây:

- Nhìn bề ngoài, công trình có hình khối lớn và năng động, có cảm giác động thái rất rõ nét, có màu sắc rực rỡ, trên cùng là các khối thủy tinh màu sáng, tiếp đó phân giữa dùng gạch ốp màu đỏ, phân bộ công trình dùng màu lam.

- Đi vào bên trong, đây chuyên công năng rất phức tạp nhưng cũng rất hoàn thiện, tính định hướng rất rõ nét, dòng lưu tuyến sẽ dẫn khách đi thuận chiều kim đồng hồ, ven theo vòng tròn và hạ thấp xuống dần, lần lượt trải qua 14 cái bể kính khổng lồ.

Việc thiết kế và xây dựng công trình này đòi hỏi phải có một trình độ chuyên ngành hoá rất cao và đòi hỏi rất chính xác. Việc vận hành công trình này cũng đòi hỏi một kĩ thuật có trình độ và một khả năng kinh tế chắc chắn là hết sức tốn kém.

Osaka là một thành phố nằm trên một tam giác mà ba đỉnh của nó là Kyoto, Nara và Osaka. Nếu ở Kyoto và Nara kiến trúc cổ kính bao nhiêu thì ở Osaka kiến trúc lại hiện đại bấy nhiêu.

3.7. CÁC KIẾN TRÚC SƯ HIỆN ĐẠI VÀ ĐƯƠNG ĐẠI NHẬT BẢN

• Kiến trúc sư Fumihiko Maki

Trong mười năm gần đây, thế giới nói chung và giới kiến trúc nói riêng thừa nhận Fumihiko Maki như một khuôn mặt lớn của kiến trúc đương đại, đặc biệt là vào năm 1993, lúc Maki đồng thời nhận hai giải thưởng cao quý nhất trong ngành kiến trúc: giải thưởng Pritzker (giải thưởng Nobel trong kiến trúc) 1993 và Huy chương vàng UIA (Hội liên hiệp kiến trúc sư quốc tế) 1993. Bút pháp của Fumihiko phong phú và nhất quán, công trình của ông ở Nhật, ở Cộng hòa liên bang Đức, ở Mỹ đều gây ấn tượng hết sức

sâu sắc cho mọi người và cá tính trong các tác phẩm kiến trúc của ông được thể hiện rõ nét, xác định một thế giới kiến trúc đặc thù của riêng ông, khiến ông có một vị trí đặc biệt trong các "kiến trúc sư toàn cầu" - các kiến trúc sư có vai trò lớn trong kiến trúc của hôm qua, hôm nay và ngày mai.

Quá trình học tập kiến trúc của Maki có một bề dày đáng trân trọng:

1952: Nhận bằng cử nhân kiến trúc ở Trường đại học tổng hợp Tokyo, nơi ông đã là học trò của Kenzo Tange.

1953: Tốt nghiệp thạc sĩ kiến trúc ở Học viện nghệ thuật Cranbrook, Michigan, Hoa Kỳ.

1954: Nhận bằng thạc sĩ kiến trúc Trường đại học tổng hợp Harvard, Hoa Kỳ.

1956: Làm trợ lý giáo sư kiến trúc Trường đại học tổng hợp Washington ở Saint Louis, Hoa Kỳ.

1962 - 1965: Làm việc ở Khoa nâng cao trình độ thiết kế của Trường đại học Harvard, Hoa Kỳ.

Từ năm 1965 trở đi, Maki trở về Nhật Bản thành lập Văn phòng thiết kế Maki và các cộng sự, liên tục trong 30 năm liền, cho xuất xưởng và xây dựng những tác phẩm có chất lượng cao và càng ngày càng trở nên có uy tín. Mang trong mình tố chất của hai nền văn minh lớn là Nhật Bản và Hoa Kỳ, Maki đã vẽ nên những đồ án không ngừng gây kinh ngạc cho thế giới.

Cho đến khi Maki nhận hai giải thưởng lớn nhất trong kiến trúc, ông và cộng sự của ông đã thiết kế kiến trúc cho 30 địa điểm ở Tokyo và ngoại vi, 10 nhà ở hoặc nhà ở căn hộ, hai tòa đại sứ, bốn trường đại học tổng hợp, hai trường phổ thông, ba công trình văn hóa, hai cung thể dục thể thao, ba trụ sở cơ quan và ba công trình thương mại.

Trong hoạt động sáng tạo của Maki, ông đã đối đầu với những nhiệm vụ thiết kế - những chương trình - đa dạng và ông cũng đã thành công trong bố cục thiết kế những công trình đa công năng đó.

Khó có một bài viết nào - trừ khi có một quyển sách chuyên luận - mà có thể mổ xẻ hết những khía cạnh đa diện của tư tưởng thiết kế của Maki; và thiết tưởng, đối với một bậc thầy của kiến trúc hiện đại như ông, ta phân tích và cảm nhận được một phần ý nghĩa trong nét vẽ của ông cũng đã rất bổ ích.

Tòa nhà TEPIA (có tên kết hợp giữa hai chữ Technology (công nghệ, kỹ thuật) và Utopia (không tưởng) là một công trình, khi thiết kế, mong muốn tìm đến một hình mẫu đặc trưng của nền công nghệ Nhật Bản ngày nay. Tất cả tòa nhà là một mạng lưới ô vuông, với môđun xác định là $1,45 \times 1,45\text{m}$, dù là kim loại hay là kính (kim loại được coi là một trong những vật liệu cơ bản của công nghiệp cơ khí hiện đại và có độ phản quang thích hợp). Điều đó cũng tạo ra vẻ huy hoàng của nghệ thuật tạo hình của tòa nhà,

tòa nhà như nhẹ hơn và luôn luôn phát sáng. Sự tách biệt nhẹ giữa kết cấu với tường và cửa sổ tạo giới hạn không gian làm tăng hiệu quả thẩm mỹ của chất lượng không gian. Những chi tiết kiến trúc được thiết kế khiến cho người ta tưởng chúng là những đồ dùng trang trí cho tòa nhà. Có nhà bình luận đã cho rằng: "Chắc chắn TEPIA luôn luôn là công trình kiến trúc tuyệt hảo cho các thế hệ sau này đánh giá".

Hai công trình thể thao nổi tiếng nhất của Fumihiko Maki trong thời gian gần đây đề cập đến là Cung thể dục thể thao ở Fujusawa (1984) và Cung thể dục thể thao Trung tâm ở Tokyo (1990). Cả hai công trình đều bộc lộ tài nghệ bậc thầy của việc tạo khối và việc dùng vật liệu kim loại cho mái, tạo được những hình ảnh đầy ấn tượng và giàu kịch tính. Maki đã quan tâm đến cả sự cân bằng lẫn tính năng động của tổng thể công trình. Cung thể dục thể thao ở Fujusawa có hình thức phong phú đến nỗi khi quan sát, người ta thấy nó giống như con tàu vũ trụ, hoặc con bọ cánh cứng, hoặc là cái mũ của các kỵ sĩ.

Trong một phương án dự thi gần đây của Fumihiko Maki về một quần thể thể thao (gồm một nhà đua xe đạp, nhà thi đấu môn bơi và nhảy cầu) cho khu vực thể dục thể thao Olympic năm 2000 ở Berlin, đề án của ông đã nổi bật bởi những ưu điểm sau đây:

- Về mặt quy hoạch đô thị: tác giả đã phân chia và kết nối hợp lý các khu vực công năng như khu thể thao, khu thương mại, khu văn hóa, khu sử dụng công cộng, khu giao thông...

- Đột xuất được khối thể dục thể thao, đặc biệt là khối nhà đua xe đạp, coi đó là điểm nhấn quan trọng, đặc biệt chú trọng sự tạo dáng phóng khoáng của mái với hình thức hữu cơ nhằm tạo nên một sức sống cho công trình.

Tòa nhà Spiral của Maki thiết kế gần đây ở Tokyo cũng là một bằng chứng mới chứng tỏ ông là một người luôn luôn theo chủ nghĩa hiện đại dứt khoát. Tòa nhà đa công năng này vừa nhấn mạnh tính hình học và lại vừa mang đậm tính chất trữ tình.

Fumihiko còn một mối quan tâm khác là mong muốn luôn luôn sáng tạo nên những tỷ lệ con người, ví dụ trong tác phẩm Viện nghiên cứu Sandoz ở thành phố Tsukuba, có bố cục là một khối khép kín, mọi không gian mở được quy tụ về một cái sân trong có tạo hình phong cảnh bằng hình học.

Trong quần thể công trình ISAR Bureau Park của Maki đặt ở Munich, Cộng hòa liên bang Đức, tác giả đã đáp ứng được những yêu cầu của khách hàng là tạo nên được một hệ thống không gian linh hoạt, sao cho kiến trúc thật gắn bó với môi trường cảnh quan ở vùng Bắc Đức. Với cách bố cục cả một tổng thể lớn theo nguyên tắc thống nhất và biến hóa, có những công trình lớn đã dùng một hệ mái kép, mái phía trên nghiêng lên vừa cách nhiệt lại vừa gây cảm giác mảnh nhẹ, tinh khiết.

Tiếp theo, Maki cũng đã thành công lớn trong công trình Trung tâm nghiên cứu và phát triển của Tập đoàn YKK ở Tokyo, cũng là một tòa nhà đa chức năng, đòi hỏi đáp

ứng được nhiều chương trình khác nhau trong một ngôi nhà, hơn nữa, phải làm cho kiến trúc thích ứng với một khu vực đường phố còn xây dựng dang dở, hỗn độn. Một Atrium lấp kính suốt năm tầng đã bảo đảm một sự "nối liền" thành phố với toàn bộ tòa nhà.

Về văn hóa, Fumihiko Maki là người con của hai nền văn minh Đông - Tây, về kỹ thuật, Fumihiko Maki là kiện tướng luôn luôn bám sát sự phát triển của những công nghệ xây dựng tiên tiến nhất, vì vậy Maki luôn luôn đánh giá cao ý nghĩa xã hội của kiến trúc, ông khuyên các kiến trúc sư coi trọng môi trường sinh thái, cố gắng làm cho kiến trúc thích ứng với các hoạt động không ngừng đổi mới của con người.

• Kiến trúc sư Tadao Ando - con người và tác phẩm

Trong nghệ thuật kiến trúc, có những hiện tượng bất ngờ và kỳ diệu. Đó là hiện tượng những con người bất chợt sáng loé lên với những hoạt động nghề nghiệp của mình và tầm vóc tư duy cũng như tác phẩm của họ cứ sáng mãi... cùng thế giới. Họ có một khả năng tiềm tàng, tưởng như vô tận và rất giàu sức chinh phục.

Đó là trường hợp Tadao Ando, kiến trúc sư Nhật Bản, sinh năm 1941, người bắt đầu phát huy mạnh mẽ nhất sức mình vào hai thập niên gần đây nhất của nền kiến trúc đương đại. Đây chỉ có thể cất nghĩa được là một trường hợp đặc biệt bẩm sinh... vì Tadao Ando chưa hề qua một trường lớp kiến trúc nào cả, hoàn toàn tự học mà nên nghiệp lớn.

Hình như về khía cạnh này nhìn vào ba trường hợp của nửa đầu thế kỷ XX, là những trường hợp của Le Corbusier, Mies Van der Rohe và Frank Lloyd Wright, người ta lại có cảm giác dễ hiểu hơn. Le Corbusier hồi trẻ rất ngại phải gần gũi với lối dạy học kinh viện cứng nhắc. Ông học ở bảo tàng, ở thư viện, học qua những chuyến đi, Le Corbusier đã viết "Với số tiền tiết kiệm được của tôi, tôi đi du lịch qua nhiều nước, xa những trường học, tôi xây dựng cuộc đời mình qua những công trình thực tế... và tôi bắt đầu thức tỉnh".

Mies Van der Rohe cũng chỉ bắt đầu hoạt động nghề nghiệp của mình từ công việc của một thợ nề, thợ đá là nghề nghiệp của ông cụ thân sinh.

Còn Frank Lloyd Wright, đang học dở hai năm ở Trường xây dựng, đã phải bán đi vài thứ đồ đạc cá nhân để đủ tiền đi xe lửa lên Chicago, phiêu bạt mãi mới xin được vào làm họa viên trong xưởng vẽ của Adler và Sullivan... Đó là ba người đã làm nên cuộc cách mạng kiến trúc của 50 năm đầu thế kỷ XX. Chuyện đã lâu ngày và đủ thời gian chín muồi những nhận định, nên bây giờ người ta tưởng như ba cây đại thụ Corbusier, Mies và Wright có vẻ như là những chuyện đương nhiên.

Tadao Ando có vẻ như lại khác. Quá trình khẳng định của ông có cái đặc thù riêng, nhưng thẳng hoặc lại có những nét tương đồng và chịu ảnh hưởng của các bậc thầy nói

trên. Ando đã có dịp hưởng hương vị thơm của gỗ như Mies lúc làm công việc thợ mộc. Hai mươi tuổi, ông đã nghiên cứu ngẫu nhiên một tập tài liệu về Le Corbusier mà ông tìm được. Và nếu trước đây Le Corbusier hành hương về phía Đông thì nay Ando tiến hành những cuộc hành hương về phía Tây.

Suốt bốn năm trời (giữa tuổi 24 và 28) Ando phiêu du đó đây khắp thế giới trong cảnh nghèo nàn đích thực - chuyến tàu xuyên Sibêri đưa Ando đến Moskva, tiếp đến là Phần Lan (quê hương của Alvar Aalto), Italia (xứ sở của văn hóa Văn nghệ Phục hưng mà Michelangelo là tiêu biểu), Tây Ban Nha, Pháp... lúc quay về ông qua Madagascar và Ấn Độ... Về sau này, Tadao Ando còn sang Mỹ. Đối với ông, việc "đi một ngày đàng, học một sàng khôn" lại càng kết quả vì ông có một phương pháp luận tốt.

Trong tiểu sử của Tadao Ando, có đoạn viết "Để trở thành kiến trúc sư ông đã có cách nhìn chính xác của một người hành nghề và trí óc của một nhà triết học, có những lời phê bình sâu sắc về nền văn minh hiện đại. Nhân cách tuyệt vời và nghệ thuật của ông dành cho những công trình kiến trúc có độ dày của chúng".

Tadao Ando thực sự nổi tiếng từ năm 1968, khi ông mở Văn phòng "Tadao Ando, kiến trúc sư và các cộng sự" ở Osaka. Phương pháp luận thiết kế của ông chính xác và sắc bén đến mức lúc đầu chỉ từ những ngôi nhà ở nhỏ, ông đã dành được một uy tín lớn.

Dần dần, danh mục các tác phẩm chính của Tadao Ando ngày một nhiều lên trông thấy, chẳng hạn ta có thể kể:

- Năm 1975: Ngôi nhà Row ở nhà Azuma Sumiushi.
- Năm 1976: Tòa nhà Vườn hồng (Rose garden).
- Năm 1979: Tòa nhà Glass block.
- Năm 1981: Ngôi nhà ở Koshino.
- Năm 1983: Nhóm nhà ở căn hộ Rokko I (ở Hyogo).
- Năm 1984: Công trình thương nghiệp cao cấp Rose garden.
- Năm 1984: Công trình thương nghiệp cao cấp Time's (cùng loại công trình trên, năm 1988 tòa nhà Galleria Akka).
- Năm 1989 Tòa nhà Collezione).
- Năm 1986: Nhà thờ trên núi Rokko.
- Năm 1988: Nhà thờ trên mặt nước.
- Năm 1989: Nhà thờ ánh sáng.
- Năm 1986 - 1988: Một loạt các công trình Trà lễ.
- Năm 1989: Nhà tưởng niệm Natsukawa.

- Năm 1989 - 1992: Cụm nhà ở Rokko II.
- Năm 1989: Tòa nhà Raika Headquarters Building.
- Năm 1992: Tòa nhà Nhật Bản ở Triển lãm EXPO'92 ở Sevilla, Tây Ban Nha.

Người ta cảm thấy công trình của Tadao Ando xuất hiện ở khắp nơi, sự có mặt liên tục của ông trong thế giới kiến trúc với những tác phẩm có chất lượng cao là bằng chứng của một sự làm việc liên tục và căng thẳng khiến mọi người kinh ngạc.

Liệu tốc độ làm việc gấp gáp của ông có phải là sự đúc kết của một cá tính của con người Tadao Ando đã một thời là võ sĩ quyền anh. Trong thi đấu trước đây, giác quan của Ando thấm đẫm sự căng thẳng bao nhiêu thì sau này ngôn ngữ kiến trúc của ông giàu sức mạnh và gây một sức căng thị cảm mãnh liệt bấy nhiêu.

Tadao Ando thường đặt công trình của mình vào một mạng lưới ô vuông. Trong mạng lưới đó ông hay xoay công trình đi một góc nhất định, vũ trụ của tác phẩm như là được thu tóm vào những ô mạng kỳ diệu đó. Những hình chữ nhật thường đặt cắt chéo bởi các tuyến sắc, những hình tròn thường được kết hợp với các hình vuông. Và ánh sáng trong kiến trúc của ông thì chuyển sắc dần dần, khi thì xuất hiện mãnh liệt... Đó là ngôn ngữ kiến trúc của ông.

Sự nghiệp của Tadao Ando được tích lũy dần dần và ngày càng được đánh giá cao. Các giải thưởng liên tục đến với ông, ngay cả giải thưởng đầu tiên là dành cho tòa nhà Row ở Sumushi chỉ có 65m². Tiếp đó là tòa nhà ở Kidosaki đoạt giải thưởng Isoya Yoshida, khu nhà ở Kodosaki đoạt giải thưởng văn hóa Nhật Bản. Rồi nhà thờ trên núi Rokko đoạt giải nghệ thuật Mamichi...

Những giải thưởng quốc tế mà Tadao Ando nhận được là huy chương vàng Alvar Aalto và huy chương vàng của Viện hàn lâm kiến trúc Pháp. Năm 1995, Tadao Ando nhận giải thưởng Pritzker - giải thưởng Nobel trong kiến trúc. Tadao Ando là uỷ viên nhiều hội đồng chấm thi quốc tế, đồng thời là giáo sư thỉnh giảng ở các trường đại học ở Nhật Bản, Đại học Yale, Đại học Columbia và Đại học Havard. Tadao Ando còn là tác giả của nhiều cuốn sách xuất bản trong khoảng từ 1982 đến 1989.

Trở lại với những tác phẩm cụ thể của Ando, ta sẽ có phần bị kích thích và cảm thấy sự đa dạng hầu như đã đọng đầy trong các loại hình kiến trúc khác nhau đó. Sự đa dạng trong cái thống nhất, đó chính là nguyên tắc cao nhất trong cái đẹp.

Trước hết về nhà ở: hai khu nhà Rokko I và II ở Kobe, Hyogo có nhiều đặc điểm đáng chú ý. Hai khu nhà ở cạnh nhau, cùng nằm trên thế núi dốc đứng (đến 60°). Một mạng ô vuông ba chiều (5,2m trên mặt bằng), nâng cao dần lên làm cho công trình vừa kết hợp nhuần nhuyễn với địa hình và ngự trị được địa hình. Khu Rokko II quy mô gấp bốn lần Rokko I. Ở Rokko II, khi lặp lại mạng lưới năm lần theo chiều ngang. ô ở giữa được đục thủng để lấy ánh sáng. Phần tâm của các nhóm nhà có lối cầu thang và thang

máy, cũng là lõi của kết cấu luôn. Tác giả chú ý khi các khối nhà đặt cạnh nhau, những nhà ở riêng rẽ vẫn mang tính riêng biệt của nó. Một tầm nhìn đã được trải rộng, từ trên các mái nhà nhấp nhô cao dần lên đều có thể nhìn thấy biển cả. Tác giả lý giải bố cục của mình trên bình diện rộng, nó liên quan đến thiên nhiên và môi trường vốn rất phong phú ở đây.

Trong những ngôi nhà nhỏ do Tadao Ando thiết kế, ngôi nhà Ashiya ở giữa Osaka và Kobe (1988) cũng là một tác phẩm nhỏ nhưng quan trọng. Những bức tường làm hàng rào luôn bao quanh tòa nhà và những bức tường chịu lực như là một loại bình diện thẳng đứng, thống nhất. Ở bên trong tòa nhà, nội thất và ngoại thất vừa như được chia riêng, vừa như được hòa nhập làm một. Một bức tường tròn lấy tâm là giao điểm của hai bức tường trực giao cắt qua phần giữa ngôi nhà, những chỗ lọt ánh sáng vào hay từ trên xuống, sự dồi dào màu xanh của cây cối và thảm cỏ... đã đóng góp vào chất lượng của công trình.

Bộ sưu tập nhà của Tadao Ando phong phú bao nhiêu thì danh mục các nhà thờ đã thiết kế của Ando cũng giàu có không kém.

Với nhà thờ trên núi Rokko, ở đỉnh núi cao 932m so với mặt biển, người ta thấy tính chất của tác phẩm là đơn giản, trong sáng. Tadao Ando viết về công trình này như sau:

"Kiến trúc bao gồm nhà thờ và tháp chuông với một hàng cột thức cổ điển tiếp nối và một bức tường bao bọc vùng cây cỏ chung quanh. Hàng cột chạy nghiêng 15° từ hướng Đông Bắc và nhà thờ cũng đứng song song với hàng cột, tạo nên những trục cho cấu trúc toàn thể. Bên trong nhà thờ chỗ làm lễ là một phần đồng bộ của nhà thờ, nhưng ở đây hai phần được xây biệt lập... cả nhà thờ là một khối bê tông và hàng cột là một khối hộp pha lê kéo dài... Không có tường ở cả hai đầu hàng cột và nó cho phép không khí trong lành tự do lưu thông trong khoang này. Phần cuối của hành lang cột thu tóm trọn cả vườn xanh trải rộng và biển xa tít tắp. Nhưng ta còn có thể cảm thấy sự có mặt của bầu trời, ánh sáng vườn cây bao quanh qua màn cửa tấm thủy tinh lốm đốm làm dịu ánh sáng mặt trời".

Tác giả công trình miêu tả tiếp: "Quay 90° về bên phải từ tuýp đèn neon có thể vào nhà qua lối vào của cửa tháp. Hình khối này là một khối hộp kép, đo được 6,5m mỗi bên và ở đó ánh sáng phân bố đều trong các hàng cột, ở đây nó được định hướng... Nguyên vật liệu giới hạn bằng bê tông, đá, thép, thủy tinh và toàn bộ thành phần là hệ màu đơn sắc. Mục đích là làm thuần khiết khoảng không gian bằng cách giảm vật liệu kiến trúc cho các đối tượng để thô mộc càng nhiều càng tốt nhằm mang lại cho đời sống một nhà thờ hiện đại cái thế giới tinh thần của các nhà thờ và tu viện Roman".

Sự thánh thiện, sự thiêng liêng của không gian, đó là con đường mà Ando đã thực hiện. Cả trong Nhà thờ ánh sáng và Nhà thờ trên mặt nước cũng vậy.

Nhà thờ ánh sáng ở Ibaraki là một ví dụ về sự quy chỉnh của không gian kiến trúc có tổ chức, sự ngăn nắp này như một câu trả lời cho sự lộn xộn của không gian xã hội ngày nay. Nhà thờ là một khối hộp chữ nhật có không gian mảnh và dài, điều đáng quan tâm là nó bị cắt chéo bởi một bức tường cao gần bằng trần nhà thờ (thấp hơn 18cm) và góc cắt là 15°. Sự cắt nhau của các bức tường đã tạo thành ba không gian khác nhau trong cùng một công trình, đó chính là sự đa dạng phong phú của không gian mà tác giả tìm đến.

Việc tổ chức ánh sáng ở đây thật là độc đáo, đập vào mắt mọi con chiên là "Một cây thập tự ánh sáng", một thứ ánh sáng thiên nhiên kỳ ảo.

Nhà thờ trên mặt nước là một nhà thờ đặt trên một hồ nước nhân tạo kích thước 90 × 45m ở vùng đồng bằng thuộc dải núi Yuban ở Hokahaido.

Ngôi nhà thờ đặt trong một khung cảnh tuyệt đẹp: sóng nước gợn lăn tăn và vào mùa đông nước đóng băng tạo thành nền trắng.

Những thành phần chính của bố cục là hai khối hình hộp cao thấp khác nhau (có cạnh 10 và 15m) ghép vào nhau, chiếc lồng ánh sáng nhỏ hơn bằng pha lê chứa bốn cây thập tự. Hướng ra mặt hồ, nơi đây trên mặt nước đã bố trí sẵn một cây thánh giá và một bức tường bao bằng bê tông tạo khả năng định hướng. Quang cảnh hồ nước được triển khai dần dần và quá trình phát hiện phong cảnh được "chương trình hóa" nên nếu ta chỉ đi dọc phía ngoài tường sẽ không thấy mặt hồ và điều này chỉ xảy ra khi đến khoảng trống của cuối bức tường.

Ở đây không chỉ thấy hình khối, thiên nhiên và ánh sáng mà còn có âm thanh.

Tiếng lá cây, tiếng nước chảy và tiếng chim hót rất lạ lùng, lại làm không khí như yên tĩnh hơn.

Tadao Ando nói: "Trong quá trình thiết kế các nhà thờ tôi thường nghĩ về thiên nhiên của vùng đất thiêng liêng mang tính chất huyền bí. Cho dù thế nào đi nữa thì tôi vẫn tin rằng vùng đất thiêng liêng phải liên quan ít nhiều tới thiên nhiên, nhưng điều đó cũng không ảnh hưởng gì tới thuyết vật linh và thuyết đa thân của Nhật Bản... Đối với tôi, thiên nhiên có liên quan đến vùng đất thiêng liêng chính là thiên nhiên nhân tạo hay còn gọi là thiên nhiên được kiến trúc hóa. Tôi nghĩ rằng khi cây lá hoặc nước, ánh sáng hoặc gió bị tách rời khỏi thiên nhiên vốn có theo ý muốn của con người thì nó sẽ trở nên thiêng liêng".

Càng về gần đây, người ta càng cảm thấy Tadao Ando đã chiếm lĩnh lĩnh vực nhà công cộng cũng thành công không kém lĩnh vực nhà ở và nhà thờ.

Khu nhà Raika Headquarters Building ở Tây Nam Osaka là một ví dụ tiêu biểu cần nhắc đến. Đó là một công trình hành chính của cả khu vực nhà sản xuất. Nó là một công trình văn phòng kiểu "Ngôi nhà thông minh" nhằm tạo nên những khung cảnh làm việc

tối ưu và tạo nên những môi trường giao tiếp thuận lợi nhất cho con người. Ngôn ngữ kiến trúc ở đây thể hiện tính nhất quán của Tadao Ando: cũng những khối vuông ở tư thế khác nhau nhưng khá lớn ôm lấy một khối trụ tròn đồ sộ (đường kính 40m).

Tòa nhà triển lãm Nhật Bản "EXPO'92" ở Sevilla (Tây Ban Nha) được Tadao Ando sáng tạo theo chủ đề chung "Kỷ nguyên mới của sự khám phá" nhân dịp kỷ niệm 500 năm Colombo tìm ra châu Mỹ và năm các nước EC hợp nhất thị trường.

Công trình phải giới thiệu được nền văn hóa Nhật Bản nói chung và nền kiến trúc Nhật Bản nói riêng. Công trình có những đặc điểm như giải thích cách xây dựng truyền thống Nhật Bản dùng cấu trúc gỗ, tường sơn vôi trắng...

Nhưng trừ công nghệ ra, vật liệu gỗ và chế biến gỗ, dụng cụ kim loại cách chế biến đều lấy từ các nước châu Âu - cách làm này nói lên sự quan trọng trong xây dựng hiện đại là chuyển giao công nghệ xuyên quốc gia.

Các thông số của công trình là: dài 60m, rộng 40m và cao 20m, số tầng là 4. Tỷ lệ của công trình rất chuẩn xác: mặt chính được phân vị theo các hình tương tự và hình khảng định, mặt bên được chia cắt theo tỷ lệ vàng.

Tadao Ando - có lẽ là một hiện tượng mà toàn thể chúng ta còn phải khám phá và tiếp tục khám phá nữa. Điều mà con người và tác phẩm của Tadao Ando tác động đến tôi có thể tóm tắt trong hai chữ "Bất ngờ".

• Kiến trúc sư Shin Takamatsu

Từ năm 1981 đến nay, Shin Takamatsu và văn phòng, hoặc công ty do ông lãnh đạo, đã thiết kế khoảng 60 dự án, trong đó có nhiều phương án đã xây, nhiều phương án chuẩn bị xây và có thể có những đồ án chỉ dừng lại ở mức là sự đúc kết của một tư duy. Cũng như những nhà tiên phong khác, Shin Takamatsu sở dĩ trụ lại được ở Nhật Bản, là do ông am hiểu nền văn hóa của dân tộc mình và ông có thể trụ lại được ở phương Tây là do ông am hiểu nền văn hóa phương Tây.

Liệu Shin Takamatsu có thể thiết kế quần thể Alte Walgasse ở Cologne (Köln - CHLB Đức) một quần thể kiến trúc đa công năng (bao gồm văn phòng, cửa hàng, nhà ở, tiệm ăn, trường học) mà không biết đến Le Corbusier trước đó đã thiết kế ở Marseille (Pháp) và ở Berlin (CHLB Đức), các đơn vị nhà ở lớn như những con tàu ?

Trong tư tưởng kiến trúc của Shin Takamatsu, điều quan trọng đối với ông là đặt tất cả các phương án kiến trúc vào trong một chương trình. Ông có một triết lý sâu sắc về sự tồn tại hiện tại và sự hư vô, trong đó ông phân biệt rõ ý nghĩa của sự hư vô thường tình và sự hư vô theo quan điểm của ông.

Trong bài triết luận "Từ hư vô đến hư vô" đăng tải gần đây trên Tạp chí kiến trúc Nhật Bản, Takamatsu phân tích tác phẩm, quan điểm sáng tác của ông như sau:

... "Một số những đồ án (của tôi) đang được xây dựng, một số khác đang ở trên bản vẽ. Còn nhiều phương án khác vẫn đang phiêu diêu trong vương quốc hư vô. Nhưng đối với mỗi đồ án đó, tôi có một tình cảm chắc chắn rằng: kết cục của đa số những phương án sẽ là sự đúc kết trên một chương trình được nhận thức từ trước. Phong cảnh, khí hậu, hy vọng của trẻ em, bản nhạc do nước chảy soạn ra, cội nguồn của thời gian và tất nhiên, vũ trụ - tất cả được liên hệ với nhau vào trong cái sâu thẳm của một chương trình tiềm tàng".

Takamatsu tiếp tục nói về sự "hư vô vĩnh cửu", theo ông như sau: ... Mặc dầu "hư vô" ra đời từ sự tồn tại nhưng tất nhiên, tất cả sẽ có một lần trở về với "hư vô" từ "hư vô". Cho dù đã có một lần tôi bị lôi cuốn chút ít bởi sự "tồn tại", bây giờ vẫn phải trở về với khái niệm "hư vô" vốn quyến rũ tôi. Và hơn bao giờ hết, "tồn tại" trở thành ngay chính cái để chuyên chở cái "hư vô". Và chắc chắn cái nơi "hư vô" này không phải là cái "hư vô" chúng ta vẫn hiểu như trước đây. Ở nơi đó gắn liền với hy vọng. Cùng với sự hy vọng này, tôi đã không còn lẩn trốn chính tôi đối với quan niệm này - và ngày này qua ngày khác - tôi tìm kiếm sự nhận chìm xuống cái sâu sâu thẳm của cá thể vào ngay chính trong vùng rộng lớn của "hư vô".

Không biết rằng ngôn ngữ kiến trúc của Shin Takamatsu bắt nguồn từ những luận điểm trên, hay là những luận điểm trên được tổng kết nên từ ngôn ngữ của các tác phẩm của ông. Tuy vậy, ta lẽ mờ nhận thấy, qua hệ thống ngôn ngữ kiến trúc rất phong phú của nhà thiết kế này, hai phạm trù lý thuyết và thực tiễn của Takamatsu luôn luôn bổ sung cho nhau.

Dù ở tác phẩm này hay tác phẩm kia, Shin Takamatsu đều ít nhiều thể hiện được những tâm đắc của tác giả về một ngôn ngữ kiến trúc hiện đại - mới, khác với bậc thầy của Chủ nghĩa hiện đại - truyền thống có từ những năm 1920 đến 1960. Trong Hội quán giao lưu sản nghiệp Kunibiki (1993 - Nhật Bản), Takamatsu đã có một quan niệm về không gian và thời gian của công trình như sau:

"Kunibiki là một bản thể chính hiệu của phong cảnh. Không, không... bằng cách nào đó qua công trình này, cảnh quan phải trở thành "cảnh quan" hơn nữa. Công trình này mang tính không tồn tại và gắn nó vào thời gian và không gian. Kiến trúc cảnh quan đã biến hình thức thành không gian cho đến nay vẫn bị cất dấu. Chính ở đây, chính công trình đã gắn cho hình thức một sức mạnh vật chất của hư vô"...

Ngôn ngữ kiến trúc của Takamatsu, ngoài dùng các hình khối, hình học bản thể, thuần túy, còn dùng nhiều yếu tố âm thanh do nước tạo nên. Trong phương án Symphoma Garden (1995) nước chảy xiết như "bản vút từ vương quốc của hư vô và (người ta) không được biết hình thức vật chất của nguồn nước này nữa". Những "bản nhạc" này còn có thể thấy ở các công trình Nhà bảo tàng Nima về nghệ thuật Boheme (9/1993) và phương án công trình TAMAYU (đều ở Shimane Nhật Bản), kiến trúc ở đây đồng nghĩa với nghệ thuật thủy cảnh.

Gần đây, Shin Takamatsu được ủy thác làm một công trình có một xuất xứ kỳ lạ: một hòn thạch lớn rơi xuống thành phố nhỏ Mihonoseki, hiện tượng này được coi như một hành động của "ý trời" và "vũ trụ" đã "gửi gắm" cho điểm dân cư nhỏ này "một sứ mệnh"; và thiên thạch này - qua 60 triệu năm - đã tìm nơi đến, với tư cách là "cái lồng ấp" của "hư vô", vì thế cần phải có một nhà bảo tàng kèm một nhà ga cuối để đánh dấu sự kiện trên. Đồ án đã được khởi thảo với tinh thần: Đây không phải là một tai nạn cho thành phố, mà là một thông điệp của vũ trụ. Và cái khó ở đây là hình thức kiến trúc - một nơi thờ cúng linh vật - phải thể hiện được cái linh thiêng và cái lớn lao của vũ trụ.

Nếu Le Corbusier trước đây dùng đường thẳng và góc vuông mang tính "trí tuệ" là chính, chỉ đến cuối đời mới dùng đường cong cho mái nhà thờ Ronchamp, thì các kiến trúc sư đương đại có thể sử dụng thuần thục các đường thẳng và các đường cong trong bất cứ thời điểm nào. Takamatsu gần đây đã cho các tác phẩm của mình có những sức mạnh truyền cảm bất ngờ với những diện phẳng, những mảng (trong tòa nhà Kirin Plaza Osaka đã xây dựng và phương án trung tâm nghiên cứu (ORC) cũng như với những diện cong (ở tòa nhà HILIOS đã xây dựng và Trụ sở Kirin đang chuẩn bị xây dựng).

Một công trình kiến trúc khi thiết kế, người kiến trúc sư không được quên địa điểm để đặt nó ở đâu, địa hình, khí hậu, hướng mặt trời, nhiệt độ đó cũng là điều mà Takamatsu đã nghĩ đến khi thiết kế tòa nhà tháp Casablanca cho Ma Rốc.

Mười lăm năm đã trôi qua, kể từ ngày Shin Takamatsu xây dựng công trình đầu tiên do ông thiết kế, thế mà nghe, xem và đọc về ông ta tưởng thời gian phải tới hàng mấy chục năm, vì khối lượng công việc mà ông đã làm được khá lớn.

• Toyo Ito - tư tưởng và tác phẩm kiến trúc

Toyo Ito là kiến trúc sư người Nhật đã góp phần làm nên "Sự kỳ diệu Nhật Bản" - như những người phương Tây đã nhận xét - trong văn hoá và kiến trúc của đất nước Mặt trời mọc. Một hay nhiều tác phẩm kiến trúc của một kiến trúc sư, nếu không ẩn chứa trong mình nội dung tư tưởng, thì sẽ không tồn tại theo thời gian, hoặc chỉ hiện diện về mặt vật thể. Tư tưởng triết học kiến trúc gắn bó với giới kiến trúc ở nhiều khía cạnh khác nhau. Đối với các nhà nghiên cứu lý luận và phê bình kiến trúc, việc nghiên ngẫm các vấn đề tư tưởng triết học có thể mang tính dẫn hướng cho hoạt động kiến trúc, còn đối với các kiến trúc sư thực hành, bản thân họ cũng có những tìm tòi để rọi sáng cho nội tâm mình. Những tìm tòi này có thể được trích dẫn từ nguồn năng lượng mà các nhà lý luận trao cho họ; số khác có thể được chiết xuất chính từ các sáng tác thực tế gắn bó với thị trường mà họ tiếp xúc. Kiến trúc là một nghệ thuật, là một sản phẩm được tạo tác bởi con người, nhưng nó còn là một thương phẩm. Nếu một Designer không hàm chứa được tính hai mặt đó, họ sẽ ít có được thành công. Nghiêng về một trong hai khái niệm trên, tác phẩm của họ sẽ thiếu hụt, không hoàn chỉnh. Frank Lloyd Wright đã từng bình luận: "Đồng tiền không thay thế được tư tưởng".

Bên cạnh những hoạt động sáng tác phong phú của mình, Toyo Ito thường phát biểu những luận điểm, những châm ngôn, những chuyên khảo thể hiện những tư duy sâu sắc của ông. Chính những tư duy này nhiều khi chỉ là những câu nói ngắn gọn, nhưng không kém phần sắc bén đã đưa vị trí của Toyo Ito lên tầm cao có vai trò không kém gì Arata Isozaki và Tadao Ando trên trường quốc tế.

Lớn lên giữa một hoàn cảnh đầy những "bùng nổ" trong một đất nước sau chiến tranh, đầy đối nghịch giữa "hỗn loạn" và "trật tự", giữa "hình học" và "phi hình học", sẽ phải theo đuổi giữa Chủ nghĩa biểu tượng hoặc Chủ nghĩa biểu hiện, muốn có thành công như hôm nay, rõ ràng là Toyo Ito đã phải hướng về "cội nguồn", đã phải tiếp cận với "phương Tây" và đã phải "tự thân lập thân" để có một thương hiệu kiến trúc của riêng mình như hiện nay. Nếu muốn có một sự so sánh ngay ngang như về mặt sản phẩm chất lượng cao chẳng hạn thì sản phẩm kiến trúc của ông tương tự như sản phẩm của các hãng Nikon, Canon, hay Toyota lừng danh trên thế giới.

Toyo Ito sinh năm 1941 ở Seoul, Korea, tốt nghiệp trường đại học Tokyo năm 1965, làm việc trong văn phòng của Kyionori Kikutake đến năm 1969, mở văn phòng thiết kế từ năm 1971 và sau 8 năm tích lũy kinh nghiệm, năm 1979 mở Văn phòng Toyo Ito & Associates, Architects.

Toyo Ito đã phát biểu như sau: "Kiến trúc của tôi là bản phản kháng chống lại nền kiến trúc hiện đại đã suy thoái"; hay "Tôi luôn luôn thấy rằng mình là người đứng đằng sau Le Corbusier, tôi không bao giờ nhại lại ông một cách có ý thức. Chỉ khi tôi đã ở nơi đó rồi... tôi mới thực sự nhận ra là tôi đã làm gì".

Toyo Ito là người đại diện tiêu biểu của thế hệ kiến trúc sư "Hậu - Shinohara" và "Hậu - Isozaki". Mặc dù vào thời kỳ đầu tiên của hoạt động sáng tác, cũng như Itsuko Hasegawa, Toyo Ito chịu ảnh hưởng sâu sắc của bậc thầy của mình là Kuzuo Shinohara, nhưng sau đó, rất nhanh, Ito tham gia vào phái kiến trúc sư trẻ cấp tiến, chống lại những tín hiệu của kiến trúc cũ.

Đầu thập niên 80 của thế kỷ XX, Toyo Ito đã khẳng định được vị trí vững chắc của mình, và 20 năm sau đó, ông xứng đáng được xếp vào hàng ngũ của những "kiến trúc sư toàn cầu" (Global Architect). Từ rất sớm, trong cuộc viễn chinh kiến trúc của mình, Ito đã luôn quan tâm đến 3 yếu tố: khí hậu, gió và mặt trời. Từ tư duy muốn khắc phục những nhược điểm của một "nền nếp cũ", kiến trúc của Toyo Ito là "nhẹ nhàng, siêu thoát" và "mộng mơ, trữ tình". Nhưng điều lạ kỳ là, Ito vẫn được xem là một kiến trúc sư "rất truyền thống" và "rất Nhật Bản".

Tại sao vậy ? chắc chắn là có một sự giao cảm kiến trúc lịch sử Nhật Bản vốn coi trọng sự kết hợp thiên nhiên với tư duy của Toyo Ito, và như vậy, kiến trúc của Ito là "kiến trúc của sự phản ánh bởi những làn gió". Nhưng thiên nhiên ở đây không hoang dã, mà chính những làn gió đã được điều khiển bởi một chương trình vi tính có thể làm

thay đổi hướng cũng như biến thành các tín hiệu quang học. Chính Ito đã viết trong một bài chuyên khảo về sự kỳ lạ và sức mạnh của những con chip của máy tính. Kiến trúc của Ito được xem là tươi mới và sáng trong như những làn gió. Ito muốn các tác phẩm kiến trúc của ông trở thành "những tượng đài", trở thành "những bộ quần áo" hay là "da dê", bao bọc cho con người, một "làn da" thứ hai, mềm mại và hữu cơ. Ta có thể nói, Ito xử lý kiến trúc như là những nhà thiết kế "thời trang" (Fashion designer), và khái niệm này được xem như là "ẩn dụ" (Metaphor). "Kiến trúc phản ánh bởi gió" là một phần của quan điểm trung tâm của Ito là cần tạo nên những "đô thị được bọc lót". Một trong những đặc điểm khác của kiến trúc Toyo Ito là "cần thiết phải thiết lập những kiểu không gian mới" - thú vị và được xử lý có chất lượng cao - để thích ứng cũng như trụ lại được với những ưu, nhược điểm của một thời đại đầy rẫy tính phù du vừa bị điều khiển bởi điện tử".

Tác phẩm kiến trúc đầu tiên của Toyo Ito là Nomad Club (Cầu lạc bộ lang thang, 1984) ở quận Roppongi, một khu vực "nóng" của Tokyo, có một hệ trần cũng mảnh và nhẹ như những "đám mây lang thang" vậy. Đáng tiếc là làn sóng đô thị hoá và sự bùng nổ bất động sản của Toyo tại một khu vực nhạy cảm như vậy đã xoá đi không thương tiếc một kiến trúc văn hoá như vậy. Ito đã nói về tác phẩm này của mình như sau: "Đây là một ốc đảo dành cho những người phiêu lưu sống theo những sở thích nhất thời và luôn di chuyển từ thành phố này sang thành phố khác".

Trong khoảng năm 1986 - 1989, Toyo Ito thiết kế và xây dựng 3 tác phẩm minh chứng cho luận điểm về mối liên hệ giữa kiến trúc và gió của ông.

Toà nhà khách sạn Sapporo (1989) lướt nhẹ trên mặt tuyết của một vùng gần như quanh năm bị lạnh cóng, dưới dạng một bán cung. Phần quan trọng của không gian nội thất chìm dưới mặt đất. Trong khi đó, những tháp đón gió vươn lên cao để lọc gió, còn phần trên của mặt đứng toà nhà lắp dựng những tấm lưới kim loại mỏng để lưu chuyển năng lượng ôm vòng lấy mảnh vườn sân có không gian bán mở. Nội thất uốn lượn bồng bềnh là để nhập hình với khu đất và địa hình dốc.

Tháp Gió (1986) và Quả trứng gió (1989) là những tác phẩm điêu khắc trong suốt của thời đại điện tử. Tháp Gió - theo mong muốn của tác giả - là biểu tượng của sự hợp tác giữa gió và điện tử. Được đặt ở Yokohama, sang trọng và trong suốt, hình trụ, được trang trí lung linh bởi 1300 ngọn đèn nhỏ. Toà Tháp Gió này đã từng gây ra sự thắc mắc đây là một toà nhà dùng để làm gì? có chức năng gì? ít người quan niệm đây là một chương trình kĩ thuật (một toà tháp để thông gió và chứa nước). Còn Quả trứng gió ở Tokyo là một "phòng triển lãm tranh video ngoài trời", một loại "trạm không gian vũ trụ" của đô thị hiện đại, hay "một loại kiến trúc bay được kiểu khinh khí cầu". Toyo Ito đã từng nhận xét rằng với những nhà ở tại Tokyo, có khi có chức năng đơn giản chỉ là những phòng ngủ, những chỗ trọ, trong đó một số có thể so sánh với những khách lãng du lạc trong một khu rừng. Ngay đối với những quần thể nhà ở, cũng không có ai ở nhà ban

ngày, ban ngày các bà nội trợ cũng đi ra ngoài, trong khi nam giới thì đi làm... tất cả đều trống trải, chỉ đến tối mới về ngủ. Những kiến trúc ở Tokyo được xây dựng, cũng như có thể được phá đi một cách nhanh chóng, chúng hiện lên và biến đi như những mảnh giấy... chính vì vậy cần phải có những biểu tượng, những ẩn dụ (như kiến trúc Quả trứng gió) đóng góp vào bộ mặt của đô thị. Quả bóng bầu dục điện tử này có đường kính dài 16m, và cao 8m, được tạo thành bởi 188 tấm nhôm, trong đó có 60 tấm được khoét thành một hệ thống lỗ. Ban ngày, quả trứng này im lìm và không có biểu cảm, nhưng ban đêm thì cung cấp những chương trình TV rực rỡ và sống động.

Đầu những năm 1990, Toyo Ito đã thiết kế và xây dựng hai nhà bảo tàng nổi tiếng: Nhà bảo tàng thành phố Yatsushiro (1991) và Nhà bảo tàng thị trấn Shimosuwa ở Nagano (1993). Công trình thứ nhất nằm trên một khu đất đẹp còn lại từ thời Edo (1600 - 1867) nên yêu cầu đối với kiến trúc là phải thích hợp với cảnh quan. Ito đã cho một phần quan trọng của toà nhà nằm chìm dưới đất, trông từ phía chân đồi thoải lên chỉ thấy phần còn lại bên trên, cao 2, 3 tầng. Các thành phần hướng ra phía trước là những tấm "voan" thép không gỉ đục lỗ như đang "chập chờn", "chấp cánh". Ito đã tạo thành một "túp lều bạc", nhấn mạnh "tính bất ổn" và "sự phù du", theo đuổi "một thoáng hình mẫu mỹ học duy nhất" cho đất nước Nhật Bản. Thông số của toà kiến trúc này là: 8223,2m² diện tích đất, 1432,8m² diện tích xây dựng và 3418,3m² diện tích sàn. Công trình thứ hai là một nhà "bảo tàng được xây dựng để kỷ niệm 100 năm xây dựng thị trấn Shimosuwa. Thiên nhiên, nền núi phía xa, một dải đất dài 200m, một con đường cao tốc chạy qua, hồ Suwa, là những yếu tố buộc tác giả phải coi như những tiền đề khống chế cho lời giải kiến trúc của mình. Ở đây, những không gian mở có hình dáng hình học đặt sát phía núi, một cấu trúc không gian đa chiều hình chiếc thuyền lật úp đặt sát bờ hồ, với các phòng họp và giảng đường ở tầng dưới, phòng trưng bày ở tầng trên. Cảnh vật của mặt hồ được in lên mặt kính, rồi phản chiếu xuống lớp nước mỏng ở sân trong tạo ra những ảo ảnh lăn tăn như sóng. Những tuyến cong ở đây, mềm mại nhưng đầy sức sống.

Cũng vào năm 1993, khu Liên hợp giải trí <H> ở Tama, Tokyo được đưa vào khai thác. Tama ở phía Tây Tokyo là khu vực mới phát triển, đang ngày càng trù phú và Tập đoàn bất động sản Humax đã mời Toyo Ito thiết kế công trình này, với các thông số như sau: diện tích khu đất 6400m², diện tích sàn 24000m². Đó là một cấu trúc cân bằng động, các phần dưới nhiều khu vực là những không gian đặt trên cột trống, đặc biệt tương phản với khối trên cùng có hình dạng khí động học bọc bằng vật liệu nhôm cao cấp. Một nhà phê bình kiến trúc phương Tây đã bình luận về tính chất của người châu Á liên quan đến Tama và đến công trình này như sau: "Không thể phủ nhận rằng có một điều gì đó kín đáo mạnh mẽ và đa dạng như một con tàu vũ trụ luôn luôn thúc đẩy tính năng động của người châu Á. Hy vọng rằng sự năng động này cũng đem lại sự đa dạng và hấp dẫn cho thị trấn mới Tama". Có thể nói công trình này là "một tầm vóc mới" của

không gian Toyo Ito, đó là một ký hiệu đô thị vừa sang trọng vừa khó nắm bắt từ những khái niệm động và tĩnh, bất quy tắc và quy tắc.

Toyo Ito hoàn thành các tác phẩm nhà ở cho người già (1994) và một Trạm cứu hoả (1995) trên đảo Kyoshu, tham gia thi Quy hoạch và thiết kế đô thị khu vực Trung tâm Lijiazui (Lục Gia Chủy) ở Thượng Hải (1991) và xây dựng một nhà trẻ ở Eckenheim ở Frankfurt, Đức (1991).

Những tác phẩm gần đây nhất của Ito là:

1. Nhà vòm Công viên Jukai Dome Park ở Odate (1997).
2. Nhà hoà nhạc Lyric Hall Nagaoka ở Nagaoka (1997).
3. Quần thể nghỉ ngơi Ota-ku Resort Complex ở Tobu-cho, Nagano (1998).

Những vòm mái bán cầu đồ sộ, những khối trụ lớn trong mờ, những hành lang dài mái mấp mô uốn lượn ở những công trình trên thể hiện sự kết hợp của công nghệ mới với những yêu cầu nhân văn ngày càng cao của con người hiện đại.

Nhưng tác phẩm kích thích nhất, hấp dẫn nhất của Toyo Ito, thực hiện năm 2001, là một kiệt tác của kiến trúc thế giới, gây xôn xao nhiều trong giới kiến trúc quốc tế và Nhật Bản, là Mediatheque Sendai ở Sendai, Miyagi Nhật Bản. Kể từ những tác phẩm đầu tay của Ito, ví như ngôi nhà ở Silver Hut ở Shinken-chiku-sha, Tokyo (1984) cho đến Mediatheque Sendai, quãng đường đã đi của Ito chỉ gói gọn trong khoảng trên dưới 20 năm, nhưng độ đậm đặc về thông tin của tư tưởng và tác phẩm kiến trúc của Ito có thể nói vừa nhất quán lại vừa luôn luôn tươi mới. Tòa nhà Mediatheque Sendai có các thông số công trình là: diện tích khu đất 3949m², diện tích xây dựng 2844m², diện tích sàn 21504m², cao 7 tầng. Nó ngự trị ngay ở trung tâm thành phố, tầng trệt gồm một không gian giải khát, một hiệu sách, một sân vuông; tầng hai làm trung tâm thông tin, tầng ba là thư viện và khối phục vụ sách, các tầng trên là không gian cho thuê triển lãm và không gian nghe - nhìn (audio - visual). Tòa nhà cao 36m, bên ngoài phủ kính trong suốt và được phân vị bởi những hệ khung thép cùng với những chi tiết trang trí mặt đứng và mái hết sức chọn lọc. Thú vị nhất là những không gian bên trong, mà các tầng đều được đỡ bởi 13 hệ "bó cột", đó là 13 cấu trúc cấu thành bởi các tuýp thép ống mạ trắng bao quanh đỡ lấy những "cái mâm" bằng bê tông và bằng thép. Hệ thống "bó cột" này vừa vững chãi, vừa trong suốt, lại có vẻ như "rung rinh được", bên trong dấu các đường ống kỹ thuật, và người ta có thể nhìn qua chúng, ngồi quanh chúng trên những đồ gỗ uốn lượn hình tròn (những đồ gỗ này cùng với các trang thiết bị nội thất khác do Ross Rovegrove thiết kế).

Không gian bao giờ cũng là cái thiết yếu nhất của tác phẩm kiến trúc và Toyo Ito, với tư tưởng tượng siêu phàm về một quan điểm chất lượng không gian mới, với những phát kiến mới về cấu trúc, đã làm được cái điều mà Frank Lloyd Wright đã khẳng định:

"Không gian là một nguồn nước vô hình mà nhịp điệu của nó sẽ trôi về nơi siêu thời gian và trở thành vĩnh cửu". Về hình thức bên ngoài, cái hộp kính và thép tinh tế Sau hiện đại này (After modernism) đã chi phối bốn phương tám hướng và như đã "cắt toàn bộ các khu vực đô thị thành nhiều mảnh".

Toyo Ito là một khuôn mặt sáng giá, xứng đáng cho những thành tựu của nền kiến trúc mới của Nhật Bản, của châu Á và của thế giới ngày hôm nay.

• Tái phát hiện Fumihiko Maki và Tadao Ando

Gần đây, Maki đã công bố thêm nhiều luận điểm kiến trúc của mình, khi mà quá trình toàn cầu hoá đã đưa thế giới đến xích lại gần nhau hơn chẳng hạn trong bài "Kiến trúc và Giao lưu" (Architecture and Communication), Maki đã phân tích sự phức tạp hoá và đa dạng hoá của con người, khu vực, quốc gia và cả thế giới, tuy nó luôn luôn biến đổi nhưng vẫn cố một giá trị quần chúng; và kiến trúc trở thành đầu mối giao lưu của nhân loại bất chấp địa vị xã hội, tuổi tác, vùng miền và chủng tộc. Maki phân tích sự đổi thay của thế giới qua sự phát triển của máy tính, đã làm cho không gian kiến trúc thay đổi. Các vật liệu kiến trúc, từ khắp các nơi trên thế giới (đá, đá tẩm, gỗ, kính, đồ nội thất) đều được dùng rộng rãi ở mọi nơi chốn mà giá cả rất phải chăng.

Là một kiến trúc sư thuộc trào lưu Hiện đại - mới, Maki dẫn lời của Octavia Paz: "Có một trăm người thì có một trăm chủ nghĩa Hiện đại khác nhau, ngày nay đã thật sự là lúc chủ nghĩa Hiện đại ra hoa kết quả" Maki nhấn mạnh tính phổ biến của sự biểu hiện tính bản địa và tính địa phương, nhưng cho rằng giá trị của tính phổ biến này không mâu thuẫn gì với việc xem kiến trúc là môi giới của sự tiếp xúc giữa các "nơi chốn" khác nhau. Vì vậy kiến trúc có khả năng giao lưu, truyền đạt một sự thông cảm tập thể, cộng đồng".

Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng Maki đã sáng tác các công trình kiến trúc của mình bắt đầu từ "góc độ thị giác" và "góc độ động thái" của quần chúng. Maki đã xác định một phong cách cá nhân riêng biệt về bản chất của không gian qua một số tác phẩm mới đây nhất như Tòa nhà nổi ở Groningen, Đài hoá thân ở Kaze-no-Oka và Tòa nhà Hillside West. Chiêm nghiệm kiến trúc của Maki là tiếp xúc với mật độ không gian đặc thù của tác phẩm của Maki.

Mối liên hệ giữa kiến trúc và thiết kế đô thị (urban design) từ những tác phẩm của Maki thể hiện một sự kết hợp hoà bình và êm dịu. Maki cho rằng khái niệm "Phi riêng tư hoá" (unprivate) mà có người cổ súy - xét cho cùng thì không mang tính nội hàm. Maki xem xét khái niệm "hoá giải" (dissolution) của hình thức (formality, form), qua khái niệm cảm nhận Quảng trường Hoà hiệp của Paris, là nơi con người cảm thấy thú vị, vì đã mang đến một cảm giác "hoá giải" nào đó, nhưng không xuất hiện sự "phân ly" (disjunction), sự "thay thế" (displacement), sự "sai lạc vị trí" (dislocation) và sự "ly tâm" (decentering).

Jean - Louis Chen cảm nhận các tác phẩm kiến trúc của Maki như là "cắm rễ", "thả neo" (anchoring) vững chắc trong đô thị.

Từ lâu, Maki đã quan tâm tới "tính kỹ thuật và sự trật tự", trong tác phẩm viết "Ghi chép và những hình thức quần tụ" (Notes on Collective Form), Maki thấy xã hội Mỹ là một xã hội mà "sự đa dạng của các cá nhân và các tập thể đạt tới mức kinh người", từ đó Maki quan tâm đến "tính động thái", quan tâm đến một "chương trình tổng thể" (Master Program) hơn là một "quy hoạch chung" (Master Plan).

Sau này, Maki đã kiên trì nguyên tắc "Kiến trúc chính là sự biểu hiện tạo thành ý thơ của động thái con người trong không gian".

Những tác phẩm kiến trúc chính của Maki trong thời gian gần đây như là "sự kết tinh của thực thể không gian" (the Crystallisation of a spacial Entity) được nâng lên từ mặt đất.

Lý luận sáng tác của Maki là: trong hạng mục kiến trúc chỉ định đầu tiên đi tìm một "không gian cơ bản" (Primary Space), sau đó tạo cho nó một "hình thái tượng trưng" (Symbolic Form). Những không gian đó phải mang tính chất con người và tính khu vực.

Quá trình học tập và làm việc của Fumihiko Maki là một quá trình kết hợp "lễ nghi của văn hoá Nhật Bản và giáo dưỡng của văn hoá phương Tây".

Những tác phẩm kiến trúc gần đây nhất của Fumihiko Maki bao gồm:

- Hillside West, một khu vực chung cư ở Shibuya, Tokyo (1998), bao gồm 3 toà nhà A, B, C có thể khối khác nhau, hình khối giản khiết, sử dụng vật liệu tinh tế, bản thân kiến trúc cùng với môi trường bên ngoài tạo lập nên một không gian đô thị hoàn chỉnh.

- Trung tâm Nghệ thuật thị giác Yerba Buena Gardens, San Francisco, California, Mỹ (1993), ở vào một khu vực đặc địa và nhạy cảm của thành phố, có bố cục hình chữ L, hình khối, đường nét thanh lịch, màu sắc nhẹ nhàng.

- Nhà thờ Cơ đốc giáo của Tokyo ở khu Shibuya, Tokyo (1995), mặt đứng tổ chức kiểu mạng, kết cấu độc đáo.

- Helios Plaza, trường Đại học Fukuoka, Fukuoka, (1996), đột xuất hình khối tạo thành bởi những đường nét hình học cộng sinh với những tuyến cong mềm.

- Đài hoá thân Hoàn vũ Kaze-no-Oka, Nakatou, Oita (1997), kiến trúc như hoà nhập vào thiên nhiên, cỏ cây, bãi đất, sự trải dài theo chiều ngang với đường viền thấp và khúc triết nhằm biểu đạt mối quan hệ nguyên thủy giữa sự sống, cái chết, đất và trời.

Với Tadao Ando, 10 năm trở lại đây, ông kiên trì khai thác một quan niệm thẩm mỹ cố hữu và mở rộng lên đến đỉnh cao nhất những thành tựu của mình về các phương diện ánh sáng, vật liệu và không gian. Tadao Ando, một mặt nghiên cứu sâu về chất cảm và màu sắc của bê tông trần, cố gắng làm sao cho nó hoà nhập với quan niệm của người Nhật Bản, mặt khác, ông so sánh ánh sáng và không gian kiến trúc trong kiến trúc Nhật

Bản với ánh sáng và không gian của kiến trúc cổ cũng như kiến trúc hiện đại phương Tây, để sáng tạo ra một môi trường ánh sáng và không gian mang đậm cá tính của ông.

Ông thấy ánh sáng trong kiến trúc cổ điển Tây Âu là một thứ ánh sáng trực tiếp, rực rỡ, ánh sáng chiếu "thành từng bó" một, trong khi kiến trúc truyền thống Nhật Bản, tinh lọc qua lớp cửa giấy thẩm thấu vào bên trong, lại "mềm" và "dịu". Từ đó, ông nhận thức không gian theo một lý luận "siêu thẩm mỹ", tạo cho không gian của mình một đặc chất của sáng tạo duy lý với một thứ ánh sáng huyền ảo mà vẫn rạng rỡ, không âm thầm, mờ đục.

Không gian của Tadao Ando là không gian hình học. Kiến trúc - theo Ando - có hai mục tiêu: một mục tiêu là lý tưởng (tạo nên một mô thức sống cho thế giới), một mục tiêu khác là đáp ứng những tham vọng, ước muốn (nhằm thức tỉnh các cảm giác của con người).

Như vậy, không gian phải trí tuệ, lô gích và trật tự (và chỉ có hình học mới đáp ứng được những yêu cầu này).

Và như vậy, Tadao Ando - kiến trúc sư lớn của trào lưu Hiện đại - mới, vẫn là đệ tử của Modernism, vẫn tiếp tục sáng tạo những không gian trừu tượng. Trọng lượng, những tuyến thẳng đứng, những tuyến ngang, trục... rất quan trọng trong kiến trúc của Ando. Không gian của Tadao Ando trong những tác phẩm đơn nhất là những không gian "mạnh mẽ", với hình thức thuần khiết và đường viền trơn tru, đó chính là những "cơ cấu", những "bộ máy" thức tỉnh các loại cảm giác. Bản chất của kiến trúc của Tadao Ando - là "Tôn trung tính", "hình thức đơn giản" (Simple Form) và "không gian thuần khiết" (Pure Space) (theo Masao Furuyama trong cuốn Tadao Ando của Nhà xuất bản Birkhäuser, 1996).

Cũng theo Furuyama, có thể phân chia các tác phẩm của Ando ra ba thể loại: "Nhất nguyên luận" (monism) (ví dụ như toà nhà Azuma House và Tea House for Soseikan), "Nhị nguyên luận" (Dualism) (ví dụ Toà nhà Time's) và "Đa nguyên luận" (Pluralism) (ví dụ như Koshino House).

Các tác phẩm đáng chú ý nhất của Ando trong thời gian gần đây bao gồm:

- Rokko Housing III, Kobe (1999): là giai đoạn 3 của quá trình phát triển của các quần thể ở ở khu Hyogo, là một cụm nhà ở nhiều tầng, quán triệt rõ nét nhất câu nói của Le Corbusier: "hình học là tinh túy, là bản thể của kiến trúc".

- Mở rộng Nhà Bảo tàng Nghệ thuật Hiện đại Naoshima, Kagawa (1995): một "điểm nhấn" của thiên nhiên đồi núi có dạng một khối elíp đục thủng phân lõi, tuy vậy lại rất hoà nhập, rất gắn bó với cảnh quan.

- Quần thể Awaji - Yumebutai (2000), Kobe, còn gọi là Thành phố Vườn Quốc tế Awaji - tác phẩm lớn nhất của Tadao Ando trong thời gian gần đây, một "Vũ đài của

giác mơ", một hệ thống kiến trúc và cảnh quan vào loại đồ sộ nhất cho đến nay mà con người có thể chiêm ngưỡng, được xây dựng trong khuôn khổ Hội chợ Triển lãm Hoa Nhật Bản năm 2000 (Japan Flora 2000). Có rất nhiều điều để bàn về Fumihiko Maki và Tadao Ando, là 2 đại kiện tướng của trào lưu Hiện đại - mới của thế giới. Cùng với Arata Isozaki, Toyo Ito, Hiroshi Hara... họ đang là "những cột trụ" của nền kiến trúc đương đại Nhật Bản.

3.8. TỔNG QUAN VỀ KIẾN TRÚC ĐƯƠNG ĐẠI NHẬT BẢN

Kiến trúc Đương đại Nhật Bản là kết quả của sự sáng tạo nên kiến trúc truyền thống dân tộc một cách đúng mức cùng với sự tiếp thu kỹ thuật tiên tiến của nước ngoài. Để có được thành tựu như ngày hôm nay, kiến trúc Nhật Bản cũng đã trải qua một thời dài để có thể tìm ra con đường riêng trong kiến trúc của mình. Sau Chiến tranh thế giới thứ hai, nền kiến trúc Nhật Bản đã khẳng định được hướng đi đúng đắn mà họ lựa chọn bằng những thành tựu to lớn đã được thế giới công nhận.

Là một trong những kiến trúc sư thế hệ đầu tiên của kiến trúc đương đại Nhật Bản hay kiến trúc sư của những tác phẩm dẫn đường trong công cuộc tái thiết kiến trúc Nhật Bản từ đống tro tàn của cuộc Chiến tranh thế giới thứ hai, Kenzo Tange sinh ra từ thành phố nhỏ Imabari, đảo Shikodul Nhật Bản vào năm 1913. Xuyên suốt sự nghiệp sáng tác của mình, Kenzo Tange đã thể hiện các tác phẩm một cách tài tình bằng sự pha trộn nhuần nhuyễn các yếu tố thẩm mỹ phương Tây và yếu tố truyền thống của Nhật Bản.

Cùng với Kenzo Tange còn có các kiến trúc sư Jungo Sakakura sinh năm 1901 hay Kunio Mayekava sinh năm 1905 và nhiều kiến trúc sư khác đã mang đến cho kiến trúc Nhật Bản một nội dung mới. Bằng sự khai thác các nét đặc trưng của kiến trúc truyền thống đồng thời coi những nét truyền thống như là sự bắt nguồn của cảm hứng sáng tác, các kiến trúc sư đã rất coi trọng nhu cầu của cuộc sống mới.

Kenzo Tange nói: "Sự từ chối một cách đơn giản những phương pháp học được ở truyền thống là không thực tiễn nhưng những phương pháp mới phải được tìm tòi, kiến trúc phải được va chạm mặt đối mặt với thực tiễn hiện tại", "truyền thống dân tộc là một vòng đá đeo cổ quý giá, nhưng chúng ta phải phá vỡ chúng thành những mảnh nhỏ và ghép chúng lại dưới những dạng mới", "Truyền thống đóng vai trò chất xúc tác trong quá trình sáng tác không hơn không kém".

Tinh thần đó của các KTS Nhật Bản lúc bấy giờ đã dành được sự tán thưởng của mọi người sau khi kiến trúc sư Kenzo Tange và các KTS khác cùng thời đã có những công trình kiến trúc giàu chất sáng tạo, lấy cảm hứng thiết kế từ kiến trúc gỗ dân gian truyền thống Nhật Bản, nó đã đẩy lên làn sóng dư luận không chỉ ở Nhật Bản mà còn ở các nước phương Tây.

Việc sử dụng có cân nhắc và đúng mực các thành tựu kĩ thuật và tinh hoa kiến trúc cổ truyền dưới dạng mới, khiến cho nền kiến trúc Nhật Bản có được những công trình nổi tiếng như Bảo tàng Hoà Bình Hiroshima (1949 - 1996) của Kenzo Tange sau khi ông là người đã dành chiến thắng trong cuộc thi thiết kế Bảo tàng ở Hiroshima, thành phố bị phá huỷ trong cuộc tấn công nguyên tử đầu tiên của thế giới và nay bảo tàng đã trở thành biểu tượng cho ước vọng hoà bình của con người, Bảo tàng nghệ thuật hiện đại ở Tokyo của kiến trúc sư Jundo Sakakura (1951), Cung hội nghị thành phố Tokyo (1958 - 1961) của Kunio Mayekawa hay Cung thể thao Olympic Tokyo (1964) của Kenzo Tange.

Là học trò của KTS bậc thầy Kenzo Tange, Kisho Kurokawa sinh năm 1943 tại thành phố công nghiệp Nagoya, KTS lừng danh với triết lý "Kiến trúc cộng sinh", nghĩa là hoà trộn những gì vốn tương phản với nhau giữa tính địa phương và tính toàn cầu, giữa môi trường tự nhiên và không gian hiện đại. Các tác phẩm nổi tiếng của ông như tháp Nakagin Capsule, Tokyo - hình tổ én năm 1972 với toàn bộ hệ thống nhà dựa trên hai nút giao thông, đồng thời là hai hệ kết cấu chịu lực, Bảo tàng nghệ thuật Nagoya (1987) hay "Những chiếc cánh mới" của Bảo tàng Van Gogh ở Hà Lan (1990 - 1998). Cùng thời với Kisho Kurokawa còn có kiến trúc sư Arata Isozaki sinh năm 1931 tại Oita, Kyushu. Ông cũng là học trò của KTS Kenzo Tange. Ông rất thích thú với các ý tưởng kiến trúc truyền thống trong các công trình thiết kế của mình như Isozaki muốn đưa phong thuỷ trong thiết kế không gian khi ông thiết kế toà nhà Team Disney ở Orlando, Florida. Và toà nhà này đã giành giải thưởng quốc tế của AIA năm 1992.

Arata Isozaki đại diện tiêu biểu của chủ nghĩa chuyển hoá, ông ấn tượng mạnh những yếu tố hình học. Ngôn ngữ hình học đơn giản của ông có thể thấy qua câu lạc bộ Golf ở Oita và Bảo tàng nghệ thuật ở Gunma. Chúng được thiết kế theo kiểu Hậu hiện đại. Isozaki nói rằng: "Hình vuông cũng như hình tròn đều là những công cụ thực tiễn trong kiến trúc". Những dự án hiện nay của ông được coi là điển hình của sự thành công trong sự nghiệp ba mươi năm sáng tác.

Thế hệ thứ 3 của kiến trúc Đương đại Nhật Bản phải kể đến đó là KTS Fuhimiko Maki, Hiroshi Hara và Tadao Ando.

Một trong những KTS theo chủ nghĩa kiến trúc Hiện đại có nhiều kinh nghiệm là Fuhimiko Maki sinh 1928 ở Tokyo, tốt nghiệp đại học Tokyo, sau đó học thiết kế tại trường Harvard và làm việc một thời gian tại Mỹ trước khi thành lập xưởng thiết kế riêng như các KTS Nhật Bản khác cùng thời. Ông được đánh giá như một KTS theo chủ nghĩa hiện đại mới, đã gắn kết một cách sâu sắc và tinh tế kiến trúc truyền thống Nhật Bản trong tác phẩm kiến trúc. Với Maki, những chi tiết tỉ mỉ đóng vai trò quan trọng trong việc trang trí.

Maki đã đưa ra những quan điểm về sức mạnh của sự khéo léo và Bảo tàng nghệ thuật Kyoto như là một ví dụ cho những chi tiết mà ông đã sử dụng như panel trần hay sự sắp

đặt lan can cầu thang. Maki nói: "Những chi tiết được làm tốt là những vật thay thế cho việc trang trí những gì trong quá khứ".

Hiroshi Hara sinh 1936, với ông kiến trúc không chỉ là một câu hỏi về kiểu cách mà nó còn đề cập tới quy luật của tự nhiên. Cấu trúc tự nhiên của làng xóm trên những hòn đảo Cyclades ở Hi Lạp hay trong những khu rừng nhiệt đới ở Nam Mỹ là những hình ảnh hoạ cho các ý tưởng của ông. Hara quan tâm tới chúng như "tiêu điểm của hành tinh". Bên cạnh đó ông còn rất thích thú với các vật liệu công nghệ cao như nhôm và thép. Từ những ý tưởng, ông đã thổi chúng vào các tác phẩm thực tế của mình như Yamato International Building năm 1987, Umeda Skycity 1993. Hara nói: "Tôi thực sự thích những công trình thiết kế của tôi, nó xóa nhòa đi đường bao ngăn cách giữa thiên nhiên và kiến trúc".

Tadao Ando sinh năm 1941 tại Osaka, là người chưa từng học qua trường kiến trúc, nhưng những gì ông cống hiến không chỉ cho nền kiến trúc đương đại Nhật Bản nói riêng và trên toàn thế giới nói chung đã làm cho chúng ta thực sự kính phục. Hiện nay ông được biết đến như một chuyên gia của kiến trúc bê tông. Ba yếu tố nổi bật trong những công trình của Ando đó là tình yêu hình học, niềm khao khát kết hợp thiên nhiên vào trong những công trình kiến trúc và sự tiếp thu những vật liệu xác thực đặc biệt là bê tông. Những công trình thể hiện rõ ý tưởng của ông là Rokko Housing II ở Kobe, hay Đền thờ trên nước ở Hokkaido. Ando nói: "Chúng ta cần sắp xếp để đem những chân giá trị tới cuộc sống".

Trong những năm đầu của thế kỷ XXI, nền kiến trúc Nhật Bản có thêm gương mặt của những KTS mới, trong đó hai người được thế giới công nhận mà quan điểm và tác phẩm của họ có sự hấp dẫn mạnh đó là Toyo Ito và Shuhei Endo.

Toyo Ito sinh 1941 là một trong những KTS chống lại lối áp đặt trong kiến trúc. Trong những năm 80, ông đã tìm ra hướng đi riêng cho mình - kiến trúc biểu hiện hữu cơ, mở và chuyển hóa. Với tác phẩm Sendai Mediatheque ở Sendai (2001) bằng cách phá vỡ hình thức cột truyền thống, ông đã tạo ra những "bó cột" trong công trình của mình, còn từ nhiều năm trước ông đã nổi tiếng với Bảo tàng Yatsushiro (1991), Tháp Gió ở Yokohama (1986), Bảo tàng Shimosuwa ở Nagano (1993) cũng như dự án O Hall. Ito nói: "Kiến trúc của tôi là một lời phản kháng chống lại sự suy đồi trong kiến trúc hiện đại".

Shuhei Endo sinh 1960 ở Shiga refecturel là một trong những KTS trẻ có uy tín của Nhật Bản về khai thác giá trị của vật liệu thép. Những công trình của ông rất nhẹ và đầy sự tự do phóng khoáng, Endo sử dụng những tấm kim loại nhiều múi để tạo các hình xoắn ốc, đường cong uốn chuyển độc đáo. Có thể thấy qua các hình thức mái "Great roofs" trong văn phòng như Roofecture N (1998) hay không gian nghỉ ngơi và gặp gỡ như Roofecture T (1997) và ở nhiều công trình nhà ở tư nhân khác.

Từ khủng hoảng kinh tế những năm 1960, kiến trúc Nhật Bản thể hiện hướng đi của mình một cách tinh tế và hợp lý. Các KTS tiếp tục sử dụng những kinh nghiệm thu được và duy trì kiến trúc đa dạng trong khi ngân sách bị cắt giảm. Điều đó cho thấy, kiến trúc là một phần của văn hoá và không hoàn toàn bị tác động bởi nền kinh tế. KTS Kisho Kurukawa là một đại diện tiêu biểu.

Năm 1985, kiến trúc Nhật Bản đã khẳng định được "Sự kỳ diệu Nhật Bản" thể hiện qua sáu không gian: "Đô thị lớn", "Đô thị trung bình", "Thị trấn và các làng nhỏ", "Ngoại ô", "Khu đất được làm mới" và "Nông thôn". Đây không chỉ là sự phân loại mang tính địa lý mà còn mang tính xã hội. Đó là sức sống của kiến trúc Nhật Bản.

Sức sống mãnh liệt của kiến trúc Nhật Bản thể hiện rõ nhất qua các công trình xây dựng ở các thành phố lớn như Tokyo, Kansai, Osaka hay Kyoto. Một số công trình tiêu biểu như: Tháp gió, KTS Toyo Ito (1986) ở Yokohama, Trung tâm hội nghị quốc tế Tokyo, KTS Rafael Vinoly (1996) ở Tokyo; Nhà vòm Tokyo của Hãng Nikken Sekkei (1988) ở Tokyo; Tổ hợp Công trình hành chính mới Tokyo, KTS Kenzo Tange (1991) ở Tokyo.

Ở Nhật Bản, phần lớn các thành phố có quy mô trung bình khoảng vài trăm ngàn người. Nhiều thành phố phát triển từ các lâu đài xưa, được xây dựng trên những ngọn đồi và nay xuất hiện nhiều công trình công cộng mới, như thư viện, nhà làm việc. Trong số đó, các công trình tiêu biểu là: Tháp nghệ thuật Mito, KTS Arata Isozaki (1990) ở Mito; Bảo tàng nghệ thuật đương đại Hiroshima, KTS Kisho Kurokawa (1988), Bảo tàng Nhiếp ảnh thành phố Nara, KTS Kisho Kurokawa (1991).

Ngoài ra, còn rất nhiều thị trấn, làng mạc với dân số vài ngàn người gắn với các khu công nghiệp quy mô nhỏ, đang đứng trước nguy cơ già hoá, bởi người trẻ tuổi ra thành phố tìm cơ hội tốt hơn. Bổ sung chức năng mới và bằng kiến trúc để tạo sức hấp dẫn của khu vực cư trú này là một việc quan trọng. Như vậy ở một chừng mực nhất định, kiến trúc có liên quan đến sự tồn tại của thị trấn hay làng bản. Có thể thấy vai trò của một số công trình công cộng ở các thị trấn và làng như: Trung tâm cộng đồng của làng Kawasato, KTS Takefumi Aida (1993) ở Saitama; Bảo tàng nghệ thuật thành phố Koriyama, KTS Takahiro Yanagisawa (1992) ở Koriyama; Trường trung học Iwadeyama, KTS Riken Yamamoto (1996) ở Miyagi; Trung tâm văn hoá thành phố Kurobe, KTS Chiaki Arai (1995) ở Kurobe, Toyama.

Sự hình thành các ngoại ô của Nhật Bản không khác so với ở châu Âu. Ý tưởng "thành phố vườn" của Howard vào Nhật Bản rất sớm.

Thành phố bị ô nhiễm khiến nhiều người chọn ngoại ô là nơi cư trú mới. Rồi chính sự khao khát mãnh liệt của người Nhật được sống trong một ngôi nhà riêng đã tạo ra những kiểu kiến trúc cảnh quan đặc biệt.

Một số công trình tiêu biểu ở ngoại ô như: Nhà ở Rokko II, KTS Tadao Ando (1993) ở Kobe, Hyogo; Nhà ở Hotakubo, KTS Riken Yamamoto (1991) ở Kumamoto; Trung tâm văn hóa Shonandai, KTS Itsuko Hasegawa (1989) ở Fujisawa, Kanagawa, Tổ hợp nhà ở công cộng đa năng Higashi Osaka, Tadao Ando (1991) ở Osaka.

Những năm 1980, phát triển kiến trúc hiện đại trên cơ sở khai thác truyền thống là một việc làm rất cần thiết. Thực tế cải tạo và phát triển mới kiến trúc trong đô thị đặt ra nhiều vấn đề phức tạp liên quan đến sử dụng năng lượng, ô nhiễm môi trường thiên nhiên,... Những công trình tiêu biểu là: Vườn Nhật Bản, KTS Kaneo Normuara (1990) ở Chiba, Công viên biển Tokyo, KTS Taniguchi (1989) ở Tokyo, Sân bay quốc tế Kansai, KTS Renzo Piano (1994) ở Osaka.

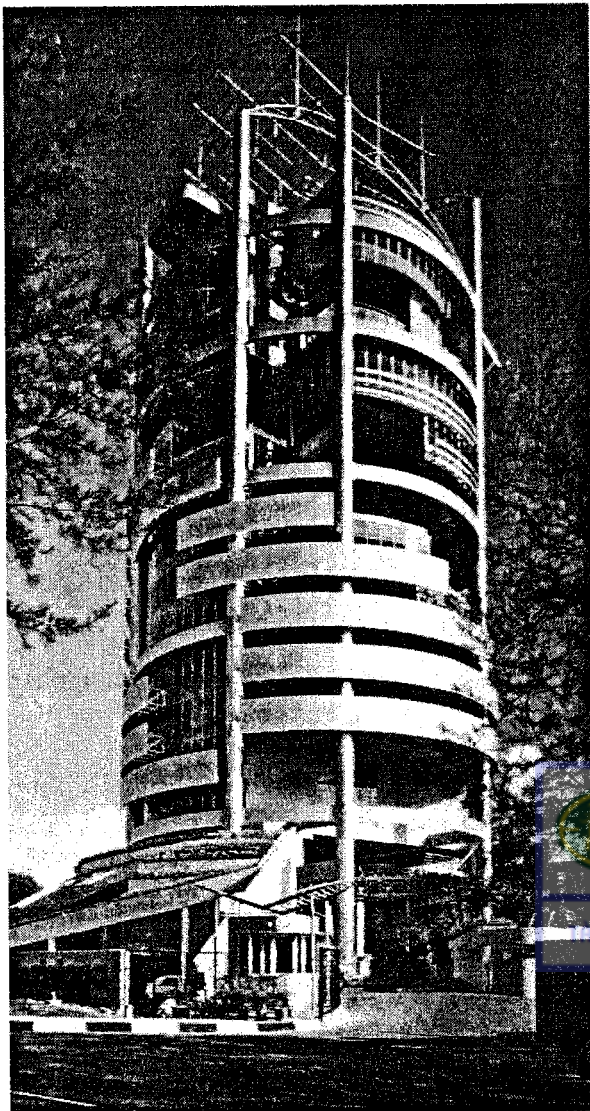
Thành phố và nông thôn được xem như hai phạm vi đối lập nhau. Thành phố nơi đang bị khủng hoảng bởi ô nhiễm môi trường thì nông thôn là nơi lý tưởng với cảnh quan và cuộc sống chan hoà với thiên nhiên. Tuy nhiên, ngày nay khi mọi thứ đã thay đổi trong quá trình đô thị hoá, thì nông thôn có lẽ không hẳn là một nơi đặc biệt nhưng chắc chắn là nơi mà cảnh quan được phát triển theo định hướng. Những năm 90 cho thấy mối quan tâm lớn tới môi trường và một sự quan tâm lớn hơn là giữa cảnh quan và kiến trúc. Thế giới hiện nay không chỉ quan tâm tới các công trình kiến trúc mà kiến trúc được coi như một phần của môi trường, hơn nữa nó còn hoà hợp tới tất cả các mặt của cuộc sống. Có nghĩa là văn hoá, tôn giáo hay các tiện nghi công nghiệp được quan tâm một cách cân trọng trong mối quan hệ giữa kiến trúc, môi trường và cảnh quan.

Một số công trình thể hiện trong các vùng nông thôn Nhật Bản như: Đền nước, KTS Tadao Ando (1991) ở Huyogo; Bảo tàng Thiên văn học Kihoku, KTS Takasami Masaharu (1995) ở Kagoshima; Nhà hát quốc tế Krishima, KTS Fumihiko Maki (1994) ở Kogoshima.

Tài liệu tham khảo

1. Đặng Thái Hoàng. *Kiến trúc châu Á và thế giới 1970 - 2010*. NXB Xây dựng 2004.
2. Đặng Thái Hoàng. *Những công trình kiến trúc nổi tiếng thế giới*. NXB Văn hoá và Thông tin, 1996.
3. Contemporary Japanese Architecture 1985 - 1996. *The Japan Foundation Architectural Institute of Japan*, 1997.
4. Philip Jodidio. *Contemporary Japanese Architecture 1985 - 1996*. Taschen, Volume II, 1998.





CHƯƠNG 4

VĂN HÓA VÀ KIẾN TRÚC ĐÔNG NAM Á

- 4.1. KHÁI QUÁT VÀ LỊCH SỬ VÀ VĂN HÓA ĐÔNG NAM Á
- 4.2. CON ĐƯỜNG HIỆN TẠI CỦA KIẾN TRÚC ĐÔNG NAM Á
- 4.3. KIẾN TRÚC SINH THÁI VÀ NHỮNG TIẾP CẬN CỦA KEN YEANG
- 4.4. WILLIAM LIM - GƯƠNG MẶT TIÊU BIỂU CỦA KIẾN TRÚC SƯ SINGAPORE VÀ ĐÔNG NAM Á



THƯ VIỆN SỞ ACH HẢI

TRƯỜNG ĐẠI HỌC ĐỒNG HỚI

THƯ VIỆN SỞ ACH HẢI TRƯỜNG ĐẠI HỌC ĐỒNG HỚI
ĐƯỜNG SỐ 100, PHƯỜNG ĐỒNG HỚI, QUẬN ĐỒNG HỚI, TP. ĐỒNG HỚI,
TỈNH NGHỆ AN. SỐ ĐIỆN THOẠI: 0238.382.1111, 0238.382.1112
TRANG WEBSITE: www.dh.edu.vn, www.sachhai.edu.vn
KHO SÁCH SỐ 100, PHƯỜNG ĐỒNG HỚI, TP. ĐỒNG HỚI, TỈNH NGHỆ AN



**THƯ VIỆN
HUBT**

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

4.1. KHÁI QUÁT VỀ LỊCH SỬ VÀ VĂN HOÁ ĐÔNG NAM Á

Đông Nam Á được ví như một tấm vải đa màu sắc được dệt nên bởi sự đa dạng phong phú của các nền văn minh lớn, của lịch sử phát triển lâu dài, của những yếu tố khí hậu - địa hình tự nhiên.

Theo một số nghiên cứu thì Đông Nam Á được nhiều nơi trên thế giới biết đến từ rất sớm khoảng thế kỷ thứ nhất (sau Công nguyên), có lẽ ngoài sức thu hút kỳ lạ bởi sự phong phú về văn hóa, khí hậu, con người thì nó còn có một vị trí địa lý đặc biệt quan trọng trên đường giao lưu quốc tế. Đông Nam Á nằm án ngữ trên con đường hàng hải nối liền giữa Ấn Độ Dương và Thái Bình Dương, Đông Nam Á từ lâu vẫn được coi là cầu nối giữa Trung Quốc, Nhật Bản với Ấn Độ, Tây Á và Địa Trung Hải. Vì thế nó được gọi là một ngã tư cho hoạt động thương mại quốc tế.

Do vị trí đặc biệt như thế nên Đông Nam Á có ý nghĩa quan trọng cả về kinh tế lẫn quân sự, là một bộ phận của hệ thống thương mại thế giới, nối liền hai thế giới Đông - Tây, đồng thời nó cũng được tiếp nhận những nền văn hóa lớn của thế giới góp phần làm đa dạng thêm sắc màu và sức hấp dẫn của "tấm vải Đông Nam Á".

Trải qua một quá trình phát triển lâu dài, Đông Nam Á hiện nay bao gồm 11 quốc gia: Brunei, Campuchia, Đông Timor, Indonesia, Lào, Malaysia, Myanmar, Philippines, Singapore, Thái Lan và Việt Nam.

Theo cuốn sách "Giới thiệu văn hóa phương Đông" do GS. TS. Mai Ngọc Chừ (chủ biên) và nhiều tác giả, Trường đại học khoa học xã hội và nhân văn, Khoa Đông Phương học), thì "khái niệm về Đông Nam Á như một khu vực riêng biệt đã có từ lâu. Song cùng với thời gian, khái niệm này ngày càng được hiểu một cách đầy đủ và chính xác hơn. Người Trung Quốc xưa kia thường dùng từ "Nam Dương" để chỉ những nước nằm trong vùng biển phía Nam. Người Nhật gọi vùng này là "Nanyo". Người Arab xưa gọi vùng này là "Qumr", rồi lại gọi là "Waq - Waq" và sau này chỉ gọi là "Zabag". Còn người Ấn Độ từ xưa vẫn gọi vùng này là "Suvarnabhumi" (Đất vàng) hay "Suvarnadvipa" (Đảo vàng). Tuy nhiên đối với các lái buôn thời bấy giờ, Đông Nam Á được nhìn nhận là một vùng thần bí, nơi sản xuất hương liệu gia vị và những sản phẩm kỳ lạ khác, còn sinh sống ở đây là những con người thành thạo và can đảm. Tên gọi "Đông Nam Á" được các nhà nghiên cứu chính trị và quân sự của Hà Lan, Anh, Mỹ đưa ra từ những năm đầu khi nổ ra Thế chiến thứ hai, nhưng chính thức đi vào lịch sử với ý nghĩa là một khu vực địa - chính trị và quân sự được bắt đầu từ khi Tổng thống Mỹ Franklin D. Roosevelt và Thủ tướng Anh Winston Churchill tại Hội nghị Québec lần thứ nhất vào tháng 8 năm 1943 nhất trí thành lập Bộ chỉ huy tối cao quân Đông Minh ở Đông Nam Á. Trước đó, để chỉ khu vực này, người ta đã dùng nhiều tên gọi khác nhau cho những mục đích riêng biệt. Lúc bấy giờ cũng có sự khác nhau về cách viết từ Đông Nam Á bằng tiếng Anh. Một số nhà nghiên cứu như Victo Poxen (Victor Purcell), Đôbi (E.G.H Dobby), dùng từ "Southeast" thay cho "South East"

hay "South-east", vốn được dùng từ lâu. Bộ tư lệnh tối cao Đông Nam Á (SEAC) vẫn dùng từ "Southeast". Như thế có thể thấy rằng từ sau Chiến tranh thế giới thứ hai, từ "Đông Nam Á" mới xuất hiện trên bản đồ chính trị thế giới như một khu vực riêng biệt và có tầm quan trọng đặc biệt. Song nếu như trước đây, người ta mới chỉ nhìn thấy tính khu vực Đông Nam Á thể hiện ở vị trí địa lý - chính trị và quân sự của nó thì đến nay nhiều người đã khẳng định rằng ít nhất cho đến thế kỷ XVI, Đông Nam Á đã nổi lên như một trong những trung tâm văn minh, một khu vực địa lý - lịch sử - văn hóa trước khi trở thành một khu vực địa lý - chính trị"

• Điều kiện tự nhiên Đông Nam Á

Con người muốn tồn tại được phải sử dụng nguồn nước, nguồn không khí, nguồn thức ăn, chịu ảnh hưởng khí hậu... của khu vực nào đó. Hay nói cách khác mối quan hệ của con người với tự nhiên là một mặt cơ bản của đời sống văn hóa. Do đó điều kiện tự nhiên của khu vực nào đó là một trong những yếu tố tạo nên bản sắc văn hóa của khu vực đấy và ảnh hưởng đến lịch sử phát triển lâu dài của khu vực đấy.

Trên bản đồ thế giới Đông Nam Á nằm trong phạm vi từ khoảng 92 độ đến 140 độ kinh Đông và từ khoảng 28 độ vĩ Bắc chạy qua xích đạo đến khoảng 15 độ vĩ Nam. Tổng diện tích Đông Nam Á trên 4 triệu km².

- Khí hậu

Toàn vùng Đông Nam Á thuộc vùng khí hậu nhiệt đới gió mùa nóng và ẩm, mỗi năm có hai mùa rõ rệt: mùa khô mát, và mùa mưa nóng và ẩm. Đặc biệt khu vực Đông Nam Á có độ ẩm cao nhất thế giới. Đường bờ biển của Đông Nam Á rất dài do đó khí hậu biển cũng ảnh hưởng đến hầu hết các quốc gia Đông Nam Á. Đây là nguyên nhân gây ra mưa nhiều và lượng hơi nước luôn dư thừa trên đất liền. Và tất nhiên đối với những quốc gia khác nhau sẽ có những biến chuyển nhỏ hay ngoại lệ về khí hậu vì còn do ảnh hưởng của điều kiện địa hình.

Chính vì đặc điểm khí hậu đa dạng nên thảm thực vật của khu vực Đông Nam Á rất trù phú và tốt tươi. Gió mùa kèm theo những cơn mưa nhiệt đới đã cung cấp đủ nước cho con người dùng trong đời sống và sản xuất hàng năm, tạo nên những cánh rừng nhiệt đới phong phú về thảo mộc và chim muông. Ở đây có rất nhiều loại thực vật và động vật phong phú. Các loại cây phục vụ cho công nghiệp như cao su, dừa, cọ..., các loại cây gia vị và hương liệu như hồ tiêu, sa nhân, quế hồi, trầm hương..., và nơi đây cũng là quê hương của cây lúa nước. Các loại động vật quý mang tính nhiệt đới đặc trưng cũng rất phong phú như voi, tê giác, bò tót...

- Địa hình

Đông Nam Á bao gồm một quần thể các đảo, bán đảo và quần đảo, các vịnh, biển chạy dài từ Thái Bình Dương đến Ấn Độ Dương. Mười một quốc gia Đông Nam được

chia thành 2 khu vực: Đông Nam Á lục địa (gồm các nước Việt Nam, Cambodia, Lào, Thái Lan, Myanmar) và Đông Nam Á hải đảo (gồm các nước Philipines, Malaysia, Singapore và Brunei, Indonesia, Đông Timor). Đông Nam Á lục địa là một phần của châu Á, còn Đông Nam Á hải đảo kéo dài về phía Thái Bình Dương và châu Úc. Trong 11 nước Đông Nam Á, thì có 10 quốc gia có hải giới, trừ Lào và Philippines là nước duy nhất trong khu vực này không có địa giới chung với bất kỳ quốc gia nào.

- Các thủy lộ

Đông Nam Á lục địa có mạng lưới sông ngòi dày đặc, do đó giao thông đường thủy rất phát triển. Các sông lớn có giá trị kinh tế cao ảnh hưởng đến toàn khu vực là: Sông Mêkông bắt nguồn từ Đông Trung Quốc qua nhiều quốc gia và chảy suốt đến biển Đông, sông Hồng ở Bắc Việt Nam, sông Salween và sông Irrawaddy ở Myanmar, sông Chaophraya ở Thái Lan. Đây là những giao thông đường thủy chính của Đông Nam Á lục địa.

Những dòng sông lớn này có ý nghĩa đặc biệt trong đời sống của cư dân Đông Nam Á. Những con sông cung cấp nước sinh hoạt, tưới tiêu cung cấp lượng thủy sản dồi dào, là con đường giao thương khắp nơi. Lượng mưa lớn và lượng nước dồi dào từ các con sông đã giúp cho phát triển nông nghiệp cực thịnh góp phần tạo nên nền văn minh lúa nước đặc sắc.

Còn đối với Đông Nam Á hải đảo thì biển lại là con đường thủy lưu thông, giao lưu giữa các quốc gia với nhau. Và hoạt động đánh cá, đi biển, buôn bán là những hoạt động chính của cư dân biển vùng Đông Nam Á hải đảo tạo nên văn hóa vùng biển đặc trưng của Đông Nam Á. Theo cuốn sách "Giới thiệu văn" hóa phương Đông" do GS. TS. Mai Ngọc Chừ (chủ biên) và nhiều tác giả, Trường đại học Khoa học xã hội và Nhân văn, Khoa Đông Phương học), thì "Việc đi lại bằng thuyền ở vùng Đông Nam Á đã có từ thời rất xa xưa. Có thể nói cư dân Đông Nam Á đã biết đóng thuyền bè mảng và thuyền đi biển rất sớm. Dựa trên các tài liệu cổ học, Xônhem (W. Sotheime) đã nhận định rằng kỹ thuật đi biển xuất hiện sớm nhất ở vùng duyên hải Sulu, giữa Mindanaw, Borneo và Selebor khoảng 8000 - 9000 năm trước."

Tóm lại sự đa dạng về khí hậu, địa hình đã góp phần tạo nên sự đa dạng nhiều sắc thái trong văn hóa Đông Nam Á.

• Nguồn gốc các dân tộc Đông Nam Á

Với lịch sử hình thành hơn 60.000 năm, Đông Nam Á là điểm bắt đầu mà con người đi từ đó xuống lục địa châu Úc trong thời băng hà Pleistocene. Theo một số nghiên cứu về di truyền học cho thấy con người đã qua nhiều đợt di cư từ Đông Phi tới Á châu, Trung Đông rồi đến các nơi cư ngụ khác. Người Úc là giống người cổ ở Á châu và có ngôn ngữ là Indo-pacific. Qua việc phân tích các bộ xương cho thấy người dân Úc hiện

nay rất giống với người Semang ở rừng rậm Mã Lai và Phi Luật Tân. Những đặc tính ở răng và xương chân ở người cổ Sundaland đã cho thấy nó vẫn còn ở các dân cư trong vùng Đông Nam Á cho đến đầu thời kỳ Holocene. Mặc dù vậy, sọ của họ thì có khác so với thổ dân Úc và cư dân Đông Nam Á đầu tiên ở cuối thời kỳ băng hà Pleistocene. Sau đó những người dân đã đi tìm những nơi cư ngụ mới ở phía Bắc và Nam Đông Nam Á. Họ đã bắt đầu làm quen và trồng trọt cây cỏ bên cạnh việc thuần hoá thú vật. HB được gọi là văn hoá của những nhóm người này do những di chỉ đã được tìm thấy đầu tiên ở Hoà Bình, Việt Nam. Dân dân những di chỉ khác cũng đã được tìm thấy rải rác nhiều nơi trong vùng Đông Nam Á.

Từ những tư liệu được thu thập và trình bày ở trên cho thấy người cổ Sundaland là tổ tiên của người Andaman, Orang Asli ở Mã Lai, Phi Luật Tân và thổ dân Úc. Những cư dân với nền văn hoá Hoà Bình có hình thái giống hay có liên hệ rất gần với các thổ dân ở trên. Mực nước biển tăng lên ở cuối kỷ Băng hà đã hình thành những ốc đảo và từ đây chúng đã cắt đứt mối liên hệ đất liền với các đảo ở phía Nam Đông Nam Á. Thời gian này ngôn ngữ đã phát triển và mỗi nhóm đã hình thành các nền văn hoá khác nhau dựa trên văn hoá Hoà Bình đầu tiên cho phù hợp với mỗi địa phương.

Những phân tích về DNA và nhiều di chỉ khác cho thấy thổ dân Úc đã có mối liên hệ khá gần với đảo Andaman và những người còn sống trong rừng Mã Lai và Phi Luật Tân. Đây cũng là yếu tố cho ta nhận diện chung về hình ảnh người "HB" xưa, tổ tiên của nhiều dân tộc Đông Nam Á.

• Các giai đoạn phát triển chính của Đông Nam Á

- *Tiền sử*

Hiện nay thời tiền sử Đông Nam Á đang còn được nghiên cứu và khám phá. Theo những kết luận ban đầu của khảo cổ thì những di tích cư trú của con người trong những hang động có niên đại khoảng 10.000 năm trước Công nguyên. Những nghiên cứu về khu vực này cho rằng cả nước và khí hậu nhiệt đới ẩm cùng những biến động trái đất thời Tiền sử đã phá huỷ nhiều di tích của người Đông Nam Á đầu tiên. Họ cho rằng công cụ của người Tiền sử Đông Nam Á làm bằng chất liệu dễ hỏng nên không để lại nhiều dấu vết, thậm chí chữ viết cũng được viết lên những miếng lá cọ nên dễ bị hỏng và không lưu lại được.

Những vết tích tìm thấy hiện nay đã cho thấy rằng việc trồng trọt và chế tác đồ gốm đã phổ biến cách đây khoảng 3.000 - 2.000 năm trước Công nguyên. Những di chỉ ở cao nguyên Khorat của Thái Lan cho thấy rằng xã hội nông nghiệp đã phát triển ở đây khoảng 3000 năm trước Công nguyên và du nhập nghề chế tạo kim loại, các khu định cư mở rộng và có những hào nước bao quanh cùng với những kênh dẫn nước, hồ chứa nước cho việc phát triển lúa nước. Thời kỳ đồ đồng ở Đông Nam Á cũng tương đương với thời

kỳ đồ đồng ở châu Âu, theo một số di tích thì khoảng 2.000 - 500 năm trước Công nguyên người dân lục địa Đông Nam Á đã bắt đầu sử dụng đồ đồng và nhiều thế hệ sau là sử dụng đồ sắt. Thời gian này đã có sự giao thương với Trung Quốc và Ấn Độ, nên người ta cũng chưa khẳng định được đồ đồng được phát triển độc lập hay được du nhập từ các quốc gia này. Một thành tựu nổi bật của chế tác đồng Đông Nam Á là trống đồng Đông Sơn. Đây là sản phẩm tinh xảo trở thành thương phẩm và của gia bảo, khoảng 200 chiếc đã được tìm thấy ở khắp Đông Nam Á.

Sự giao thương từ thời Tiền sử đã rất phát triển, không bị hạn chế trong giới hạn Đông Nam Á bắt đầu khoảng nửa sau thiên niên kỷ thứ hai trước Công nguyên. Có nhiều bằng chứng cho thấy rằng những quốc gia đầu tiên giao thương với khu vực Đông Nam Á là Trung Quốc và Ấn Độ, và cũng từ đây văn hoá Ấn Độ, Trung Quốc đã du nhập vào nhiều mặt đời sống xã hội của khu vực Đông Nam Á.

- Các Vương quốc cổ

Các Vương quốc cổ Đông Nam Á được hình thành khoảng thế kỷ 5 sau Công nguyên và chia thành hai nhóm: các quốc gia lục địa và các quốc gia gần biển.

Các quốc gia lục địa lấy hoạt động nông nghiệp làm kinh tế chính, với việc điều khiển nguồn nước và kỹ thuật trồng trọt, phát triển cây lúa nước. Ví dụ như Ayutthaya, nằm ở đồng bằng sông Chao Phraya và Đế chế Khmer ở Tonle Sap.

Các quốc gia gần biển lấy hoạt động thương mại trên biển làm kinh tế chính như Malacca và Srivijaya.

- Thực dân xâm chiếm

Chủ nghĩa thực dân phương Tây đã nhòm ngó đến Đông Nam Á từ thế kỷ XVI, nhận thấy đây là khu vực có nhiều tài nguyên, có vị trí thuận lợi về giao thương nên các nước phương Tây đã tìm mọi cách xâm nhập khu vực Đông Nam Á. Lúc ban đầu họ chú ý đến những quốc gia hải đảo với nhiều tiểu quốc Hồi giáo, quan trọng nhất là vương quốc Malacca. Cường quốc đầu tiên thâm nhập vào con đường thương mại Đông Nam Á là Bồ Đào Nha, sau khi xâm chiếm quốc gia Hồi giáo Malaya năm 1511. Sau khi xâm lược Malacca, Bồ Đào Nha đã có một cơ sở buôn bán ở eo biển Malacca và bành trướng đến các đảo hương liệu ở Đông Indonesia - nơi duy nhất trên thế giới trồng được đinh hương và nhục đậu khấu lúc đó. Sau đó thì Hà Lan và Tây Ban Nha tiếp bước, Hà Lan chiếm lại Malacca từ Bồ Đào Nha năm 1641, Tây Ban Nha xâm chiếm Philippines những năm 1560. Hà Lan đã lập ra công ty Đông Ấn Hà Lan và thành lập phố Batavia (nay là Jakarta) để làm cơ sở thương mại và thâm nhập sâu rộng ra những vùng lãnh thổ lân cận. Tây Ban Nha thì không quan tâm nhiều đến sản vật mà xây dựng một hệ thống thương mại bằng tàu thuyền lớn, tập trung vào thành phố thủ đô Manila, từ bến cảng này họ giao thương hàng hóa với Trung Quốc. Năm 1811, nước Anh cũng nhảy vào thị trường

thuộc địa Đông Nam Á dưới hình thức công ty Đông Ấn Anh, tuy có muộn hơn so với các nước kia nhưng lại phát triển nhanh chóng và trở thành một cơ sở kinh tế lớn cho người Anh. Giữa Anh và Hà Lan có hiệp ước phân chia thị trường Đông Nam Á vào năm 1824. Anh đẩy mạnh giao thương với Trung Quốc và Ấn Độ.

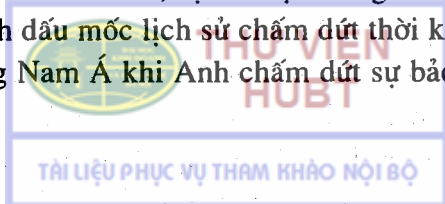
Từ những năm 1850 trở đi, nhịp độ thực dân hóa được đẩy mạnh với tốc độ lớn. Dần dần các cường quốc đã xâm chiếm hầu như toàn bộ các nước Đông Nam Á. Năm 1913, người Anh đã chiếm các lãnh thổ Burma, Malaysia và Borneo, nước Pháp kiểm soát Đông Dương, Hà Lan cai trị Đông Ấn của Hà Lan, Hoa Kỳ chinh phục Philippines từ tay người Tây Ban Nha và Bồ Đào Nha vẫn giữ được vùng Timor.

Sự xâm chiếm của các nước đế quốc đã ảnh hưởng sâu rộng đến các nước Đông Nam Á trên mọi phương diện từ kinh tế, chính trị, văn hoá... Kinh tế thương mại, mỏ quặng, xuất khẩu nhanh chóng phát triển dẫn đến nhu cầu về nhân công, dẫn đến sự nhập cư cực lớn từ Trung Quốc, Ấn Độ. Các hình thức mới đã xuất hiện như tòa án và phương tiện truyền thông, in ấn, giáo dục hiện đại... đã gieo hạt ở các quốc gia Đông Nam Á. Các nhà truyền giáo cũng xâm nhập và truyền bá các loại tôn giáo và văn hoá vào các quốc gia. Có thể nói có sự thay đổi lớn về mọi mặt trong cuộc sống các nước Đông Nam Á.

Tuy nhiên, bản chất của việc người phương Tây xâm nhập vào Đông Nam Á là xâm chiếm thuộc địa, bóc lột, đàn áp các dân tộc để đạt được lợi ích kinh tế do vậy chiến tranh xảy ra giữa hai thế lực áp bức và bị áp bức là việc không thể tránh. Phong trào giải phóng đất nước của các dân tộc Đông Nam Á diễn ra gay go, quyết liệt trong thời gian dài và kết quả cuối cùng là các nước Đông Nam Á đều giành được quyền tự chủ. Các đế quốc châu Âu đã đối mặt với một Đông Nam Á hoàn toàn khác sau cuộc chiến. Indonesia tuyên bố độc lập ngày 17 tháng 8/1945 và sau đó tiến hành một cuộc chiến ác liệt chống lại những người Hà Lan đang tìm cách quay trở lại; Philippines độc lập năm 1946; Burma lấy lại độc lập từ tay người Anh năm 1948; Việt Nam tuyên bố độc lập vào năm 1945 và Pháp hoàn toàn bị hất cẳng khỏi Đông Dương năm 1954. Anh đã trao lại độc lập cho Malaya và sau đó là Singapore, Sabah và Sarawak năm 1957 và 1963 bên trong khuôn khổ Liên bang Malaysia. Việt Nam, Lào và Campuchia phải trải qua một cuộc chiến lâu dài trên con đường giành lại độc lập, đến năm 1975 mới hoàn toàn giành thắng lợi. Năm 1975, sự cai trị của người Bồ Đào Nha ở Đông Timor chấm dứt. Năm 1984 đánh dấu mốc lịch sử chấm dứt thời kỳ cai trị của các đế quốc châu Âu trên lãnh thổ Đông Nam Á khi Anh chấm dứt sự bảo hộ đối với đất nước Hồi giáo Brunei.

- Đông Nam Á hiện tại

Đông Nam Á hiện nay là các quốc gia độc lập với tốc độ tăng trưởng kinh tế mạnh mẽ và có quan hệ giao lưu toàn cầu. Indonesia, Malaysia, Philippines, Thái Lan và Singapore được coi là các nước phát triển kinh tế trong khu vực, Việt Nam phát triển



muộn hơn và đang trong giai đoạn bùng nổ kinh tế, các nước như Lào, Campuchia, Myanmar, Đông Timor được coi là các quốc gia đang phát triển, đang còn trì trệ.

Hiện nay, trừ Đông Timor thì các quốc gia khác đều tham gia Hiệp hội các quốc gia Đông Nam Á (ASEAN) nhằm thúc đẩy mối quan hệ hợp tác, hỗ trợ nhiều mặt của các nước này.

1. Việt Nam
2. Thái Lan
3. Lào
4. Campuchia
5. Myanmar
6. Singapore
7. Indonesia
8. Malaysia
9. Philippines
10. Brunei
11. Đông Timor

Trong tiến trình lịch sử, Đông Nam Á chịu ảnh hưởng của rất nhiều nước, sớm nhất là văn minh Trung Hoa, Ấn Độ, cùng với sự giao thoa văn hoá của các nước trong khu vực, rồi các nước phương Tây. Tuy nhiên những sự tác động ấy không làm cho Đông Nam Á bị "Trung Quốc hóa" hay "Ấn Độ hoá" hay "Châu Âu hoá". Như đã nói ở trên văn hóa Đông Nam Á như một tấm vải nhiều màu sắc được lựa chọn từ những gì thích hợp, đồng thời phục tùng các đặc điểm của mình, chứ không phải tiếp thu tất cả những gì xa lạ với nó.

Đông Nam Á là một khu vực văn hóa lúa nước với một phức thể gồm 3 yếu tố: Văn hóa núi, văn hóa đồng bằng và văn hóa biển, yếu tố đồng bằng tuy có sau nhưng đóng vai trò chủ đạo. Cư dân Đông Nam Á có những nét chung thống nhất về mặt văn hóa, lấy sản xuất nông nghiệp lúa nước làm phương thức hoạt động kinh tế chính. Với đặc điểm của tự nhiên đã góp phần làm cho Đông Nam Á là một trong 5 trung tâm cây trồng lớn nhất trên thế giới và là quê hương của cây lúa nước. Văn hóa Hòa Bình được phát hiện nhờ khảo cổ học đã chứng minh cư dân ở đây đã thuần hóa nhiều giống lúa, thực vật khác nhau, xuất hiện nền nông nghiệp sơ khai với các loại cây trồng, đặc biệt là các loại cây có quả và bầu bí, các cây họ đậu ở vùng thung lũng chân núi. Có nhà nghiên cứu còn cho rằng chủ nhân văn hóa Hoà Bình là người biết trồng trọt đầu tiên trên thế giới; niên đại nông nghiệp ở đây có thể lên đến hơn 1 vạn năm trước Công nguyên. Vì thế, Đông Nam Á đã là một trong những nơi có cuộc cách mạng nông nghiệp sớm nhất trên thế giới. Do địa hình nhiều biển xung quanh nên cùng với việc trồng lúa nước, sự

phát triển mạnh của các nghề thủ công, thương mại, đặc biệt là nghề sông biển xuất hiện rất sớm ở các quốc gia Đông Nam Á. Từ điều kiện địa hình vừa lục địa, vừa biển, vừa nhiều núi nên đã hình thành nhiều văn hóa đa dạng.

Đông Nam Á là khu vực có lịch sử phát triển lâu dài và với những nền văn hóa lâu đời, có nguồn gốc và bản sắc riêng của mỗi dân tộc, bên cạnh những nét chung do mối quan hệ từ lâu đời trên nhiều lĩnh vực. Dù có chịu nhiều ảnh hưởng của văn hóa Trung Quốc, văn hóa Ấn Độ, văn hóa phương Tây nhưng nền văn hóa Đông Nam Á vẫn có sự hấp dẫn riêng rất độc đáo.

Tài liệu tham khảo

1. Đặng Thái Hoàng. *Những công trình nổi tiếng thế giới*. NXB Văn hoá và Thông tin, 2007.
2. Đinh Trung Kiên. *Tìm hiểu nền văn minh Đông Nam Á*. NXB Giáo dục, 2007.
3. Mai Văn Chừ (chủ biên). *Giới thiệu văn hoá phương Đông*. NXB Hà Nội, 2007.
4. Mary Somers Heidhues. *Lịch sử phát triển Đông Nam Á*. NXB Thông tin, 2007.

4.2. CON ĐƯỜNG HIỆN TẠI CỦA KIẾN TRÚC ĐÔNG NAM Á

Mary Somers Heidhues, tác giả cuốn "Lịch sử phát triển Đông Nam Á" từng viết: "Thoạt nhìn, Đông Nam Á thể hiện sự đa dạng và phân hoá đáng kể. Nhìn kĩ hơn ta thấy những tương đồng tiềm ẩn và sự thống nhất cơ bản. Trong khi những yếu tố chính trị, lịch sử và tôn giáo đã khiến các dân tộc và quốc gia Đông Nam Á hoàn toàn khác biệt nhau, thì về cơ bản khu vực này vẫn giữ sự thống nhất nhờ vị trí, khí hậu và nhiều đặc điểm văn hoá chung".

Đông Nam Á ngày xưa đã chiếm một vị trí quan trọng trên bản đồ thế giới, Đông Nam Á ngày nay càng chiếm một vị trí quan trọng hơn trên bản đồ thế giới. Những người phương Tây, từ rất sớm, đã nhìn ra vai trò đáng kính nể của Đông Nam Á, là giao lộ của các luồng buôn bán thương nghiệp, là nơi có các thuỷ lộ thuận tiện, là nơi có những ngôi đền khảm kính cũng như là những vựa lúa giàu có của một nền văn minh lúa nước lâu đời... nên đã đặt vấn đề xâm lược và chia rẽ Đông Nam Á từ mấy trăm năm trước.

Bản thân Đông Nam Á, trước khi phương Tây xâm nhập, đã là một sự đại hội nhập của 3 nền văn hoá lớn: Văn hoá bản địa, văn hoá đến từ Ấn Độ (nên nhiều nước Đông Nam Á được gọi là các nước thuộc thế giới Ấn Độ hoá) và văn hoá đến từ Trung Hoa. Các nền văn hoá này hoà nhập, mâu thuẫn, cộng sinh hay va đập, cuối cùng tồn tại và dung hoà trên các khu vực Đông Nam Á này.

Đi sâu nghiên cứu con đường hiện tại của kiến trúc Đông Nam Á, chúng ta không thể không "ôn cố tri tân", mặc dù nền kiến trúc hiện đại và đương đại một số nước Đông

Nam Á đang tăng tốc một cách kinh khủng và có khi có những cắt đoạn với truyền thống. Tuy có những sự cắt đoạn đó là có đổi mới không ngừng, nhưng tinh thần Đông Nam Á vẫn tiếp diễn và luôn luôn bất diệt, cho nên có hai vấn đề lớn mà chúng ta cần xem xét:

+ Ôn lại quá khứ hào hùng của nền kiến trúc Đông Nam Á.

+ Đi vào trọng tâm chính là nghiên cứu thành tựu của Kiến trúc Đông Nam Á giai đoạn hiện tại.

1. Khái quát một số nét về kiến trúc truyền thống một số nước Đông Nam Á

Tuy các nước Đông Nam Á là một số nước thuộc thế giới Ấn Độ hoá nhưng sự mạnh mẽ của Đạo Phật, Đạo Hindu hay Đạo Hồi ở Đông Nam Á được thể hiện không kém gì ở Ấn Độ; bằng chứng dễ thấy nhất là một số công trình kiến trúc của Đạo Phật ở Indonesia và Campuchia, to lớn hoành tráng hơn cả kiến trúc Đạo Phật ở Ấn Độ, các loại đền đài khác ở Thái Lan, ở Myanmar cũng lộng lẫy vàng son không kém những nơi có kiến trúc truyền thống danh bất hư truyền trên thế giới.

Sức bật của sự phát triển nghệ thuật kiến trúc Indonesia, đặc biệt là ở Java, vào các triều đại Sailendra (thế kỷ thứ VII), dẫn đến việc xây dựng Đại Stupa thông tiền khoáng hậu Borobudur (khoảng năm 800 trở đi), có kích thước mặt bằng 110×110 mét, bên trên nâng dần lên là 5 bản phẳng lên đến độ cao 45 mét. Còn bằng chứng của kiến trúc Hindu ở Java là ngôi đền Prambanan.

Nghệ thuật Khmer ở Campuchia cũng chịu ảnh hưởng sâu sắc của nghệ thuật Ấn Độ, nó nở hoa từ thế kỷ thứ VII ở Sambor Preikuk, bắt đầu định hình một phong cách đặc biệt, sau đó chín muồi ở khu vực Angkor, bắt đầu từ Kulen, đến thế kỷ thứ IX ở Proluos. Ở những nơi này đã sử dụng những barays - hồ nước - như là những hệ thống thủy lực vừa gắn bó với việc xây dựng các quần thể đền đài vừa dùng để phát triển văn minh lúa nước. Ngôi đền núi Bakony ở Roluos được xây dựng vào năm 881 bởi Indravarman, đó là một "thành phố đền đài" còn có tên là Haryharalaya, được tạo thành bởi 5 tầng hiên và 4 trục là 4 lối lên. Khoang tường cũ ở trong đền đến thế kỷ XII được thay bằng một ngôi đền khác. Xung quanh đỉnh cao kim tự tháp là một loạt các ngôi đền phụ có tên là Prasats.

Việc xây dựng Phnom Bakheng, Pré Rup, Banteay Snei, Takéo đã dẫn đến việc xây dựng một đỉnh cao nghệ thuật cổ điển là Angkor Vat, được xây dựng bởi Suryavarman II, có đường vào như một cái đê vượt qua một cái hào rộng 200 mét, tiếp theo là một Propylées, một đường trục dài 300 mét, với hai thư viện 2 bên, hai hồ nước hai bên và ngôi Đại tự (chùa lớn, chùa chính). Toà thành phố - đền đài này có diện tích 1km^2 .

Đỉnh cao tiếp theo là Angkor Thom, được xây dựng vào khoảng năm 1200 bởi Jayavarman VII, một thành phố đền đài với một cấu trúc nhiều thành phần mà tâm điểm là đền lớn Bayon.

Angkor Thom Bayon là một đền đài Phật giáo, một ngôi đền - núi có những tháp lớn, hùng vĩ được tạc lên đó các khuôn mặt của nhà vua (bodhisattva) ngoài khu vực trung tâm, có 54 tháp vệ tinh tạc khắc 216 khuôn mặt. Lịch sử Angkor Thom khép lại với sự xâm lăng của người Thái, địa danh có lúc có tới 80 vạn dân này sau đó không còn tiếp tục phát triển.

Nhưng ở Indonesia và ở Campuchia không chỉ có các đền đài lớn mà còn có một nền kiến trúc nhà ở dân gian rất độc đáo. Indonesia với 3000 hòn đảo lớn nhỏ có những nhà ở của bộ tộc Badui, nhà ở của bộ tộc Batak, bộ tộc Toraja và bộ tộc Minangkabau. Nhà ở Minangkabau có hình thức mái cong vượt lên tượng trưng cho những cái sừng trâu bò và ở giữa có hình yên ngựa.

Nhà ở Campuchia không quá cầu kì, chú ý đến tổ hợp không gian và thích hợp với khí hậu, coi trọng thông gió tự nhiên, kiểu nhà sàn có cột cao 2m, 2,5m để chống côn trùng và lũ lụt.

Kiến trúc Thái Lan và kiến trúc Myanmar truyền thống cũng là những đối tượng rất cần nghiên cứu của kiến trúc Đông Nam Á.

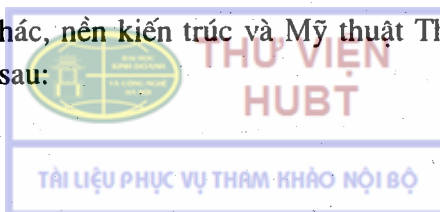
Trong cuốn "Kiến trúc Thái Lan và Thủ đô Bangkok của PGS. KTS. Trần Hùng, tác giả đã nghiên cứu các giai đoạn phát triển lịch sử then chốt của Thái Lan là những thời kỳ Vương quốc Nam chiếu, thời kỳ Sukhothai, thời kỳ Authia, thời kỳ mở cửa tiếp xúc với phương Tây và thời kỳ Bangkok.

Phong cách kiến trúc và nghệ thuật Sukhothai (thế kỷ XIII - thế kỷ XV) là phong cách cổ điển và kinh điển nhất, có các tác phẩm tiêu biểu như các tháp Chedi Ngam, Vat Changrop, Vat Trapang Miang, Vat Chedi Sung.

Vào các thời kỳ sau này, các viên ngọc quý của nghệ thuật Thái Lan cần kể ra là tháp Phra Budha Prang, cao 67 mét (1842), Stupa ở Vat Phra Keo (chùa Ngọc) và quần thể kiến trúc Hoàng cung ở Bangkok.

Nếu căn cứ vào một số nghiên cứu khác, nền kiến trúc và Mỹ thuật Thái Lan được chia thành các giai đoạn chi tiết hơn như sau:

1. Thời kỳ tiền sử
2. Thời kỳ Thái Lan Ấn Độ hoá
3. Thời kỳ Dvaravati (thế kỷ VI - XI)
4. Thời kỳ Srivijaya (thế kỷ VIII - XIII)
5. Thời kỳ Lop Buri (thế kỷ X - XIV)



6. Thời kỳ Sukhothai (thế kỷ XIII - XV)
7. Thời kỳ Lanna (thế kỷ XIII - XVI)
8. Thời kỳ Auythaya (1350 - 1767)
9. Thời kỳ Bangkok (1782 - 1900)
10. Thời kỳ nghệ thuật hiện đại (từ 1900 đến nay)

Ý nghĩa chữ thời kỳ trên đây nên hiểu là phong cách thì đúng hơn (sở dĩ có sự trùng lặp về niên đại là do các phong cách đó phát triển ở các vùng miền khác nhau).

Nói đến nền kiến trúc truyền thống vàng son của Myanmar, chúng ta cần đề cập đến 3 chủ đề: kiến trúc tôn giáo, kiến trúc dân gian và kiến trúc cận đại.

Về kiến trúc tôn giáo, những chế định của việc xây dựng đền đài như ở Bagan đã ra đời từ thế kỷ XII. Hệ thống mái ở cung Mandalay cũng bộc lộ một nhịp điệu bay bổng khó lấy gì so sánh nổi.

Không chỉ ở thành phố chùa Tháp Bagan, mà ở Rakhine (Mrak-U), Ava, Amarapura, Sagainy, là những nơi đầy đặc những di sản quý báu.

Đỉnh cao của nền kiến trúc này là ngôi chùa lớn Shwedagon ở Rangoon (nay là Yangon), với Stupa cao nhất cao tới 100 mét, sơn son thếp vàng, cùng với vô số các stupa nhỏ hơn, các hệ thống kiến trúc, điêu khắc danh bất hư truyền khác.

Tác phẩm tiêu biểu của kiến trúc Cận đại Myanmar phải kể ra là khu vực Rangoon cổ, tu viện ở Saaging.

Với kiến trúc Cận đại Singapore, từ năm 1819 đến năm 1867, là thời kỳ mà dân bản địa hỗn dung với những cái mà Công ty Đông Ấn mang đến, đã tạo nên China Town, Toà nhà nghị viện cũ, nhà thờ Avmenian, đền thờ Siri Mariamman, khu vực Little India.

Từ năm 1867 đến năm 1918, Chủ nghĩa thực dân bắt đầu phát huy tác dụng mạnh hơn, xây dựng The Istana (Toà nhà chính phủ cũ), khách sạn Raffles, Bảo tàng Dân tộc. Sau đó, tiếp tục cho đến năm 1942, Toà án Tối cao được hoàn thành, cũng như Toà thị chính và sân bay Kallang. Nền kiến trúc Singapore từ năm 1942 trở đi, được xem là kiến trúc hiện đại và đương đại, sẽ được xem xét ở phần sau.

Việc xem xét nền kiến trúc Cận đại Malaysia được bắt đầu từ năm 1920, với các giai đoạn:

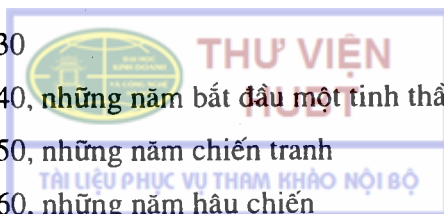
1920 - 1930

1931 - 1940, những năm bắt đầu một tinh thần mới.

1941 - 1950, những năm chiến tranh

1951 - 1960, những năm hậu chiến

1961 - 1970, những năm chuyển tiếp



Từ thập niên 70 trở đi, kiến trúc Malaysia bước sang một kỉ nguyên mới, kỉ nguyên xác định bản sắc dân tộc.

Những tác phẩm tiêu biểu chuẩn bị cho thời kỳ này, ra đời từ những năm 1960, là The Chartered Bank ở Kuala Lumpur (1964), Sân vận động Negara ở Kuala Lumpur (1962), Bệnh viện Đại học Y khoa ở Petaling Jaya (1965) và chung cư cao tầng Tuanku Abdul Rahman ở Kuala Lumpur (1969).

2. Những hướng đi hiện tại của kiến trúc các nước Đông Nam Á

Nền kiến trúc Đông Nam Á đang đi trên một con đường lớn, nhưng cho dù tất cả đều có một mục tiêu tốt đẹp là hướng tới tương lai, nhưng ở các nước cũng có sự khác biệt, sự tiến bước không đồng đều. Rõ ràng là các nước được xem là "những con Rồng châu Á" có nền kiến trúc tiên tiến hơn, các nước nghèo hơn đang có những tìm tòi khó khăn hơn.

Yếu tố văn hoá vẫn chi phối sự phát triển kiến trúc Đông Nam Á một cách mãnh liệt. Chẳng hạn ở Singapore, vẫn là một ngã ba đường của sự giao lưu kinh tế, văn hoá của thế giới và khu vực, nên chịu ảnh hưởng của văn hoá kiến trúc Nam Á rất nhiều. Trước đây, Thái Lan từng chịu ảnh hưởng của Ấn Độ, Sri Lanka, Khmer, nay ảnh hưởng đó vẫn còn mạnh, cộng thêm với ảnh hưởng của phương Tây.

Vì vậy, kiến trúc của các nước Đông Nam Á tuy cùng đi trên một con đường lớn, nhưng mức độ nhanh chậm có khác nhau, bản thân mỗi nước lại có thể có các hướng đi song song bên nhau, như xu hướng Hiện đại, xu hướng Hiện đại mới, Chủ nghĩa Địa phương và Chủ nghĩa Địa phương mới.

Nhiều học giả Đông Nam Á thừa nhận rằng, kiến trúc Đông Nam Á chịu nhiều ảnh hưởng của một số bậc thầy kiến trúc phương Đông, như Hassan Fathy (kiến trúc sư Ai Cập (1899 - 1981), Charles Correa (Ấn Độ) và Geoffrey Bawa (Sri Lanka). Đó là những tấm gương trong kiến trúc về sử dụng vật liệu địa phương và sáng tác những tác phẩm thích ứng với điều kiện khí hậu bản địa.

Ở Singapore, William Lim là kiến trúc sư đầu đàn trong kiến trúc Hiện đại. Ông là nhà thiết kế, nhà lí luận, nhà quy hoạch, lúc đầu theo trào lưu Hiện đại, sau này theo Chủ nghĩa Địa phương mới; từ rất sớm ông đã thấy được sự nguy hiểm của ảnh hưởng do kiến trúc Hậu hiện đại phương Tây mang lại và chủ trương xây dựng một nền Quy hoạch đô thị theo đạo lí châu Á. William Lim nhấn mạnh tầm quan trọng của môi trường và lịch sử trong sáng tác kiến trúc.

William Lim, từ 1974 trong khuôn khổ hãng Tư vấn kiến trúc Design Partnership đã hoàn thành tác phẩm Golden Mile Complex trên đại lộ Beach Road, đó là một tác phẩm hiện đại kiểu mới, có những khối nhà dài nhấn mạnh những góc vuông kết hợp với những khối dốc nghiêng tầng bậc có cây xanh, theo quan niệm thành phố tuyến của Le Corbusier cũng như của Sonya Y Mata.

William Lim hoàn thành Trung tâm cộng đồng Tampines North vào năm 1989, theo thời gian, danh mục tác phẩm của ông còn dài nữa, nhưng tác phẩm đỉnh cao, quan trọng phải kể đến là Trung tâm cộng đồng Marine Parade, hoàn thành vào năm 2000. Công trình được xem là "một bộ phận kết hợp không thể tách rời của đời sống Singapore", tòa nhà Trung tâm cộng đồng này kết hợp trong nó nhà hát, thư viện, tiệm cà phê và một số chức năng khác, có thể được xem là một tác phẩm kiến trúc, một tác phẩm điêu khắc, hay một tác phẩm design đều được. Các mảng tường ngoài được chia thành các mảng có độ khác sâu khác nhau, có màu sắc và độ sáng tối khác nhau, mái được lợp bằng các tấm lợp hình những chiếc lá, nối kết bằng các mảng kính để lọt ánh sáng tự nhiên xuống nội thất, là những cách xử lý kiến trúc rất khéo léo làm đẹp cho kiến trúc.

Singapore có những quần thể kiến trúc dành cho nhà nước, cho các công ty, doanh nghiệp lớn mang tính chất quốc gia, tiêu biểu cho bộ mặt của đất nước. Singapore lại có những tác phẩm kiến trúc dành cho dân sinh, quần chúng để ở, để sinh hoạt v.v... giàu tính lãng mạn hơn. Đó là hai xu hướng khác nhau, một bên là Chủ nghĩa Hiện đại, một bên là Chủ nghĩa Địa phương. Nhưng cũng có nhiều tác phẩm là kết hợp của cả hai xu hướng này.

Năm tháng bản lề của chính trị và của kiến trúc phải kể đến như là thời điểm Singapore bắt đầu được gọi là "Thành phố toàn cầu", đó là năm 1990 - 1991. Về một cách nói khác, trước 1990, Singapore ở vào giai đoạn hiện đại, sau 1990, Singapore ở vào giai đoạn đương đại, còn từ 1995 trở đi, một "thế hệ mới" các kiến trúc sư chèo lái nền kiến trúc Singapore. Năm 1990 chính là năm Lí Quang Diệu (Lee Kuan Yew) chuyển giao quyền lực cho Goh Chok Tony và "thế hệ lãnh đạo thứ hai".

Thật ra, những cái mà Lí Quang Diệu đã để lại trong kiến trúc từ trước 1990 đã là vĩ đại lắm rồi, chẳng hạn các quần thể Raffles City (1984 - 1985, KTS. Ieoh Ming Pei), The Colonnade (1985, KTS. Paul Rudolph), Jurong Town (1970, KTS. Architects Team 3), OCBC Tower (1975, KTS. Ieoh Ming Pei), Singapore Power Building (1971 - 1977, KTS. Group 2 Architects, Pandan Valley Condominium (1973 - 1979, KTS. Archubant Architects Planners).

Từ sau những năm 1990 - 1991, ngoài William Lim ra, còn nhiều khuôn mặt lớn khác như Tay Kheny Soon và Tang Guan Bee.

Bệnh viện Kadang Kerbau Hospital (1988 - 1997) do Tay Kheny Soon thiết kế là một công trình kiến trúc ra đời bởi sự kết hợp của "tuyến, góc, mạng và bóng đổ" mang đậm tính chất phù hợp với kiến trúc nhiệt đới.

Tác phẩm Windsor Park House (1997) do Tang Guan Bee thiết kế lại chứa đựng nhiều quan niệm mới của văn hoá thế giới đương đại.

Về các quần thể kiến trúc lớn, để tượng trưng cho sức mạnh kinh tế của đất nước, có UOB Plaza (1993 - 1995), KTS. Kenzo Tange), để tượng trưng cho hạnh phúc dân sinh, có Tampines New Town (1994, KTS. Tập đoàn Housing and Development Board).

Các kiến trúc sư nước ngoài đến lập nghiệp và góp phần vào sự phát triển của Singapore rất nhiều. Từ sau 1995, một thế hệ mới các kiến trúc sư Singapore tiếp tục xây dựng sức mạnh cho Con rồng châu Á, nhưng các "kiến trúc sư toàn cầu", các kiến trúc sư lớn trên thế giới vẫn tiếp tục để lại ở Singapore những tác phẩm lớn, đó là Camden Medical Centre (2000) của Richard Meier, Expo MRT Station (2001) của Norman Foster và nhà hát Esplanade của Michael Wilford (2002).

Với Expo MRT Station, Norman Foster đã thiết kế một mái titan 3 chiều hoành tráng vượt một khẩu độ 70 mét, đặt trên hai cặp cột hình chữ V.

Còn nhà hát Esplanade do Michael Wilford đặt ở Vịnh Marina lại là trung tâm văn hoá lớn, gồm một số nhà hát chính có sức chứa 2000 chỗ, một phòng hoà nhạc 1600 chỗ, các Studio, thư viện, trung tâm biểu diễn cuối tuần, bãi đỗ xe ngầm, trung tâm thương mại, khách sạn và trung tâm hội nghị quốc tế v.v... Nhân dân Singapore đã thân mật gọi tác phẩm này là "Quả sầu riêng" do hình thức mái của nó giống như loại quả này.

Ta không nên quên là tất cả các công trình do người nước ngoài thiết kế, theo quy định Singapore, đều có các văn phòng thiết kế Singapore tham gia, do đó, về sau này, nền kiến trúc địa phương phát triển rất nhanh.

Các kiến trúc sư Singapore nổi tiếng hiện nay có Lee Choon - Peng (có các tác phẩm chủ yếu đặt ở Singapore), Mok Weiwei (với các tác phẩm Trung tâm công cộng Tampines North, 1986; Nhà thờ Our Saviour, 1986), Tay Kay - Ngee (với các tác phẩm Cheek's House, 1994; Design Centere Bookshop, Singapore, 1992); và Tang Guan - Bee (với Bedok Market Place, Singapore, 1995); Henderson Building, Singapore, 1991).

Các kiến trúc sư thuần tuý Singapore đã kết hợp khéo léo bản sắc địa phương với tinh thần hiện đại.

Đại diện cho các kiến trúc sư trẻ Singapore hiện nay là nhóm HYLA Architects với hai khuôn mặt Han Loke Kway và Vincent Lee.

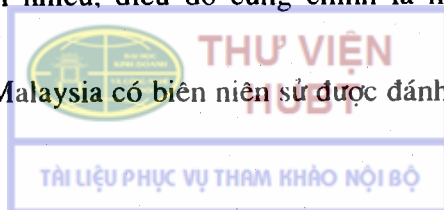
Một con rồng châu Á khác là Malaysia - một đất nước có nền kiến trúc mới mà chúng ta cần nói đến; cùng vị trí địa lý với Singapore, cùng khí hậu nhiệt đới như Singapore, nhưng đất đai rộng hơn nhiều, điều đó cũng chính là một thuận lợi của Malaysia.

Nền kiến trúc hiện đại và đương đại Malaysia có biên niên sử được đánh dấu từ 1981 đến nay và chia ra các thời kỳ sau:

1981 - 1990, những năm lớn mạnh.

1991 - đến nay, những năm nhìn xa trông rộng.

Thập niên tám mươi thế kỷ XX đánh dấu một nhận thức mới đối với nền kiến trúc Malaysia "thật sự". Trong khi thế giới - vào thời gian đó - rơi vào sự lũng đoạn của kiến



trúc Hậu - Hiện đại, thì Malaysia đã xuất hiện một nền kiến trúc đô thị mới tôn trọng tính truyền thống, tính bản địa và mang các mô típ của đạo Hồi, nhằm khẳng định một bản sắc Malaysia trong kiến trúc.

Các tác phẩm tiêu biểu của kiến trúc Malaysia thời kỳ này bao gồm:

- Quần thể Bảo tàng Bang Sabah, Kota Kinabalu, 1985, KTS. Lim Jit Pany, một kiến trúc giàu tính biểu tượng với những thành tố hình thức mang nghĩa, mái công trình đồ sộ nhưng mô phỏng kiến trúc của những chiếc lều truyền thống vùng Sabah, hệ sườn mái tượng trưng cho hình ảnh những người dân địa phương đang nhảy múa.

- Toà nhà IBM Plaza, Kuala Lumpur, 1985, KTS. Tr Hamzah & Yeang, một trong những cao ốc đầu tiên hướng tới khái niệm sinh thái và sự thích hợp với khí hậu nhiệt đới.

- Toà nhà Tabung Haji Building, Kuala Lumpur, 1986, KTS. Hijjas Katsturi Associates, một toà cao ốc dựa trên 5 trụ lớn tượng trưng cho 5 đức tin của đạo Hồi.

Từ 1991 trở đi, một tâm nhìn mới đã được khẳng định trong quá trình phát triển kiến trúc Malaysia, các dự án của tư nhân hay của nhà nước đều nhằm nâng cao vị thế của nhà nước, nhiều xu hướng khác nhau đã được khẳng định. Toà nhà Petronas Towers, Kuala Lumpur, 1998, KTS. Cefar Pelli, trong nhiều năm trời giữ kỉ lục cao nhất thế giới, là một tác phẩm làm từ thép và kính, một biểu tượng của thủ đô Malaysia, nhưng lại vẫn là một ví dụ về một tiêu chuẩn mới về chống nóng và chống nắng.

Keng Yeang là một tài năng lớn của Malaysia và còn là một kiến trúc sư toàn cầu (Global Architect), được đào tạo từ Anh Quốc về, đã phát huy những tư tưởng kiến trúc mới về kiến trúc sinh thái với những "Cột mốc" (Landmark) lớn vào thời kỳ này. Menara Mesiniaga, Subany Jaya, 1992, Guthric, Shah Alam, 1998, đều là những tác phẩm nổi tiếng của Yeang hợp tác với Hamzah.

Hiện đại nhưng không kém phần lãng mạn, không kém phần mang bản sắc địa phương, còn là xu hướng của các nhóm hay các kiến trúc sư riêng lẻ theo đuổi, với các tác phẩm của Group Design Partnership, Jimmy C. S. Lim, Laurence Loh Kwong Yu, Newformation Network, ZLG Design.

Thái Lan và Indonesia cũng có những quá trình phát triển tiên phong trong khu vực. Ta nên lưu ý là ở nhiều nước Đông Nam Á, có một sự chuyển hoá và hỗ trợ lẫn nhau giữa các nền kiến trúc.

Có nghĩa là các kiến trúc của nước này có thể do kiến trúc sư nước kia thiết kế, chưa kể đến các kiến trúc sư nổi tiếng thế giới đặt ở các nước Đông Nam Á một số tác phẩm đáng trân trọng.

Kiến trúc đương đại Thái Lan, có các kiến trúc sư tiêu biểu và các tác phẩm tiêu biểu sau đây:

+ Nhóm Architects 49, với các kiến trúc Nichada House ở Bangkok (1994), cao ốc văn phòng Lake Rachada Office, Bangkok (1989), Rimtai Saitam House, Chiang Mai (1993).

+ KTS Vira Inpung, với Shop/House, Petchburi (1986), Chan Krung House, Bangkok (1991).

+ KTS Sumit Jumsai, với Robert House, Bangkok (1986) và Nation Building, Bangkok (1991).

+ Nhóm Plan Architectural Design Group, đã thiết kế các tác phẩm Melia Hua Hin Hotel ở Hua Hin (1993) và Plan House I, Bangkok (1987) và Ton Son House, Bangkok (1994).

+ KTS Chirakorn Prasongkit với toà nhà In Chan House, Bangkok (1993)

+ KTS Mathar Bunnag Leg đã xây ở Myanmar khách sạn Bayoke - Kandawgyi (1996).

Bunnag Leg quan tâm nhiều đến cái đẹp thuần khiết và cố gắng vượt qua "rào cản của tính truyền thống văn hoá trong kiến trúc hiện đại".

Kiến trúc đương đại Indonesia có các tác phẩm, tác giả tiêu biểu sau đây:

+ Nhóm Rekanatra Konsultan với toà nhà Town House ở Bandung, Tây Java (1989).

+ KTS Johan Silas với khu nhà ở cho người thu nhập thấp, Surabaya, Đông Java.

+ KTS Robi Sularto, toà nhà văn phòng chính phủ ở Flores (1972).

+ KTS Sonny Sutanto với Trường ngân hàng Stekpi ở Jakarta (1988).

Kiến trúc đương đại Philippines được đánh dấu bằng các tác phẩm nhà ở ở Manila của bác sĩ N Tiongson (1992) của KTS Rosario Encarnacion - Tan và toà nhà ở Headford (1992) của KTS. Emmanuel A. Minana, đều được xây dựng ở Manila (trên đây là kể những tìm tòi mang tính chất Địa phương chủ nghĩa, không kể đến các trung tâm của chính quyền hay doanh nghiệp lớn).

Nói đến kiến trúc mới của Campuchia, ta không thể không đề cập đến vai trò của KTS. Vann Molyvann, với các tác phẩm khách sạn Cambodiana, Pnompênh (1992) và quần thể ở Sihanouk City Housing cũng ở Pnompênh.

Kiến trúc đương đại Myanmar là nói đến một số cái mới bên cạnh những cái cũ và chỉ 15 năm gần đây Myanmar mới tiếp xúc với bên ngoài, làm nảy sinh xu hướng hiện đại hoá thiết kế, sử dụng vật liệu mới và kĩ thuật mới.

Kiến trúc đương đại Myanmar, dù là kiến trúc bản địa mới hay kiến trúc tôn giáo mới, vẫn rất giàu chi tiết, có một số vẫn sao chép hình thức cổ điển và rất chú ý đến cây xanh cũng như mặt nước. Bên cạnh các ngôi nhà ở tiện nghi mới, việc bảo quản trùng tu các kiến trúc giá trị ở Myanmar bắt đầu được chú ý.

Kiến trúc hiện đại và đương đại Đông Nam Á đã có những sự chuyển mình lớn, dù các nền kinh tế và sự giàu có không đồng đều ở các nước, nhưng các hướng đi đã được vạch rõ, các thành tựu mới đã được khẳng định, dù vẫn đang tìm tòi nhưng một con đường lớn giàu triển vọng, giàu tiềm năng đã được mở ra.

Tài liệu tham khảo

1. Robert Powell. *Singapore Architecture*. Periplus, 2004.
2. Ngion, Lillian Tay. *80 years of Architecture in Malaysia*. PAM 2000.
3. Đặng Thái Hoàng. *Kiến trúc châu Á và thế giới 1970 - 2010*. Nhà xuất bản Xây dựng, 2004.
4. Nhiều tác giả. *Myanmar Style, Art, Architecture and Design of Burma*. Thames and Hudson, 1998.
5. Riichi Miyake, Shin Muramatsu, Masayuki Fuchiagmi. *581 Architect in the World*. Gallery - MA, 1995.

4.3. KIẾN TRÚC SINH THÁI VÀ NHỮNG TIẾP CẬN CỦA KEN YEANG

Ken Yeang là một kiến trúc sư Malaysia, đã sớm trở thành một bậc thầy, một cây đại thụ, những phát kiến của ông về sinh thái đã đưa ông lên một trong những vị trí quan trọng nhất của kiến trúc thế giới giai đoạn đầu thế kỷ XXI.

Nhìn lại quá trình phát triển của kiến trúc sinh thái ta thấy có những điểm mốc và những đối tượng nghiên cứu khác nhau:

- Ngay từ những năm 1960, Charles Correa và Ken Yeang đã quan tâm đến mối liên hệ giữa kiến trúc và khí hậu, sinh thái.
- Trong suốt thời gian 40 năm sau, thực tiễn về kiến trúc sinh thái được triển khai rộng rãi trên thế giới, đặc biệt là ở châu Âu và Bắc Mỹ.
- Các thành quả thể hiện ở nhiều mặt: sản xuất các loại vật liệu sinh thái, kính trong suốt cách nhiệt, vật liệu quang điện sinh thái tốn ít năng lượng...
- Xây dựng công trình "Bio-sphere" ở Mỹ năm 1999.

Trước hết, trong thiết kế kiến trúc, một trong những nguyên tắc chỉ đạo mới là coi trọng hai nhân tố khí hậu và khu vực. Phương pháp luận này được Correa ứng dụng vào 2 công trình của ông là toà nhà trụ sở ECIL và MRF Building. Khi thiết kế hệ thống mái của MRF Building, Correa đã quan tâm đến tư duy về "mái nhà nhiệt đới" của Le Corbusier khi ông xây dựng những kiệt tác biệt thự Shodan ở Ahmedabad và Cung Tư pháp ở Chandigarh, Ấn Độ. Hệ quả của các hình thức mái mà Correa đã làm sau này là tìm đến sự thích ứng của kiến trúc với khí hậu nóng khô hoặc nóng ẩm.

Trong khi đó, Ken Yeang nhận xét thấy nền kiến trúc truyền thống chỉ mới quan tâm đến sinh thái ở một mức độ nhất định, mà kiến trúc cần được xem là một bộ phận hữu cơ của hệ thống tuần hoàn của sự sống. Cho nên sinh thái học và sinh vật học môi trường là những khái niệm mà các kiến trúc sư và các Designer phải quan tâm.

Từ đó Ken Yeang đã thiết lập một tư duy thiết kế mới cho nhà cao tầng ở khu vực Đông Nam Á phù hợp với điều kiện khí hậu ở đây: nhà cao tầng cần có không gian mở đưa cây xanh vào, nhà cao tầng với tường có 2 lớp, nhà cao tầng có không gian hoà nhập và có tầng không khí, nhà cao tầng có các tấm chắn nắng và vườn hoa trên mái, nhà cao tầng có trung sảnh và thông gió tự nhiên... tất nhiên các quan niệm này có thể áp dụng được cho cả kiến trúc thấp tầng.

Các quan điểm này được Ken Yeang ứng dụng triệt để vào các tác phẩm của ông mà ở phần sau sẽ được phân tích kĩ hơn.

Những năm nửa đầu của thập niên 1970, đã phát sinh nguy cơ khan hiếm dầu lửa, do đó thế giới tập trung vào việc nghiên cứu nhà ở năng lượng, dùng năng lượng mặt trời. Đồng thời là sự quan tâm đến nghiên cứu tính năng bảo ôn cách nhiệt của vật liệu, như kính ở giữa có không khí, tường ngoài và mái có lớp cách nhiệt...

Những năm 1980, nhiều nhà ở, bảo tàng, thư viện được xây dựng có tính tới việc tiết kiệm điện năng cho việc sưởi ấm. Toà nhà UNESCO ở Paris đã được chỉnh sửa theo phương hướng đó.

Những năm 1990, ở Đức xây dựng "kiến trúc có phòng sử dụng năng lượng mặt trời xoay được", ở Đan Mạch xây dựng những kiểu nhà ở tiết kiệm năng lượng, ở Nhật Bản xây dựng "nhà ở cao tầng sinh thái".

Năm 2000, ở thành phố Umea, Thụy Điển, công ty Ford của Mỹ đã xây dựng "Showroom ô tô xanh" đầu tiên trên thế giới, được gọi là "khu vực xanh" (Green Zone), hoàn toàn sử dụng năng lượng mặt trời, năng lượng gió và năng lượng tái sinh.

Song song với kiến trúc sinh thái, khái niệm sinh thái - khí hậu học cũng được đưa vào thiết kế đô thị, nhằm đưa ra các kiểu đô thị (Urban Type) đáp ứng những yêu cầu về tiết kiệm nguồn lực để xây dựng môi trường và ứng dụng được các tiến bộ kĩ thuật trong kiến trúc. Trên cơ sở này, xuất hiện khái niệm "Ephemeralization" với ý nghĩa là "sử dụng vật chất và năng lượng ít mà lại làm được nhiều việc". Do đó phải coi trọng kĩ thuật mới và phát triển một lí luận mới là "lí luận hiệu xuất".

Ở phương Tây, gần đây xuất hiện một trào lưu mới về kiến trúc sinh thái là trào lưu có tên "Future Systems" (hệ thống tương lai), các kiến trúc sư của trường phái này vừa tôn trọng vai trò của sinh thái vừa chú trọng đến công nghệ. Họ sử dụng thường xuyên thuật ngữ "High-eco-Tech" và đưa ra những dự án hết sức đồ sộ: dự án "Đảo xanh" ở Luân Đôn (đề xuất 1998) và dự án "Z", ở Luân Đôn và ở Toulouse (1995).

Thực tiễn kiến trúc sinh thái ở phương Tây cho thấy bất cứ với quy mô kiến trúc nào, ý tưởng này cũng có thể áp dụng.

Kiến trúc nhỏ thì có "Low Energy Housing" (nhà ở năng lượng thấp) ở Đức.

Kiến trúc vừa thì có "Archaeolink Prehistory Centre" (Trung tâm tiền sử Aberdeenshire) ở Anh do Edward Cullinam Architects thiết kế.

Kiến trúc lớn thì có "Văn phòng hãng Daimler Benz ở Berlin do Richards Roger thiết kế.

Chúng tôi vừa điểm lại "cục diện" của kiến trúc sinh thái trong 4 thập niên vừa qua của thế giới với nhiều thành tựu ở nhiều nơi, nhiều nước.

Phần tiếp theo, như đề mục của bài đã xác định là dành cho "những tiếp cận của Ken Yeang" đối với kiến trúc sinh thái, ta cần có "một chương mục riêng" về ông, mà ở phần trên ta chỉ mới điểm lướt qua về ông với tư cách là người sáng lập một học thuyết chứ chưa đi sâu. Trên một bình diện chung, nghiên cứu như một "Case Study" (trường hợp nghiên cứu tình huống) về Ken Yeang là cần thiết vì chúng ta không nên chỉ dừng lại ở mức thế giới, mà nên tìm hiểu một người được coi là một khuôn mặt sáng giá của kiến trúc khu vực Đông Nam Á.

Danh mục các tác phẩm đã xây và các đồ án nghiên cứu quan trọng của Ken Yeang bao gồm:

- Roof - roof House, nhà riêng của Ken Yeang (1984).
- Plaza Atrium, Kuala Lumpur (1981 - 1984).
- IBM Plaza, Kuala Lumpur (1983 - 1987).
- Menara Boustead, Kuala Lumpur (1983 - 1987).
- Menara Mesiniaga, Kuala Lumpur (1992).
- MBF Tower, Penang (1994).
- China Tower II, Hải khẩu, Trung Quốc (1995).
- Central Plaza, Kuala Lumpur (1996).
- Menara TA1, Kuala Lumpur (1996).
- Casa - Del - Soi Apartments, ngoại ô Kuala Lumpur 1996.
- Menara UMNO, Penang (1998).
- Menara Lam son Square, TP Hồ Chí Minh (1994 - chưa xây).
- Hitechmiaga HQ (1995 - chưa xây).
- Tokyo - Nara Tower, Nhật Bản (1995).
- Trụ sở Menara MISC, Shah Alam (1997).

- Shanghai Amoury Tower, Thượng Hải (1997 - chưa xây).
- Trụ sở Gamuda, Shah Alam
- FACB HQ, Selangor (1997).
- TA2 Serrice Apartments, Kuala Lumpur (1997).
- Taman Tun Dr Ismail - 6D (TTDT - 6D), Kuala Lumpur (1997).
- Selangaor Turf Cub, Kuala Lumpur (1992).
- Guthrie Pavilion, Selangor (1998).
- Nhà tháp Triển lãm, Singapore.
- The Tropical Verandah City (1986).
- The Bioclimatic City: Johor Bahru 2005.
- Quy hoạch chung Lamnkota (1996).
- Eco - Tech City, quy hoạch chung ở Rostock, Đức (1997)...

Ken Yeang sinh năm 1948 ở Penang, một hòn đảo nhỏ ở phía Bắc bán đảo Malaysia, năm 13 tuổi (1961), được bố mẹ gửi sang học một trường nội trú ở Anh, xa nhà những 12 nghìn dặm. Sau đó ông theo học trường Cheltenham rồi năm 1966, ông bước đầu tiếp cận với thế giới kiến trúc bằng cách có một chỗ đứng trong trường Architectural Association School of Architectural (AA) ở Luân Đôn. Năm 1971, Yeang nghiên cứu tiếp tục ở Học viện Wolfson thuộc Đại học Cambridge, rồi ở bộ môn Nghiên cứu Kỹ thuật của Trường Kiến trúc Cambridge dưới sự lãnh đạo của Alex Pike và John Frazer. Sau đó, Yeang hoàn thành luận án tiến sĩ có tên là "Xây dựng một khuôn khổ lý thuyết cho việc kết hợp những điều kiện sinh thái vào thiết kế và quy hoạch của môi trường xây dựng".

Năm 1975, trở về châu Á, đầu tiên Ken Yeang tham gia vào văn phòng thiết kế Akitekt Bersekutu, ở đây có nhiều thành viên là người Malaysia, Trung Quốc và châu Âu, trong đó có David Joyce, là tác giả của Bệnh viện đa khoa Kuala Lumpur, mà kiến trúc công trình này chịu ảnh hưởng rất rõ nét của Le Corbusier.

Năm 1976, Yeang hợp tác với Tengku Robert Hamzah, một Hoàng thân của gia đình hoàng tộc Kelantan, trước đây cũng đã từng du học ở trường AA ở Anh. Từ đó hai người hợp tác chặt chẽ với nhau và từ văn phòng này, sự nghiệp của Yeang ra hoa kết trái. Yeang về nước đúng vào thời kỳ quá trình "Mã Lai hoá" được đẩy mạnh, vấn đề chủ nghĩa dân tộc, bản sắc dân tộc, vấn đề giải pháp kiến trúc cho khu vực Đông Nam Á... đang trở nên những vấn đề bức xúc, những điều đó đã thôi thúc Yeang viết quyển "Tropical Urban Regionalism" (Chủ nghĩa Địa phương đô thị nhiệt đới).

Mấy chục năm qua, từ lý thuyết và thực tiễn bổ sung cho nhau, Yeang đã không dừng lại ở những thủ pháp, mà đã từ thủ pháp đúc kết thành những triết luận, những tư tưởng cho một học phái mới.

Chẳng hạn Yeang luôn luôn quan tâm đến các không gian chuyển tiếp (transitional spaces), đến việc xem xét cả toà nhà như một cái van đóng mở được (từ đó sẽ dễ dàng đi đến khẳng định bản sắc và tính địa phương), Yeang đề xướng khái niệm cảnh quan chiều cao (Vertical landscaping), khái niệm thẩm mỹ học những cạnh mềm (the soft - edged aesthetics) v.v...

Năm 1995, toà nhà Menara Mesiniaga nhận giải thưởng kiến trúc Aga Khan. Charles Jencks, trong ban giám khảo, đã nhận định: "cuối cùng thì, tiếng gọi của kiến trúc của dự án nhà chọc trời của Wright những năm 1950, đã vọng tới một kiến trúc mới của những năm 1990".

Peter Eisenmann, một thành viên khác của Hội đồng giám khảo, thì gọi Menara Mesiniaga là "một trong số ít những đồ án kiến trúc đã cố gắng hiện một tư tưởng mới cho văn hoá chung của kiến trúc".

Tiếp theo những chủ đề mà Ken Yeang theo đuổi đã được toàn cầu hoá, trên cơ sở những lí thuyết của những cao ốc sinh khí hậu mà Yeang tiếp tục xây dựng, với những tư tưởng về thiết kế năng lượng - thấp thụ động (pasive low energy design) thiết kế với thiên nhiên (designing with nature). Về những nguyên tắc của kiến trúc sinh thái, Yeang nhấn mạnh: "Phải có một sự xem xét cẩn thận để sử dụng các năng lượng và các vật liệu một cách bền vững, đối với chu trình sống của một hệ thống kiến trúc từ nguồn các vật chất tái sử dụng tiếp tục mà không bỏ đi".

Ngoài việc quan tâm đến nắng và gió, đến lớp lợp nền sàn và việc ốp phủ ngoài tường nhà cao tầng, Yeang còn quan tâm đến "mặt đứng thứ năm của nhà".

Ở Guthrie Pavilion Golf Club ở Selangor, Malaysia (1998), sau khi hoàn tất đã được mệnh danh là "cái ô của trò chơi Golf", do hình ảnh lõi cuốn của hệ mái và kết cấu mái khổng lồ của nó. Công trình đã trở thành một cái "Cột mốc" (Landmark) của khu vực. Gió có thể lùa vào và chơi đùa thoải mái cùng với con người dưới hệ thống mái đó. Yeang đã biết sử dụng nguồn không khí một cách thông minh.

Với toà nhà tháp triển lãm Singapore (Exhibition Tower), cao 26 tầng đặt ở nơi giao nhau giữa đường Waterloo và đường Victoria, ở đây có đủ các không gian triển lãm, mua bán, hội thảo, ở, ăn uống và làm việc... là một minh chứng cho những tư tưởng mới mẻ nhất của Yeang về sinh thái. ở trên mặt đứng luôn luôn được đục khuyết vào những không gian hiên lớn nối liền với các atrium (trung sảnh) chạy từ dưới lên nối thông các tầng, các tấm chắn nắng được đưa ra xa kết nối với các đường dốc nghiêng chạy ở viền ngoài của mặt đứng nhà nối liền các tầng, trên mái đặt các tấm hút nhiệt mặt trời lắp loáng... Các loại cây cối thích hợp đã lựa chọn để tái sinh màu xanh cho khu vực, cây cối theo chiều cao được đưa lên không gian các tầng, từ tầng dưới cùng đến đỉnh mái đều khoác một màu xanh, nước mưa hội tụ trên mái và nước thải qua tinh lọc lại được dùng để tưới và rửa. Diện tích các loại mặt sàn dùng cho các chức năng khác nhau, khi

cần đều có thể đổi thành các văn phòng làm việc, hiệu suất sử dụng diện tích lên tới 75%, mức độ tiêu hao vật liệu và năng lượng đạt tới mức thấp nhất.

Trong lĩnh vực thiết kế đô thị, Ken Yeang đã thiết kế nhiều dự án. Quan điểm của ông là phải xem đô thị nhiệt đới như là ẩn dụ của thiết kế và quy hoạch đô thị.

Hình ảnh đô thị nhiệt đới cũng bao gồm các không gian công cộng, bán công cộng và riêng tư, nhưng độ mở của những không gian trung chuyển có yêu cầu riêng. Ẩn dụ này đặt cơ sở trên sự có lợi của việc tôn trọng môi trường. Yeang thấy rõ sự quan trọng của việc tiêu hao ít năng lượng của đô thị và coi trọng hiệu ích kinh tế của nó. Việc tiêu hao ít năng lượng mà vẫn tăng cường độ dễ chịu của môi trường và chất lượng cao của kiến trúc là sự lựa chọn của mỗi kiến trúc sư. Điều đó dẫn đến văn hoá đô thị và diện mạo đô thị thay đổi. Cần phải tăng cường tính quy thuộc của khu vực, cũng có nghĩa là tạo được bản sắc đặc thù của đô thị (có nghĩa là con người sẽ cảm thấy sự khác nhau giữa nơi này với nơi kia). Sách lược thiết kế đô thị nhiệt đới không tránh khỏi các nhân tố khí hậu và tính chất riêng của khu vực. Từ những quan điểm đó, giới văn hoá và giới kiến trúc xếp Ken Yeang vào lớp người đại biểu của Chủ nghĩa địa phương mang tính phê phán (Critical Regionalism), mà lại mang đặc thù vùng Đông Nam Á.

Việc chi tiết hoá các khái niệm này qua những bản vẽ chi tiết cho thấy Ken Yeang rất quan tâm đến cảnh quan, cây xanh (Landscaping), đến không gian chuyển tiếp (Transitional spaces), đến cấu trúc và sự biến hoá của đô thị (Urban Fabric and Variations) và mạng quy hoạch (Planning Grids).

Các bài viết và sách do Ken Yeang công bố suốt mấy chục năm qua có một "mật độ" và một "độ dày" hết sức lớn, có nhiều tác phẩm quan trọng như The Tropical Verandah City (Đô thị Veranda nhiệt đới), Rethinking the Environmental Filter (Suy nghĩ lại về sự tinh lọc môi trường), The Tropical City as a Metaphor for Design (Đô thị nhiệt đới là ẩn dụ cho thiết kế).

Để kết luận, chúng tôi xin mượn lời bình luận của các Nhà phê bình kiến trúc đối với một số tác phẩm của Ken Yeang: "Toà nhà Roof-roof House trông thật huyền diệu trong bóng trời chiều. Ngôn ngữ của nó trông đặc Le Corbusier" (A1), "Không gian trung tâm của toà nhà - trụ sở Gamuda có thể được nhìn thấy từ tất cả các tầng nhà" (Ng), "Nhìn từ xa, toà nhà tháp MBF có hình ảnh của chuyển hoá luận kết duyên với tinh thần của Archigram" (Robert Powell).

4.4. WILLIAM LIM - GƯƠNG MẶT TIÊU BIỂU CỦA KIẾN TRÚC SINGAPORE VÀ ĐÔNG NAM Á

Trên con đường tiến tới một "Singapore hoàn thiện", nền kiến trúc Singapore được biết đến với nhiều tên tuổi và tác phẩm quan trọng như:

Mok Wei - Wei với Nhà thờ Saviour (Nhà thờ Đấng Cứu thế - 1986); Trung tâm Cộng đồng Tampines North (1986); Tan Kay Ngee với Check's House (1994) và tác phẩm Dự án Hiệu sách ở Singapore (1992); Tang Guan - Bee với Bedok Market Place (1995); Nhà ở căn hộ Admore Park (1995) và Henderson Building (1991); Lee Choon Peng với nhiều tác phẩm xây dựng ở Malaysia.

Đó là những kiến trúc sư trung niên, đang gánh vác nhiệm vụ quan trọng về xây đắp nền kiến trúc mới cho Singapore, nhưng tất cả họ đều có "một người thầy"; "một người anh cả", đó là William Lim.

Thật ra, từ 40 năm nay, William Lim đã luôn đi cùng với những hoạt động xây dựng, kiến trúc, quy hoạch và văn hoá của đảo quốc Singapore, và trong những niềm tự hào của Singapore người ta luôn luôn thấy có bóng của ông soi trong đó.

Tuy vậy, không chỉ Singapore và Đông Nam Á ghi nhận những đóng góp của William Lim, mà từ lâu, uy tín của ông đã vượt khỏi tầm khu vực và lan toả ra thế giới.

Đi nhiều, khảo sát nhiều, tư duy và viết nhiều, thiết kế nhiều, vẽ nhiều, say mê thư pháp, quảng giao và nhiều khi rất hóm hỉnh - đó là tính chất của con người ông.

William Lim đã sang Việt Nam, ông đến thành phố Hồ Chí Minh để chấm các phương án dự thi Quy hoạch Thủ Thiêm, ông đến thành phố Hà Nội để thăm di tích khu Thành cổ và Phố cổ, để nói chuyện với viện này, với trường đại học kia. Người ta thấy ông năng động và trẻ trung, một sự hoạt bát mà không phải một bậc "lão thành" nào cũng có được.

Hãy nghe ông bình luận về đô thị Hà Nội và về Phố cổ Hà Nội: "Bản chất cốt lõi thực sự của Hà Nội nằm ở các tầng lịch sử và ở truyền thống sinh hoạt đa dạng, phong phú và phức tạp của nó. Đặc biệt, khu vực Hà Nội 36 phố phường càng được tinh lọc bởi ký ức chung mang đậm màu sắc đan xen của người dân thành phố, những ký ức không ngừng bị tàn phá, lãng quên, kiến tạo và tái tạo".

Bài nói chuyện của William Lim tại Trường đại học Xây dựng vào mùa đông năm 2003 về "kiến trúc châu Á trước Thiên niên kỷ mới là một bài học lớn cho những người được nghe nó, ông đã thuyết giảng nội dung này tại Australia, tại Trung Quốc và tại Thái Lan. Đối với những người còn mơ hồ về sự lớn lao của kiến trúc châu Á, về những động thái gần đây nhất của kiến trúc Đông Nam Á, bài nói này nên được xem là một tài liệu "gối đầu giường".

William Lim đã phác thảo bức tranh toàn cảnh về kiến trúc châu Á đương đại. Ông phân định đầu là biên giới mới châu Á, ông "mở mang" bờ cõi châu Á sang tận Ai Cập và xuống tận Australia. Ông tìm ra 3 "ông tổ" của kiến trúc châu Á ngày hôm nay là Hassan Fathy (Ai Cập), Geoffrey Bawa (Sri Lanka) và Charles Correa (Ấn Độ). Ông đánh giá cao Toyo Ito (Nhật Bản), nhưng đặc biệt ông dành nhiều sự ưu ái cho các kiến

trúc sư trẻ "U40" như Chang Yong Ho (Trung Quốc), Garry Chang (Hong Kông) và Shuhei Endo (Nhật Bản). Ông cố gắng cho việc các kiến trúc sư Đông Nam Á cần mất năm này qua năm khác trùng tu một kiến trúc giá trị đã bị hư hỏng hay khen ngợi việc làm vượt ra khỏi đất nước mình, thậm chí xây dựng ở ngay châu lục khác của một số kiến trúc sư Singapore, Malaysia hay Thái Lan, Indonesia.

William Lim cũng phân tích cho mọi người thấy sự nguy hại của ảnh hưởng trào lưu Hậu hiện đại phương Tây đối với châu Á.

Tác phẩm viết gần đây nhất nói về sự nghiệp của William Lim, do Nhà xuất bản Select Publishing ấn hành (2002), là tập hợp các bài nghiên cứu về William Lim (Siew Wai) của Ieon Van Schaik, Robert Powell, Andrew Lee Siew Ming, Leong Teng Wui, Lee Kah Wee, Iena Lim U Wen và nhiều học giả có uy tín thế giới khác.

Cuốn sách có tên là "No Limits: Articulating William Lim", đây có vẻ là một cách chơi chữ "Now Limits = "Without Limits", Limits = Lim"; "Without = William", cũng như trước đây có người đã chơi chữ về cái tên của Frank Lloyd Wright là: "Wright = Right".

Mọi người bình luận về con người và tư duy của William có thể dài, mà cũng có thể rất cô đọng như sau:

- "Willy = Sự khôn phép không mang tính ước lệ" (Lena Lim U Wen - Singapore)
- "Bài học của William Lim = Sự đi qua các đất nước và các ngôn ngữ" (Zhu Jianfei - Australia).
- "William Lim = Một trong những con người của sự Phục hưng Singapore" (Brother Joseph Mc Nally - Singapore).
- "William Lim = Nhà trí thức hay người chống lại truyền thống ?" (Nancy Cheng - Singapore).
- "Lim = Không giới hạn" (Charles Correa - Ấn Độ).
- "Lim = Sự đụng chạm đến ý nghĩa của những hình thái kiến trúc và đô thị" (Kwa Cheng Guan - Singapore).
- "William Lim = Một tầm nhìn của Đông Nam Á (Sulak Sivaraksa - Thái Lan).

Đi không mệt mỏi, viết không mệt mỏi, thiết kế không mệt mỏi, là những tư chất quán xuyên suốt cuộc đời của con người sinh năm 1932, với hơn 40 năm lao động nghệ thuật này.

Có thể kể ra các tác phẩm viết tiêu biểu của ông như: "Monsoon" (1961 - 62), "Tumasek" (1963 - 64) và gần đây nhất là "Postmodern Singapore" (2002), ở giữa có "Questioning Development in Southeast Asia" (1977), "an Alternative Urban Strategy" (1980), "Cities of People: Relections of a Southeast Asian Architect" (1990) và "Asia New Urbanism" (1998)...

Con đường sáng tác kiến trúc công trình và các quần thể đô thị của William Lim trước sau gắn bó với các tổ chức thiết kế nổi tiếng như "Design Partnership", "DP Architects" và "William Lim Associates". Coi trọng tính bản địa, khí hậu khu vực, tính chất địa điểm, coi trọng chất lượng không gian kiến trúc và không gian đô thị, không từ chối vật liệu mới và tìm tòi các hình thức tân kỳ, coi trọng ý nghĩa xã hội của kiến trúc, coi trọng môi trường, tính quần cư cộng đồng và không coi trọng trang trí, ... là những đặc điểm nổi bật của những tác phẩm kiến trúc và quần thể đô thị của William Lim và cộng sự. Những tác phẩm tiêu biểu của William Lim trong suốt những dặm dài sáng tác kiến trúc của ông là:

- Cung Đại hội của Hội liên hiệp Thương nghiệp quốc gia (1965).
- People's Park Complex (1974 cùng với Gan Eng Oon).
- St. Andrew College (1978).
- Ken Thai House.
- Chapel of the Resurrection (1980 cùng với Manop Phakinsri).
- Yeo Hiap Seng Factory (1981).
- Merlin Hotel (1981).
- Quy hoạch Bu Ye Tian (Bờ sông Singapore - 1982).
- Ba ngôi nhà ở Emerald Hill (1982 - 1984).
- Nhà thờ Church of Our Saviour (1987 cùng với Mok Wei Wei).
- Reuteurs House (1990)
- Trường học Lasalle - Sia College of the Arts (1991).
- Trung tâm cộng đồng Marine Parade Community (2000).
- The Gallery Hotel (2001).
- Cụm nhà Gallery Hotel (2001)

Để kết luận bài viết này, chúng tôi xin mượn lời bình luận về Lim của cây đại thụ kiến trúc thế giới người Ấn Độ Charles Correa: "William Lim là một con người sáng tạo thực sự. Tôi luôn luôn chờ đợi các cuộc gặp gỡ với ông mà khi đến ông luôn mang theo những tư duy khuấy động sâu sắc, kèm theo những đặc tính của riêng ông: đầu nghiêng về phía trước, đôi vai lay động, mái tóc bông bênh; những tư tưởng của William Lim thường phản ánh tầm vóc rộng lớn của những mối quan tâm của ông, bao gồm từ những cái xác thực mang tính chính trị đến những cái siêu hình".



CHƯƠNG 5

VĂN HÓA VÀ KIẾN TRÚC VIỆT NAM

- 5.1. MỘT SỐ VẤN ĐỀ VỀ VĂN HÓA VIỆT NAM
- 5.2. NHÌN LẠI QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN CỦA NỀN KIẾN TRÚC
VIỆT NAM LÂU ĐỜI VÀ PHONG PHÚ
- 5.3. MỘT SỐ CÔNG TRÌNH KIẾN TRÚC TIÊU BIỂU CỦA HÀ NỘI VÀ
VÙNG PHỤ CẬN
- 5.4. KIẾN TRÚC LĂNG MỘ HUẾ
- 5.5. KIẾN TRÚC HỘI VÀ AN VÀ MỸ SƠN
- 5.6. CÁC XU HƯỚNG TRONG VIỆC HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN KIẾN
TRÚC NHÀ BIỆT THỰ KIỂU PHÁP Ở HÀ NỘI
- 5.7. TƯ TƯỞNG VÀ TÁC PHẨM CỦA CÁC KIẾN TRÚC SƯ VIỆT NAM THẾ
HỆ THỨ NHẤT
- 5.8. KIẾN TRÚC VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI TRÊN NỀN CẢNH
KIẾN TRÚC THẾ GIỚI
- 5.9. BA TRĂM NĂM KIẾN TRÚC SÀI GÒN - THÀNH PHỐ
HỒ CHÍ MINH



5.1. MỘT SỐ VẤN ĐỀ VỀ VĂN HÓA VIỆT NAM

• Một vài nghiên cứu điển hình về văn hóa Việt Nam

Văn hóa Việt Nam trở thành đối tượng nghiên cứu của khoa học xã hội từ đầu thế kỷ XX. Để phục vụ cho quá trình thuộc địa hóa, người Pháp thấy cần phải tìm hiểu và nghiên cứu nền văn hóa bản địa. Trong bối cảnh đó, các nghiên cứu chuyên sâu và có tính hệ thống về đặc điểm của văn hóa Việt Nam được hình thành với sự đóng góp của các học giả Việt Nam và học giả Pháp. Ở phần này chỉ xin điểm qua một vài tác phẩm đáng chú ý.

Vào thời gian đầu, nổi bật nhất trong số đó là cuốn *Việt Nam văn hóa sử cương* (1938) của GS Đào Duy Anh. Trong tác phẩm của mình, dựa trên lý thuyết về mối liên hệ cấu trúc giữa kinh tế, xã hội và tri thức của Felix Sartiaux, GS. Đào Duy Anh đặt nền móng các nghiên cứu về văn hóa Việt Nam trên quan điểm cộng đồng văn hóa dân tộc mang tính phổ quát chung của một quốc gia. Ông sử dụng kết hợp các tư liệu về xã hội học, dân tộc học để xây dựng một bức tranh toàn cảnh về văn hóa vật chất, văn hóa xã hội, văn hóa tinh thần của người Việt dựa trên các yếu tố thành phần như văn hóa gia đình, văn hóa làng xã, văn hóa đô thị, văn hóa quốc gia. Ông bắt đầu từ nguồn gốc văn hóa với các điều kiện địa lý của đất nước. Theo đó cơ sở của văn hóa Việt là văn hóa nông nghiệp với chủ thể văn hóa là những người nông dân. Nhận xét đặc điểm đầu tiên của văn hóa Việt là xã hội lấy gia tộc làm cơ sở, dựa trên mối quan hệ tình cảm mà đối đãi. "Nhất thiết các luân lý đạo đức, chế độ văn vật, chính trị pháp luật đều lấy gia tộc chủ nghĩa làm gốc" (Đào Duy Anh 2003, trang 382). Từ đó khiến cho người Việt chuộng hòa bình, thích an cư lạc nghiệp, xã hội trọng văn chứ không trọng võ. Bên cạnh đó, nhờ vào xã hội nông nghiệp, người Việt có một nhân sinh quan kiện toàn, lạc quan nhìn về tương lai. Đó là yếu tố chủ đạo mà "trải qua những bước gian truân thảm họa, mà chủ tộc vẫn sống còn là nhờ cái nhân sinh quan ấy một phần lớn vậy (Đào Duy Anh 2003, trang 386). Từ văn minh nông nghiệp, từ nhân sinh quan kiện toàn đó đã hình thành đặc tính chủ yếu của văn hóa Việt là tính trường tồn từ thế hệ này sang thế hệ khác. *Việt Nam văn hóa sử cương* thực sự là một tác phẩm nặng lòng với văn hóa Việt Nam, dành cho những ai muốn ôn lại, muốn nhận biết sinh khí mạnh mẽ của "cái văn hóa của tổ tiên ta đã gây dựng trong hai nghìn năm để sinh trường giữa những điều kiện tự nhiên ác liệt ở xứ này" (Đào Duy Anh 2003, trang 7).

Năm 1939, giáo sư Nguyễn Văn Huyền cho ra đời cuốn *Văn minh Việt Nam* được đánh giá như một công trình tổng hợp về văn hóa vật chất cũng như tinh thần của người Việt. Ông nghiên cứu cấu trúc của xã hội Việt Nam trên các thành phần cấu trúc như Nhà - Làng - Nước. Tác phẩm đã khắc họa được cái cốt lõi của văn hóa Việt, đặc biệt ở mảng xã hội học văn hóa (Hồ Liên 2008). Năm 1943, bản *Đề cương văn hóa Việt Nam* của tổng bí thư Trường Chinh đã khái quát toàn bộ quá trình phát triển của văn hóa Việt.

Lần đầu tiên trong lịch sử, bản Đề cương đã "phân tích lịch sử văn hóa Việt Nam theo quan điểm của chủ nghĩa duy vật biện chứng và chủ nghĩa duy vật lịch sử" (Nguyễn Duy Quý 2000, trang 14).

Trong giai đoạn 1954 đến 1975, một loạt các tác phẩm nghiên cứu về phong tục, tập quán được tiến hành ở cả hai miền Nam Bắc. Ở miền Bắc, các tác phẩm tập trung chủ yếu ở khía cạnh nghiên cứu văn học và sử học. Ở miền Nam các tác phẩm lại chú ý tập trung vào các vấn đề chung của văn hóa Việt Nam. Trong số đó đáng chú ý là các tác phẩm của Kim Định như *Nguồn gốc văn hóa Việt Nam* (1973) hay *Cơ cấu Việt Nho* (1973).

Thời gian gần đây có một số các tác phẩm đưa ra một cái nhìn tổng quát về văn hóa Việt. Đáng chú ý có cuốn *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam* (1995) của tác giả Trần Ngọc Thêm. Tác giả nghiên cứu các đặc điểm của văn hóa Việt Nam dựa trên cách tiếp cận hệ thống cấu trúc của văn hóa Việt Nam qua các đặc điểm địa lý, khí hậu, lịch sử. Từ đó chỉ rõ: "Những hiện tượng tưởng chừng như đa dạng và phong phú vô hạn trong các lĩnh vực của văn hóa Việt Nam xưa và nay thực ra đều chỉ là những biểu hiện khác nhau của một số lượng hữu hạn các đặc trưng bản sắc của nền văn hóa này" (Trần Ngọc Thêm 2001, trang 575).

Tất cả được xuất phát từ 3 yếu tố cơ bản:

1. Xứ nóng, nắng
2. Nhiều mưa và sông nước.
3. Là giao điểm của các nền văn minh.

Theo đó, nền tảng cơ bản của văn hóa Việt Nam khởi phát từ nền văn minh gốc nông nghiệp, trọng âm, trọng tĩnh. Cuộc sống dựa trên phương thức sản xuất trồng lúa nước, gắn chặt với điều kiện tự nhiên, môi trường. Từ đó hình thành đặc điểm tôn trọng, thậm chí e ngại, sợ sệt trước thiên nhiên. Đó là đặc điểm của một lối sống "phụ thuộc nhiều vào thiên nhiên, ở cố định một chỗ với cái nhà, cái cây của mình nên có ý thức tôn trọng, không dám ganh đua với thiên nhiên [...]. Người Việt Nam mở miệng là nói "lạy trời" "ơn trời" (Trần Ngọc Thêm 2001, trang 39). Vì nền sản xuất nông nghiệp phụ thuộc chủ yếu vào thiên nhiên, với nhiều yếu tố phức tạp của thời tiết, nên đã tập cho người Việt một cách nhìn nhận tổng hợp, quan sát và xem xét các mối quan hệ tương tác của nhiều yếu tố của môi trường. Theo tác giả, đó là lối tư duy Tổng hợp - Biện chứng trong suy nghĩ, được thể hiện rất rõ trong đời sống văn hóa xã hội. Tuy nhiên, hệ quả rất lớn của lối tư duy này thiếu sự chuyên sâu mũi nhọn vào một khoa học chuyên sâu mà dẫn đến việc "hình thành một nền Đạo học - đó là một hệ thống những tri thức thu được bằng con đường kinh nghiệm, chủ quan và cảm tính" (Trần Ngọc Thêm 2001, trang 42). Mặt khác, lối suy nghĩ tổng hợp đó đã giúp người Việt có được một phương pháp hành động rất linh hoạt, mềm dẻo với môi trường thiên nhiên và cư xử hiếu hòa trong môi

trường xã hội. Tác giả cho rằng từ lối suy nghĩ cảm tính, đặc điểm hiếu hòa trong các mối quan hệ, đã thúc đẩy hình thành tâm lý coi trọng tập thể, nguyên tắc dân chủ làng xã của cộng đồng người Việt. Bên cạnh ảnh hưởng của khí hậu xuống văn hóa Việt Nam, vị trí địa chính trị là một yếu tố quan trọng khác. Có thể tìm thấy dấu vết ảnh hưởng của nhiều luồng văn hóa bên ngoài như Trung Hoa, Ấn Độ và phương Tây. Trong số đó, để lại dấu ấn sâu đậm nhất là nền văn hóa Trung Hoa trong lịch sử dân tộc Việt. Thay xem văn hóa Việt như tập con, mô phỏng và chịu ảnh hưởng nặng nề của văn hóa Trung Hoa, tác giả so sánh hai nền văn hóa như hai đối tượng độc lập, với mỗi quan hệ tương tác hai chiều. Quan điểm này được thể hiện xuyên suốt trong toàn bộ tác phẩm. Luận điểm lớn nhất của ông là học thuyết Âm dương - Ngũ hành là sản phẩm của nền văn minh nông nghiệp cổ đại được thể hiện ở phần Văn hóa Nhận thức của người Việt. Đó là một hệ thống tư duy về vũ trụ (thuyết Âm dương, Ngũ hành), tư duy về con người và cũng như mối quan hệ cân bằng giữa các yếu tố tự nhiên và yếu tố con người (thuyết Tam tài). Đây được xem như các học thuyết cơ bản tạo dựng nên bản sắc văn hóa người Việt. Tác giả cho rằng hệ thống triết lý Âm dương, Tam tài, Ngũ hành là sản phẩm của nền văn minh nông nghiệp phương Nam đối lập với hệ thống triết lý Lương nghi, Tứ tượng, Bát quái của nền văn minh du mục phương Bắc. Được viết tỉ mỉ công phu với nhiều dẫn chứng và giả thuyết mới, tuy một tác phẩm về khoa học xã hội nhưng được tác giả thể hiện gãy gọn. Mặc dù còn có những nhận xét khác biệt nhưng tác phẩm này đã gây được một tiếng vang lớn trong dư luận.

Cuốn *Văn hóa học đại cương và Cơ sở Văn hóa Việt Nam* (1996) của nhiều tác giả cung cấp cho người đọc một cái nhìn tổng quát về các khái niệm cơ bản của văn hóa học tiến trình phát triển của văn hóa Việt Nam theo chiều dài lịch sử và các vùng văn hóa Việt Nam. Tuy nhiên chính các tác giả lại không thể hiện rõ ràng được khái niệm văn hóa Việt Nam là gì mà thiên về sử học và văn học hơn (Hồ Liên 2008). Cuốn *Văn hóa Việt Nam - tìm tòi và suy ngẫm* (2003) của giáo sư Trần Quốc Vương cho ta một cái nhìn sâu hơn về văn hóa Việt Nam. Tác phẩm được dựa trên quan điểm của tác giả về Địa - văn hóa (Géo-culture) và Địa - Lịch sử (Géo-history). Theo đó, tác giả định nghĩa:

"Văn hóa trước hết là một sự trả lời, một sự ứng phó của một cộng đồng cư dân, trước những thách thức của điều kiện địa lý - khí hậu (Géo-climatique) sau đó là sự trả lời ứng phó trước những thách thức của điều kiện xã hội - lịch sử" (Trần Quốc Vương 2003, trang 65).

Trong quan điểm đó, nhìn từ tổng quát, văn hóa Việt Nam được tiếp cận trong bối cảnh địa lý khu vực Đông Nam Á, với sản phẩm đặc trưng là nền văn minh nông nghiệp lúa nước. Ông nhận xét "Tuy nhận nhiều ảnh hưởng văn hóa - chính trị Trung Hoa Đông Á, song vẫn luôn luôn duy trì nền tảng văn hóa môi cảnh địa chất nhân văn Đông Nam Á của chính mình" (Trần Quốc Vương 2003, trang 16). Ông đưa ra bức tranh tổng quát

của văn hóa Việt Nam như một hệ thống mở, có khả năng ứng biến và thu nhận cao với các tác động địa lý, xã hội. Từ đó, ông khảo cứu sâu vào các đặc điểm như lễ hội văn hóa dân gian, nhu cầu văn hóa thẩm mỹ, các phép tắc hành xử của con người với xã hội cho đến cá nhân văn hóa nổi bật của Việt Nam.

Tác phẩm *Bản sắc Văn hóa Việt Nam* của nhà nghiên cứu Phan Ngọc trình bày mối quan hệ giữa sự biểu hiện của các hiện tượng văn hóa với tâm thức người Việt. Từ mối quan hệ đó, xác định ra các đặc điểm bản sắc văn hóa Việt Nam. Ông tìm kiếm "cái nhu cầu bất biến của tâm thức mình, rồi sau đó dùng nhu cầu này để lý giải các hiện tượng (văn hóa)" (Phan Ngọc 2001, trang 9). Nói cách khác, lý giải kết quả sự đa dạng của các hiện tượng văn hóa trên các yếu tố hằng số của chủ thể văn hóa. Theo ông, hằng số đó là tầng bậc quan các quan hệ cộng đồng của người Việt được thể hiện qua các khái niệm Tổ quốc, Gia đình - làng xã, Thân phận và Diện mạo. Đặt con người Việt làm chủ thể của văn hóa, ông lý giải:

"Người Việt Nam là con người của bốn phận. Anh ta có hai bốn phận chính là đối với nước và đối với nhà. Ngược lại, anh ta được người khác che chở, đùm bọc, cấp cho anh ta một thân phận và được mọi người đánh giá, cấp cho anh ta một diện mạo. Có bốn yếu tố tạo thành nhân cách Việt Nam: Tổ quốc, gia đình, thân phận, diện mạo. Đó là bốn yếu tố tạo thành văn hóa Việt Nam" (Hồ Liên 2008, trang 259).

Ông nghiên cứu cái gốc nguyên thủy của các hiện tượng văn hóa, nghiên cứu và tìm cách lý giải cho thâm nhập biến đổi, mà ông gọi là sự khúc xạ văn hóa, sự lắp ráp văn hóa (bricolage) và sự vượt gộp văn hóa (dépassement) của văn hóa Việt Nam. Nhận định chung về văn hóa Việt Nam, theo Phan Ngọc đó là một nền văn hóa khiêm tốn, mộc mạc, "chuộng cái bình thường, vừa phải, gần gũi quen thuộc, tránh mọi cái gì cực đoan. Trong văn hóa Việt không có cái gì có thể gọi là hoành tráng, kỳ vĩ, làm người sợ" (Phan Ngọc 2001, 121).

Có thể nói nếu như ở nghiên cứu của Trần Ngọc Thêm, tác giả xuất phát từ một số giả thuyết hạt nhân cơ bản về văn hóa Việt để hình thành các khái niệm tập con, phát triển theo dạng sơ đồ hình cây, thì ở nghiên cứu của Phan Ngọc, văn hóa Việt Nam được nhìn nhận ở mối quan hệ tương hỗ qua lại giữa hiện tượng văn hóa, chủ thể văn hóa (người Việt) và các điều kiện đặc biệt để hình thành và lựa chọn mối quan hệ đó trong bối cảnh Việt Nam.

Tác giả Hồ Liên trong tác phẩm *Một hướng tiếp cận văn hóa Việt Nam* (2008) đi theo hướng "khảo sát theo chiều rộng, cung cấp một cái nhìn toàn cảnh, xác lập những yếu tố cần và đủ của một hướng nghiên cứu mới, hướng nghiên cứu văn hóa Việt Nam như một cộng đồng văn hóa dân tộc quốc gia" (2008, trang 27). Cuốn sách cung cấp một cái nhìn tổng quan về văn hóa Việt Nam như một thể thống nhất, với các đặc điểm về các tiến trình phát triển, các chủ đề chính và các yếu tố cấu thành nên tính cộng đồng của văn

hóa Việt. Tác giả dựa trên sự tổng hợp nhiều công trình nghiên cứu khác, cung cấp cho ta một cái nhìn tổng quan và toàn diện về văn hóa. Tuy nhiên, đây mới chỉ dừng lại ở mức gợi mở vấn đề, xây dựng các khái niệm chủ đạo của hướng nghiên cứu, mà chưa đi sâu để người đọc thấy được đặc điểm của chủ thể nghiên cứu theo hướng này.

• Tiến trình phát triển của văn hóa Việt Nam

Sự phát triển của văn hóa Việt Nam được các nhà nghiên cứu chia là ba giai đoạn khác nhau, gắn liền với lịch sử hình thành của đất nước. Đó là giai đoạn sơ khai văn hóa, giai đoạn đỉnh cao của văn hóa truyền thống và giai đoạn chuyển tiếp sang hiện đại.

- *Giai đoạn sơ khai văn hóa*

Trong giai đoạn tiền sử sơ khai, tín ngưỡng và văn hóa tín ngưỡng là nét đặc trưng của cư dân nông nghiệp (Hồ Liên 2008). Mối quan hệ giữa thiên nhiên và con người Việt Nam chính là xuất phát điểm cho văn hóa Việt Nam, vì đó là "sản phẩm của con người, là phản ứng, là sự trả lời của con người trước những thách thức của tự nhiên" (Trần Quốc Vương (2003, 86). Từ công cuộc đối chọi với tự nhiên mà đã hình thành những giá trị về tinh thần tập thể, cộng đồng.

Ở giai đoạn này, trong tư tưởng của người Việt, "sự thiêng liêng của núi non sông nước gắn liền với sự thiêng liêng của con người" (Hồ Liên 2008, trang 125). Đó là sự tôn trọng, sùng bái và gắn bó mật thiết với thiên nhiên. Điều đó được thể hiện qua một quan điểm biện chứng thô sơ về cấu trúc, sự vận động của vạn vật trong tự nhiên qua các cặp phạm trù đối lập như đất - trời, đực - cái, nắng - mưa v.v... được cô đọng và thể hiện tập trung cao nhất trong ý tưởng phồn thực. (Hà Văn Tấn 2000; Trần Ngọc Thêm 2001). Sống trong môi trường tự nhiên với đầy sự nguy hiểm bất trắc, khiến việc con người tôn sùng sự sinh sôi nảy nở, sự phát triển của muôn loài. Tất cả những điều đó tồn tại trong đời sống cảm tính của con người và được truyền tải và thể hiện trong các sinh hoạt văn hóa dân gian, ứng xử với cộng đồng xã hội và với thế giới tự nhiên. Đỉnh cao phát triển của giai đoạn này là thời kì Đông Sơn (khoảng thế kỷ 7) trước Công nguyên được xem như kết tinh hội tụ văn hóa của các giai đoạn trước đó. Dấu tích của quan niệm phồn thực này còn được lưu giữ ở các hình điêu khắc trên trống đồng Đông Sơn, thể hiện các quan điểm thô sơ về cấu trúc âm dương lưỡng cực của vũ trụ và mối quan hệ luyến ái nam nữ, hoặc các tập tục sinh hoạt lễ hội cầu mùa, cầu sinh sôi nảy nở.

- *Giai đoạn hình thành văn hóa truyền thống*

Đây là giai đoạn gắn liền với cuộc chiến đấu trường kỳ của cộng đồng người Việt xác lập chủ quyền quốc gia và chủ quyền dân tộc. Mặc dù trước đó đã có những giao lưu văn hóa giữa Việt Nam và các nền văn hóa ở khu vực Đông Nam Á, nhưng theo giáo sư Chu

Xuân Diên, trong giai đoạn này "nền văn hóa bản địa Đông Nam Á bắt đầu một quá trình chuyển vùng sang khu vực văn hóa Đông Á" (Hồ Liên 2008, trang 126).

Mở đầu giai đoạn này là thời kỳ Bắc thuộc, xuất hiện sự giao thoa văn hóa cưỡng bức với sự xâm nhập và ảnh hưởng mạnh mẽ của văn hóa Trung Hoa. Trong giai đoạn trước, người Việt đã xây dựng được một trình độ văn minh tương đối cao và có bản sắc độc đáo. Vì vậy, trước chính sách đồng hóa của Trung Hoa, đã xuất hiện sự đề kháng của văn hóa bản địa. Từ đó hình thành sự hấp thụ và tiếp biến (acculturation) các giá trị văn hóa của người Hán, trở thành động lực cho sự phát triển, nhờ đó văn hóa Việt trở nên phong phú và đa dạng hơn (Đình Gia Khánh 1996). Trần Ngọc Thêm gọi đó là "sự song song tồn tại của hai xu hướng trái ngược nhau: Hán hóa và chống Hán hóa về mặt văn hóa" (2001, trang 87). Quá trình đó có thể thấy ở sự du nhập và biến đổi của Phật giáo, Đạo giáo và Nho giáo.

Đạo giáo xuất phát từ Trung Hoa đã hòa nhập với tín ngưỡng đa thần bản địa, đến mức "khó phân biệt đâu là tín người cổ truyền của người Việt, đâu là tôn giáo ngoại nhập" (Hồ Liên 2008, trang 127). Nguyên nhân của điều đó là Đạo giáo đã tìm thấy những tín ngưỡng tương đồng đã có sẵn từ lâu ở cư dân bản địa như Đạo phù thủy, Đạo Mẫu.

Phật giáo từ Ấn Độ du nhập vào Việt Nam khoảng đầu Công nguyên. Do du nhập bằng con đường hòa bình, chứa đựng những triết lý không mâu thuẫn với tín ngưỡng bản địa, Phật giáo đã nhanh chóng dung hòa hoặc thay thế tín ngưỡng bản địa (Nguyễn Xuân Kính 1996). Một trong số các trung tâm Phật giáo lớn nhất khu vực lúc đó là Luy Lâu ở đồng bằng Bắc bộ Việt Nam. Một đặc điểm đáng chú ý của Phật giáo Việt Nam là do ảnh hưởng của văn hóa nông nghiệp trọng âm nên Phật giáo Việt Nam có khuynh hướng thiên về âm tính. Ta có thể thấy điều đó qua sự chuyển biến từ những vị Phật đàn ông trong tôn giáo Ấn Độ nguyên thủy, chuyển hóa thành Phật ông - Phật bà trong đạo Phật ở Việt Nam (Trần Ngọc Thêm 2001). Bên cạnh đó tính xuất thế, thoát trần nguyên thủy của Phật giáo Ấn Độ, khi vào Việt Nam đã bị bản địa hóa qua sự thâm nhập từ kín đáo của tín ngưỡng phồn thực vào Phật giáo qua các truyền thuyết về Phật mẫu Man nương, hình tượng linga, cho đến biểu hiện rõ ràng ở điêu khắc trang trí đình chùa (Nguyễn Văn Cương, 2006).

Bên cạnh đạo Phật, đạo Hindu đến từ Ấn Độ, du nhập vào miền Trung và Nam Việt Nam từ đầu Công nguyên đã bản địa hóa thành nền văn hóa Chăm. Tuy thu nhận nguồn gốc ảnh hưởng từ Ấn Độ, nhưng văn hóa Chăm còn chịu ảnh hưởng của văn minh bản địa Sa Huỳnh và văn minh nông nghiệp của khu vực Đông Nam Á. Điều này được thể hiện qua tín ngưỡng phồn thực với tục thờ cặp linh vật Linga-yoni hay chế độ mẫu hệ trong tuyến thống văn hóa của người Chăm.

Nho giáo được các quan lại thống trị Trung Hoa đem vào Việt Nam từ đầu Công nguyên. Nếu như Đạo giáo, Phật giáo sớm tìm được chỗ đứng trong dân gian thì Nho

giáo chỉ thâm nhập được vào tầng lớp trên của xã hội. Tuy nhiên, chính Nho giáo lại góp phần hình thành tư tưởng độc lập của giai cấp phong kiến bản địa. Trở thành một công cụ hữu hiệu cho việc định hình một ý thức hệ mang tính quốc gia, khởi đầu với sự ra đời của nhà nước Vạn Xuân của Lý Nam Đế (Đình Gia Khánh, 1996). Từ đó, Nho giáo cung cấp một hệ thống các quy tắc cơ bản cho việc vận hành bộ máy nhà nước phong kiến bản địa, đưa Việt Nam vào khối các nước Nho giáo trong khu vực. Tuy nhiên, tương tự như Đạo giáo và Phật giáo, Nho giáo đã có những biến đổi phù hợp với văn hóa bản địa. Đỉnh cao của sự kết hợp biến đổi này là tư tưởng Tam giáo đồng nguyên thời Lý Trần.

Trong giai đoạn này, nền văn hóa dân gian mạnh mẽ, đóng vai trò chủ đạo trong sự phát triển của văn hóa dân tộc. Đây là cội nguồn phát triển các dòng văn hóa khác như văn hóa chuyên nghiệp, bác học và cung đình. Dòng văn hóa này đáp ứng nhu cầu của toàn xã hội, từ người dân thường cho đến tầng lớp thống trị. (Phan Ngọc 2001). Đến thời nhà Lê và Nguyễn, với tính chất tập trung cao độ của nhà nước phong kiến tập quyền, độc tôn của Nho giáo, mới xuất hiện sự phân hóa sâu sắc giữa văn hóa bác học và văn hóa dân gian.

Có thể nói, tổng quan về văn hóa trong giai đoạn này "thể hiện bản sắc và bản lĩnh của một dân tộc đã trưởng thành, nền văn hóa ấy phản ánh đời sống của một nước văn hiến" (Đình Gia Khánh, 1996, trang 243) với sự hình thành các nhà nước phong kiến cổ đại của Việt Nam Lý - Trần - Lê. Điều này được Nguyễn Trãi nêu rõ trong bản Tuyên ngôn độc lập Bình Ngô đại cáo:

"Nhớ nước Đại Việt ta từ trước

Vốn xưng nền văn hiến đã lâu

Núi sông bờ cõi đã chia

Phong tục Bắc Nam cũng khác

Từ Triệu, Đinh, Lý, Trần bao đời xây nền độc lập

Cùng Hán, Đường, Tống, Nguyên mỗi bên hùng cứ một phương"

- Giai đoạn chuyển đổi từ truyền thống sang hiện đại

Đây là giai đoạn mang tính bước ngoặt với sự xuất hiện của nền văn minh phương Tây. Nếu như ở giai đoạn trước, văn hóa Việt Nam từ khu vực Đông Nam Á bước hẳn vào quỹ đạo văn hóa Đông Á, thì ở giai đoạn này văn hóa Việt Nam tiếp tục va chạm, tiếp xúc với các nền văn minh phương Tây. Mặc dù sự va chạm này không làm thay đổi quỹ đạo vốn có của văn hóa Việt, nhưng đã "tác động toàn diện trên mọi lĩnh vực của đời sống vật chất và tinh thần của người Việt, làm rạn nứt hệ giá trị đã hình thành từ lâu đời của văn hóa truyền thống, (Hồ Liên 2008, trang 128). Đó là giai đoạn xuất hiện các giá trị đối lập lại với văn minh truyền thống như sự đề cao văn minh vật chất, đề cao khoa học kỹ thuật, đề cao giá trị và ý thức cá nhân, vượt khỏi khung kim hãm của mối

quan hệ cộng đồng quan hệ xã hội truyền thống. Tính chất đa văn hóa được thể hiện rõ nét hơn và cấu trúc văn hóa Việt Nam trở thành thành một cấu trúc mở.

Trong giai đoạn này ta vẫn thấy có sự thu nhận và biến đổi các yếu tố văn hóa ngoại lai vào đời sống văn hóa bản địa mà ví dụ nổi bật nhất là sự thâm nhập của chủ nghĩa cộng sản.

**Bảng 1. Sơ đồ diễn trình lịch sử và mô hình văn hóa Việt Nam
(Trần Quốc Vượng, 1996)**

Văn hóa	Thời đại văn minh						
	Việt Cổ (Âu Lạc)	Bắc thuộc chống Bắc thuộc	Lý Trần	Minh thuộc	Lê Nguyễn	Pháp thuộc, chống Pháp thuộc	Tiến tới một Việt Nam dân chủ mới
Hệ tư tưởng	Huyền thoại và nghi thức nông nghiệp	Tiếp xúc cưỡng bức và giao thoa văn hóa Việt - Hán	Phật Đạo Nho	Tiếp xúc cưỡng bức Giao thoa văn hóa Việt - Hán	Nho Phật Đạo (đã xuất hiện Thiên Chúa giáo)	Tiếp xúc cưỡng bức và giao thoa văn hóa Việt - Pháp	Khoa học duy lý, dung hòa tư tưởng Đông Tây cổ truyền hiện nay
Văn học	Truyện miệng	Giao lưu văn hóa tự nhiên Việt Nam - Hoa - Ấn	Văn vần Hán Nôm		Văn vần Hán Nôm	Giao lưu văn hóa tự nhiên Việt	Văn xuôi quốc ngữ Latinh
Mỹ thuật	Đông Sơn đồ họa		Tượng trung (tượng Phật)		Tượng trưng (Điêu khắc đình làng)	Nam với thế giới Đông Tây	Hiện đại sơn dầu (Academie)
Âm nhạc	Trống đồng, khèn bầu		Bát âm nhiều ảnh hưởng Chăm Ấn		Bát âm (nhiều ảnh hưởng Trung Hoa)		Nhạc viện hiện đại (Academie)
Sân khấu	Diễn xướng		Chèo tuồng		Tuồng chèo		Kịch nói hiện đại
Kiến trúc	Nhà sàn mái cong hình thuyền (Nhà Đông Sơn)		Nhà nền đất bằng (mái thấp, tranh nhiều hơn ngói)		Nhà nền đất bằng (mái cao hơn, ngói nhiều hơn lên)		Nhà cao tầng hiện đại
Mặt bằng văn hóa của các thời đại văn minh văn hóa	Nông dân - Nông nghiệp - Lúa nước - Xóm làng						

• Các vùng văn hóa của Việt Nam

Cùng với sự khác nhau về địa lý, lịch sử, kinh tế và điều kiện khí hậu, việc hình thành các văn hóa vùng là một sản phẩm tất yếu của một đất nước có nhiều tộc người. Mỗi vùng lại được hình thành từ những tiểu vùng văn hóa khác nhau. Mỗi một vùng, một khu vực đóng góp một nét riêng trong bức tranh tổng thể về văn hóa Việt Nam. Việc phân loại và xác định số lượng các vùng văn hóa và các đặc điểm, cũng như giới hạn địa lý của mỗi vùng còn có sự khác biệt giữa các nhà nghiên cứu về văn hóa. Về mặt tổng quan, Việt Nam có từ 6 đến 9, thậm chí 19 vùng văn hóa khác nhau (Hồ Liên 2008), tùy thuộc vào phương pháp phân loại của tác giả¹.

• Tổng quát

Dựa trên các nghiên cứu đã có và tiến trình phát triển của văn hóa Việt Nam, chúng ta có thể xây dựng được một vài đặc điểm cơ bản của văn hóa Việt Nam. Đặc tính đó có thể không phải thuộc sở hữu duy nhất của dân tộc Việt, nhưng đó là yếu tố cơ bản tạo nên các nét đặc trưng của văn hóa Việt Nam.

Trước hết, có thể thấy điểm nổi bật đó là phương cách ứng xử mềm dẻo và linh hoạt. Đặc tính này được thể hiện cả đối với thiên nhiên, đối với các yếu tố bên ngoài. Xuất phát từ đặc điểm thiên nhiên khắc nghiệt, đòi hỏi con người làm nông nghiệp phải có cung cách ứng xử linh hoạt trong mối quan hệ với yếu tố thiên nhiên. Từ đó trong tâm thức người Việt có khuynh hướng nương nhờ, thuận theo tự nhiên mà không chiếm lĩnh, chinh phục tự nhiên. Hình thành lối sống lấy quan điểm hòa thuận, gắn bó với tự nhiên là chủ đạo. Điều này có thể thấy rõ trong sự gắn liền của ngôi nhà sàn hình thuyền người Việt với với đặc điểm môi trường sông nước bản địa hoặc các nguyên tắc trong kiến trúc.

Đối với các yếu tố văn hóa ngoại lai, phương cách ứng xử đó thể hiện ở sự dung nạp và bản địa hóa các yếu tố văn hóa bên ngoài. Điều này được thể hiện rõ qua sự chuyển hoá các ảnh hưởng của văn hóa Trung Hoa vào văn hóa bản địa. Cách ứng xử linh hoạt này được tác giả Trần Ngọc Thêm (2001) gọi là dung hợp trong tiếp nhận, mềm dẻo hòa hiếu. Giáo sư Cao Xuân Huy đưa ra một ý tưởng giàu ngữ nghĩa về phép ứng xử mềm mại này của người Việt: Triết lý nước hay Nhu đạo, linh động và sinh động, không cố định theo một dạng thức cố định nào. Còn theo Trần Quốc Vượng, đó là khả năng ứng

¹ Theo phân loại của giáo sư Đinh Gia Khánh (1995), Việt Nam có 9 vùng văn hóa lớn Đồng bằng miền Bắc, Việt Bắc, Tây Bắc, Nghệ Tĩnh, Thuận Hóa - Phú Xuân, Nam Bộ, Tây Nguyên, đồng bằng miền Nam, Thăng Long - Hà Nội. Giáo sư Trần Quốc Vượng (1996) phân loại thành 6 vùng: Tây bắc, Việt bắc, Bắc bộ, Trung bộ, Trường Sơn - Tây nguyên, Nam bộ. Còn theo giáo sư Ngô Đức Thịnh (1993) thì phân loại thành 7 vùng khác nhau Đồng bằng Bắc bộ, Tây bắc và Bắc Trung bộ, duyên hải Bắc Trung bộ, duyên hải Trung và Nam Trung bộ, Nam bộ, Trường Sơn, Tây nguyên.

biến của sự "không chối từ" trong văn hóa Việt (2003, trang 36). Còn tác giả Phan Ngọc gọi đó là khả năng ráp nối, thông qua độ khúc xạ văn hóa, để "chắp nối từ nhiều nguồn gốc rất khác nhau nhưng tạo nên một thể thống nhất hữu cơ kì diệu", (2005, trang 133). Đó là khả năng tạo lập mối liên hệ mà ông gọi là nghệ thuật bricolage (lắp ráp) của văn hóa Việt Nam.

Trong mối quan hệ xã hội, nổi bật lên là tính cộng đồng đoàn kết đặc biệt, dựa trên hình thức quan hệ công xã nông thôn Việt Nam. Đây là sản phẩm của nền văn minh nông nghiệp, được xem như đặc trưng của văn minh Việt Nam. "Nếu quốc gia Hy Lạp cổ đại là liên minh của những đô thị, thì quốc gia Việt Nam là liên minh của những làng xã (Vũ Khiêu, 2000, trang 65). Mỗi làng xã là một đơn vị độc lập, tồn tại tự trị trong phạm vi của quốc gia. Trong hình thái quan hệ đó, cộng đồng được đặt cao hơn cá nhân, dẫn đến nghĩa vụ của cá nhân đối với cộng đồng. Theo tác giả Chu Xuân Diên, trong bối cảnh đó giá trị của cá nhân được đánh giá bằng mức độ trung thành với cộng đồng, dẫn đến ưu chuộng sự ổn định, tôn trọng những giá trị truyền thống sẵn có (Hồ Liên 2008).

Văn hóa làng xã là nền tảng của văn hóa Việt Nam, tạo thành đặc điểm nhận dạng của người Việt. Từ tính cộng đồng làng xã, đã biến thể thành tính dân tộc, về Tổ quốc luận trong mỗi người Việt. Ý thức này mạnh đến mức chi phối ngược lại tất cả các học thuyết tư tưởng ngoại nhập, từ Nho, Phật đến Đạo (Phan Ngọc, 2001).

Cũng xuất phát từ bối cảnh các mối quan hệ đa phương trong cộng đồng, người Việt có cách nhìn nhận vấn đề thiên về tổng thể hơn về bộ phận, tư duy cái chung hơn về cái riêng. Theo giáo sư Chu Xuân Diên, "thao tác tư duy của khuynh hướng này thiên về tổng hợp hơn là về phân tích, được gọi là tư duy cấu tính, đối lập với tư duy tuyến tính" (Hồ Liên, 2008, trang 111). Còn tác giả Trần Ngọc Thêm (2001) gọi đó là lối tư duy Tổng hợp - Biện chứng của nền văn minh nông nghiệp. Từ lối tư duy tổng hợp này nảy sinh ra lối diễn tả mang tính biểu trưng, ước lệ trong nghệ thuật ngôn từ, nghệ thuật thanh sắc đến nghệ thuật hình khối của người Việt Nam.

Tài liệu tham khảo

1. Đào Duy An. *Việt Nam văn hóa sử cương*. Nhà xuất bản Văn hóa thông tin. Hà Nội, 2003.
2. Nguyễn Văn Cương. *Mỹ thuật đình làng đồng bằng Bắc bộ*. Nhà xuất bản Văn hóa thông tin. Hà Nội, 2006.
3. Đinh Gia Khánh. *Đại cương về tiến trình văn hóa Việt Nam*. Văn hóa học đại cương và cơ sở văn hóa Việt Nam. Nhà xuất bản Khoa học xã hội. Hà Nội, 1996.
4. Vũ Khiêu. *Bản sắc dân tộc và giao lưu văn hóa*. Văn hóa Việt Nam xã hội và con người. Nhà xuất bản khoa học xã hội. Hà Nội, 2000.
5. Nguyễn Xuân Kính. *Năm thời kỳ lễ hội của người Việt ở Bắc bộ Việt Nam*. Văn hóa học đại cương và cơ sở văn hóa Việt Nam. Nhà xuất bản khoa học xã hội. Hà Nội.

6. Hồ Liên. *Một hướng tiếp cận văn hóa Việt Nam*. Nhà xuất bản Văn hóa. Hà Nội 2008.
7. Phan Ngọc. *Bản sắc Văn hóa Việt Nam*. Nhà xuất bản Văn học. Hà Nội, 2001.
8. Phan Ngọc. *Văn hóa Việt Nam và cách tiếp cận mới*. Nhà xuất bản Văn hóa Thông tin. Hà Nội, 2005.
9. Nguyễn Duy Quý. *Văn hóa Việt Nam và những nhiệm vụ của khoa học xã hội và nhân văn. Văn hóa Việt Nam xã hội và con người*. Nhà xuất bản Khoa học xã hội. Hà Nội, 2000.
10. Hà Văn Tấn. *Sự hình thành bản sắc Văn hóa ở người Việt cổ*. Văn hóa Việt Nam - Xã hội và con người. Nhà xuất bản Khoa học Xã hội. Hà Nội, 2000.
11. Trần Ngọc Thêm. *Tìm về bản sắc Văn hóa Việt Nam*. Nhà xuất bản thành phố Hồ Chí Minh, 2001.
12. Trần Quốc Vượng. *Sơ đồ diễn trình lịch sử và mô hình văn hóa Việt Nam. Văn học đại cương và cơ sở văn hóa Việt Nam*. Nhà xuất bản Khoa học xã hội. Hà Nội, 1996.
13. Trần Quốc Vượng. *Văn hóa Việt Nam tìm tòi và suy ngẫm*. Nhà xuất bản Văn học. Hà Nội, 2003.

5.2. NHÌN LẠI QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN CỦA NỀN KIẾN TRÚC VIỆT NAM LÂU ĐỜI VÀ PHONG PHÚ (MỘT SỐ VẤN ĐỀ VỀ PHÂN KỲ LỊCH SỬ VÀ PHÂN LOẠI HỌC TRONG KIẾN TRÚC VIỆT NAM)

5.2.1. Kiến trúc thời kỳ dựng nước và giữ nước

- Sự phân chia giai đoạn một cách tổng quát kiến trúc thời kì dựng nước và giữ nước.
- Chế độ sống hang động và ngoài trời của những tập đoàn người nguyên thủy trong thời đại đồ đá cũ, đồ đá giữa và đồ đá mới.
- Làng xóm và nhà ở thời kỳ Hùng Vương dựng nước.
- Thành Cổ Loa của Thục An Dương thời kỳ thành lập nhà nước Âu Lạc.

Mỗi người Việt Nam tự hào về Tổ quốc của mình hôm nay thấy rõ sự cần thiết đi ngược trở lại lịch sử lâu đời của dân tộc ta từ những ngày xa xưa dựng nước và giữ nước.

Những thời kỳ và những sự kiện cốt yếu dưới đây của thời đại lớn đầu tiên trong lịch sử nước ta - trong đó bao gồm quá trình phát triển kiến trúc - đã chứng minh cho thấy đó là một nền văn hoá lâu đời đã được hình thành, chung đúc một cách liên tục trong một hoàn cảnh đầy khó khăn:

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

Thời gian	Từ 30 vạn năm trước	1 vạn năm trước	5.000 năm trước	4000 đến 3000 - 2500 năm trước		Sau thế kỉ thứ III - thế kỉ I sau CN
	Thời đại đồ đá cũ	Thời đại đồ đá giữa	Thời đại đồ đá mới	Thời đại đồ đồng		Thời đại đồ sắt
Các thời kỳ lịch sử và những nền văn minh tương ứng	Di tích núi Đọ	Văn hóa Hòa Bình	Văn hóa Bắc Sơn	Văn hóa Phùng Nguyên	Văn hóa Đông Sơn	Nước Âu Lạc thành lập, nước Âu Lạc diệt vong và thời kỳ khởi nghĩa Hai Bà Trưng
	Di tích Xuân Lộc		Văn hóa Bàu Tró			
	Di tích Thẩm Khuyên		Văn hóa Hạ Long			
	Di tích Thẩm Ồm					
	Di tích Hang Hùm					
	Di tích Kéo Lèng					
	Văn hóa Sơn Vi:					
	- Sơn vi sớm					
	- Sơn vi muộn					
	* Chế độ sống hang động và ngoài trời		* Thời kỳ quá độ	* Làng xóm và nhà sàn		* Thành Cổ Loa

Về kiến trúc, tuy dọc theo những mốc thời gian xa xưa đó, con người hiện tại chưa biết hết được sự phát triển của nó nhưng những kết quả có được qua việc nghiên cứu lịch sử và qua thành tựu của ngành khảo cổ đã cho thấy nền nghệ thuật tạo hình này đã góp phần đáng kể vào sự hình thành cốt cách văn hoá chung của dân tộc.

Theo các tài liệu lịch sử, ngày nay chúng ta đã có thể khẳng định "Việt Nam là một trong những quê hương của loài người".

Những bước đi đầu tiên của nền văn minh bản địa Việt Nam đang dần dần được đưa ra ánh sáng qua những dấu vết khảo cổ khai quật được.

Vào khoảng 30 vạn năm trước đây, trong thời đại đồ đá cũ, di tích người vượn đã được tìm thấy ở Bình Gia (Lạng Sơn) và núi Đọ (Thanh Hoá).

Trong khung cảnh chung của rừng rậm và thảo nguyên nhiều voi răng kiếm, gấu mèo, hổ báo lúc đó, ta có thể hình dung ra những bầy người nguyên thủy chưa lấy gì làm đông đúc đi lang thang săn bắn và hái lượm với những công cụ thô sơ.

Mặc dầu tre nứa nhiều nhưng trong thời kì manh nha tổ chức xã hội này, con người chưa biết làm nhà hẳn hoi mà sống trong hang đá và dưới những phen che gió là chính.

Sau núi Đọ, ta thấy người vượn cổ Việt Nam tiếp tục kiêu cư trú ngoài trời với nhà ở kiểu phen che gió ở Xuân Lộc (Nam bộ), kiêu cư trú hang động ở Thẩm Khuyên, Thẩm Hai (Cao Lạng) và Thẩm Ồm (Nghệ Tĩnh).

Đến thời kì 8 vạn năm đến 4 và 3 vạn năm trước đây, vào cuối thời đại đồ đá cũ lúc bấy giờ con người đã sống theo chế độ thị tộc nguyên thủy và ở trong những hang động của miền rừng núi đá vôi như hang Hùm (Yên Bái), hang Thung Lang (Ninh Bình) hay ở miền đồi trung du (Vĩnh Phú). Nền văn hoá ở miền trung du này qua những di tích khai quật được gọi là nền văn hoá Sơn Vi (Lâm Thao, Phú Thọ).

Nhưng nền văn hoá Sơn Vi thật ra không chỉ hạn chế ở trung du - địa điểm chính của nó với lối sống ngoài trời - mà còn có văn hoá Sơn Vi sớm với các địa điểm cư trú hang như Nậm Tun, Hang Pông (Tây Bắc) và Con Moong (Cúc Phương) và nền văn hoá Sơn Vi muộn với các phương thức cư trú ngoài trời ở Chũ, Bó Hạ, An Châu (Hà Bắc).

Khoảng 1 vạn năm trước đây khi con người nguyên thủy Việt Nam bước vào thời kỳ đồ đá giữa, quá trình phát triển tiền sử dân tộc lúc bấy giờ được đánh dấu bằng nền văn hoá Hoà Bình.

Ở một địa phương ở Hoà Bình, đã phát hiện ra một số hang động nguyên thủy trong đó có Hang Muối có mái đá cao ráo, chiều rộng của hang 27m, chiều sâu hang 11m và chiều cao hang cao lối 13m; địa điểm cư trú này có nền cao hơn xung quanh 4m, ở gần sông suối và còn lại cả một số bếp nguyên thủy hình tròn, hình bầu dục hoặc hình không có quy tắc. Ở nhiều nơi khác thuộc nền văn hoá Hoà Bình con người đã biết sống trong những túp lều đơn giản.

Đây là một nền văn hoá vừa hang động, vừa ngoài trời cũng như nền văn hoá Bắc Sơn tiếp tục vào khoảng 5000 năm sau đó, khi xã hội nguyên thủy bước vào giai đoạn sơ kỳ của thời đại đồ đá mới, vào lúc bấy giờ ta thấy xu hướng bó hang đá đã rõ rệt hơn.

Cũng cùng thời với văn hoá Bắc Sơn, những tập đoàn người nguyên thủy đã để lại dấu vết ở những vùng ven biển Đông, đó là những người chủ của những nền văn hoá. Quỳnh Văn (Quỳnh Lưu - Nghệ An), nền văn hoá Bàu Tró (Hà Tĩnh, Quảng Bình) và nền văn hoá Hạ Long (Quảng Ninh).

Ngày nay, ở vùng biển Nghệ An, nhân dân thường làm nhà bằng đá sò, vật liệu này lấy từ vết tích đông kết thải ra sau những bữa ăn của những thị tộc, bộ lạc nguyên thủy.

Cái bếp thông thường trong dân gian kê bằng đá đã bắt đầu có từ thời kỳ này.

Thời kỳ đồ đá mới có thể coi như thời kỳ quá độ giữa lối sống hang động của thời kỳ đồ đá cũ và đồ đá giữa và lối sống có làng xóm và nhà sàn hần hoi của thời đại đồ đồng. Cho nên lúc bấy giờ ngoài hang động, mái đá, có thể đã tồn tại kiểu nhà sàn thô sơ.

Đến khoảng thời gian từ 4000 năm trước đây trở đi, thời kỳ nước Văn Lang hình thành và phát triển, tổ tiên chúng ta với những bộ lạc tộc Việt đứng đầu là vua Hùng đã mở ra một trang sử mới. Đó là "thời kỳ xây dựng nền tảng dân tộc Việt Nam, nền tảng văn hoá Việt Nam" và truyền thống tinh thần Việt Nam" (Lịch sử Việt Nam) - Nhà xuất bản Khoa học xã hội, trang 66.

Đồng chí Trường Chinh đã viết về thời kỳ này của dân tộc như sau: "Dân tộc Việt Nam có một nền văn minh độc đáo và lâu đời, Nước Văn Lang đời Hùng Vương đã là trung tâm một thời của nền văn hoá Đông Nam Á".

Dân tộc ta lúc bấy giờ đã bám trụ chắc chắn ở miền Bắc nước ta ngày nay, lưng tựa vào vùng rừng núi phía Tây, mặt hướng ra biển Đông và tạo nên được một nền văn minh đồng thau phát triển.

Con người thời bấy giờ đã sống theo từng công xã, tập hợp theo quan hệ máu mủ, xóm giềng. Khái niệm về làng đã ra đời chính vào thời kỳ này, khi mọi người đã "biết phá rừng lập ấp, gác gỗ dựng nhà sàn", khi trong xã hội nghề "mộc đã dựng được những ngôi nhà sàn mái cong như hình đuôi én mà hình ảnh còn tìm thấy khắc trên trống đồng và di tích còn tìm thấy trên bờ sông Mã" và "biết xây dựng những công trình tưới nước tiêu nước".

Từ khi bắt đầu thời đại đồ đồng đến khi chuyển sang thời đại đồ sắt chúng ta lần lượt có các nền văn hoá Phùng Nguyên rồi Đông Đậu, Gò Mun và cuối cùng là văn hoá Đông Sơn. Ở những nơi xa hơn như Việt Bắc, Biên Hoà, Tây Nguyên cũng đã tìm thấy di tích đồ đồng thau.

Việc chọn đất xây dựng làng xóm, nhà cửa và phương thức xây dựng thời kì đồng thau đã chứng tỏ con người lúc bấy giờ đã đoạn tuyệt với chế độ sinh hoạt hang động, có một đời sống văn hoá vật chất và tinh thần khá cao.

Sự hình thành kiến trúc thời kỳ này gắn liền với tình trạng biến lùi với các làng xóm là làng gò, làng đồi và nhà ở là nhà sàn.

Những địa điểm xây dựng được chọn lúc bấy giờ là những đỉnh gò (di chỉ Phùng Nguyên, Lâm Thao, Phú Thọ), sườn đồi (Cam Thượng, Ba Vì, Hà Tây), chân núi (Tràng Kênh, Thủy Nguyên Hải Phòng), doi đất (Văn Điển, Thanh Trì, Hà Nội) và giồng (ở miền Nam).

Nếu ở thời kỳ đồ đá giữa và đồ đá mới trước đây, chế độ sống của con người gắn liền với hiện tượng biến tiến, với văn hoá trước núi thì kiến trúc thời kỳ này cũng không tách khỏi hiện tượng biến lùi, với sự bồi đắp nên những đồng bằng chưa thuần thực, còn nhiều đầm lầy và các gò đất (thềm sót).

Những yêu cầu đối với điều kiện tiện nghi cho cuộc sống lúc bấy giờ đã được đặt ra đối với vị trí đặt làng xóm, nhà cửa. Đó phải là những nơi gần ruộng nương, tiện vào rừng để lấy nước, đánh cá, và bảo đảm đi lại thuận tiện (gần sông lớn, sông nhánh, hồ đầm).

Quy mô, độ lớn của những làng xóm lúc bấy giờ thường rất khác nhau, có các khu vực lớn tập trung đông dân có khi diện tích tới hàng chục vạn mét vuông như các điểm dân cư tìm thấy ở Chính Nghĩa (Việt Trì, Phú Thọ), Đông Sơn, Núi Sỏi (Thanh Hoá); có khu vực bé chỉ rộng vài nghìn mét vuông như các điểm dân cư tìm được ở Hữu

Châu (Thanh Oai, Hà Tây), Phú Hậu (Lâm Thao, Phú Thọ); và diện tích trung bình thường thấy là vài ba vạn mét vuông (tương ứng với một làng có sức chứa 300 - 500 dân hiện nay).

Lối sống du mục, lang thang không còn để lại dấu vết và các làng xóm đã được đặt cố định, có nơi tồn tại hàng ngàn năm cho tới hiện tại hoặc ít ra cũng trên dưới vài trăm năm.

Cây tre gắn bó với con người Việt Nam từ thời kỳ đồ đá nhưng chỉ hạn chế ở một số đồ dùng hoặc những hình thức tạm chắn gió, sang thời kỳ này đã được sử dụng để phục vụ trực tiếp cho kiến trúc một cách rộng rãi.

Một trong nhiều chức năng của tre bấy giờ là làm luỹ tre bảo vệ làng. Lúc bấy giờ con người còn có thể làm hàng rào bằng tre đan và xẻ ván gỗ để bao quanh xóm làng. Kiến trúc nhà ở lúc bấy giờ chủ yếu là nhà sàn vì đó là hình thức thích nghi nhất với địa hình, với khí hậu, và vật liệu xây dựng, con người có thể qua đó vừa đấu tranh lại vừa lợi dụng được thiên nhiên.

Nước ta sản tre gỗ, nứa lá, con người thường xuyên sống giữa vùng nước lội đồng bằng hay cây rừng trung du chưa khai thác hết, nhiều chỗ khu đất làm nền nhà là đồi gò hay triền núi có độ dốc thay đổi nhất định, điều kiện khí hậu nóng ẩm cũng như những yêu cầu chống thú dữ, tránh lũ lụt nên sự phát triển của kiến trúc nhà sàn là tất yếu.

Nhà có hình dáng mái cong hình thuyền, giữa mái vồng xuống và sàn đặt trên cọc thắp; kết cấu chịu lực chính là tre và gỗ, vật liệu để lát sàn là tre, trúc; do vật liệu xây dựng là thảo mộc và hoàn cảnh thiên nhiên khắc nghiệt, mưa bão nhiều nên mái nhà rất dốc; vì vậy đối với kiểu nhà hai mái dốc, cửa được trở ở hai đầu. Như vậy, mái nhà ăn nghiêng thẳng xuống sàn, làm nhiệm vụ của tường ngoài luôn, vì vậy không gian ở trong nhà do độ nghiêng của mái nên diện tích sử dụng có hẹp hơn diện tích thật.

Về công năng, trong nhà ở chính chưa có vách nhưng kho đã được tách riêng và đặt cạnh nhà ở chứng tỏ kiến trúc đã bớt thô sơ. Bếp còn đặt trong nhà chính để ở phần giữa làm nơi tụ họp của gia đình luôn, hai gian hai bên làm nơi ở, như vậy khái niệm về nhà có số gian lẻ (3 gian) bắt đầu có từ thời kỳ này.

Di tích nhà sàn thời đó có thể thấy rõ trên trống đồng thời đại Hùng Vương cũng như qua dấu vết đào được của nền văn hoá Đông Sơn (Thanh Hoá), loại nhà sàn ở đây được làm bằng những cột chống gỗ định dài tới 4,5m, mặt sàn cách đất trên 1m, kết cấu nhà có những lỗ đục nên có thể bấy giờ đã có kiểu liên kết mộng đơn giản.

Cũng có nghiên cứu cho rằng lúc đó đã có nhà đất qua việc tìm thấy dấu vết bếp đun đào sâu xuống khỏi mặt nền khi khai quật những điểm dân cư ở Văn Điển (Hà Nội). Gò Mun (Phú Thọ) và Thiệu Dương (Thanh Hoá).

Yếu tố thẩm mỹ trong nhà ở đã được chú ý đến bên cạnh những yếu tố về công năng. Những hình chim, hình gà - những động vật có cánh gần gũi nhất với con người đã được sử dụng tương đối phổ biến để tô điểm cho nhà ở thêm mỹ quan là những bằng chứng về sự phát triển của mỹ thuật thực dụng.

Trong thời kỳ lịch sử tiếp theo, từ nửa sau của thế kỷ III trước Công nguyên, vào lúc Thục Phán dựng nước Âu Lạc hùng mạnh đã xuất hiện một công trình kiến trúc có quy mô tương đối lớn rất đáng chú ý là thành Cổ Loa.

Việc kinh thành được dời về vùng đồng bằng rộng rãi và có vị trí trung tâm toàn quốc chứng tỏ đất nước ta đã ổn định hơn về cương vực và mạnh mẽ hơn về chính trị, nhưng đó cũng là biểu hiện của sự phân hoá giai cấp ngày một sâu sắc.

Thành Cổ Loa có quy mô so với tình hình lúc đó là lớn, bao gồm ba vòng thành, thành Ngoại dài 8km, thành Trung dài 6,5km và thành Nội dài 1,6km, tổng chiều dài 3 toà thành hơn 16km. Kích thước hào sâu bao quanh thành không thống nhất, chỗ hẹp 10m, chỗ rộng 30m hay hơn nữa, mặt thành rộng từ 6 - 12m.

Đặc điểm của ngôi thành cổ xưa nhất nước ta hình ốc này là dáng kiểu rất tự do, hoàn toàn phù hợp với địa hình và khung cảnh thiên nhiên. Những yếu tố tự nhiên như sông nước, hồ đầm, cồn gò đã được lợi dụng để làm thuận tiện thêm cho việc xây đắp các bộ phận tạo thành công trình là hào rộng, thành cao.

Sau khi nhà nước Âu Lạc bị suy yếu, đất nước ở vào một thời kỳ chiến tranh, rồi kháng chiến chống quân xâm lược nhà Tần và Triệu Đà, khởi nghĩa Hai Bà Trưng..., nhân dân ta phải dốc sức vào việc giữ nước nên hoạt động kiến trúc có ít đi. Phải đợi sang thời đại lớn thứ hai của dân tộc, thời kỳ đấu tranh xây dựng và bảo vệ quốc gia phong kiến độc lập, nhất là từ đời nhà Lý trở đi, kiến trúc nước ta mới tiến triển mạnh mẽ thêm những bước mới và có những đóng góp lớn lao vào sự phát triển chung của nền văn hoá vật chất và tinh thần của dân tộc.

5.2.2. Kiến trúc Việt Nam thời kỳ đấu tranh giải phóng dân tộc xây dựng và bảo vệ quốc gia phong kiến độc lập

- Kiến trúc thời kỳ nước Âu Lạc sau cuộc khởi nghĩa Hai Bà Trưng và thời kỳ đấu tranh của nhân dân nhằm chấm dứt chế độ đô hộ của nước ngoài (từ thế kỷ thứ I - cuối thế kỷ IX).

- Cao trào kiến trúc thời kỳ củng cố độc lập và chủ quyền của dân tộc xây dựng quốc gia phong kiến thống nhất đời nhà Lý (từ thế kỷ XI - thế kỷ XII).

- Sự phát triển của nghệ thuật kiến trúc thời kỳ củng cố độc lập và chủ quyền dân tộc xây dựng quốc gia phong kiến thống nhất nhà Trần và nhà Hồ (từ thế kỷ XIII - đầu thế kỷ XV).

- Kiến trúc thời kỳ chế độ phong kiến từ thịnh đạt chuyển sang suy yếu - nhà Hậu Lê (từ thế kỷ XV - thế kỷ XVII).

- Kiến trúc giai đoạn suy sụp của chế độ phong kiến, thời kỳ phong trào cách mạng nông dân Tây Sơn và đấu tranh thống nhất đất nước, bảo vệ độc lập dân tộc (thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX).

Thời kỳ lớn thứ hai trong lịch sử phát triển của dân tộc kéo dài gần 19 thế kỷ là một thời kỳ quan trọng đối với sự nghiệp phát triển kiến trúc của dân tộc. Đã có những giai đoạn, sự phát triển kiến trúc có những bước thăng trầm nhất định, như thời kỳ Bắc thuộc, hoạt động xây dựng chưa thật sôi nổi nhưng nhân dân ta vẫn bảo tồn được sức sống của truyền thống nghệ thuật dân tộc. Nhưng cũng có một số giai đoạn mà thành tựu kiến trúc đã đạt đến đỉnh cao, có vị trí xứng đáng trong nền văn hoá chung đặc sắc của dân tộc.

Những giai đoạn phát triển nghệ thuật kiến trúc đó dài hay ngắn khác nhau nhưng tính chất liên tục của nó tương đối rõ ràng vì nó bắt rễ khá sâu trong đời sống của nhân dân. Các bảng hệ thống sau đây cho phép chúng ta nhận thức một cách khái quát những chặng đường phát triển của nền kiến trúc đó.

Trong một thời kỳ dài sau cuộc khởi nghĩa Hai Bà Trưng, nhân dân ta mặc dầu bị phong kiến phương Bắc đô hộ trong nhiều thế kỷ nhưng vẫn giữ được bản sắc dân tộc của mình, có ảnh hưởng qua lại nhưng không bị lai tạp.

Các bảng phân kỳ lịch sử kiến trúc từ thế kỷ thứ I đến giữa thế kỷ XIX.

Bảng 1. Từ thế kỷ thứ I - thế kỷ thứ IX

	Thế kỉ I	Thế kỉ II	Thế kỉ III	Thế kỉ IV	Thế kỉ V	Thế kỉ VI	Thế kỉ VII	Thế kỉ VIII	Thế kỉ IX
Thời kỳ lịch sử	Thời kỳ Nhà nước Âu Lạc sau cuộc khởi nghĩa Hai Bà Trưng						Thời kỳ đấu tranh của nhân dân nhằm chấm dứt chế độ đô hộ của nước ngoài		
Kiến trúc và loại hình kiến trúc chủ yếu	Kiến trúc thời kỳ Bắc Thuộc  - Thành quách - Mộ táng - Nhà ở dân gian - Dinh luỹ						Kiến trúc Phật giáo - chùa		

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

Bảng 2. Từ thế kỷ thứ X - giữa thế kỷ XIX

	Thế kỉ X	Thế kỉ XI	Thế kỉ XII	Thế kỉ XIII	Thế kỉ XIV	Thế kỉ XV	Thế kỉ XVI	Thế kỉ XVII	Thế kỉ XVIII	Thế kỉ XIX
- Thời kỳ lịch sử và một số sự kiện quan trọng	- Thời kỳ củng cố độc lập và chủ quyền dân tộc xây dựng quốc gia phong kiến thống nhất từ thế kỷ X - XII. Cuộc kháng chiến chống quân xâm lược Tống		- Thời kỳ củng cố độc lập chủ quyền dân tộc xây dựng quốc gia phong kiến thống nhất từ thế kỷ XIII - đầu XV. Cuộc kháng chiến chống Nguyên - Minh			- Thời kỳ chế độ phong kiến trỗi đạt chuyển sang suy yếu từ thế kỷ XV - XVII			- Giai đoạn suy sụp của chế độ phong kiến. Phong trào cách mạng Tây Sơn và cuộc đấu tranh thống nhất đất nước bảo vệ độc lập dân tộc thế kỷ XVIII - 1/2 đầu XIX	
Kiến trúc và loại hình kiến trúc chủ yếu	Thời Đinh, Ngô, Tiền Lê	Nhà Lý	Nhà Trần và Hồ		Nhà Hậu Lê					
	- Kiến trúc Đinh, Ngô, Tiền Lê	Kiến trúc đời Lý	Kiến trúc đời Trần và Hồ		Kiến trúc nhà Hậu Lê					
	Thời kỳ chuyển tiếp	Thời kì cổ điển văn hóa chùa tháp			Văn hóa đình					
	- Thành lũy	- Thành quách	Thành quách		- Cung điện		- Đình			
	- Cung điện	- Cung điện	- Cung điện		- Lăng mộ		- Chùa tháp			
	- Chùa	- Chùa tháp	- Chùa tháp		- Chùa tháp		- Đình			
		- Đền đài					Kiến trúc dân gian			

Những kiến trúc mộ táng từ thế kỷ thứ I đến thế kỷ thứ VI có kích độ khá lớn, có phong cách hào hoa, được xây dựng bằng gạch tìm thấy ngày nay là của những người Hán và người Việt có địa vị xã hội tương đối cao lúc bấy giờ và thuộc về một nền văn hoá nghệ thuật Hán - Việt mà sử sách đã nói đến.

Mạng lưới thành lũy bấy giờ khá phát triển, ngoài thành Luy Lâu ra còn có các huyện thành Mê Linh (Yên Lãng), thành Vượn, thành Dền (Vĩnh Phú), thành Quên (Cổ Hiền, Quốc Oai, Hà Tây), thành Dền (Trung Mầu, Gia Lâm).

Kiến trúc tôn giáo cũng phát triển, nhà sư Đàm Thiên (thế kỷ thứ VI) có viết: "Xứ Giao Châu có đường thông sang Thiên Trúc, Phật giáo vào Trung Quốc chưa phổ cập đến miền Giang Đông mà xứ ấy đã xây dựng ở Luy Lâu (Thuận Thành, Hà Bắc) hơn 20 ngọn bảo tháp, độ được hơn 500 vị sư và dịch được 15 bộ kinh rồi".

Qua các mô hình nhà ở khai quật được trong các ngôi mộ thời kỳ này, ta có thể thấy nhà ở lúc bấy giờ là loại hình trung gian giữa nhà sàn và nhà đất và đã có những dáng dấp sơ khởi của ngôi nhà nông thôn 3 gian sau này.

Từ thế kỷ thứ VII đến thế kỷ thứ X là thời kỳ đấu tranh của nhân dân ta nhằm chấm dứt chế độ đô hộ của phong kiến nước ngoài và giành lại độc lập hoàn toàn, ta thấy vì nhà Đường ở Trung Quốc lúc đó có một nền văn hoá rất thịnh đạt nên chúng đã dựa vào lợi thế đó để áp bức nhân dân ta một cách tinh vi hơn, vì vậy nên kiến trúc Phật giáo đã có cơ phát triển.

Quy mô cũng như số lượng chùa thời kỳ này đều lớn, mỗi chùa dung nạp được hàng trăm sư và ở Giao Châu có tới 88 chùa lớn.

Từ thế kỷ thứ X đến thế kỷ XII là thời kỳ củng cố độc lập và chủ quyền dân tộc, xây dựng nhà nước phong kiến thống nhất và có một sự kiện nổi bật là cuộc kháng chiến chống quân xâm lược Tống. Trong thời kỳ này, quá trình phát triển kiến trúc lại tách ra giai đoạn kiến trúc Ngô - Đinh - Tiền Lê và kiến trúc đời Lý.

Thời Ngô - Đinh - Tiền Lê, đất nước ta đã có những sự kiện và hoạt động xây dựng đáng chú ý sau:

- Ngô Quyền xây dựng lại thành Cổ Loa (939 - 944).

- Các sứ quân xây dựng các thành luỹ cát cứ phong kiến như thành Quền (Quốc Oai, Hà Tây), thành Hồ Đổ (Cẩm Khê, Phú Thọ), thành Độc Nhĩ (Yên Lạc, Phú Thọ), thành Bạch Hạc (Vĩnh Tường, Vĩnh Phúc) v.v... Những ngôi thành này ít có nét gì đặc biệt, thường có quy mô nhỏ và mang tính địa phương rõ rệt.

- Đinh Tiên Hoàng đóng đô ở Hoa Lư, xây dựng lên một thành luỹ kiên cố ở đó.

- Đinh Liễn, con cả Đinh Tiên Hoàng xây dựng ở Hoa Lư 100 cột đá khắc kinh Phật (năm 937).

- Lê Đại Hành tiếp tục xây dựng Hoa Lư, "dựng thêm nhiều cung điện lộng lẫy, cột được dát vàng, dát bạc, ngói được dát bạc" mang các tên điện Bách Thảo Thiên Tuế, điện Bồng Lai, điện Tử Hoà, điện Cự Lạc, lầu Đại Văn, điện Trường Xuân (năm 984).

Như vậy, ta thấy thời kỳ này ngoài kiến trúc Phật giáo còn có hai loại kiến trúc thành luỹ và cung điện cũng khá phát triển.

Vào đời Lê Đại Hành, loại hình chùa một cột cũng đã xuất hiện. Dấu vết thể loại kiến trúc này tìm thấy ở Trường Yên, Hoa Lư, Ninh Bình đã chứng tỏ rằng nó là một ngôi chùa một cột cổ nhất ở nước ta (năm 995).

Từ thế kỷ XI trở đi, dưới triều nhà Lý nước ta mới thật sự bước vào giai đoạn phát triển mạnh mẽ nhất của kiến trúc trong lịch sử phát triển dân tộc, có thể gọi đó là "thời đại vàng".

Sự lớn mạnh của nền kiến trúc đời Lý không tách khỏi việc giành lại độc lập chủ quyền của dân tộc, sự cường thịnh về kinh tế, quá trình phát triển nghệ thuật dân tộc lâu đời và độc đáo của dân tộc ta, ngoài ra còn có việc tiếp thu thêm một số ảnh hưởng của nghệ thuật Chăm-pa và Trung Quốc.

Về loại hình kiến trúc, chưa bao giờ nước ta có một bảng danh mục và phân loại kiến trúc nhiều như nhà Lý, đó là những thành quách, cung điện lâu đài, chùa tháp và đền thờ các anh hùng dân tộc và sức mạnh tự nhiên.

Quy mô lớn và hình thức độc đáo, tạo hình chắc chắn là những đặc điểm nổi bật của kiến trúc đời Lý.

Nói đến nền văn hoá Thăng Long (Văn hoá Lý Trần - văn hoá chùa Tháp) chúng ta không thể không đề cập đến hạt nhân của nó - trung tâm kinh tế, chính trị, văn hoá của cả nước bấy giờ là Thăng Long.

Ở vào vị trí trung tâm của đất nước và gắn liền với một mạng lưới giao thông thuỷ bộ khá phát triển, kinh đô của nước ta bấy giờ có diện tích khá rộng với các đơn vị quy hoạch cơ sở của thành thị phong kiến là phường.

Thành Thăng Long có quy cách nghiêm chỉnh kích thước đô sộ, gồm hai vòng thành dài tới 25km, bên trong kinh thành là hoàng thành có cung điện cao 4 tầng. Những cung điện đời Lý qua mỗi triều vua lại được trùng tu hoặc xây dựng mới, kiến trúc hợp thành từng nhóm có tính quần thể mạnh với nhiều đơn thể công trình sắp xếp trước sau, phải trái rất phân minh.

Chùa Tháp lúc này cũng xây dựng theo những quy cách đã thành thể chế, có hình thức vuông vắn, cân xứng, kích thước cao lớn. Thông thường chùa được đặt trên những khu đất rộng rãi hình chữ nhật, nhiều chùa tháp có diện tích và chiều cao khá lớn như chùa Giạm (Hà Bắc) có kích thước 70 × 120m; chùa Phật Tích (Hà Bắc) có kích thước 60 × 100m; tháp Chương Sơn (Nam Hà) kích thước đáy 19 × 19m; Tháp Báo Thiên (Hà Nội) cao 12 tầng, 60m và tháp Sùng Thiện Diên Linh ở chùa Đọi (Nam Hà) cao 13 tầng. Qua kích thước lượng Phật Di Lặc chùa Quỳnh Lâm (Quảng Ninh) cao tới 20m, ta cũng có thể thấy được khối tính và chiều cao của kiến trúc chứa nó phải như thế nào, theo tài liệu ghi lại ngôi điện này cao tới 23m.

Hình ảnh chùa Một Cột đặt trên một cột lớn như toà sen đang nở và hình ảnh Văn Miếu, Quốc Tử Giám với các lớp không gian ngăn lẩn lượt triển khai cũng đã nói lên được phong cách duyên dáng, chân phương, gắn bó với thiên nhiên, gắn gũi với con người của kiến trúc đương thời.

Đền thờ đời nhà Lý có 2 loại: đền thờ các anh hùng dân tộc và đền thờ các sức mạnh tự nhiên. Kiến trúc một số ngôi đền như đền Trần Vũ (1010), đền Hai Bà Trưng (1442)

đền Voi Phục... cũng đều biểu lộ những nét vừa dịu dàng vừa hùng mạnh của nghệ thuật kiến trúc dân tộc.

Việc xây dựng kiến trúc tôn giáo bấy giờ thường do Nhà nước, các công hầu khanh tướng hoặc những cá nhân có thân thế đứng ra chủ trì, "năm 1031 triều đình bỏ tiền xây dựng 950 chùa quán, thái hậu Linh Nhân cũng trước sau xây 100 ngôi chùa" (theo cuốn Lịch sử Việt Nam).

Tính chất của kiến trúc đời Lý thể hiện khá rõ nét tính chất chung của nền kiến trúc dân tộc đã chung đúc lại cho đến bây giờ và còn để lại những di sản quý, những ảnh hưởng rộng rãi cho nhiều đời sau nữa. Đó cũng là những đặc điểm mà những thế hệ hiện tại còn phải ca ngợi.

1. Tính quần thể cao và độc đáo của các loại công trình có công năng do yêu cầu của xã hội đã trở nên phức tạp hơn

Đền đời Lý, tính chất quần thể cao đã thể hiện ở hầu hết các thể loại kiến trúc như thành quách, cung điện và chùa tháp.

Thành Thăng Long với các khu vực khác nhau đã được phân chia theo công năng khá phức tạp. Các khu vực phường thủ công nghiệp và cả nông nghiệp, chợ cũng như các khu vực dành cho nhà vua, quý tộc đều được sắp xếp quy hoạch có tính chất quy luật. Hình thức tổ chức theo kiểu phường này khác biệt với kiểu dãy phố gần đây - không phải không có những ảnh hưởng đến tận thời gian hiện tại.

Các quần thể cung điện cũng được chia ra các khu vực làm việc, khu vực ở, khu vực nghỉ ngơi, giải trí khá tỉ mỉ.

Về chùa tháp, ngoài việc quần thể được tạo thành bởi nhiều đơn thể công trình, sắp xếp có trật tự theo trục chính, trục phụ, chủ đề được triển khai dần dần theo các lớp không gian với những nhà ngang dãy dọc; các kiến trúc sư đời Lý còn biết lợi dụng địa hình đồi dốc để tôn thêm vẻ trang nghiêm, đa dạng, tính không gian nhiều lớp của kiến trúc như nền dật cấp của chùa Giạm, chùa Phật Tích.

Ta thấy có những trường hợp kiến trúc được nhấn mạnh trục chính như chùa Linh Xứng, chùa Giạm, chùa Phật Tích hay Văn Miếu nhưng cũng có trường hợp kiến trúc có mặt bằng kiểu tập trung, bốn phía giống nhau như chùa Bách Môn.

Những thể chế kiến trúc áp dụng cho từng loại chùa có quy mô nhỏ, trung bình hay lớn đã được hình thành vào thời gian này và trở thành mẫu mực, quy cách cho kiến trúc tôn giáo nhiều thế kỷ sau.

Sử sách đã ghi lại thành văn một số hình ảnh rất sống động có thể minh họa cho tính chất quần thể cao, tính chất không gian có tổ chức và đa dạng của kiến trúc chính thống nhà Lý như sau: "Chùa Phật thênh thang ở giữa, phòng chay rộng rãi hai bên" (chùa

Linh Xứng) hoặc "Bà Tam Phi hoàng hậu (Triều Lý) xây dựng nhiều chùa thờ Phật, xây dựng tám toà bốn chung quanh tháp" (tháp Chương Sơn).

2. Hình thức kiến trúc và trang trí chi tiết kiến trúc giàu sức biểu hiện vừa thống nhất, hài hoà, vừa biến hoá, phong phú

Những hình tượng kiến trúc "mái cong như trĩ" "toà sen" rất hài hoà, giàu sắc thái đôi khi lại được đột xuất bởi những tháp cao hay nâng đỡ bởi thiên nhiên giàu màu sắc, cây cối, mặt nước xung quanh đã tạo cho kiến trúc đời Lý một vẻ đẹp vừa trang trọng vừa gần gũi. Đó là do các kiến trúc sư bấy giờ ngoài việc nắm chắc được quy luật thẩm mỹ kiến trúc là thống nhất và biến hoá còn có những hiểu biết nhất định về sinh hoạt và tâm hồn con người Việt Nam.

Những bộ phận, chi tiết kiến trúc và hình thức trang trí kiến trúc như mái, bệ cửa, bậc cấp lối lên, lan can và tượng tròn, phù điêu được xử lí khá tinh tế cùng với sự thành thạo trong việc sử dụng chất cảm của vật liệu, sắp đặt những vật liệu nặng và kiên cố ở dưới, vật liệu nhẹ ở trên phù hợp với quy luật tĩnh học cũng sản sinh ra những hiệu quả thẩm mỹ rất tốt.

Những hình thức gạch có hoa văn để lát, ốp hình vuông, hình đa giác hoặc tròn khác nhau cũng đã góp phần quan trọng vào nghệ thuật trang trí. Tính chất đa dạng của các loại ngói từ đơn giản đến phức tạp như ngói bản (ngói chiếu), ngói lòng máng (còn gọi là ngói ống hay ngói uyên ương) và ngói gờ men cũng là những dẫn chứng của sự tìm tòi phát triển vật liệu xây dựng để phục vụ đắc lực cho việc sáng tạo kiến trúc.

3. Tính chất dân tộc và tính chất địa phương phong phú, phong cách nhẹ nhàng, khiêm tốn, phù hợp với khí hậu và tập quán con người Việt Nam

Ngoài việc biết tận dụng địa hình trong trường hợp đất bằng cũng như trong trường hợp dốc núi hay sử dụng những yếu tố thiên nhiên như đá, nước, cây xanh, tổ tiên chúng ta trong thời kỳ này còn thành thạo trong việc biết làm cho môi trường kiến trúc phù hợp với khí hậu: biết chú ý đến hướng nhà và thiết kế hành lang để đón gió và chống mưa nắng; làm mái lớn che lấp một phần không gian nhà để tránh bức xạ nhiệt, thiết kế sân trong để cải tạo khí hậu.

Kiến trúc tôn giáo Việt Nam không gây ra cảm giác áp chế người, cảm giác thần bí như kiến trúc tôn giáo nhiều nước khác ở châu Á cũng như châu Âu, nhiều lúc nó phẳng phất không khí lãng mạn và thoát tục.

Từ đặc điểm văn hoá và tâm lý dân tộc đó, kiến trúc cũng không ngoại lệ mà mang tính chất dân tộc đậm đà, phù hợp với cách suy nghĩ của con người Việt Nam.

Ở sân đền, sân chùa nào cũng thường có các cây cổ thụ, cây đại, các loại hoa vừa có màu sắc đẹp, vừa có hương thơm tinh khiết hay một vài mặt gương nước của hồ, đầm...

Những khung cảnh quen thuộc đó đã làm bối cảnh cho bản thân công trình kiến trúc, cũng dùng toàn những vật liệu sẵn có ở bất cứ địa phương nào như đá, gỗ, gạch tạo nên một không khí rất Việt Nam.

Theo nhà sử học Trần Quốc vượng, nếu chữ ngói có một sự liên hệ nào đó với chữ "ngõ" của Trung Quốc, thì chữ gạch - trái hẳn lại - lại là một danh từ hoàn toàn dân gian, xuất phát từ chữ "cạnh" thường dùng của nhân dân vùng khu bốn cũ hay chữ "kạch" của người Chiêm Thành. Do đó, cộng thêm với vật liệu, kích thước, hình dáng... ta có thể thấy gạch là một loại vật liệu xây dựng phổ biến có nguồn gốc địa phương lâu đời.

Sự gắn bó của kiến trúc với thiên nhiên còn được ghi lại ở bia chùa Linh Xứng có thể minh hoạ phần nào cho kết luận về mối tương quan hữu cơ kiến trúc - hoàn cảnh tự nhiên mà chúng ta đã đưa ra: "Ngũ Tứ Như lai sắc vàng rực rỡ ngời trên toà sen trôi trên mặt nước", "quanh thêm lan can, đầy sân hoa cỏ" v.v...

4. Hệ thống kết cấu công trình đa dạng và vững vàng

Đặc điểm hệ thống kết cấu đa dạng và vững vàng đã đạt được bằng biện pháp sử dụng vật liệu và tận dụng tính năng của vật liệu. Đá được dùng để gia cố nền, làm bệ tường và dùng làm cột, gỗ được dùng làm cột và hệ thống kèo, gạch dùng làm kết cấu bao che hoặc chịu lực v.v... và để làm được các mái cong, nghệ thuật mộc phải có trình độ khá cao.

Về tính toán tĩnh học công trình, các bậc tiền bối của chúng ta phải có kinh nghiệm sâu sắc mới xây dựng được cung điện, nhà gác nhiều tầng, mới dựng lên được chùa Một Cột. Hồi đó, ngôi chùa Một Cột lớn hơn bây giờ nhiều; và công trình chùa Một Cột đời Lý cũng không phải là công trình chùa Một Cột đầu tiên cho nên qua tính chất tương đối phổ biến của nó, một số nhà nghiên cứu đã gọi nó là một thức kiến trúc Việt Nam. Tâm vóc của những ngôi tháp như Tháp Chương Sơn, đáy rộng 19 x 19m, chiều cao trên dưới 60m chắc chắn đòi hỏi một kĩ thuật xây dựng phức tạp mà tay nghề của những người thợ không có tài nghệ đặc sắc không sao thực hiện được.

Bảng danh mục phân loại và niên đại các công trình kiến trúc đời Lý sau đây cho chúng ta biết một cách tổng quát về tiến trình phát triển cũng như nội dung to lớn của hoạt động xây dựng đời Lý.

Loại hình kiến trúc	Thế kỷ	Niên đại	Tên công trình	Địa điểm xây dựng	Quy cách kích thước và các ghi chú khác
Thành quách	XI	1010	Thành Thăng Long Kinh thành Hoàng thành và các trấn thành khác	Hà Nội Các địa phương	- Dời đô - Mở rộng và xây dựng thêm

Loại hình kiến trúc	Thế kỷ	Niên đại	Tên công trình	Địa điểm xây dựng	Quy cách kích thước và các ghi chú khác
Cung điện	XI	1010	Quần thể cung điện Lý Thái Tổ (Điện Càn Nguyên, Điện Tập Hiền, Điện Giảng Vũ, Phi Long môn, Đan Phượng môn, Uy Viễn môn, Điện Long An, Điện Long Thụy, Điện Nguyệt Minh, cung Thuý Hoa, cung Long Thụy...)	Hà Nội	
	XI	1029	Quần thể cung điện Lý Thái Tông (Điện Thiên An, điện Tuyên Đức, điện Diên Phúc, điện Văn Minh, điện Quảng Vũ, điện Phụng Thiên, điện Diên An, điện Trường Xuân..)	Hà Nội	
	XIII	1203	Quần thể cung điện Lý Cao Tông (Điện Thiên Thụy, điện Dương Minh, điện Thiệu Quang, điện Chính Nghi, điện Thảng Thọ...)	Hà Nội	
Chùa tháp	XI	1049	Chùa Một Cột (Diên Hựu)	Hà Nội	
	XI	1057	Chùa Phật Tích (Vạn Phúc)	Núi Lạn Kha, Tiên Sơn, Hà Bắc	Phạm vi chùa 60 × 100m Tháp có đáy 8,5m; cao 42m
	XI	1084 - 1096	Chùa Giạm (Thần Quang)	Nam Sơn, Quế Võ, Hà Bắc	Phạm vi chùa 70 × 120m
	XI	1057	Tháp Báo Thiên		Cao 12 tầng 60m
	XI	1090	Chùa Thầy (Thiên Phúc)	Sài Sơn Quốc Oai Hà Tây	
		1100	Chùa Vĩnh Phúc	Phật Tích Tiên Sơn Hà Bắc	
			Chùa Bách Môn	Việt Đoàn Tiên Sơn Hà Bắc	Hình vuông 26 × 26m

Loại hình kiến trúc	Thế kỷ	Niên đại	Tên công trình	Địa điểm xây dựng	Quy cách kích thước và các ghi chú khác
Chùa tháp	XII	1008 1117	Tháp Chương Sơn	Ý Yên Nam Hà	Đáy tháp 19 × 19m cao 56,5m
		1115	Chùa Bà Tấm (Sùng Phúc)	Gia Lâm Hà Nội	
			Chùa Lãng (Hương Lãng)	Minh Hải Văn Lâm Hải Hưng	
		1118	Chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh	Duy Trinh Hậu Lộc Thanh Hóa	
		1121	Chùa và tháp Long Đọi (Sùng Thiện Diên Linh)	Long Đọi Duy Tiên Nam Hà	Tháp cao 13 tầng
		1126	Chùa Linh Xứng	Hà Trung Thanh Hóa	
		Chùa Quỳnh Lâm	Đông Triều Quảng Ninh	Tượng Phật cao 20m, diện đất tượng cao 23m	
Đền đài	XII	1010	Đền Quán Thánh (Trần Vũ)	Hà Nội	
	XI	1142	Đền Hai Bà	Hà Nội	
			Đền Voi Phục	Hà Nội	
			Đền Tản Viên	Hà Sơn Bình	
			Đền Bạch Mã	Hà Nội	
			Đền Lý Thường Kiệt	Hà Trung Thanh Hóa	
	XI	1070 1076	Văn Miếu và Quốc Tử Giám	Hà Nội	

Thành quách nghiêm trang, cung đền lộng lẫy của đời nhà Lý đã được nhiều áng văn đề cập đến, ta có thể hình dung quá khứ vang bóng một thời này qua lời ca ngợi của Nguyễn Công Bật: "mái hiên lấp lánh ánh mặt trời buổi sáng, màu ngói huy hoàng và mây biếc buổi chiều", cũng như sự khâm phục của Xamuen Beron những 600 năm sau đó: "khi đứng trước ba lớp thành và cung điện cổ, người ta phải lấy làm ngạc nhiên là những di tích còn lại tỏ ra hoàng thành ấy xây dựng vững vàng, có những cửa lớn và đẹp

lát bằng một thứ cẩm thạch... cứ xem các cửa ngõ, sân và gian nhà còn lại cũng dư biết lâu đài đó trước kia rất đẹp để lộng lẫy".

Nền kiến trúc đời Lý rục rờ như vậy nhưng thời gian trôi qua và chiến tranh đã làm cho phần lớn những công trình kiến trúc bị mai một, huỷ hoại, ít để lại dấu vết.

Đối với kiến trúc dân gian, một mảng quan trọng trong nghệ thuật kiến trúc của đất nước, tư liệu lại càng ít hơn, hiện nay ngoài những ghi chép về tổ chức phường phố và chợ quán, chúng ta chỉ biết được rằng nhân dân thời đó ở trong hai loại nhà chính là nhà đất 3 gian và nhà sàn.

Đến đời nhà Trần và sau đó là nhà Hồ, từ thế kỷ XIII đến thế kỷ XV, một giai đoạn củng cố độc lập và chủ quyền dân tộc mới, một thời kỳ tiếp tục xây dựng nhà nước phong kiến thống nhất và có cuộc kháng chiến lịch sử chống Nguyên - Minh, nền kiến trúc nước ta vẫn tiếp tục phát triển theo hai hướng; kiến trúc chính thống với nội dung chủ yếu là chùa tháp và kiến trúc dân gian với nội dung chủ yếu là nhà ở.

Những công trình kiến trúc có giá trị thời kỳ này là chùa và tháp Phổ Minh (Nam Hà). Tháp Bình Sơn (Vĩnh Phúc) và chùa Thái Lạc (Văn Lâm, Hải Hưng). Đặc điểm của những công trình này là trang trí, điêu khắc rất công phu và gắn bó với chủ đề con người.

Kiến trúc chùa Phổ Minh bao gồm ba dãy nhà chính là Tiền đường, Thiên hương và Thượng Điện, với các mặt cắt nhà có 4 hàng cột, kiểu "tứ trụ" và có sân trong, vườn hoa cây cảnh... đều nói lên rõ nét ngôn ngữ kiến trúc cổ truyền của dân tộc.

Tháp thời kỳ này đẹp nhưng không lớn như các tháp đời Lý. Tháp chùa Phổ Minh 13 tầng, cao 17m, đế vuông $5,2 \times 5,2$ m được đặt trên một nền vuông $8,7 \times 8,7$ m. Tháp Bình Sơn có thể nói là một trong những kiệt tác của kiến trúc nước ta - có chiều cao 13 tầng, 15m với những trang trí, khắc nổi, hoa văn cực kỳ công phu.

Về kiến trúc cung điện, loại công trình này lúc bấy giờ thường đặt trên bệ cao và bao gồm hai tầng, tầng dưới là điện, tầng trên là gác; hệ thống hành lang có phân phát triển hơn thời kỳ nhà Lý, không những bao quanh nhà mà còn nối nhà nọ với nhà kia.

Về kiến trúc dân gian, nhà cửa khang trang, phố xá đông vui nhưng vẫn dùng vật liệu xây dựng thảo mộc là chính. Theo miêu tả của một sử giả nhà Nguyên, nhà ở của nhân dân Thăng Long lúc bấy giờ có hình thức như sau: "Mái nhà làm thẳng tuột một mạch từ đòn dông đến mái hiên, vì vậy nóc rất cao nhưng mái hiên chỉ cách mặt đất 4 - 5 thước (1,3 - 1,7m) nên nhà có phân tối, phải trổ cửa sổ. Trong nhà không có bàn ghế, có giường phản hoặc trải chiếu coi ngay xuống đất. Bên cạnh giường ngủ có lò than đỏ để sưởi khi trời lạnh và để tránh hơi ẩm xông lên mùa mưa nắng. Cũng có những nhà lợp ngói, lợp ngói ta như hình vẩy cá".

Khi nhà Trần sa sút, Hồ Quý Ly lên ngôi, công trình kiến trúc đáng kể thời kỳ này còn có thành nhà Hồ (Tây Đô) xây dựng năm 1397.

Bảng danh mục, phân loại và niên đại kiến trúc đời Trần và Hồ

Loại hình kiến trúc	Thế kỷ	Niên đại	Tên công trình	Địa điểm xây dựng	Quy cách kích thước
Cung điện	XIII		Quần thể cung điện Thăng Long (Điện Thọ Quang, điện Tập Hiền, điện Diên Hồng, điện Diên Hiền, cung Vạn Thọ, cung Quan Triều, cung Lệ Thiên...)	Hà Nội	
Chùa tháp			Quần thể cung điện Tức Mạc	Nam Hà	
	XIII XIV	1262 1310	Chùa và tháp Phổ Minh	Tức Mạc Nam Định Nam Hà	Tháp 13 tầng cao 17m
			Tháp Bình Sơn	Lập Thạch Vĩnh Phúc	11 tầng cao 15m
	Cuối XIII đầu XIV		Chùa Dâu	Hà Bắc	
			Hệ thống chùa Yên Tử	Quảng Ninh	
			Chùa Thái Lạc	Văn Lâm Hải Hưng	
			Chùa Lãm	Đào Thừa Cống Cẩm Phả Quảng Ninh	Phạm vi chùa 25000m ²
Đền	XIV	Sau 1300	Đền Kiếp Bạc		
Thành quách	XIV	1397	Thành nhà Hồ	Thanh Hóa	900 × 700m

Trong khoảng từ thế kỷ XV đến thế kỷ XVII, thời kỳ chế độ phong kiến từ thịnh đạt chuyển sang suy yếu, sự phát triển nghệ thuật kiến trúc cũng tùy thuộc vào tình hình chính trị mà chia ra một số giai đoạn nhỏ.

Khi nhà Lê thắng quân xâm lược và lên ngôi, từ đầu thế kỷ XV đến đầu thế kỷ XVI, kiến trúc cung điện và lăng mộ vua chúa chiếm địa vị chủ đạo trong hoạt động xây dựng.

Vào nửa đầu của thế kỷ XV, nghệ thuật kiến trúc vẫn tiếp tục bước đường vạch sẵn của phong cách Lý Trần, nhưng đến nửa sau của thế kỷ đó, chế độ phong kiến đã đưa thêm một số yếu tố nghệ thuật nước ngoài vào nhằm làm tăng thêm uy thế của nhà nước phong kiến.

Đến thế kỷ XVI, XVII nghệ thuật cổ truyền với sức sống mạnh mẽ bao đời nay đã ăn sâu trong dân gian lại lấy lại được đà phát triển mạnh mẽ của nó nên ngoài kiến trúc cung điện và lăng mộ, ta còn thấy kiến trúc tôn giáo và kiến trúc thế tục như đền, chùa, đình được đẩy mạnh việc xây dựng với màu sắc dân gian rõ nét.

Chùa Bút Tháp (Hà Bắc) xây dựng lúc bấy giờ rất nổi tiếng ở kiến trúc chùa, kĩ thuật xây dựng tháp và điêu khắc tượng. Bức tượng Phật bà nghìn tay nghìn mắt ở đây là một tác phẩm nghệ thuật rất tuyệt diệu, đã miêu tả một cách hết sức tài tình vẻ đẹp mềm mại, uyển chuyển của thân thể người phụ nữ Việt Nam và cả vẻ đẹp trung hậu, cốt cách tinh thần của họ.

Khi nhà Lê suy yếu (thế kỷ XVI), ta thấy nghệ thuật dân gian rất đậm nét trong những phù điêu của công trình kiến trúc, sinh hoạt của nhân dân lao động đã in dấu ấn hết sức rõ rệt vào kiến trúc với cảnh tượng chèo đò, săn bắn, đi cày, đốn gỗ, hát ả đào, đánh ghen, đấu vật v.v...

Khi nhà Trịnh nắm quyền, tầng lớp phong kiến lại muốn lái nghệ thuật tạo hình theo đường lối chính thống cũ nhưng đã phải bớt hà khắc hơn nhà Lê trước đây nên sức sống của phong cách dân gian vào nửa sau thế kỷ XVII lại có phần sôi động hơn.

Sang thế kỷ XVIII và nửa đầu thế kỷ XIX là thời kỳ chế độ phong kiến suy sụp, thời kỳ có phong trào cách mạng nông dân Tây Sơn và đấu tranh thống nhất đất nước, bảo vệ độc lập dân tộc bước sang một giai đoạn mới, mặc dầu chiến tranh kéo dài có ảnh hưởng đến kiến trúc nhưng trừ loại hình kiến trúc vua quan như lăng mộ, cung điện khô khan tàn lụi đi, còn kiến trúc Phật giáo như chùa tháp và đình làng vẫn kế thừa được sức sống bền bỉ của truyền thống dân tộc và mang nhiều màu sắc thế tục hơn.

Trong số kiến trúc thời kỳ này, tiêu biểu nhất có đình Đình Bảng với hình thức mái lớn rủ xuống đẹp đẽ và trang trí rất phóng khoáng và có chùa Tây Phương, một chùa lớn kiểu chữ tam bố cục rất tự nhiên với những pho tượng các vị sư tổ - đã được đánh giá là những viên ngọc quý trong kho tàng nghệ thuật điêu khắc của nước ta.

Bảng danh mục, phân loại và niên đại các công trình kiến trúc đời Hậu Lê

Loại hình kiến trúc	Thế kỷ	Niên đại	Tên công trình	Địa điểm xây dựng	Quy cách kích thước và ghi chú
Cung điện	XV	1428	Điện Lam Kinh	Lam Sơn Thanh Hóa	
	XV	1428	Điện Kính Thiên, điện Cần Chánh, điện Cần Đức, điện Giảng Vũ	Hà Nội	
			Đại điện và Cửu Trùng đài	Hà Nội	Xây dựng đời Lê Tương Dực, KTS Vũ Như Tô
Lăng mộ	XV	1433	Lăng Lê Thái Tổ	Lam Sơn Thanh Hóa	
	XV		Lăng Lê Thái Tông	Lam Sơn Thanh Hóa	
	XV	1498	Lăng Lê Thánh Tông	Lam Sơn Thanh Hóa	
	XVI	1505	Lăng Lê Hiến Tôn	Lam Sơn Thanh Hóa	
	XVI	1505	Lăng Lê Túc Tôn	Lam Sơn Thanh Hóa	
Đền	XVII	1607 - 1610	Đền Đinh Tiên Hoàng	Hoa Lư	
Chùa tháp	XVII	1646 - 1647	Chùa Ninh Phúc (Bút Tháp) Tháp Báo Nghiêm	Hà Bắc	Chân tháp rộng 3,68m cao 13,435m
	Cuối XVI		Đình Tây Đằng	Hà Tây	
	XVII		Đình Thổ Tang	Vĩnh Phúc	
			Đình Hoàng Xá	Hà Tây	
			Đình Hương Canh	Vĩnh Phúc	
	1686	Đình Thổ Hà	Việt Yên Hà Bắc	Trùng tu	

**Bảng danh mục, phân loại và niên đại
các công trình kiến trúc thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX**

Loại hình kiến trúc	Thế kỷ	Niên đại	Tên công trình	Địa điểm xây dựng	Quy cách kích thước và ghi chú
Đình	XVIII		Đình Thạch Lô	Văn Lâm Hải Hưng	
			Đình Nhân Lý	Nam Sách Hải Hưng	
		1736	Đình Đình Bảng	Hà Bắc	
Chùa tháp	XVIII	1794	Chùa Tây Phương	Thạch Thất Hà Tây	
		1707	Chùa Keo	Thái Bình	Tu sửa lớn
			Chùa Thiên Mụ	Huế	
	XIX	1833	Khuê Văn Các	Văn Miếu Hà Nội	

Từ đời nhà Nguyễn trở đi, trừ Khuê Văn Các ra, những cung điện, lăng mộ và thành lũy thường được xây dựng ở Huế. Kiến trúc Huế và trước đó, kiến trúc Chăm-pa và kiến trúc Hội An, theo thời gian, trở thành những niềm tự hào lớn của văn hóa kiến trúc Việt Nam. Cả ba quần thể di tích kiến trúc này đều đã được công nhận là di sản văn hóa thế giới.

5.3. MỘT SỐ CÔNG TRÌNH KIẾN TRÚC TIÊU BIỂU CỦA HÀ NỘI VÀ VÙNG PHỤ CẬN

• Chùa Kim Liên

Chùa Kim Liên nằm ở phía Bắc Hồ Tây, thuộc khu vực Quảng An, quận Tây Hồ, có nguồn gốc lâu đời từ các đời Lý, Trần Lê. Tên chùa Kim Liên (Bông sen vàng) được đặt chính thức từ năm 1771, khi chùa được trùng tu. Tuy vậy, việc xây dựng lớn được tiến hành vào đời Tây Sơn, năm 1792 và gần đây nhất, vào những năm 1980, vì qua mấy thế kỷ, chùa đã hư hỏng, xuống cấp rất nhiều.

Cho dù khu vực đặt chùa Kim Liên trước đây là một vùng hồ nước mênh mang, có bị ảnh hưởng ít nhiều bởi quá trình đô thị hoá, ngôi chùa vẫn là một viên ngọc quý trong di sản kiến trúc Hà Nội.

Đến thăm chùa Kim Liên, đối tượng mà ta gặp đầu tiên là chiếc cổng Tam quan, một loại hình kiến trúc gỗ độc đáo, mà hệ mái của nó cho ta cảm giác như đang bay lên, bay lên.

Các đơn thể kiến trúc chùa bố trí theo kiểu nhấn mạnh trục dọc, "tam toà". Đó là 3 toà nhà xếp song song theo kiểu chữ tam, lần lượt là chùa Hạ, chùa Trung và chùa Thượng.

Có thể nói chùa Kim Liên có "môtíp" bố cục cùng kiểu với chùa Tây Phương, cũng cách bố cục mặt bằng, cách cấu tạo mái và cả triết lý, tư duy của nhà Phật cũng tương tự. Ánh sáng nội thất được lọc qua ba đơn thể kiến trúc đặt gần nhau tạo nên một hiệu quả khi mờ khi tỏ, chất cảm của gạch trần gây cảm giác mộc mạc, mái ngói chồng diêm giàu cảm giác động thái. Trong chùa, có đặt nhiều pho tượng khác nhau về chủ đề: tượng Chúa Trịnh, tượng Văn Trù, Xá Lợi, tượng Tôn Ngộ Không...

Chùa Kim Liên, về bố cục, kiểu dáng kiến trúc, có thể nói là "một cặp anh em song sinh" với chùa Tây Phương, nhưng về vị trí, cảnh quan, nó đặt ngay gần khu Trung tâm Ba Đình của Hà Nội, nên tiếp cận với nó thuận tiện, gần gũi hơn, người Hà Nội thường tìm đến đây để sống những giây lát êm đềm và "thoát tục".

• Chùa Một cột

Chùa Một cột là một công trình kiến trúc độc đáo của Hà Nội và của Việt Nam. Cho đến nay, nó vẫn là một trong những hình ảnh tượng trưng cho Hà Nội. Mang hình dáng một toà sen đang nở trên mặt nước, ngôi chùa này là kết quả của sự thể nghiệm tìm tòi để dựng lại giấc mơ của nhà vua Lý Thái Tôn gặp gỡ với Đức Phật Quan Âm.

Kiến trúc ngôi chùa đặt hoàn toàn trên một cột đá lớn, phần trên cột đá có mộng để đưa ra tám hệ công xôn kép. Mỗi hệ công xôn này bao gồm hai thanh dầm công xôn ngang và một thanh dầm công xôn chéo được liên kết mộng vào một giàng đứng.

Chi tiết cột và lan can phía trên mảnh nhẹ và đơn giản. Mặt bằng vuông, đối xứng nên mái cũng vuông, nhưng hình thức mái lại không đối xứng mà mái chính lớn hơn, có hướng Nam - Bắc.

Năm 1105, chùa được sửa lại và phần kiến trúc xung quanh hồ, hành lang, v. v... được xây dựng thêm.

Chùa Một Cột ban đầu có kích thước rất lớn. Công trình ngày nay được xây dựng lại, có kích thước lớn khiêm tốn hơn. Cột đá có đường kính 1,25 mét, cao 4 mét chưa kể phần móng, kích thước mặt bằng ngôi chùa phía trên 3 × 3 mét.

Chùa Một Cột có giá trị thẩm mỹ ở chỗ gắn bó với thiên nhiên, mặt nước, cây cỏ xung quanh nó. Trong bài thơ Vịnh chùa Diên Hựu (Một Cột) của Huyền Quang đã nói rõ cảm xúc với kiến trúc, cảnh sắc của chùa:

Gian chùa đêm thu một tiếng chuông ngân

Trắng như sóng nước, lá bàng đỏ thắm

Chim muông co ro ngủ, in mặt gương trông lạnh lẽo

Đôi tháp song song, ngọn sáng ánh lên như ngọc thạch.

• Chùa Bút Tháp

Chùa Bút Tháp (Bắc Ninh) xây dựng năm 1646 - 1647 đời Hậu Lê và theo sử chép có nguồn gốc sớm hơn nữa.

Chùa Bút Tháp có tên chữ là chùa Ninh Phúc, có một hệ thống không gian phát triển theo trục dọc, với nhiều toà kiến trúc, tháp và bia đá. Quần thể kiến trúc chùa như một ốc đảo dài điểm tuyết cây xanh, nổi bật trên một cánh đồng sóng lúa mênh mông, đã được bố cục theo một quy luật trật tự nghiêm khắc nhất. Vào chùa, khách hành hương phải lần lượt trải qua Tam quan, Gác chuông, Tiền đường, Thiên Hương, Thượng Điện, toà Cửu Phẩm, nhà Trung, Phủ thờ, nhà Tổ... và còn cả dãy hành lang hai bên. Chỉ có những toà tháp, trong đó có tháp Báo Nghiêm (tháp Bút) bằng đá, là được sắp đặt tương đối tự do, tưởng như không ở trong vòng quy luật của bố cục mặt bằng.

Tháp Báo Nghiêm cao 13,05 mét, năm tầng với một phần đỉnh, xây bằng đá xanh, ngoài tầng đáy rộng hơn, bốn tầng trên gần giống nhau, rộng 2 mét. Riêng ở tầng trệt của toà tháp này có 13 bức chạm đá lấy đề tài động vật là chính.

Kiến trúc chùa dùng khung gỗ chịu lực, nhưng nền, bệ, lan can dùng đá là chính. Hình khắc đá ở đây chủ yếu là động vật, có điểm tuyết thêm mây trời, hoa lá... tất cả đều rất sinh động.

Trong chùa, tượng gỗ Quan Âm nghìn mắt nghìn tay của nhà điêu khắc họ Trương hoàn thành vào năm 1656 là tác phẩm tiêu biểu của nền điêu khắc Việt Nam ba trăm năm trước. Hai tác phẩm điêu khắc khác cũng không kém phần nổi tiếng là tượng Tây Thiên Đông đô Việt Nam lịch Đại tổ và tượng Thị Kính. Một cảm giác êm đềm và mát mẻ đã thấm đượm vào tâm hồn khách tham quan khi đi qua các toà ngang dãy dọc của quần thể kiến trúc này.

• Chùa Tây Phương

Chùa Tây Phương xây dựng trên núi Câu Lâu, thuộc xã Thạch Xá, huyện Thạch Thất, cách Hà Nội 37km về hướng Tây, là một tác phẩm kiến trúc tiêu biểu mang đậm màu sắc Việt Nam.

Chùa có lịch sử lâu đời, nhưng năm 1794 là năm xây dựng lại hoàn toàn mới, nên niên đại ra đời chính thức tính vào thời điểm đó.

Chùa Tây Phương còn có tên gốc là Sùng Phúc tự và Hoàn Sơn Thiểu Lâm tự. Chùa đặt trên đỉnh núi cao 50 mét, muốn lên đến cổng chùa phải vượt 239 bậc đá ong. Chùa có ba toà nhà chính đặt song song với nhau, hình thành một nhịp điệu. Toà Bái đường phía trước và toà Hậu cung phía sau có chiều dài lớn hơn, với năm bước nhà, nhưng lại có chiều ngang, với nhịp nhà bé hơn toà chính điện ở giữa. Nhịp điệu kiến trúc do 3 đơn thể này hình thành tạo nên một sự vận động nội tại mạnh mẽ.

Nhà xây kiểu chồng diêm, hai tầng tám mái, khung gỗ chịu lực, tường ngoài xây gạch Bát Tràng, tạo thành một không khí rất thô mộc. Những chi tiết kiến trúc, trước hết là những đầu đao, giàu khả năng khái quát và sức truyền cảm. Những đầu mái cong này, như bay bổng trong không trung, còn gọi là "những đoá hoa đao đình". Các vì, xà, diêm mái chạm khắc chim muông, hoa lá, triện cuốn đặc biệt công phu, các cửa sổ tròn thể hiện quan điểm triết học của nhà Phật là "bán âm bán dương", "sắc sắc không không". Hệ thống cửa gỗ lấy ánh sáng ở đây đã tạo được một khung cảnh thoát tục, mơ màng cho nội thất.

Các pho tượng nổi tiếng ở đây là một bộ phận hữu cơ của ngôi chùa, hiện nay chùa còn lại 64 pho tượng, trong đó quan trọng nhất là các pho tượng La Hâu La, Tuyết Sơn, các vị La Hán, v.v...

Chùa Tây Phương là một bức thông điệp khá đầy đủ về kỹ năng và điều kiện xây dựng, quan niệm sống của xã hội Việt Nam, con người Việt Nam vào thời điểm cách đây 200 năm.

• Đình Đình Bảng

Đất Kinh Bắc (Bắc Ninh ngày nay) là mảnh đất đã tích tụ bao đời nay những tinh anh nhiều mặt của dân tộc. Đây cũng là một trung tâm kiến trúc lớn với vô số các di tích ghi trên bản đồ, trong đó có đình Đình Bảng, một ngôi đình nổi tiếng mà ca dao xưa đã từng ca ngợi:

Hỡi cô thắt lưng bao xanh

Có về Đình Bảng với anh thì về

Đình Đình Bảng khởi công năm 1700, hoàn công năm 1736, thờ các thần Cao Sơn, Bạch Lã, Thuy Ba, sau thờ thêm vợ chồng ông Nguyễn Thạc Lượng.

Đình Đình Bảng gồm toà Đại Đình phía trước nối với Hậu cung ở phía sau theo dạng mặt bằng kiểu chuỗi vồ. Toà Đại Đình dài 20 mét, rộng 14 mét, cao 8 mét, phần mái lớn rủ xuống đẹp để chiếm tới 5,5 mét.

Những cây gỗ lim ở đây to hiếm thấy, đường kính 0,65 mét đối với cột lớn và 0,55 mét đối với cột con.

Vẻ độc đáo của ngôi đình thể hiện ở sự toả rộng trong không gian của mái đình, sự đồ sộ của những đầu đao, khả năng thích nghi với khí hậu của công trình (kiểu nhà sàn, cửa bức bàn có khả năng chống mưa nắng) và sự sung mãn về trang trí, điêu khắc.

Trang trí và điêu khắc đình Đình Bảng đa dạng mà vẫn thống nhất, phong phú mà vẫn nhất quán. Đó là những đường nét điêu khắc uốn lượn tài tình, khi bay bổng mạnh mẽ, khi lan toả nhịp nhàng, thể hiện cụ thể ở các vì nóc, cốn, cửa võng - gây cho người xem một xúc cảm mạnh mẽ.

Hình khối tổng thể của kiến trúc đình Đình Bảng đơn giản, mạnh mẽ, giàu sức khái quát, nhưng chi tiết trên thiết lại phong phú, phức tạp, đó cũng chính là một trong những nguyên lý nghệ thuật đưa công trình đến chỗ thành công.

• Đình Tây Đằng và đình Chu Quyến

Xứ Đoài, thuộc phạm vi Hà Tây cũ, có hai ngôi đình nổi tiếng: đình Tây Đằng và đình Chu Quyến.

Đình Tây Đằng nằm quá về phía Tây thị xã Sơn Tây khoảng hơn 10km, được xây dựng vào cuối thế kỷ XVI, gồm 5 gian, 4 mái, hàng hiên bao quanh, nhịp giữa rất lớn, toàn bộ có 48 chiếc cột to nhỏ. Kết cấu kiểu trồng rường, có nhiều bộ phận để trang trí.

Các đầu đao uốn lên được trang trí tứ linh (long, ly, quy, phượng) mẫu gan trâu. Đầu mái guột của đình Tây Đằng có độ cong đáng kể nhằm gây ấn tượng mạnh. Những hình ảnh chạm trổ trên các bộ phận kiến trúc đề cập đến các đề tài: động vật, thực vật (hoa cúc, hoa phù dung), thiên nhiên (mây trời), và đời sống dân gian (boi thuyền, đón củi, uống rượu, trồng cây chuối, chải đầu cho nhau, gánh con...). Có thể nói những niềm vui, những vất vả của con người trong xã hội cũ đều tập trung ở đây.

Đình Tây Đằng thờ thần Núi Tản Viên - Sơn Tinh, một truyền thuyết rất đẹp, nhưng việc thờ thần thánh ở đây có vẻ siêu thoát, trở thành một tập quán gắn bó với chức năng văn hoá của ngôi đình nhiều hơn, có thể vì vậy mà ở đây không có Tiền tế và Hậu cung.

Đình Chu Quyến có số lượng hàng cột và số cột giống như đình Tây Đằng (8 hàng, 48 cột), song có những nét khác biệt. Điểm đáng chú ý ở đình Chu Quyến là vẻ vạm vỡ, sự khoẻ khoắn. Công trình trông cân bằng và ổn định, mặc dù phần thân nhà (chiều cao cột từ tầng tới tầu mái) chỉ bằng một nửa phần mái ngụy trị bên trên.

Tính hoành tráng của ngôi đình tác động lên thị giác của con người rất rõ, dù đứng ở phía trước, ở cạnh bên, ở xa hay ở gần, đặc biệt đứng ở góc chéo mà chiêm ngưỡng thì lại càng rõ rệt hơn.

Kiến trúc của ngôi đình rất phù hợp với điều kiện nhiệt đới, mặt bằng thông thoáng, độ vươn ra của mái khỏi hành lang rất lớn, và nền thoáng kiểu nhà sàn.

Hai ngôi đình Tây Đằng và Chu Quyến là hai ngôi đền có giá trị về mặt kiến trúc, kết cấu trong bộ sưu tập các ngôi đình Việt Nam.

• Nhà hát Lớn Hà Nội

Nhà hát Lớn Hà Nội được khởi công xây dựng vào những năm 1901 - 1902, hoàn thành năm 1911, là một trong những công trình kiến trúc có giá trị lịch sử và giá trị kiến trúc của Hà Nội hiện nay.

Có phong cách gần giống như nhà hát Opera ở Paris do kiến trúc sư Charles Tonier xây dựng ở Pháp vào giữa thế kỷ trước nhưng có khối tích nhỏ hơn, nhà hát Lớn Hà Nội cũng mang ít nhiều đặc điểm mà nhà hát Opera Paris đã có. Toàn thể nhà hát Lớn Hà Nội toát lên tinh thần cổ điển và tinh thần của chủ nghĩa Triết chung, ở một số bộ phận nhất định, nó lại có phong cách Baróc và tính chất thế tục. Những phong cách trên hoà quyện vào nhau đã bảo đảm cho kiến trúc nhà hát Lớn có một giá trị lâu bền.

Về kích thước, phòng khán giả của Nhà hát lớn có không gian hai chiều là 24 x 24 mét, sân khấu cũng có kích thước đúng bằng như vậy, các thông số mặt bằng khác của đại sảnh, cầu thang chính, hành lang hai bên, cầu thang phụ và chiều cao của tầng trống sảnh chính đều khá lớn, nói lên sự chú ý đến các sinh hoạt xã giao khác ngoài những hoạt động diễn xuất và thưởng thức nghệ thuật.

Chi tiết bên trong của nhà hát tập trung chủ yếu ở trần vòm phòng biểu diễn và các sảnh lát gạch đá hoa kích thước lớn; trong khi đó chi tiết bên ngoài tập trung ở các mái lớn lợp ngói đá có các động vật ở các góc mái và mặt chính trang trí thức cột Corinth và các hoa văn trang trí ở các mái đón lối vào hai bên.

Phong cách Nhà hát Lớn Hà Nội vừa nghiêm túc vừa phóng khoáng, xứng đáng là một trung tâm biểu diễn và giao tiếp xã hội của thành phố Hà Nội. Vừa qua, Nhà hát Lớn Hà Nội đã được tôn tạo lớn, để công trình có thể tiếp tục gánh vác tốt vai trò văn hoá xã hội của nó vào thế kỷ XXI.

• Phủ Chủ tịch

Phủ Chủ tịch, tên gốc là phủ Toàn quyền, trước đây được xây dựng nhằm mục đích nhấn mạnh sự quyền lực của nền thống trị, nên công trình cần thể hiện được vẻ "tôn nghiêm" và "uy lực".

Phủ Toàn quyền đặt ở phía Bắc thành phố, gần Hồ Tây, vườn Bách Thảo (nơi năm 1890, dân bị xua đi, lấy 20 ha đất trồng cây, nuôi thú, còn gọi là Trại Hàng Hoa), nơi có cốt đất cao ráo, địa hình đẹp.

Công trình được xây dựng năm 1902, có chiều cao 3 tầng. Tầng một là tầng nửa hầm xây nổi, có kẻ mạch vữa giả đá thường thấy trong kiến trúc Cổ điển Pháp, đặt các phòng phục vụ, tầng hai là các phòng nghi lễ và làm việc, tầng ba để làm việc và để ở.

Mặt bằng đối xứng hoàn toàn, có mặt khối lớn ở giữa và hai khối hai bên nhô ra, kiểu bố cục ba khối kiến trúc (avant corps).

Để nhấn mạnh các tầng trên, tầng nửa hầm được thiết kế cửa nhỏ gây cảm giác thực thể, một hệ bậc lên phía trước nhà (phía Đông) được thiết kế gắn liền mặt đất với một hiên rộng và với tầng hai là tầng sử dụng chính. Một đường xoắn ốc cho ô-tô lượn lên cũng được thiết kế ở phía sau nhà.

Các không gian tiếp tân được thiết kế rất sang trọng, những phần không gian lớn có hệ thống cột kép chịu lực, chi tiết bên trong dùng thức cột Corinth hoa lệ, giữa các cột là vòm, nền sảnh lát granito, lan can cầu thang dùng sắt uốn, chi tiết kiến trúc bên ngoài dùng trang trí "đăng ten" ở các đỉnh mái.

Để đạt được một khung cảnh trang nghiêm cho một trụ sở cơ quan quyền lực, bút pháp thiết kế kiểu phong cách văn nghệ Phục hưng được dùng ở đây là thích hợp.

• Viện bảo tàng Lịch sử

Viện bảo tàng Lịch sử hiện nay trước đây có tên là Nhà bảo tàng Louis Finot hay Bảo tàng của Trường Viễn Đông Bác cổ (Musée de L'école Française d'Etrême - Orient).

Viện bảo tàng này được khởi công vào năm 1928, khánh thành vào năm 1932, tác giả là kiến trúc sư nổi tiếng Ernest Hébrard. Lúc bấy giờ, các công trình trước đây do Pháp áp đặt ở Đông Dương có nguồn gốc từ kiến trúc chính thống Pháp, với mái đá (ardoise) và cửa sổ tròn trên mái (lucarnes) đã tỏ ra không phù hợp với xứ nóng. Vì vậy các kiến trúc sư tiến bộ và nhạy cảm với nền văn hoá bản địa, đứng đầu là Ernest Hébrard, đã đi tìm một phong cách kiến trúc mới phù hợp với điều kiện khí hậu Việt Nam hơn; một phong cách mới đã được định hình và có tên là phong cách kiến trúc Đông Dương.

Bảo tàng Louis Finot có mặt bằng gồm hai phần chính: một sảnh lớn hình bát giác ở phía trước (mỗi cạnh lớn hình bát giác có kích thước 11 mét, nhịp lớn 18,64 mét) và một phòng lớn trung bày ở phía sau (kích thước rộng 11 mét, dài 43,4 mét).

Đặc điểm kiến trúc của công trình này là trên hệ thống mặt bằng không phức tạp dựng lên một hệ mái ngói nhiều mái, với những ô văng trên cửa và cửa hãm để chống mưa, chống nắng và thông gió xuyên phòng. Công trình thành công về mặt kiến trúc một phần là do đã tuân theo một trong những nguyên tắc cơ bản của thẩm mỹ kiến trúc là "tổng thể đơn giản chi tiết phong phú".

Riêng phần mái sảnh hình bát giác nhô lên cao, lại có kích thước lớn nên trông rất hoành tráng, hùng vĩ, hình ảnh này có những nét tương đồng với toà Phật Hương Các trong Di Hoà Viên ở Bắc Kinh, điều đó nói lên những tìm tòi của Ernest Hébrard không chỉ dừng lại ở sự kết hợp giữa hai nền văn minh Pháp - Việt, mà còn chịu ảnh hưởng của những yếu tố của văn hoá Trung Hoa.

• Viện Pasteur

Viện Pasteur ngày nay còn gọi là Viện Vệ sinh dịch tễ, được hoàn thành năm 1930 theo đồ án của kiến trúc sư Arthur Roger. Công trình có dạng mặt bằng kiểu hành lang bên, phía Bắc đặt các phòng thí nghiệm có kích thước lớn, phía Nam có hành lang rộng 2,5 mét. Arthur Roger là một nhà sư phạm, giảng dạy tại khoa Kiến trúc Trường cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, trong công trình này, bút pháp của ông tỏ ra rất thận trọng



khi xử lý hình thức kiến trúc, toàn nhà được coi như một chỉnh thể để xử lý, mái lớn được tạo thành từng mảng không nhấn mạnh sự bay bướm, cửa kính lớn hai tầng trên không chia nhỏ mặt chính. Trang trí chi tiết chỉ chú trọng ở phần gác chuông trên mái tương ứng với sảnh chính được thiết kế hơi nhô ra, các gờ và cửa thông hơi dưới cửa sổ, mái hắt trên cửa sổ cũng được xử lý rất công phu.

Viện Pasteur là một tác phẩm kiến trúc được xây dựng theo hướng tìm tòi đến sự thích ứng với điều kiện khí hậu và văn hoá bản địa, là một đứa con tinh thần của trào lưu kiến trúc Đông Dương do Ernest Hébrard đề xướng.

5.4. NHỮNG LĂNG MỘ Ở HUẾ

Nền kiến trúc của Huế đẹp và thơ là một trong những bản tổng kết cô đọng nhất những giá trị của một nền phân loại học kiến trúc phong phú của dân tộc. Kiến trúc Huế bao gồm nhiều mảng đáng đề cập đến là thành quách, cung điện, lăng tẩm chùa tháp và nhà vườn. Thành quách Huế bao gồm kinh thành, Hoàng thành và Tử Cấm thành (Hoàng thành và Tử Cấm thành còn quen gọi là Đại nội); cung điện Huế có điện Thái Hòa và Ngọ Môn cũng rất nổi tiếng. Và một trong những di sản đáng trân trọng đó không thể không đề cập đến là hệ thống lăng mộ các vua chúa. Lăng mộ Huế đã góp phần xứng đáng để kiến trúc Huế được xếp vào di sản được bảo tồn và trùng tu của UNESCO, bên cạnh Nara của Nhật Bản, Mohenjo Daro của Ấn Độ, Sukhothai của Thái Lan v.v...

Nói đến hệ thống lăng mộ thường người ta liên tưởng tới sự tang tóc, nặng nề, nhưng ở Huế, lăng mộ của các nhà vua lại khác, ở đây, con người bàng quan, lơ đãng với cái chết, thậm chí còn tươi vui. Và nếu đời ông vua nào sinh văn học thì không khí của quần thể kiến trúc lăng mộ đậm chất thơ, đời ông vua nào thành đạt thì không khí lăng mộ đây vẻ hùng mạnh mực thước, nếu đời ông vua nào đấng cay thì các thành phần kiến trúc cũng đượm màu sấm hối, muốn dùng kiến trúc để quên đi những thất bại của cuộc đời, làm một nơi cung điện thứ hai để sớm tìm đến cõi hư vô.

Lăng mộ Huế là những ví dụ sáng tỏ nhất của Việt Nam cho một lĩnh vực lí thuyết kiến trúc được đề xướng ngày nay ở Nhật Bản và rất được thế giới ưa chuộng. Đó là lí thuyết cộng sinh học symbiosis: cần có sự cộng sinh giữa kiến trúc và thiên nhiên, con người và môi trường, lịch sử và tương lai, văn hoá này và văn hoá khác v.v... Lý thuyết cộng sinh ra đời ở Nhật Bản có nguồn gốc sâu xa từ Phật giáo Ấn Độ, vô hình dung rất gần gũi với quan điểm kiến trúc nhà Phật của các vua nhà Nguyễn. Để kết hợp các đơn thể không gian chính, ở lăng mộ nhà Nguyễn cũng thấy có không gian "Engawa" là những không gian hư ảo (ambigüe) làm khâu chuyển tiếp, quá độ.

Vua Nguyễn có bảy toà lăng chính: lăng Gia Long (xây dựng năm 1814 - 1820), lăng Minh Mạng (1840 - 1843), lăng Thiệu Trị (1848), lăng Tự Đức (1864 - 1867), lăng Kiến Phúc (?), lăng Đồng Khánh (1888 - 1889) và lăng Khải Định (1920 - 1931).

Các toà lãng này nằm rải rác dọc theo sông Hương ở phía Nam kinh thành, có vị trí địa lí thế đất được chọn lựa rất kĩ theo thuật "phong thủy" của người xưa. Trừ mấy toà lãng ở gần, còn các lãng thường đặt cách biệt với trung tâm Huế, như lãng Tự Đức (cách Huế 8km) lãng Khải Định (cách Huế 10km), lãng Minh Mạng (cách Huế 12km), lãng Gia Long (cách Huế 16km).

Nếu đến Huế thiếu thì giờ để nghiên cứu toàn bộ hệ thống lãng mộ vua chúa (đó là chưa kể đến hệ thống các lãng mộ của các hoàng thân, quý phi hay dân thường cũng có những đặc điểm rất độc đáo), chúng ta chỉ cần nghiên cứu ba lãng mộ chính tiêu biểu là lãng Minh Mạng, lãng Tự Đức và lãng Khải Định.

Đó là ba sự hiện diện cho những mốc thời gian khác nhau, ba quan niệm về không gian khác nhau, ba tiêu chí về thẩm mĩ và cách sống khác nhau, ba bằng chứng về ảnh hưởng của thời cuộc khác nhau.

Lãng Minh Mạng tổ hợp đối xứng, kết hợp mạnh với thiên nhiên. Trên một trục dọc trải dài, bố trí gần mười công trình kiến trúc, rất nhiều sân có cao độ khác nhau có tác dụng nhấn mạnh quyền lực. Trục đường này gọi là trục Thần đạo (đường của Thần). Lãng có diện tích rộng 18ha, ngoài la thành (tường thành bao bọc) là một diện tích cấm địa 475 ha (vùng đất cấm của các lãng vua nhà Nguyễn rất lớn, vùng đất dành cho lãng Gia Long là 20km², lãng Thiệu Trị là 5km²...).

Các thành phần kiến trúc lần lượt trải ra theo trục dọc của hệ công trình là: Đại hồng môn (cửa đi lớn), sân châu, sân tế, Hiển Đức môn, điện Sùng An, sau đó đến một loạt các cầu đá và Bửu thành - nơi đặt phần mộ của nhà vua.

Toà lãng tuy đối xứng, nhấn mạnh trục dọc nhưng không hề gò bó cứng nhắc vì các lớp mái kiến trúc có độ cao rất khác nhau, các lớp nền, lối lên luôn luôn được giạt cấp và toàn bộ quần thể đặt trong một vùng thiên nhiên hết sức mệnh mông, ngoài những rừng cây um tùm tươi tốt còn có sự góp thêm vẻ đẹp của một vùng hồ sen rộng lớn.

Lãng Tự Đức lại là tác phẩm tiêu biểu cho một cách bố cục khác: bố cục tự do. Tự Đức đặt tên cho khu lãng rộng 225 ha của mình là Khiêm lãng (cái lãng của sự khiêm tốn).

Các công trình không bố trí đối xứng mà theo một con đường quanh co hoặc sắp xếp hoàn toàn có tính thoải mái, ngẫu nhiên nên quần thể kiến trúc kết hợp rất mạnh với môi trường.

Như vậy, lãng Tự Đức có hai điểm trội về bố cục kiến trúc (phân bố các công trình tự do, đường đi lại không dùng trục thần đạo chính tâm) và về nghệ thuật tạo cảnh (dùng cây cối, hoa, hồ sen, núi giả một cách thành công).

Khu đất rất rộng, quần thể rất nhiều công trình nhưng tỉ lệ, tỉ xích ở đây có tính chất "gần gũi" và "thân mật".

Lăng Khải Định ra đời muộn nhất, một kiểu kiến trúc Baróc trong tổng thể và Rococo trong chi tiết của kiến trúc Việt Nam. Đắp nề và trang trí ở đây rất công phu nhưng có phần tỉa tót.

Thành phố Huế đẹp vì kiến trúc và thiên nhiên của toàn bộ thành phố và khu vực, trong đó - rất đáng kể là sự đóng góp của kiến trúc và thiên nhiên của các quần thể lăng mộ vua chúa thế kỉ XIX và đầu thế kỉ XX.

5.5. KIẾN TRÚC HỘI AN VÀ MỸ SƠN

• Lịch sử của Hội An

Phố cổ Hội An có một vị trí địa lý thuận lợi, nằm cách thành phố Đà Nẵng khoảng 25km về phía Đông Nam. Nằm trên bờ bắc Sài Giang, nơi nhiều con sông lớn Quảng Nam hội tụ và đổ ra biển Đông ở Cửa Đại, lịch sử phát triển của khu phố Hội An luôn gắn bó chặt chẽ với đặc điểm hệ thống sông ngòi dày đặc của mình. Khoảng 2000 năm trước ở khu vực này đã có một thương cảng nhỏ, trao đổi hàng hóa thuộc nền văn hóa Sa Huỳnh. Vào thế kỷ thứ VII, theo phỏng đoán của các nhà khảo cổ, Hội An là một hải cảng chính của châu Amaravati, nằm ở phía Bắc vương quốc Champa. Khu vực này được mang tên Đại Chiêm hải khẩu tức Hải cảng của nước Đại Chiêm vĩ đại. Thương cảng này gắn chặt với sự phát triển của hai địa danh quan trọng của văn hóa Champa là kinh đô Simhapura tức Trà Kiệu ngày nay và thánh địa Srisanabhadresvara tức Mỹ Sơn ngày nay (Trần Kỳ Phương, 2004).

Thời kỳ phát triển của phố cổ Hội An bắt đầu từ cuối thế kỷ XVI đến đầu thế kỷ XVII trong quá trình Nam tiến của người Việt. Khoảng năm 1540, người Bồ Đào Nha đã đến khảo sát vùng biển Hội An, đây là những thương nhân nước ngoài đầu tiên đến buôn bán với Đàng Trong. Trong bối cảnh đó, một mặt các chúa Nguyễn, với sự giúp đỡ của người Bồ Đào Nha, đã tổ chức chiến tranh với các chúa Trịnh ở miền Bắc, mặt khác tăng cường khai khẩn phương Nam, lấn chiếm đất của vương quốc Champa. Để tăng cường nội lực của mình, các chúa Nguyễn tăng cường mua bán với các nước trong vực. Vì vậy Hội An là đô thị thương cảng quốc tế phát triển rực rỡ vào bậc nhất của cả nước và cả khu vực Đông Nam Á. Đây được xem như cơ sở kinh tế trọng yếu bậc nhất của các chúa Nguyễn.

Tại đây các khu phố nước ngoài được tận hưởng những luật lệ đặc biệt nhằm bảo hộ cho việc buôn bán của người ngoại quốc. Bên cạnh đó, Hội An còn là một điểm dừng quen thuộc của con đường tơ lụa trên biển của các hải đoàn châu Âu. Có thể nói, Hội An đạt được đến đỉnh cao phát triển trong lịch sử của mình ở triều Nguyễn với sự góp mặt của các thuyền buôn từ khắp các nơi như Trung Quốc, Nhật Bản, Mã Lai, Tây Ban Nha, Bồ Đào Nha, Hà Lan, Pháp...

Sự suy tàn của Hội An bắt đầu từ thế kỷ 19, do sông Thu Bồn đổi dòng ở vùng cửa sông. Cửa Đại bị phù sa bồi lấp, làm cho thuyền bè đi lại khó khăn. Bên cạnh đó, vào năm 1888, vua Đồng Khánh triều Nguyễn ký hiệp ước nhượng địa Đà Nẵng cho người Pháp, mở cửa biển Đà Nẵng cho thuyền nước ngoài tự do thông thương qua cửa sông Hàn khiến Hội An mất đi vai trò thương cảng quan trọng của mình.

Trong quá trình cư ngụ, buôn bán đã nảy sinh sự giao lưu về ngôn ngữ, lối sống, văn hóa giữa người dân Hội An bản địa và các thương nhân nước ngoài. Chính nhờ có sự giao thoa văn hóa đa dạng trong suốt chiều dài lịch sử phát triển, đã để lại cho Hội An một diện mạo kiến trúc phong phú, mang dấu ấn của nhiều nền văn hóa khác nhau. Nhiều công trình nhà ở tôn giáo, công trình công cộng còn nguyên vẹn với các giá trị đặc biệt về lịch sử và kiến trúc. Với những đặc điểm nổi bật về văn hóa và kiến trúc như trên, năm 1999, Hội An đã được UNESCO công nhận là di sản văn hóa thế giới. Đến nay khu phố cổ Hội An vẫn bảo tồn gần như nguyên trạng một quần thể di tích kiến trúc cổ gồm nhiều công trình nhà ở, hội quán, đình chùa, miếu mạo, giếng cầu, nhà thờ tộc, bến cảng, chợ... và những con đường hẹp chạy ngang dọc tạo thành các ô vuông kiểu bàn cờ.

• Đặc điểm kiến trúc cổ Hội An

Kiến trúc cổ Hội An bao gồm nhóm 1 là các công trình dân dụng bao gồm nhà ở, khu chợ, giếng cổ và cầu. Nhóm thứ 2 gồm các công trình thờ cúng tín ngưỡng như đình chùa miếu, nhà thờ họ. Trong số các loại hình công trình này, kiến trúc nhà ở là loại hình quan trọng nhất. Đối với kiến trúc nhà ở lại được phân ra hai loại chủ yếu, gồm nhà phố trong khu phố cổ và loại nhà rường nằm rải rác ở các vùng phụ cận của Hội An.

Kiến trúc nhà phố gồm có chiều cao khác nhau, từ 1 tầng đến nhà 2 tầng, vừa là nơi ở, buôn bán, giao dịch sản xuất. Diện tích xây dựng công trình chiều ngang hẹp, từ khoảng 4m ÷ 8m, trong khi chiều sâu của nhà biến thiên từ khoảng 10m ÷ 40m. Phía trước có cửa hàng giáp mặt phố, phía sau là sinh hoạt của chủ nhà. Mặt bằng cả nhà trước lẫn nhà sau được tạo thành từ ba gian chiều ngang và ba gian chiều sâu. Giữa nhà chính là bốn cột cái cao hơn hẳn các cột thông thường, được gọi là Tứ thiên trụ. Nhà phố là loại hình công trình chiếm đa số trong số các di sản kiến trúc Hội An, ở tập trung chủ yếu trên các đường Trần Phú, Nguyễn Thái Học (Viện nghiên cứu văn hóa Quốc tế - Trường Đại học nữ Chiêu Hòa, 2003).

Nhà được bao phía ngoài nhà bằng gạch, có tác dụng giới hạn không gian trong và ngoài nhà. Tường hồi xây thẳng lên tiếp giáp với mái theo dạng thu hồi, bít đốc. Phần kết thúc của bờ mái thường không được trang trí nhưng được tạo dáng mềm mại, đắp nổi thành dạng "long đình" (Nguyễn Đình Toàn, 2002). Bên cạnh đó còn có một số dạng diềm bờ mái khác như diềm mái tròn, diềm mái tròn ngắt đoạn và diềm mái thẳng ngắt đoạn. Các bờ mái có trang trí này tập trung chủ yếu xung quanh khu vực hội quán

Phúc Kiến. Đây chính là ảnh hưởng của kiến trúc hồi mái nhà dân gian truyền thống các tỉnh Phúc Kiến, Quảng Châu thuộc miền Nam Trung Quốc (Viện nghiên cứu Văn hóa Quốc tế - Trường đại học nữ Chiêu Hòa, 2003). Vách ngăn bên trong không gian nội thất nhà thường làm bằng gỗ, theo kiểu ván lồng khung tạo hình có trang trí các chi tiết hoa văn vuông hoặc chữ nhật với gờ chỉ tinh tế. Giữa hai không gian nhà chính buôn bán và nhà sau sinh hoạt là không gian mở sân trời và nhà cầu kết nối với chức năng thông thoáng, và lấy ánh sáng cho toàn bộ công trình. (Nguyễn Bá Đương, 2001). Kết cấu nhà cầu độc lập với kết cấu nhà trước và nhà sau. Một điểm đặc biệt tất cả các công trình trên con đường cổ nhất của Hội An là đường Trần Phú, nhà cầu luôn nằm trên cùng một phương vị đối với sân trong² (Viện nghiên cứu Văn hóa Quốc tế - Trường đại học nữ Chiêu Hòa, 2003).

Hệ kết cấu chịu lực của kiến trúc cổ Hội An là hệ khung gỗ chịu lực quen thuộc của kiến trúc Á Đông. Đặc trưng cơ bản của loại hình kết cấu này là sự liên hệ của các vì kèo tạo thành bộ sườn chịu lực. Toàn bộ tải trọng của mái được dồn xuống nền qua hệ thống cột, vì kèo và xà. Quan trọng nhất trong hệ kết cấu này là các liên kết cột. Hệ liên kết cột phổ biến Hội An là liên kết con rường và liên hết kèo-kẻ (Trịnh Cao Tường, 2007). Một dạng biến thể đặc biệt của vì kèo xuất hiện ở Hội An là hình thức vì vỏ cua, sử dụng ở các không gian thảo bạc và hiên nhà tầng trên nhìn ra đường. Trang trí của vì vỏ cua rất phong phú và đa dạng với các đề tài gắn chặt với yếu tố sông nước như cá, mây nước, thủy quái. Các chủ đề trên thể hiện nguồn gốc cảm hứng thẩm mỹ xuất phát từ sông nước là đặc trưng cơ bản môi trường sống của cư dân Hội An cổ (Nguyễn Đình Toàn, 2002).

Chính nhờ có sự giao thoa văn hóa mà chỉ có ở Hội An, người ta mới có thể thấy vì kèo kẻ chuyên của người Việt đứng cạnh chông rường, đầu củng của người Hoa Bắc, lẫn với liên kết kèo chông của vùng Hoa Nam, kết hợp với kỹ thuật lắp kèo Wanagi, liên kết hoành Kanawa của Nhật bản. Tuy nhiên, thay vì sự hòa trộn các loại kết cấu lại với nhau, tạo ra một kiểu kết cấu mới như ở đồng bằng Bắc bộ³, trong kiến trúc cổ Hội An các kết cấu trên lại tồn tại độc lập trong từng gian nhà của một ngôi nhà⁴. Điều này thể hiện sự "cởi mở tiếp thu các yếu tố văn hóa khác song vẫn bảo vệ vững chắc các truyền thống riêng, nỗ lực tạo nên sự thống nhất trong cái riêng biệt" của người dân Hội An (Trịnh Cao Tường, 2007, trang 123).

² Nếu ngôi nhà nằm ở hướng Bắc thì nhà cầu nằm hướng Đông, còn nếu ngôi nhà quay hướng Nam thì nhà cầu nằm hướng Tây (Đại học).

³ Loại vì kèo thượng rường - hạ kẻ của đồng bằng Bắc bộ có sự đóng góp của kiến trúc rường vùng Hoa Bắc, Trung quốc (Trịnh Cao Tường, 2007).

⁴ Lọt giữa ngôi nhà số 101 phố Nguyễn Thái Học sử dụng vì kèo Hoa Nam là một gian nhà sử dụng vì rường Hoa Bắc. Các nhà thờ tộc Trần, Thái, Phạm sử dụng vì chông rường Hoa Bắc phía trước, vì kẻ chuyên Việt Nam phía sau (Trịnh Cao Tường, 2007).

Đối với nhà phố thì đa phần là hai mái, dạng mái bốn góc chỉ sử dụng ở các hội quán hoặc trong nhà thờ họ. Hệ mái của các công trình thường sử dụng ngói ống hoặc ngói âm dương. Trong đó, ngói ống chỉ dùng trong các công trình hội quán. Có thể nói, nét quyến rũ lớn nhất của kiến trúc phố cổ Hội An nằm ở vẻ đẹp duyên dáng của hệ mái công trình (Viện nghiên cứu văn hóa Quốc tế - Trường đại học nữ Chiêu Hòa, 2003). Với sự kết nối trùng điệp lên xuống, các lớp mái vừa tạo cảm giác về thẩm mỹ, vừa có tác dụng thông gió, "bẫy gió" cho dạng nhà ống phố cổ.

Mặt đứng nhà ở thường có ba gian hoàn toàn đối xứng, có chiều cao thay đổi từ 4m đến 9m. Một trang trí kiến trúc ở mặt đứng của kiến trúc Hội An mà không thấy có ở nơi khác đó là mắt cửa. Chi tiết này được làm bằng gỗ tròn, có đường kính khoảng 20cm, dày 8 đến 10cm. Ở Hội An có khoảng trên dưới 30 kiểu mắt cửa khác nhau với các chi tiết trạm trổ từ đơn giản đến phức tạp. Hai mắt cửa được đặt đối xứng trên các khung cửa chính thể hiện luật cân bằng âm dương vũ trụ. Công năng chính ban đầu của mắt cửa có lẽ là chốt gỗ. Sau này mắt cửa được gán cho những ý nghĩa mang màu sắc tâm linh tính ngưỡng nhất định. Đặc biệt là chưa một nhà nghiên cứu văn hóa nào khẳng định được nguồn gốc văn hóa của chi tiết kiến trúc mắt cửa. Đó được xem như một sản phẩm văn hóa đặc thù của kiến trúc cổ Hội An (Nguyễn Trung Hiếu, 2007). Ý nghĩa của mắt cửa có thể xuất phát từ khái niệm Vạn vật hữu linh trong văn hóa cổ phương Đông. Đó là ngôi nhà cũng như con người đều có vận mệnh, mắt cửa là yếu tố gắn kết, soi rọi vận mệnh ngôi nhà, che chở và chứng kiến vận mệnh con người. Mặt khác, cũng có thể, mắt cửa là chi tiết biến hóa từ đôi mắt phổ biến của ghe thuyền Nam Trung bộ. Một họa tiết trang trí thể hiện nguồn gốc văn hóa sông nước của cư dân Hội An. Ngoài mắt cửa, thì họa tiết trang trí của công trình rất đa dạng và phong phú. Theo nghiên cứu của Đại học Nữ Chiêu Hòa (2003), trang trí ở Hội An có thể được chia thành 7 mô típ khác nhau⁵. Trong đó ta thấy có ít nhất 4 mô típ thể hiện ảnh hưởng từ văn hóa Trung Hoa (chữ Hán, hình rồng, hình dơi và cá chép).

Bên cạnh kiến trúc nhà ở hàng phố, thì nhà thờ họ là một dạng kiến trúc khá phổ biến ở Hội An. Trong khu phố cổ Hội An có nhiều công trình trên dưới 200 năm tuổi như nhà thờ họ Trương (địa chỉ 69/1 Phan Chu Trinh), nhà thờ họ Trần (số 24 Lê Lợi), nhà thờ họ Lê (còn có tên nhà cổ Tấn ký). Phần chính của các nhà thờ họ để thờ cúng và phần phụ bên cạnh để vị trưởng tộc cũng như khách ở. Nhà thờ họ có hình thức khác với nhà hàng phố nhưng nhìn chung được phát triển xung quanh môđun không gian cơ bản 3 gian × 3 gian như nhà hàng phố. Ngược lại với nhà mặt phố, không gian thờ chính của nhà thờ họ không nằm sát mặt đường mà lùi lại, nằm sau không gian nhà phụ và sân trong.

⁵ Gồm mô típ tia chớp Hy Lạp, mô típ chữ Hán, mô típ đồ vật, mô típ hoa lá cành, mô típ hình rồng, mô típ hình dơi và mô típ hình cá.

• Thánh địa Mỹ Sơn

+ Lịch sử vương quốc Champa

Từ khoảng 2000 năm trước suốt dọc từ dải đất miền Trung đến tận vùng Đồng Nai của miền Nam Trung bộ Việt Nam xuất hiện bộ tộc người Champa. Các thư tịch khảo cổ học cho chúng ta thấy địa bàn phân bố của tộc người Champa trùng với địa bàn phân bố của văn hóa Sa Huỳnh là một nền văn hóa phát triển từ khoảng 4000 năm trước Công nguyên đến thế kỷ thứ I sau Công nguyên. Bên cạnh đó, các thư tịch cổ Trung quốc ghi nhận sự gia đời nhà nước Champa đầu tiên hình thành vào khoảng thế kỷ II sau Công nguyên dưới tên Lâm Ấp⁶. Như vậy về trục thời gian, văn hóa Champa là có thể một sự kế tiếp của văn hóa Sa Huỳnh cổ đại. Tên gọi Champa xuất hiện trong văn bia ở Mỹ Sơn từ vào khoảng năm 657 - 658 và trong văn bia Khmer vào khoảng năm 668. Theo các bia ký đó thì vương quốc Champa đã vương đến tận bờ sông Mekong (Trần Bá Việt 2007).

Dưới ảnh hưởng của nền văn minh Ấn Độ thông qua con đường giao thương hàng hải, vương quốc Champa sử dụng một cơ cấu chính trị liên bang, một vương quốc được tạo thành từ nhiều tiểu quốc (mandala), giống các vương quốc miền Nam Ấn Độ. Đến thời điểm hiện tại, các tài liệu sử học cho thấy sự tồn tại của ít nhất 5 tiểu quốc trong vương quốc Champa. Đây là một mô hình chính trị phổ biến trong vùng Đông Nam Á vào thời điểm đó⁷ (Trần Kỳ Phương, 2002). Sự thần phục của các tiểu quốc dựa trên một mẫu số chung về tôn giáo bao gồm Ấn giáo Hinduism, Bàlamôn giáo Brahmanism và một phần Phật giáo. Vào đầu thế kỷ XVII khi nhà nước Champa bước vào giai đoạn suy tàn thì Hồi giáo dần dần trở thành tôn giáo chính của người Champa. Sự suy tàn của vương quốc này có nhiều nguyên nhân, đa phần là do bị kiệt quệ do các cuộc chiến tranh giữa các tiểu quốc, với các nước láng giềng Đại Việt, Campuchia. Đặc biệt là vào giữa thế kỷ XVI, khi bước chân Nam tiến của người Việt với công cuộc khai phá Đàng Trong, vương quốc Champa đã biến mất, trở thành một bộ phận của lãnh thổ Việt Nam hiện tại.

Trong quá trình hình thành và phát triển của mình, dân tộc Chăm đã để lại một nền văn hóa nghệ thuật kiến trúc vô cùng phong phú, không hề thua kém bất cứ quốc gia cổ đại nào trong vùng Đông Nam Á cùng thời điểm. Trong số đó nổi bật nhất là nền điêu

⁶ Khoảng năm 192 - 193 sau Công nguyên, vì không chịu được sự cai trị hà khắc của quan lại nhà Hán nên nhân dân huyện Tượng Lâm đã nổi dậy giết huyện lệnh, giành lấy chủ quyền và thành lập một quốc gia độc lập. Người lãnh đạo cuộc khởi nghĩa là Khu Liên hay Khu Lân được nhân dân tôn lên làm vua (Trần Kỳ Phương, 2002).

⁷ Hiện nay, người ta xác định được ít nhất 5 tiểu quốc (châu) thành phần của vương quốc Champa. Đó là Vijaya (Đô Bàn), Amaravati (khu vực hạ lưu sông Thu bồn), Ulik (Nam Quảng trị), Vvayar (khu vực Cửa Việt, Gio Linh), Jriy (Đồng Hới) (Trần Kỳ Phương, 2004).

khắc và kiến trúc Champa qua các di tích đền tháp còn lưu giữ lại. Nghệ thuật Champa thậm chí đã đạt đến đỉnh cao khi mà nền nghệ thuật độc lập của người Việt láng giềng còn chưa hình thành. Trong mối quan hệ với văn hóa Đại Việt, văn hóa Champa được xem như vượt trội, dẫn đến "trong nghệ thuật, phải có chuyên môn cao, phải từ nền nghệ thuật có trước dẫn đến nền nghệ thuật có sau, con đường giao lưu là hữu thức và chiều hướng diễn ra lại là Champa - Đại Việt" (Trần Bá Việt, 2007, trang 41). Đa phần các di tích về nghệ thuật kiến trúc và điêu khắc Champa hiện nay đang trong tình trạng đổ nát. Vì vậy, hiện nay việc phục dựng lại những đặc điểm của kiến trúc Champa gặp nhiều khó khăn.

+ Lịch sử hình thành của thánh địa Mỹ Sơn

Theo các bia ký lịch sử, thánh địa Mỹ Sơn có lẽ được bắt đầu xây dựng vào khoảng thế kỷ IV sau Công nguyên dưới triều đại vua Bhadravarman I (theo thư tịch cổ Trung quốc là Phạm Hồ Đạt). Vị vua này trị vì tại tiểu quốc Amaravati, được xem như trung tâm của vương quốc Champa qua nhiều thế kỷ. Để tỏ lòng thành kính với thần Siva của Ấn Độ giáo, Bhadravarman đã dựng đền thờ Bhadresvara ở Mỹ Sơn, đồng thời dâng cúng toàn bộ vùng đất cho vị thánh này. Dựa vào ngọn núi thiêng Mahaparvata nghĩa là Đại Sơn Thần, nay gọi là núi Hòn Đền, Maharaja (đại vương) Bhadravarman đã chọn thung lũng Mỹ Sơn là vùng đất thánh để xây dựng đền thờ thần Bhadresvara, vị thần bảo hộ của nhà vua⁸ (Trần Kỳ Phương and Rie Nakamura, 2008). Từ đó Mỹ Sơn trở thành thánh địa của vương quốc Champa trong suốt 9 thế kỷ tiếp theo. Lần lượt các vị vua khác xây dựng, bổ sung, tu tạo thêm các các ngọn tháp lớn nhỏ và đã trở thành khu di tích chính của văn hóa Champa tại Việt Nam. Vị vua cuối cùng cho tu sửa xây dựng Mỹ Sơn là Sri Jaya Paraamesvaravarman II (Trần Bá Việt, 2007). Sau năm 1242, Mỹ Sơn dần dần bị quên lãng cho đến cuối thế kỷ XIX khi người Pháp phát hiện ra khu di tích này. Ngày nay, Mỹ Sơn đã được tôn vinh đứng với tầm quan trọng của nó trong nền văn hóa kiến trúc đại gia đình các dân tộc Việt Nam, Mỹ Sơn đã được công nhận là Di sản văn hóa thế giới.

Tài liệu tham khảo

1. Nguyễn Bá Đàng. *Lựa chọn các giải pháp tu bổ các ngôi nhà truyền thống trong phố cổ Hội An*. Văn hóa Quảng Nam (28). 2001.
2. Nguyễn Trung Hiếu. *Hội An - Thượng chùa Cầu, hạ ông Bồn*. Lao động xuân. 2007.
3. Viện nghiên cứu văn hóa Quốc tế - Trường Đại học nữ Chiêu Hòa. *Kiến trúc phố cổ Hội An Việt Nam*. Nhà xuất bản Thế giới. Hà Nội, 2002.

⁸ Vị thần Siva được thờ có danh hiệu kết hợp danh xưng của vua với Đấng sáng tạo toàn năng của Ấn giáo là thần Isvara/Siva: Bhadravarman + Isvara/Siva = Bhadresvara.

4. Trần Kỳ Phương. *Góp phần tìm hiểu về nền văn minh của Vương quốc cổ Champa tại miền Trung Việt Nam*. Tạp chí Nghiên cứu và Phát triển 3, 4 (37 - 38). 2002.
5. Trần Kỳ Phương. *Bước đầu xác định danh hiệu các tiểu vương quốc thuộc miền Bắc vương quốc Cổ Chiêm Thành (Campuchia) tại miền Trung Việt Nam khoảng giữa thế kỷ XI và XV*. Hội thảo quốc tế Việt Nam học lần thứ II, TP. Hồ Chí Minh.
6. Trần Kỳ Phương và Nakamura, Rie. "The Mỹ Sơn and Pô Nagar Nha Trang Sanctuaries: On the Cosmological Dualist Cult of the Champa Kingdom in Central Vietnam as seen from Art and Anthropology" Asia Research Institute Working Paper Series 100. 2008.
7. Nguyễn Đình Toàn. *Kiến trúc Việt Nam qua các triều đại*. NXB Xây dựng, 2002.
8. Trịnh Cao Tường. *Kiến trúc cổ Việt Nam từ cái nhìn khảo cổ học*. NXB Xây dựng. Hà Nội, 2007.
9. Trần Bá Việt. Ed. *Đền tháp Champa - Bí ẩn xây dựng*. Nhà xuất bản Xây dựng, 2007.

5.6. CÁC XU HƯỚNG TRONG VIỆC HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN KIẾN TRÚC NHÀ BIỆT THỰ KIỂU PHÁP Ở HÀ NỘI

Trong nền kiến trúc Cận đại Hà Nội, có hai mảng chính là mảng kiến trúc nhà công cộng và mảng kiến trúc nhà ở. Trong kiến trúc nhà công cộng ở Hà Nội, có rất nhiều trào lưu như chủ nghĩa Tân cổ điển, kiến trúc Phục hưng, kiến trúc Chiết trung và kiến trúc Hiện đại, chúng ta rất dễ nhận ra các đặc điểm và giá trị của chúng.

Trong khuôn khổ bài nghiên cứu này chúng tôi chỉ muốn đề cập đến chủ đề nhà biệt thự Hà Nội, để qua phân tích có thể thấy được những giá trị của các ngôi biệt thự ở Hà Nội và đánh giá đúng tầm quan trọng của chúng. Đã có một thời kỳ chúng ta thiếu hiểu biết, bàng quan với những công trình kiến trúc Pháp đã xây dựng ở Hà Nội. Gần đây đã có cách nhìn mới hơn và toàn diện hơn về kiến trúc nhà công cộng Pháp thời kỳ 1883 - 1945 và kiến trúc nhà biệt thự Pháp thời kỳ 1900 - 1945. Hiện nay Hà Nội có khoảng gần 1000 ngôi nhà kiểu biệt thự và kiểu hàng phố xây dựng trong nửa đầu thế kỷ XX. Có nhiều công trình còn tốt và có giá trị cần bảo tồn.

Việc đầu tiên phân tích các xu hướng chủ yếu của những ngôi nhà biệt thự ở Hà Nội để tìm ra những giá trị của chúng, theo các nhà nghiên cứu và theo ý kiến của chúng tôi, nhà biệt thự ở Hà Nội có những phong cách sau đây:

- Phong cách Tân cổ điển chủ nghĩa, trong phong cách này có phong cách Tân cổ điển truyền thống (hay là Tân cổ điển lịch sử), phong cách Tân cổ điển duy lý và phong cách Tân cổ điển hiện đại.

- Phong cách kiến trúc địa phương Pháp mà chủ yếu có nguồn gốc ở các tỉnh miền Bắc nước Pháp như Bretagne Normandie và ở miền Tây nước Pháp như Aquitaine.

- Phong cách kiến trúc Hiện đại chủ nghĩa là những công trình chịu ảnh hưởng của trào lưu hiện đại Pháp và châu Âu những năm 1920 - 1930.

- Phong cách kiến trúc Đông Dương xuất xứ từ sự tìm tòi của một số kiến trúc sư xuất sắc có tư tưởng tiến bộ và kiến trúc sư Việt Nam tốt nghiệp Trường cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương.

- Phong cách kiến trúc hỗn hợp, có nguồn gốc từ sự kết hợp giữa những tinh túy của kiến trúc Pháp và kiến trúc Việt Nam.

- Ngoài ra còn có một số xu hướng khác có những tìm tòi cách tân như xu hướng dùng một số chi tiết của kiến trúc Trung Quốc, xu hướng tìm tòi thể hiện tính chất dân tộc và hiện đại cho kiến trúc Việt Nam, cuối cùng là những tòa biệt thự không theo một phong cách nào cả mà chỉ sao chép và gộp nhặt một số chi tiết của các trào lưu khác để cấy ghép vào ngôi nhà của mình một cách phóng tác và tự do, không theo một khuôn phép nào cả.

Những công trình tiêu biểu nhất của chủ nghĩa Cổ điển duy lí là nhà biệt thự số 22 phố Tôn Đản và nhà biệt thự số 30 đường Điện Biên Phủ. Các công trình này có xu hướng mặt đứng hoàn toàn đối xứng. Mặc dù mặt bằng không đối xứng để nhấn mạnh sự trang trọng và bề thế. Phần giữa nhà luôn luôn có một khối nhô ra. Mái thường là mái bằng, có riềm mái hình băng ngang hoặc riềm mái dùng những con tiện. Cũng có khi, trong tòa nhà ở phần giữa có một hiên thoáng để nhấn mạnh phần trung tâm của ngôi nhà. Hai tòa biệt thự số 22 phố Tôn Đản và 30 đường Điện Biên Phủ đều có niên đại xây dựng trong khoảng từ 1919 đến 1920.

Cũng vào khoảng thời gian này một số biệt thự mang phong cách chủ nghĩa Tân cổ điển lịch sử, tiêu biểu của loại phong cách này là biệt thự số 18 phố Tôn Đản.

Toàn bộ nhà đối xứng một cách chặt chẽ. Chiều ngang chia ra làm 5 phần và chiều đứng chia ra làm 3 phần. Những công trình kiến trúc loại này có hình khối cân bằng và ổn định, nhấn mạnh sự vững chãi. Vì biệt thự loại này thường quá lớn nên nó không chỉ để ở mà còn để làm cơ sở kinh doanh do đó còn được gọi là loại nhà nửa công cộng. Loại nhà nửa công cộng này còn thấy ở số nhà 51 phố Lý Thái Tổ, nhưng ngôi nhà nửa công cộng này về hình thức lại rất giống những ngôi nhà dân gian ở vùng Normandie của Pháp.

Trong loại nhà thuộc phong cách Cổ điển, có một loại biệt thự ở Hà Nội thuộc dòng trào lưu phong cách đế chế (trong các đời hoàng đế Louis ở Pháp). Hai công trình tiêu biểu của kiến trúc phong cách đế chế ở Hà Nội là tòa nhà số 58 đường Trần Hưng Đạo, biệt thự ở khu vực Hồ Tây. Toàn bộ các công trình loại này toát lên một sức mạnh do sự giàu có về trang trí và sự phong phú của những họa tiết. Có người đã so sánh những biệt thự loại này với những tòa biệt thự đẹp nhất được xây dựng ở Anh dưới triều Victoria hoặc những biệt thự đẹp nhất được xây dựng ở Torino Italia vào nửa sau thế kỷ XIX.

Ở Hà Nội có những tòa biệt thự chủ nghĩa Tân cổ điển thuần túy, nhưng các hình thức của nó được xử lý rất nhẹ nhàng mà vẫn hòa hợp với vẻ đường bệ và vững chắc. Những chi tiết như dây cột, cửa vòm cửa sổ chia làm hai phần và một vòm lâu có hình cuốn tròn đều được thiết kế rất duyên dáng và trang nhã, chứng tỏ chủ nghĩa Cổ điển thuần túy ở Hà Nội đã được đổi mới chút ít để tạo cho công trình một dáng vẻ nhẹ nhàng. Công trình tiêu biểu của chủ nghĩa Tân cổ điển hiện đại là ngôi nhà 57 Nguyễn Du. Công trình này có nguồn gốc từ trào lưu kiến trúc ở Pháp từ cuối thế kỷ XVIII. Công trình vẫn nhấn mạnh sự đối xứng nhưng ngược lại có hình thức nhẹ nhàng do có một hàng cột cuốn thanh mảnh và nổi bật.

Trào lưu tiếp theo chủ nghĩa Tân cổ điển là trào lưu phong cách địa phương Pháp mà ba công trình tiêu biểu có thể kể ra là biệt thự số 42 và số 64 đường Trần Hưng Đạo, số 9 đường Phan Chu Trinh. Loại nhà này xuất xứ từ vùng Bretagne Normandie và vùng Aquitaine, nó rất dễ nhận biết bằng hình thức mái; bao giờ trên mặt đứng chúng cũng có một phần tường nhỏ nhô ra. Phần nhô ra mái rất dốc, phần khối nhà còn lại hồi lui vào một chút và mái có độ dốc thoải hơn. Rất nhiều tòa biệt thự kiểu kiến trúc địa phương Pháp ở Hà Nội có chất lượng thẩm mỹ cao và chất lượng này thể hiện ở hình thái mái, các công xôn đỡ mái (consoles), hình thức kiến trúc cửa, hoa văn trang trí và gờ chỉ rất đẹp đẽ, tinh xảo.

Đối với các biệt thự kiểu phong cách địa phương Pháp, quy mô lớn của hệ thống mái không chỉ có hai phần mái như nói ở trên nữa mà nó còn có cả một hệ thống nhiều mái, trong đó có những tháp nhỏ có độ dốc lớn làm cho tòa nhà rất bề thế. Có thể gọi loại nhà kiểu này là loại nhà nửa lâu đài. Thông thường loại nhà này cao 3 tầng, có rất nhiều phòng và quy mô rất lớn. Ví dụ như biệt thự số 9 đường Chu Văn An. Một ví dụ tiêu biểu khác là biệt thự số 9 đường Thanh Niên, là một mẫu nhà sao chép theo kiểu nhà ở miền Bắc Pháp, vùng Normandie. Ngôi nhà vừa mang tính chất địa phương dân gian lại vừa mang tính chất nửa lâu đài với những nét đặc trưng lãng mạn. Đây là một trong những ví dụ tiêu biểu của người Pháp mong muốn sao chép càng giống ngôi nhà của mình ở Pháp càng tốt.

Chúng ta vừa đi qua xu hướng cổ điển mới và xu hướng phong cách địa phương Pháp trong kiến trúc biệt thự Hà Nội, đầu thế kỷ thứ XX.

Bây giờ chúng ta bàn sang xu hướng thứ ba là xu hướng Hiện đại được xây dựng ào ạt vào cuối những năm 1920 đến 1940. Trào lưu Hiện đại chủ nghĩa nhấn mạnh những hình khối lập thể, bố cục tự do không gò bó, không đối xứng, là kết quả của việc tiếp thu những thị hiếu thẩm mỹ mới xuất xứ từ châu Âu những năm 1920. Đây là một trào lưu hoàn toàn mới không dính dáng đến chủ nghĩa Cổ điển, không dính dáng đến phong cách địa phương Pháp. Những ngôi nhà này ngoài vật liệu truyền thống là gạch, dùng rất nhiều bê tông, có mái bằng, đường nét kiến trúc ngang bằng sổ thẳng và nhấn mạnh những

góc vuông. Ta có thể xem biệt thự số 25 Phan Bội Châu và biệt thự số 6 đường Lê Hồng Phong là những ví dụ tiêu biểu của trào lưu hiện đại. Đây là những kiểu biệt thự loại lớn và thông thường chúng cao 3 tầng, có cửa sổ, cửa đi rất lớn. Các kiến trúc sư Việt Nam được đào tạo Trường cao đẳng Mĩ thuật Đông Dương, đã thiết kế một số công trình biệt thự kiểu hiện đại. Đó là các kiến trúc sư Nguyễn Thụy, kiến trúc sư Nguyễn Cao Luyện và kiến trúc sư Tạ Mỹ Duật. Tòa nhà số 6 và tòa nhà số 65 Lý Thường Kiệt là những biệt thự kiểu hiện đại do các kiến trúc sư Việt Nam thiết kế mang tính chất duy lý ở bố cục mặt bằng và được thiết kế kỹ lưỡng từ hình khối chung đến các chi tiết. Hai ví dụ trên có quy mô trung bình, nhà cao 2 tầng. Nói lên ảnh hưởng sâu sắc của văn hóa Pháp đối với người thiết kế Việt Nam đương thời. Tòa biệt thự số 10 Lê Hồng Phong do kiến trúc sư Huỳnh Tấn Phát thiết kế là một đứa con của trào lưu hiện đại nhưng có chịu ảnh hưởng của cả chủ nghĩa Thủ pháp ở chỗ cách điệu hóa một số chi tiết.

Về hình thức mái ta thấy biệt thự kiểu hiện đại có hai loại mái là hình thức mái bằng bê tông và hình thức mái dốc lợp ngói. Loại biệt thự hiện đại kiểu mái dốc có những ví dụ tiêu biểu hơn cả là tòa biệt thự số 25 đường Hùng Vương (do kiến trúc sư Cerutti và kiến trúc sư Tạ Mỹ Duật thiết kế), biệt thự số 67 đường Nguyễn Du (do kiến trúc sư Tạ Mỹ Duật thiết kế) và tòa biệt thự số 54 đường Nguyễn Du. Loại mái dốc trong nhà biệt thự kiểu hiện đại thường có độ thoải lớn, trừ cái mái ra các thành phần khác của ngôi nhà đều tuân thủ nguyên tắc của trào lưu hiện đại.

Gần như phát triển song song với trào lưu hiện đại còn có trào lưu kiến trúc Đông Dương. Thủ lĩnh của trào lưu này là Ernest Hébrard và Arthur Kruze. Tiêu biểu nhất trong loại hình biệt thự kiểu kiến trúc Đông Dương là tòa biệt thự số 46 đường Trần Hưng Đạo. Các kiến trúc sư Việt Nam lúc đó cũng đi tìm tòi theo xu hướng này, mà các kiến trúc sư đại diện là Tạ Mỹ Duật với biệt thự số 27 đường Nguyễn Đình Chiểu, là Ngô Huy Quỳnh với biệt thự số 84 đường Nguyễn Du và kiến trúc sư Nguyễn Gia Đức với biệt thự số 1 phố Bích Câu.

Hai xu hướng kiến trúc quan trọng và phát triển vào loại muộn nhất so với các xu hướng khác là trào lưu hỗn hợp và trào lưu kết hợp trong kiến trúc tính dân tộc và tính hiện đại.

Đối với trào lưu hỗn hợp được xây dựng nhiều ở phố Bùi Thị Xuân và phố Phù Đổng Thiên Vương, với công trình có thể kể ra là số nhà 163 Bà Triệu. Đặc điểm của loại nhà này là kết hợp giữa kiểu nhà ống Việt Nam và kiểu nhà biệt thự của Pháp.

Sở dĩ có sự kết hợp này là do vào thời điểm xây dựng những kiểu nhà này thời kỳ trước và sau năm 1940, những mảnh đất xây dựng đã bị nhỏ đi và không có điều kiện xây dựng những biệt thự quy mô lớn như cũ nữa. Chính vì thế đã ra đời kiểu biệt thự hỗn hợp và loại nhà này nói chung là thích hợp với điều kiện khí hậu và tập quán sống của người Hà Nội.

Xu hướng cuối cùng trong việc tìm tòi trong lĩnh vực nhà biệt thự Hà Nội, vào khoảng thời gian từ sau 1935 là xu hướng tìm tòi tính dân tộc và tính hiện đại, mà tiêu biểu là tòa biệt thự số 215 đường Đội Cấn do kiến trúc sư Nguyễn Cao Luyện thiết kế. Ta không thể xếp công trình này vào xu hướng hiện đại thuần túy cũng như vào xu hướng kiến trúc Đông Dương, đó là sự phối hợp giữa tính dân tộc và tính hiện đại ở một tỉ lệ tuyệt vời.

Ở mỗi xu hướng như trên đã nói, có khi lại chia ra các xu hướng nhỏ. Ví dụ như xu hướng Tân cổ điển chia ra chủ nghĩa Cổ điển duy lý, chủ nghĩa Cổ điển truyền thống, chủ nghĩa Cổ điển hiện đại, trong đó có các nhà nửa công cộng, phong cách đế chế.

Trong những biệt thự kiểu kiến trúc địa phương, có mấy nhà trội lên nhất là kiểu nhà của những người Pháp từ vùng Bretagne, Normandie và kiểu nhà của người Pháp từ vùng Basque, Aquitaine, Languedoc v.v...

Bên cạnh xu hướng hỗn hợp ta còn thấy một vài xu hướng phát triển lên từ xu hướng kiến trúc Đông Dương và xu hướng lãng mạn, "Phong cách mang tính dân tộc và địa phương Pháp" là loại xu hướng đầu tiên.

Đặc điểm và ý nghĩa của các công trình biệt thự Pháp ở Hà Nội có tầm quan trọng rất lớn khiến chúng ta phải lưu tâm bảo tồn. Các khu phố của thực dân Pháp đã có một cái tên riêng, đó là "Khu phố cũ" trong "Khu phố lịch sử" Trải qua hơn 50 năm, các tòa biệt thự Pháp ở Hà Nội đã trở thành các văn vật. Ở khu vực Đông Nam Á không có một thành phố nào có đầy đủ những phong cách kiến trúc Pháp và châu Âu như thành phố Hà Nội. Ý nghĩa lịch sử của các khu phố kiểu Pháp ở Hà Nội, trong thời gian hiện tại không chỉ hạn chế trong phạm vi Hà Nội, mà còn có ý nghĩa rất lớn đối với Việt Nam. Vì vậy để bảo tồn khu vực kiến trúc biệt thự Pháp ở Hà Nội nói riêng và bảo tồn toàn bộ kiến trúc Pháp nói chung chúng ta phải có những biện pháp, quy chế, chính sách và kĩ thuật bảo tồn, phải tiếp tục nghiên cứu và ban hành thành quy chế để thực hiện.

5.7. TƯ TƯỞNG VÀ TÁC PHẨM CỦA CÁC KIẾN TRÚC SƯ VIỆT NAM THẾ HỆ THỨ NHẤT

1. Thế hệ kiến trúc sư Việt Nam thứ nhất là những ai ?

Nếu nói trên bình diện thế giới, có những nền kiến trúc rất nổi tiếng, nhưng vì nó ra đời vào những thời kỳ Cổ đại, nên tác giả của các công trình kiến trúc của những nền kiến trúc đó có khi xác định được, mà cũng có khi rất mù mờ, và nói họ là những đóc công, những thợ cả (Master) thì đúng hơn. Ngay bản thân danh hiệu Kiến trúc sư đến thời kỳ Phục hưng Italia mới được sử dụng chính thức, họ là những khối óc lớn, những người toàn tài, nhưng cũng dựa vào thiên bẩm và việc học hành ở những xưởng thiết kế,

xưởng vẽ của các bậc tiền bối là chính. Các Academy, các trường Beaux - Arts mãi sau này mới có.

Hơn nữa, nói đến thế hệ thứ nhất, thế hệ thứ hai, là ta nói đến sự hình thành những tập thể hẳn hoi, họ có tư tưởng có tác phẩm (độc lập hay phân ly, nhưng ít nhiều có cội nguồn chung). Tóm lại họ hoạt động trong một đoàn thể, một lớp lang, trên một địa bàn đất nước hay khu vực xác định.

Như vậy, Nguyễn An, Vũ Như Tô... chỉ là những nhà kiến trúc đơn lẻ... họ không đủ đông và đủ mạnh để hình thành nhóm, hơn nữa, một số các kíp thợ mộc, thợ ngoã... xây dựng các đình chùa cũng không thể hình thành một thế hệ được, nên nói họ là các kíp thợ, các phường hội, mang tính chất huyền thoại khá nhiều và là nghệ nhân nhiều hơn là nghệ sĩ.

Chỉ khi Trường cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương (Beaux - Art) ở Hà Nội ra đời năm 1925, nước ta mới bắt đầu có việc đào tạo bài bản các kiến trúc sư và đến 1930, 1931, các kiến trúc sư đầu tiên của thế hệ thứ nhất kiến trúc sư Việt Nam mới "ra ràng". Từ đó, chính thức bắt đầu có giới kiến trúc sư thế hệ đầu tiên Việt Nam, những nghệ sĩ kiến trúc thực thụ; cũng như trước đó ít lâu Việt Nam bắt đầu có những bác sĩ y khoa thực thụ, có bệnh viện để hành nghề hẳn hoi, không phải là những ông lang trước đây kê đơn hay bắt mạch tại gia hay tại nhà thân chủ. Tất nhiên là việc đào tạo kiến trúc sư, là do yêu cầu nội tại của quá trình thực dân hoá, nhưng ta cũng chẳng nên cứ nhấn mạnh mãi tính chất "khai sáng" của thực dân, mà còn nên xem xét đó là một bối cảnh của sự "thâm nhập văn hoá toàn cầu" tất yếu.

2. Không gian, thời gian, phạm vi hoạt động, phạm vi ảnh hưởng của thế hệ thứ nhất kiến trúc sư Việt Nam

Không gian (là cái bình đựng) các hoạt động, các tác phẩm và là nơi hành nghề của thế hệ thứ nhất các kiến trúc sư Việt Nam nên được hiểu là một môi trường rộng lớn. Đó là:

- Từ 1930 đến 1945: trên toàn cõi Đông Dương, chủ yếu ở Việt Nam và có cả Lào và Campuchia.
- Từ 1946 đến 1954, ở Chiến khu Việt Bắc, khu 4 là chính (dù là vật liệu tạm thời nhưng không kém phần trữ tình) và sau 1954, ở một số khu vực ở "R" ở miền Nam.
- Từ 1954 đến 1975, các kiến trúc sư ở miền Bắc hoạt động nghề nghiệp ở miền Bắc.
- Từ năm 1954 đến 1975, các kiến trúc sư ở miền Nam hoạt động nghề nghiệp ở miền Nam.
- Từ 1975 đến nay, các kiến trúc sư lão thành (thế hệ thứ nhất) tiếp tục hoạt động trong hoàn cảnh đất nước thống nhất một dải và nhiều người đã ra đi vì tuổi cao, sức yếu.

Ta nên xem xét lại các thành phần, các nguồn cung cấp kiến trúc sư cho thế hệ kiến trúc sư thứ nhất của đất nước ta. Đó là:

(1) Các kiến trúc sư tốt nghiệp Trường cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương ra và hoạt động ở miền Bắc là chính: Nguyễn Văn Ninh, Hoàng Như Tiếp, Nguyễn Ngọc Chân, Nguyễn Cao Luyện, Tạ Mỹ Duật, Huỳnh Tấn Phát (hoạt động cả trong Nam và ngoài Bắc), Hoàng Linh, Đoàn Văn Minh, Đoàn Ngọ, Nguyễn Văn Diệm, Ngô Huy Quỳnh...

(2) Các kiến trúc sư tốt nghiệp Trường cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương ra, đã từng hoạt động kiến trúc ở miền Bắc, sau đó ở miền Nam, hoặc vào Nam ngay sau khi học xong: Võ Đức Diên, Nguyễn Thụy, Nguyễn Gia Đức, Nguyễn Bá Chí, Nguyễn Hữu Thiện, Ngô Khắc Trâm, Vĩnh Dự, Phạm Gia Hiên, Hoàng Hùng...

(3) Các kiến trúc sư học dở dang Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương sau đó hoàn tất việc học trong kháng chiến như Đàm Trung Phụng, Vương Quốc Mỹ.

(4) Các kiến trúc sư hoạt động ở miền Nam nhưng tốt nghiệp ở Pháp về (khoảng trước hay vào năm 1950) như Ngô Viết Thụ, Nguyễn Quang Nhạc, Trần Đình Quyền.

Chúng tôi đã viết ở phần trên là việc đào tạo thế hệ kiến trúc sư đầu tiên của Việt Nam là từ những năm 1925 - 1930 và chúng tôi "khoá sổ" với các kiến trúc sư tốt nghiệp khoảng năm 1950. Sau đó 10 đến 15 năm, thế hệ kiến trúc sư thứ 2 của Việt Nam, do điều kiện lịch sử, mới bắt đầu "vào đời", đó là ranh giới phân chia thích hợp và đúng đắn giữa 2 thế hệ.

Còn về tác động nghề nghiệp và phạm vi ảnh hưởng của thế hệ kiến trúc sư thứ nhất, cũng như uy tín của họ, không thể lấy mức 1945, 1975, 2005 mà đo được. Con người và tác phẩm của họ, phong cách kiến trúc và cả phong cách viết (văn phong), các bản vẽ kiến trúc, các bản vẽ mỹ thuật... Còn ảnh hưởng đến xã hội và đến giới kiến trúc sư Việt Nam lâu dài, những nền tảng mà họ đã đặt định ra cho nền kiến trúc của chúng ta sẽ vững bền và không phai mờ, nhất là trước sự phát triển xô bồ của kinh tế thị trường thật giả lẫn lộn hiện nay.

3. Tư tưởng và thiên hướng của các kiến trúc sư Việt Nam thế hệ thứ nhất

Tư tưởng và thiên hướng của các kiến trúc sư thế hệ thứ nhất của Việt Nam, có thể khái quát thành các điểm sau:

(1) Biết kết hợp văn hoá Pháp với văn hoá Việt Nam. Về vấn đề này, nhà nghiên cứu nghệ thuật châu Á Corinne de Ménonville đã viết trong bài "Cuộc hành trình lãng mạn - Mỹ thuật Việt Nam từ truyền thống đến hiện đại" (đăng trên Tạp chí "Xưa và Nay" số 227 - 228, tháng 1-2005) đã viết về Trường Mỹ thuật Đông Dương như sau: "Phông theo Trường Mỹ thuật Paris, nhưng về xu hướng thì có khác. Mục tiêu là việc đào tạo những nghệ sĩ bằng việc dạy các hiểu biết cơ bản của phương Tây cũng như phương Đông, một nghệ thuật tổng hợp có thể tạo nên một phong cách bản địa và phát huy được sự sáng tạo

Việt Nam". Bài báo trên ngoài những mối quan tâm đến hội họa, còn cho biết: "Một khoa thứ hai là kiến trúc được bổ sung. Lớp vẽ kiến trúc được thiết lập. Mục tiêu của nó là vẽ đặc họa các di tích quanh Hà Nội như Cổng Đại Thanh môn, Văn Miếu, đình Đình Bảng. Phụ trách khoa đó là ông Batteur, uỷ viên Viện Viễn Đông Bác Cổ Pháp. Khoa này về sau sẽ mở rộng cùng với sự phát triển của hội họa với thi tuyển sinh riêng, mang tên Trường cao đẳng kiến trúc...".

Tất nhiên là quá trình hấp thu 2 nền văn hoá Pháp và Việt Nam là một quá trình dài lâu, nó không chỉ hạn chế trong thời gian học ở nhà trường mà là một quá trình nhiều thập kỷ.

(2) Biết kết hợp chủ nghĩa Nhân văn với lòng yêu nước. Sự thể hiện được tinh thần nhân văn và lòng yêu nước trong quan điểm và sự quan tâm đến môi trường dân sinh là những yêu cầu thường trực mà các kiến trúc sư thế hệ thứ nhất đã làm được. Cố nhiên là ở miền Bắc thì các kiến trúc sư có dễ dàng hơn trong việc biến tinh thần nhân văn thành sản phẩm kiến trúc, còn dưới thời Pháp thuộc cũng như trước năm 1975 ở miền Nam, các kiến trúc sư muốn chú ý đến dân sinh cũng phải có cách tiếp cận riêng.

(3) Biết đi từ truyền thống đến hiện đại và biết trộn lẫn một cách khéo léo truyền thống và hiện đại. Tuy lý luận của Modernisme (trào lưu Hiện đại) sang muộn và có thể cả các giáo sư của Trường Mỹ thuật Đông Dương không theo kịp những gì xảy ra ở "chính quốc" cũng như ở châu Âu, không giảng dạy quan điểm của Le Corbusier, Walter Gropius và Frank Lloyd Wright... nhưng suốt mấy chục năm sau sau khi ra trường, do căn bản văn hoá vững, những điểm mạnh của chủ nghĩa Hiện đại đã thấm nhuần vào cách thiết kế của thế hệ thứ nhất của giới kiến trúc Việt Nam. Chủ nghĩa Tân Cổ điển, phong cách Đông Dương không khước từ kỹ thuật mới, vật liệu mới, nhưng chủ nghĩa Hiện đại ở Việt Nam cũng không quá trù tượng. Và những người sinh sau đẻ muộn nhất trong thế hệ thứ nhất này lại là những người được hưởng lợi nhất khi họ hành nghề trong thời đại kỹ thuật mới, đầu tiên là kỹ thuật học bê tông, cùng với các vật liệu sang trọng và thích dụng, cứ phát triển và ra đời với tốc độ chóng mặt.

4. Gây xúc động - yếu tố quan trọng nhất của các tác phẩm kiến trúc của thế hệ kiến trúc sư đầu tiên ở Việt Nam

Về các tác phẩm, và cả về con người của những bậc khả kính mà chúng ta đang đề cập đến, độc giả có thể xem các bài viết của chúng tôi trong tập I và tập III cuốn "Đăng Thái Hoàng - các bài nghiên cứu lý luận phê bình dịch thuật kiến trúc" (Nhà xuất bản Xây dựng, 2002, 2005).

Ở đây, chúng tôi chỉ muốn đề cập đến cái đẹp, cái gây xúc động, trong một số tác phẩm của họ. Nếu với tư cách là một Cột mốc (Landmark), tồn tại như một hình ảnh gây ấn tượng mãnh liệt, bạn nên xem lại hai hình ảnh Lễ đài Ba Đình của KTS Nguyễn Văn

Ninh (1955 và 1960), cho dù ngày nay không còn nữa, nhưng với tư cách là một yếu tố điểm, với tư cách là một cái chốt, chúng gây cho chúng ta một cảm giác thật ấn tượng.

Nếu muốn xem xét với tư cách là một kiến trúc truyền thống, bạn hãy quan tâm (đến nhà Bảo tàng Việt Bắc của KTS Hoàng Như Tiếp, còn nếu muốn tìm hiểu các kiến trúc có phong cách hiện đại, tốt nhất là bạn hãy xem kiến trúc các bệnh viện của KTS Trần Đình Quyền).

Còn về kiến trúc kiểu biệt thự mang dáng dấp trữ tình và u tịch nhất, lãng mạn nhất Hà Nội, bạn có thể xem lại hình ảnh một biệt thự ở đường Nguyễn Đình Chiểu (ngày nay đã bị biến dạng), xem lại một biệt thự ở phố Hàng Chuối, đều của KTS Tạ Mỹ Duật, hay một biệt thự còn chìm trong bóng cây nhưng đã xuống cấp ở đường Nguyễn Thái Học của KTS Nguyễn Cao Luyện.

Nhìn chung lại, các kiến trúc sư thế hệ thứ nhất của chúng ta có nhiều quan điểm và tác phẩm đáng xem trọng, chúng đều chân chất và thuần túy, không mắc phải căn bệnh phù phiếm và màu mè mà những người đi sau thường mắc phải.

5.8. KIẾN TRÚC VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI TRÊN NỀN CẢNH KIẾN TRÚC THẾ GIỚI

Kiến trúc Việt Nam đương đại gắn liền và chưa tách khỏi được với truyền thống mà nền kiến trúc Pháp ở Hà Nội và Sài Gòn để lại, nền kiến trúc Việt Nam đương đại cũng tỏ ra cố gắng gắn bó với trào lưu Hiện đại (Modern Architecture) trên thế giới.

Bốn thập niên gần đây, kiến trúc Việt Nam - do chiến tranh và do hạn chế của sự phát triển kinh tế - gần như là đứng ngoài sự phát triển vũ bão của nền kiến trúc thế giới ở khắp các châu lục. Mãi gần đây mới có dấu hiệu ít ỏi của sự hội nhập.

Những trào lưu mạnh của kiến trúc thế giới ba thập niên cuối của thế kỉ XXI như Neo-Modern, High-Tech, Vernacular - High-Tech, Post-Modernism, Deconstruction, thậm chí Neo-Regionalism, đều rất xa lạ đối với nền kiến trúc Việt Nam.

Sự phát triển của lý luận kiến trúc hiện đại, với những khái niệm mới như Chủ nghĩa Ẩn dụ (Metaphor hay Allusionism), Kí hiệu học (Semiology), Kiến trúc học Hành vi (Behavioral Architecture), Tâm lý học kiến trúc (Architectural Psychology), Hiện tượng học kiến trúc (Phenomenology of Architecture), Hình thái học (Morphology of Architecture), những khái niệm mới về Thẩm mỹ kiến trúc đương đại, tóm lại là nhiều vấn đề về Tư tưởng triết học kiến trúc và Phương pháp luận mới xuất hiện gần đây, đều chưa coi Việt Nam là mảnh đất tốt để có thể bám để chắc chắn và phát triển. Những khái niệm không mới lắm trong quy hoạch đô thị như Phương pháp khoa học hệ thống và những khái niệm mới phát triển gần đây nhất về thiết kế đô thị (Urban Design) cũng đều là mới mẻ đối với Việt Nam.

Nhìn những đất nước xung quanh Việt Nam và nhìn xa ra thế giới, chúng ta thấy phải có những cố gắng vượt bậc mới tránh được nguy cơ tụt hậu.

Nhìn ra nước ngoài, từ gần đến xa, chúng ta không khỏi có những suy tư, chẳng hạn khi nhìn ngắm một nhóm nhà cao tầng ở Quảng Châu, ta thấy Trung Quốc đã có những thành tựu lớn về kiến trúc cao tầng. Nhiều khu nhà siêu - cao tầng của Trung Quốc đã có quy trình thiết kế, công nghệ làm thí nghiệm và kinh nghiệm xây dựng phong phú, điều mà Việt Nam còn lâu mới có.

Nhìn xa hơn nữa, chẳng hạn xem nhà ga xe lửa ở trung tâm Quần thể Olympic 2000 ở Sydney, Australia, có kết cấu mái không gian hoàn thiện và công nghệ thi công phần trên mặt đất cũng như phần ngầm hoàn hảo. Đó cũng là những thành tựu mà Việt Nam còn lâu mới bắt kịp thế giới.

Tuy vậy, ngoài những sự hội nhập và tìm kiếm sự chuyển giao công nghệ mới, các kiến trúc sư Việt Nam cũng đang tìm kiếm những đường đi riêng và chỉ bằng cả 2 cách đi đó, trong một tương lai gần, kiến trúc sư Việt Nam mới mong đạt được một số thành tựu mới.

Đã có một thời kỳ, một số kiến trúc Việt Nam được xem là mới, như Trung tâm kỹ thuật Bệnh viện Hữu nghị Hà Nội của KTS Vũ Hoàng Hạc, một tác phẩm theo trào lưu kiến trúc Hiện đại (Modern Architecture), nhưng tác giả đã có những cách tân trong xử lý hình khối để khiến cho kiến trúc không gây ra sự nhàm chán.

Lại như Thư viện Trường đại học Xây dựng Hà Nội, tác phẩm của KTS Nguyễn Toàn Thắng, thể hiện rõ nét ảnh hưởng của Le Corbusier và Richard Meier, ta có thể nói đó là "học tập" hay "bắt chước" cũng được.

Ở Thanh Hóa, Nhà làm việc Sở Kế hoạch đầu tư và Sở Công nghiệp Thanh Hóa, tác phẩm của kiến trúc sư Lê Thế Diệp, một biểu hiện của chủ nghĩa Tân Cổ điển hiện đại (Neo-Classicism Moderniste), một phong cách nếu không lạm dụng sự hồi cố quá (rétro) thì có thể chấp nhận được.

Với cái cầu đá nhỏ qua suối Yên Tử do KTS Hoàng Chí Dũng thiết kế, tác giả đã dùng những hoa văn dân tộc. Cách đưa các họa tiết mang bản sắc dân tộc vào tỏ ra phù hợp với các kiến trúc nhỏ, điều đó cũng cho thấy không thể đưa mái cong, đầu củng vào những công trình lớn được.

Có thể thấy hình ảnh một số cảnh nội thất kiến trúc Việt Nam lấy bản sắc Việt Nam làm chính nhưng nó còn là một nền kiến trúc Đa văn hóa.

Một cái bàn thờ kiểu dân tộc trong một căn phòng kiểu Pháp, một cái bàn làm việc hay một cái ghế nghỉ kiểu Singapore hay châu Âu... kết hợp với một tủ sách mới đóng tại Việt Nam. Cách làm trên chỉ thích hợp với điều kiện kinh tế hạn chế. Điều đó cũng cho thấy khái niệm Triết học Cộng sinh (Philosophy of Symbiosis) có thể áp dụng ở Việt

Nam và cần được áp dụng ở Việt Nam và tốt hơn trên tầm vóc lớn và trong điều kiện kinh tế khá hơn, nên hướng về việc hài hòa với một số không quá nhiều phong cách cho một tác phẩm.

Muốn hay không muốn, nền kiến trúc Việt Nam cũng phải tiến lên, muốn hay không muốn, Việt Nam cũng phải hội nhập với Đông Nam Á và phải gia nhập quá trình Toàn cầu hóa.

Những lý luận và những trào lưu mới mà chúng tôi đã nói ở trên sớm muộn cũng sẽ tràn vào Việt Nam. Vì vậy giới kiến trúc Việt Nam phải sẵn sàng. Và kiến trúc Việt Nam phải hội nhập nhưng không hòa tan, đó là một nhiệm vụ hết sức khó khăn, ý kiến mà chúng tôi muốn bày tỏ là bên cạnh con đường lớn của kiến trúc toàn cầu (Global Architecture), kiến trúc sư Việt Nam nào thông minh vẫn có thể có những tác phẩm độc đáo, chỉ có như vậy mới giải quyết được bài toán khó hiện nay mà chúng tôi cho là có lời giải bây giờ còn quá sớm: thế nào là bản sắc kiến trúc Việt Nam. Điều này đòi hỏi phải có thời gian, phải có sự tiếp thu công nghệ mới cũng như vận dụng một cách thông minh công nghệ và điều kiện xây dựng bản địa. Và khái niệm Bản địa (Vernacular) cùng với Tinh thần của Địa điểm (Spirit of Place) trong tương lai, sẽ có một tầm quan trọng nhất định đối với sự phát triển của kiến trúc Việt Nam.

Hiện nay, các kiến trúc sư nước ngoài có uy tín và các hãng kiến trúc nổi tiếng của các nước đã bắt đầu có những đóng góp cho kiến trúc Việt Nam những tác phẩm tương đối tốt và tốt. Kiến thức mới và kinh nghiệm mới của kiến trúc thế giới đã được đưa vào. Chẳng hạn, cuộc thi Nhà Quốc hội (đợt 1, sau này không được đưa kết quả của giải vào xây dựng vì đây là địa điểm khai quật Hoàng thành) đã mở rộng tầm mắt cho chúng ta khá nhiều, với khoảng gần 20 phương án có độ đậm đặc về văn hóa kiến trúc rất cao đến từ nhiều nước trên thế giới.

Tiếc rằng chúng ta chưa có những chuẩn bị kỹ để tiếp thu các kiến thức mới đó. Chẳng hạn Trung tâm Hội thảo quốc gia có hình thức khá mới mẻ thì lại được giao cốt đất quá thấp, mà Hà Nội lại là vùng đất thấp, không cần thận thì đường cao hơn nhà.

Chùng nào, người Việt Nam hiểu được vẻ đẹp của khu nhà ở Phú Mỹ Hưng ở thành phố Hồ Chí Minh hay tòa nhà Petro Việt Nam ở Hà Nội, chùng đó, nền văn hóa kiến trúc của chúng ta mới tiến thêm một bước. Chúng ta nên luôn tâm niệm câu nói của Louis Kahn: "All Building is not Architecture" (Không phải tất cả các nhà cửa đều là kiến trúc). Có những vấn đề về Chủ nghĩa Hiện đại (Modernism) hay Chủ nghĩa Địa phương (Regionalism) đang đặt ra với kiến trúc Việt Nam. Đã có những môn đệ đáng quan tâm của hai trào lưu này, như Nguyễn Trường Lưu với xu hướng Hiện đại và Võ Trọng Nghĩa với xu hướng Địa phương.

5.9. BA TRĂM NĂM KIẾN TRÚC SÀI GÒN - THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

• Điểm mốc chiến lược của quá trình Nam tiến

Các nghiên cứu lịch sử về nguồn gốc của Sài Gòn còn thuộc phạm vi giả định chưa rõ ràng. Các cuộc khảo cổ cho thấy sự xuất hiện của con người xuất hiện ở khu vực này từ khá lâu cùng với các nền văn hóa Sa Huỳnh, Óc Eo và những kỹ thuật canh tác của nền văn minh nông nghiệp. Vùng đất này trong lịch sử lần lượt là bộ phận của các vương quốc Phù Nam, Chân Lạp. Tuy nhiên khu vực vẫn là một khu đất hoang hóa, không có một hệ thống chính quyền quản lí thực sự. Trong Phủ biên tạp lục, Lê Quý Đôn đã miêu tả khu vực này như một "vùng rừng rậm trải dài hàng nghìn dặm tiếp giáp với Cửa Cần Giờ, Soài Rạp, Cửa Tiểu, Cửa Đại". Tại đây chỉ lác đác có sự tồn tại độc lập của một vài sắc dân thiểu số bản địa như Khmer, Chăm, Ché Ma, Mnông... Như vậy trong suốt quãng thời gian hơn 1000 năm, khu vực này gần như không có cư dân và nhất là không hề được khai phá (Philippe Peycam 1998).

Đến đầu thế kỷ 17, vùng đất này mang tên Prei Nokor⁹, nằm trong vùng tranh chấp giữa hai vương quốc Chân Lạp và Chiêm Thành. Năm 1620, vua Chân Lạp là Chhay Choetha II đã xin cưới con gái Sãi vương Nguyễn Phúc Nguyên. Kể từ đó, khu vực Sài Gòn, Đồng Nai bắt đầu xuất hiện những người Việt định cư. Năm 1674, Hiến vương Nguyễn Phúc Tần sai Nguyễn Dương Lâm đánh đồn binh Cao Miên ở Sài Gòn, Gò Bích và Nam Vang. Lần đầu tiên, địa danh Sài Gòn xuất hiện trong sử sách. Đến cuối thế kỷ XVII, khi Dương Ngạn Địch dẫn hơn 3000 người Hoa xin tị nạn, Hiến vương đã cho phép cộng đồng này đi khai khẩn vùng Đồng Nai, Biên Hòa¹⁰. Đây là một quyết định sáng suốt sau này được lịch sử chứng minh về tính chiến lược của nó (Sơn Nam, 2004).

Năm 1698, diễn ra một mốc quan trọng trong lịch sử phát triển của thành phố. Đó là việc Nguyễn Hữu Cảnh lập phủ Gia Định, hình thành một bộ máy quản lí chính quyền hành chính quân sự vững vàng. Trong Gia Định thành thông chí, Trịnh Hoài Đức đã chép lại: "*Lấy đất Nông Nại đặt làm phủ Gia Định, lập đất Đồng Nai làm huyện Phước Long, dựng nên dinh Trấn Biên (ly sở nay là thôn Phước Lư), lập xứ Sài Côn làm huyện Tân Bình, lập dinh Phiên Trấn (quận sở nay gần Tân Đôn). Mỗi dinh lập ra chức Lưu thủ, Cai Bạ và Ký lục để cai trị. Về vệ thuộc thì có hai ty Xá, Lại để làm việc, quân binh thì có tinh binh cơ đội thuyền thủy bộ và thuộc binh để hộ vệ. Ngàn dặm đất đai, dân*

⁹ Trong cuốn Giáo trình địa lý Nam Kỳ xuất bản năm 1875, tác giả Petrus Trương Vĩnh Ký cho rằng chữ Sài Gòn là một sự biến âm từ Prei Nokor. Đây là giả thuyết về nguồn gốc tên gọi Sài Gòn được nhiều nhà nghiên cứu đồng tình nhất.

¹⁰ Theo Sơn Nam (2004) thì cuộc khai khẩn này được sự hỗ trợ chi tiết từ phía triều đình với người dẫn đường tỉ mỉ cho thấy vùng đất này đã được nghiên cứu rất kĩ lưỡng trước đó.

hơn 4 vạn hộ, chiêu mộ lưu dân từ châu Bắc Chính đến lập nghiệp, lập ra thôn xã phường ấp, phân định địa giới, ruộng đất, lập ra tô thuế, xây dựng đình điền bạ tịch" (Trịnh Hoài Đức, 2004).

Sài Gòn giờ đây đã thực sự trở thành một trung tâm chính trị có tính chiến lược của miền Nam. Để phát triển khu vực mới khai phá, triều đình nhà Nguyễn đã cho phép những chính sách kinh tế đặc biệt mềm dẻo, phép tắc khoan dung, thuế luật giảm nhẹ. Với sự phát triển khai hoang các vùng đất thuộc đồng bằng sông Cửu Long đã biến Sài Gòn trở thành một trung tâm thương mại lớn của khu vực với sự xuất hiện của các thuyền buôn nước ngoài và sự tăng vọt của làn sóng di dân. Các nhu cầu về kinh tế thương mại là động lực chính hình thành nên đô thị Sài Gòn. Khu vực nội thành Sài Gòn lúc bấy giờ được bao bọc bởi các rạch Bến Nghé và Thị Nghè có diện tích khoảng 30km². Vào thời điểm này, các mạng lưới kênh rạch là yếu tố cơ bản của cấu trúc thành phố. Năm 1790, Nguyễn Phúc Ánh cho xây thành Gia Định tại khu vực Bến Nghé theo kiểu Vauban với sự cộng tác của người Pháp. Hệ thống quy hoạch đường sá trong thành được giao cho Trần Văn Học¹¹ thiết kế với đặc điểm song song hoặc vuông góc với hệ thống kênh rạch. Không gian đô thị của Sài Gòn đã dần lan tỏa ra. Với sự phát triển nhanh về kinh tế, các cụm cư dân phân bố bám dọc theo các tuyến đường thủy bộ nối liền Sài Gòn và Chợ Lớn, tập hợp thành một chuỗi các đô thị nhỏ (Philippe Peycam 1998).

• Quá trình hình thành và phát triển vùng đại đô thị Sài Gòn

Năm 1859, người Pháp đổ bộ xâm chiếm Sài Gòn, một năm sau đó, cảng Sài Gòn được mở rộng cho các hoạt động thương mại. Kể từ đây, thành phố chứng kiến một làn sóng di dân mới, với đủ loại người, từ châu Âu đến châu Á. Bản quy hoạch đầu tiên của thành phố được lập năm 1861 do kỹ sư công binh Coffyn thiết kế. Với tham vọng đào con kênh mới được thiết kế nối liền kênh Bến Nghé và Thị Nghè, đồ án kết hợp hai khu Sài Gòn và Chợ Lớn vào một thể đô thị thống nhất. Bất chấp hiện trạng kênh rạch chằng chịt, hệ thống đường sá trong quy hoạch lại được thiết kế vuông góc với nhau. Tuy nhiên đồ án này không thực hiện được và việc đào kênh bị dừng lại. Trong đồ án quy hoạch lúc đó, Coffyn học tập theo mô hình phát triển của Alger và Singapore với 4 khu chức năng riêng biệt: hành chính, thương mại công nghiệp và nhà ở. Để thúc đẩy sự phát triển, nhà cầm quyền đã tổ chức các cuộc đấu giá đất đai khá quy củ cho các nhà buôn. Đây là một ý tưởng hết sức thực dụng trong điều kiện kinh tế khó khăn của nhà cầm quyền lúc đó. Tuy nhiên điều này cũng tạo ra hiện tượng đầu cơ đất đai tại những khu vực trung tâm. Một hậu quả mà di chứng của nó kéo dài vài thế kỷ sau này (Francois

¹¹ Ông là người Việt Nam đầu tiên vẽ bản đồ thành Gia định theo phương pháp phương Tây. Bản đồ thành Gia Định năm 1815 được đánh giá rất cao về độ chính xác.

Tainturier, 1998). Với hệ thống đường sá và các quảng trường thoáng đãng trong đồ án của Coffyn, có thể thấy rõ ảnh hưởng của đồ án cải tạo Paris của nam tước Eugène Haussmann cùng thời.

Nhằm củng cố bộ máy chính quyền thuộc địa, một loạt các công trình hành chính được xây dựng như dinh thống đốc, nha nội vụ, tòa án, tòa thượng thẩm, tòa giám mục... Tuy nhiên đó mới chỉ là các kiến trúc tạm bợ bằng gỗ và xa lạ với khí hậu nhiệt đới bản địa. Năm 1879, vị toàn quyền dân sự đầu tiên Charles le Myre de Viliers đến nhận nhiệm sở. Trong nhiệm kỳ 4 năm của mình, ông đã tập trung phát triển các công trình công cộng và các hoạt động kinh tế với nhịp độ xây dựng các công trình diễn ra mạnh mẽ. Sơ đồ không gian trung tâm của thành phố được hình thành. Khu vực cao dành cho các hoạt động hành chính với người châu Âu, đối lập với khu vực trũng dành cho các hoạt động thương mại của người châu Á. Một bên là kiến trúc hoành tráng của không gian đô thị với các điểm mốc phô trương, một bên là khu vực chật hẹp với mật độ xây dựng cao. Tuy nhiên, đây là một sự phát triển lệch lạc. Việc phát triển lại chỉ tập trung ở vẻ phô trương của không gian đô thị mà thiếu vắng các hệ thống cơ sở hạ tầng cần thiết của xã hội. (Francois Tainturier, 1998). Nguyên nhân của vấn đề nằm ở cơ chế quản lý chồng chéo về kiến trúc¹² dẫn đến sự đụng chạm với giới tư bản địa ốc (Nguyễn Hữu Thái, 1998). Chính vì điều này mà có sự khác biệt cơ bản giữa Hà Nội và Sài Gòn. Nếu như ở Hà Nội, các quyết sách về đô thị tập trung thống nhất vào tay các nhà chính trị thì ở Sài Gòn, điều này lại nằm trong tay tầng lớp tư sản.

Ngược lại với Sài Gòn, khu Chợ Lớn lại được phát triển quy củ và hiệu quả hơn hẳn do sự năng động của người Hoa ở đây. Sau này, khi nghiên cứu về quy hoạch Sài Gòn, Ernest Hébrard cũng đề xuất phương án quy hoạch cải tạo, tập trung vào phát triển công nghiệp và xuất khẩu cho thành phố. Tuy nhiên do thiếu hụt ngân sách, xung đột với lợi ích trước mắt của các nhà tư bản nên phương án của Hébrard không bao giờ được thực hiện. Tất cả di sản của Hébrard ở Sài Gòn chỉ dừng lại ở các công trình kiến trúc mang phong cách Đông Dương (Nguyễn Hữu Thái, 1998). Từ gian đoạn 1920, Sài Gòn lại tập trung phát triển theo chiều cao, với sự bùng nổ đến chóng mặt các công trình xây dựng. Tuy nhiên, do ảnh hưởng của cuộc khủng hoảng kinh tế thế giới giai đoạn này, đến đầu năm 1930 hầu hết các công trình xây dựng bị đình trệ. Bên cạnh đó là làn sóng di dân tiếp tục đổ về thành phố, cộng với hệ thống hạ tầng đô thị yếu kém dẫn đến sự gia tăng tất yếu của các khu ổ chuột. Chính quyền thành phố lúc bấy giờ đành bất lực trước thực tế xã hội khó khăn. Đến cuối những năm 30, một phương án quy hoạch được Cerutti và Pugnaire đề xuất. Theo đó,

¹² Theo quy chế thuộc địa Nam Kỳ, việc quản lý thành phố thuộc quyền thị trưởng và Hội đồng thành phố. Đây vốn là những người mù tịt về kiến trúc trong khi lại bị chia rẽ vì mâu thuẫn, ảnh hưởng của các phe nhóm tư bản sừng sỏ. Bên cạnh đó là sự can thiệp của toàn quyền Đông Dương ở Hà Nội. Ngoài ra còn có là sự xung đột với phòng thương mại Sài Gòn vốn có quyền lực riêng phát triển kinh tế.

một trung tâm hành chính mới tại khu vực chợ Bến Thành, nối Sài Gòn Chợ Lớn thông qua một hệ thống đường lớn với các nhà cao tầng thương mại hai bên đường. Đồ án cải tạo đề xuất xây dựng các khu nhà ở cho khoảng 1/3 dân số Sài Gòn lúc đó, cộng thêm việc mở mang các công viên, sân bãi công cộng. Nhưng do chiến tranh thế giới thứ 2, khiến đồ án đã không thể thực hiện được và dừng lại ở mức như một nỗ lực tuyên truyền của chính phủ thuộc địa (Francois Tainturier, 1998).

Sau chiến tranh thế giới lần thứ 2, tại Sài Gòn xuất hiện một làn sóng di dân thu hút khoảng 20% dân số nông thôn phía Nam. Đến năm 1956, thành phố lại tiếp nhận thêm một đợt di dân mới từ miền Bắc. Nhà báo Robert Shaplen của tờ New Yorker đã để lại trong phóng sự viết năm 1972: "*Đến 1963, dân số đô thành Sài Gòn đã lên tới 2,2 triệu và từ đó mỗi năm mỗi tăng vọt do dòng người từ nông thôn chạy về tị nạn. Từ 1965, có khoảng 3,5 triệu người đã trở thành dân tị nạn và hai triệu trong số đó đã chạy về các thành phố. Trong dân số Nam Việt Nam, khoảng 19 triệu, thì có đến một nửa đã trở thành thị dân, trong khi trước chiến tranh có đến 80% dân sống ở nông thôn. Các đánh giá cho rằng khoảng một phần ba dân số thành thị sẽ trở về sống ở nông thôn sau chiến tranh; số còn lại sẽ có xu hướng ở lại, cho dù đời sống ở đó khó khăn hơn, vì ở đó có nhiều cơ hội việc làm và nhịp sống sôi nổi hơn so với nông thôn. Mật độ dân số Sài Gòn là khoảng 50.000 trên một cây số vuông, nhưng có những khu phố có đến 2.000 dân trên 20.000 mét vuông. Một viên chức Mỹ từng làm cố vấn về các vấn đề đô thị trong vài năm đã đánh giá rằng 10% dân số thành phố sống sung túc, 40% thuộc giai cấp trung lưu lớp dưới sống vừa đủ ăn và 50% sống nghèo khổ. So với Calcutta và một số thành phố khác của Ấn, Sài Gòn có lẽ không nghèo lắm, nhưng rõ ràng chiến tranh đã tạo nên một tình hình nghiêm trọng mà người ta không làm được bao nhiêu chuyện để cải thiện.* (Robert Shaplen, 2005).

Cộng thêm sự thay đổi về các chính sách kinh tế, đã dẫn đến sự thay đổi cơ bản của cấu trúc xã hội đương thời. Đứng trước thách thức này, năm 1960, kiến trúc sư Ngô Viết Thụ đưa ra một đồ án quy hoạch về một trung tâm hành chính mới của Sài Gòn và Chợ Lớn, hướng lên phía vườn cao su Phú Thọ. Đó là một trung tâm hiện đại, thể hiện các nét kiến trúc dân tộc. Tuy nhiên, phương án quy hoạch lại một lần nữa không thành công. Vẫn là nguyên nhân "truyền thống" do giới tư bản địa ốc đầu cơ nâng giá chiếm dụng đất trung tâm dự kiến, khiến giá thành giải tỏa tăng vọt trong thời buổi chiến tranh (Nguyễn Hữu Thái, 1998). Bên cạnh đó, chính quyền Sài Gòn lúc đó cho rằng dân di cư chỉ sống trong một thời gian ngắn hạn, sau đó họ sẽ quay về quê cũ. Do vậy việc lập quy hoạch lâu dài cho thành phố là không cần thiết (Natasha Pairaudeau, 1998).

Khu vực Đông và Nam Sài Gòn vốn là những vùng đất thấp, trũng, tốn kém trong đầu tư cơ sở hạ tầng. Tuy nhiên đầu những năm 50, đứng trước nhu cầu của thành phố, người ta đã cân nhắc đến việc sử dụng bán đảo Thủ Thiêm. Khi đó, kiến trúc sư Hoàng Hùng

là Bộ trưởng Kiến thiết của chính quyền Sài Gòn có đề xuất phương án quy hoạch khu hành chính văn hóa Thủ Thiêm thay thế khu hành chính Sài Gòn cũ của Pháp. Do thiếu kinh phí nên phương án không triển khai được. Năm 1964, được sự trợ giúp của Mỹ, chính quyền Sài Gòn đã thuê hãng thiết kế Hy Lạp Doxiadis Associates về lập quy hoạch phát triển. Lần đầu tiên một nghiên cứu chi tiết dài hạn về không gian đô thị của khu vực đại đô thị Sài Gòn trong vòng 20 - 30 năm tiếp theo. Theo báo cáo của Doxiadis, mật độ cư dân của Sài Gòn lúc đó khoảng chừng 29000 người/km², xếp loại cao nhất thế giới thời bấy giờ (Dennis A. Rondinelli, 1973). Vì vậy ông đề xuất loại bỏ mô hình đô thị hướng tâm cổ điển, xây dựng các trung tâm đô thị động phát triển dạng tuyến, theo hướng Bắc Sài Gòn. Bán đảo Thủ Thiêm chỉ xây dựng các công trình có chiều cao thấp dưới 4 tầng. Nhưng do chiến tranh bước vào giai đoạn ác liệt nên phương án bị bỏ quên (Nguyễn Hữu Thái, 1988). Cho đến năm 1966, theo kế hoạch phát triển dài hạn khác của Ủy ban kế hoạch hậu chiến Nam Việt Nam (South Vietnamese postwar planning group), đứng đầu là Vũ Quốc Thúc và David Lilienthal, chính quyền Việt Nam cộng hòa nên tập trung phát triển kinh tế ở các vùng nông thôn. Một mặt các nghiên cứu của ủy ban này thừa nhận vị trí chủ đạo của vùng đại đô thị Sài Gòn trong kinh tế Nam Việt Nam. Mặt khác, nó đề xuất nên hạn chế sự phát triển của Sài Gòn bằng cách phân tán (decentralized) dân số và các hoạt động kinh tế vì sự quá tải. Một nghiên cứu khác của viện Brookings và Bộ Ngoại giao Mỹ kiến nghị Sài Gòn phải có một chiến lược giải tỏa đô thị và tái định cư cho người dân (de-urbanization and resettlement). Tuy nhiên, việc giải tỏa lại không đơn giản, đa phần các chủ sở hữu đất lúc này lại là người nước ngoài như Pháp, Trung Quốc, Ấn Độ. Nhóm hỗn hợp nghiên cứu cho thấy, để giải quyết được vấn đề, chính quyền Việt Nam cộng hòa cần phải bỏ ra khoản tiền khổng lồ là 10 tỉ đôla với thời gian khoảng 30 năm. Đây là một điều không tưởng cho giai đoạn này (Dennis A. Rondinelli, 1973). Theo gợi ý này, một phương án quy hoạch mới ra đời của nhóm kiến trúc sư Mỹ là Wurster, Bernardi, Emmons. Phương án mới bác bỏ phương án nhà thấp tầng tại Thủ Thiêm của Doxiadis Associates. Thay vào đó là một trung tâm thương mại dịch vụ đặt tại Thủ Thiêm, với nhà cao tầng, hai cầu bắc qua sông Sài Gòn nối với trung tâm cũ. Tuy nhiên chưa kịp thực hiện thì miền Nam giải phóng (Nguyễn Hữu Thái, 1998).

Ngược lại với sự phát triển không may mắn của quy hoạch Sài Gòn thời bấy giờ thì kiến trúc công trình lại có những thành tựu nổi bật hơn. Đó là sự hình thành của một phong cách kiến trúc nhiệt đới, khởi nguồn từ các thiết kế của Hébrad. Mặc dù sử dụng mặt bằng kiểu phương Tây, nhưng các công trình lại được đặt mái che chắn có độ dốc lớn và hàng hiên rộng. Dần dần, đó là sự xuất hiện của các lam chớp chắn nắng nhiệt đới được vận dụng nhuần nhuyễn vào công trình kết hợp với các vật liệu của kiến trúc hiện đại như bê tông, thép, kính. Có một số công trình nổi bật có giá trị cao. Với nhà cao tầng

chúng ta có Ngân hàng Việt Nam Thương tín và Cao ốc số 8 Nguyễn Huệ. Hai công trình này thể hiện dáng vẻ hiện đại, xử lý chi tiết công phu. Thư viện Sài Gòn (KTS. Nguyễn Đức Thiện) có sự kết hợp giữa vẻ hiện đại và tính truyền thống trong kiến trúc. Đặc biệt là giải pháp xử lý sáng tạo với các hoa văn trang trí đặc trưng của kiến trúc nhiệt đới. Công trình dinh Độc lập (KTS. Ngô Viết Thu) được xử lý khéo léo trong mối quan hệ với khung cảnh đô thị và kết hợp tinh tế giữa kiến trúc hiện đại với tư tưởng triết học phương Đông (Đặng Thái Hoàng, 2002).

Trên đây là một số tác phẩm của các kiến trúc sư Việt Nam, còn các kiến trúc sư Mỹ cũng đã để lại một số tác phẩm đáng chú ý như Trường đại học Y khoa Sài Gòn và Trường kỹ thuật Thủ Đức và các kiến trúc sư Nhật cũng đã xây dựng Bệnh viện Chợ Rẫy.

Sau ngày giải phóng thống nhất đất nước, miền Nam và Sài Gòn hòa nhập vào nhịp sống chung của đất nước với những khó khăn của thời kì bao cấp, thêm vào đó là lượng dân số giảm đi đáng kể¹³ nên thành phố gần như không có nhu cầu phát triển. Bù lại vào đó là quá trình cải tạo lại hệ thống hạ tầng nội đô, với các công trình phúc lợi xã hội. Nhận xét về giai đoạn này, kiến trúc sư Lưu Trọng Hải viết: *"Mười năm sau ngày giải phóng, không phải là thời kì phát triển kiến trúc ở thành phố Hồ Chí Minh, song thực ra ta đã xây dựng không ít, nhất là các cơ sở hạ tầng xã hội. Kiến trúc lúc bấy giờ chỉ mới đáp ứng được nhu cầu bức xúc của xã hội chứ các mặt kỹ thuật, nghệ thuật, tổ chức không gian đô thị... đều chưa được đầu tư đầy đủ (Lưu Trọng Hải, 2002, 255).*

• Kiến trúc thành phố Hồ Chí Minh sau giai đoạn Đổi mới

Song hành cùng kinh tế, kiến trúc thành phố Hồ Chí Minh cũng có những bước phát triển vượt bậc kể từ khi đổi mới. Năm 1993, lần đầu tiên thành phố được phê duyệt quy hoạch phát triển tổng thể đến năm 2010. Bắt đầu từ giai đoạn này, thành phố đã thực hiện một chính sách bảo vệ thu hồi lại các không gian công cộng. Hành động này đã làm tăng cường đáng kể hình ảnh của thành phố. Bên cạnh đó lại là không gian chật hẹp của khu nhà ở cộng đồng với sự xây dựng vô tổ chức (Christian Pedelamore, 1995). Cùng lúc đó một làn sóng các công trình kiến trúc cao tầng xuất hiện trong giai đoạn này. Do chưa có kinh nghiệm nên thành phố chưa chuẩn bị gì để đón nhận loại hình kiến trúc cao tầng. Các công trình xây dựng không tuân thủ ý đồ quy hoạch sẵn có. Hậu quả là quy hoạch của thành phố hầu như bị phá vỡ (Nguyễn Hữu Thái, 2006). Chỉ trong vòng 10 năm sau đó, thành phố đã điều chỉnh quy hoạch đến 3 lần khiến hàng loạt các dự án bị ảnh hưởng. Trong khi đó thì diện tích thành phố tiếp tục phát triển gấp đôi, bằng quãng thời gian 300 năm lịch sử của mình. Nghịch lí là ở chỗ là sự phát triển này không có một

¹³ Có nhiều nguyên nhân của sự sụt giảm này. Người dân quay lại các vùng quê khi kết thúc chiến tranh. Phong trào di xây dựng vùng kinh tế mới, phong trào di cư của người Hoa.

quy hoạch rõ ràng khiến cho thành phố phải đối mặt với các vấn đề về ô nhiễm, giao thông tắc nghẽn và ngập lụt tràn lan (Nguyễn Ngọc Dũng, 2006).

Hiện nay, quy hoạch định hướng không gian của thành phố phát triển theo hướng dài hạn nằm trong quy hoạch phát triển kinh tế - xã hội của miền Đông Nam bộ, tạo mối liên kết với các tỉnh lân cận. Khu trung tâm thành phố có diện tích khoảng 490km², chiếm 23,6% tổng diện tích. Định hướng phát triển của thành phố được phân theo nhiều hướng khác nhau. Theo đó hướng Bắc và Đông Bắc là phát triển các khu công nghiệp, khu chế xuất. Theo hướng Đông, hướng Nam dành cho các trung tâm thương mại dịch vụ, giáo dục, các khu công nghệ kỹ thuật cao. Một trong số các mục tiêu quan trọng của thành phố theo hướng này tiếp cận biển Đông, hội nhập vào chuỗi các thành phố ven biển (Nguyễn Đăng Sơn, 2006). Trọng tâm của hướng phát triển này, là khu đô thị mới Phú Mỹ Hưng. Một cuộc thi quốc tế với mục đích xây dựng một đô thị hiện đại, có tính khả thi cao song vẫn giữ được các đặc điểm của vùng sông nước Nam bộ đã được tổ chức. Hãng SOM của Mỹ đã chiến thắng trong phương án quy hoạch tổng thể, thiết kế công cộng và các cơ sở hạ tầng đô thị. Phương án đề xuất một đô thị có cảnh quan đẹp và ấn tượng. Đặc điểm chính là sự kết hợp chặt chẽ với hệ thống kênh rạch vốn có của vùng đất. Phương án đã đạt giải thưởng danh dự của Mỹ cho quy hoạch xuất sắc và đây là đô thị đầu tiên ở châu Á đạt giải thưởng này. Mặc dù vậy, quyết định lựa chọn Thủ Thiêm vẫn gây ra nhiều tranh cãi. Do Thủ Thiêm là vùng đất thấp, yếu và trùng với thủy triều xâm nhập, vì vậy các phương án quy hoạch trong lịch sử đều tránh khu vực này. Tuy nhiên, đến thời điểm hiện tại, còn quá sớm để có thể đánh giá các tác động kinh tế xã hội của các phương án quy hoạch hiện thời.

Bên cạnh quy hoạch, bộ mặt kiến trúc khu vực nội đô thành phố trong tình trạng "trăm hoa đua nở" với hàng loạt các xu hướng đa dạng. Đó là kết quả tất yếu của quá trình hội nhập về kinh tế, xã hội của Việt Nam với thế giới.

+ Trước hết đó là xu hướng nhại lại kiến trúc cổ điển phương Tây. Việc lập lại chủ yếu thể hiện trên mặt đứng công trình với phong cách thể hiện giản lược chi tiết và sự xuất hiện của các vật liệu mới. Nguyên nhân thì có nhiều nhưng chủ yếu là sự thiếu vắng của một xu hướng chủ đạo trong thiết kế kiến trúc ở Việt Nam từ sau năm 1975 khiến kiến trúc Cổ điển phương Tây trở nên sự lựa chọn an toàn nhất (Lê Hồng Quang, 2008).

+ Khai thác tính biểu hiện của kiến trúc như một xu thế tất yếu của kiến trúc Hậu Hiện đại. Xu hướng này nhận được sự ủng hộ của công chúng với hình thức mới lạ, gây ấn tượng (Lê Hồng Quang, 2008). Các công trình thành công theo xu hướng này có thể thấy như cao ốc "hoa sen" Bitexco hay Vietcombank Tower. Tuy nhiên, lạm dụng tính biểu hiện trong kiến trúc sẽ dẫn tới thứ kiến trúc hình thức dễ dãi. Tiêu biểu đó là nhà hàng Bia đỏ với hai cylo bia ấn tượng trên bệ của một kiến trúc nhà hàng đơn giản hay trạm thu phát vệ tinh Hoa sen như một đóa sen khổng lồ nửa kiến trúc nửa điêu khắc.

+ Một xu hướng đáng được khích lệ trong kiến trúc thành phố là phong cách kiến trúc nhiệt đới bản địa. Thừa hưởng một loạt các công trình của trường phái kiến trúc Đông Dương, nhiều công trình kiến trúc hiện đại đã biết kết hợp thành các giải pháp kiến trúc nhiệt đới (Luu Trọng Hải, 2003). Sự khai thác các đặc điểm thích ứng với các đặc điểm khí hậu càng có ý nghĩa trong xu thế kiến trúc Xanh của thế giới.

+ Cuối cùng xu hướng chủ đạo là khai thác kỹ thuật và vật liệu mới. Xu hướng phù hợp với xu thế phát triển hiện đại kiến trúc của thế giới trong giai đoạn hiện tại và rất đáng khích lệ (Lê Hồng Quang, 2008).

Nhìn vào lịch sử của thành phố Hồ Chí Minh, nổi bật lên là một sự phát triển năng động, một cấu trúc đa dạng xã hội của một đô thị với vị trí chiến lược. Sự thay đổi nhanh chóng của nền kinh tế Việt Nam trong giai đoạn hội nhập với thế giới đang đặt ra cho thành phố một bài toán khó về phát triển. Vừa phải giải quyết những tồn tại của lịch sử trong quy hoạch trong cơ sở hạ tầng, đồng thời đáp ứng được sự bùng nổ của cơ cấu dân số và quy mô kinh tế, mặt khác tránh được sai lầm về phát triển của các đại đô thị trong khu vực, đồng thời giữ được những nét bản sắc riêng của mình. Tuy nhiên, thách thức luôn đi kèm với những cơ hội và ở bất kỳ thời điểm nào, điều đó luôn cần đến một tầm nhìn sáng suốt cho một hướng phát triển tổng thể. Xin mượn lời của kiến trúc sư Hoàng Đạo Kính cho hướng phát triển của một Sài Gòn tương lai: "*Thành phố Hồ Chí Minh khác hẳn những đô thị khác. Trong sự phát triển của nó không thể không đưa vào những yếu tố chủ đạo như những khoảng không lãnh thổ rộng lớn, hệ thống kênh rạch, sông và biển, những truyền thống và giá trị văn hóa Nam Bộ, quỹ kiến trúc đô thị và kỹ thuật khổng lồ và không thiếu sắc thái riêng, sự tham gia tương đối sớm vào quá trình đô thị hóa và hiện đại hóa, trình độ quản lý đô thị và nhất là trình độ nổi trội trong công nghệ xây dựng không thể không nhắc tới một số yếu tố: sức sống, tính năng động, sức vươn lên của cả một cộng đồng xã hội*".

Tài liệu tham khảo

1. Trịnh Hoài Đức. *Gia Định thành thông chí*. NXB Tổng hợp Đồng Nai. Đồng Nai 2004.
2. Nguyễn Ngọc Dũng. *Từ phố Đông đến Thủ Thiêm*. Kiến trúc Việt Nam 10 (86). 2006.
3. Luu Trọng Hải. *Kiến trúc với văn hóa và xã hội*. NXB Xây dựng, Hà Nội, 2002.
4. Luu Trọng Hải. *Kiến trúc thành phố Hồ Chí Minh những năm cuối thế kỉ XX - nhìn lại và suy nghĩ*. Tạp chí Kiến Kiến trúc (2). 2003.
5. Đặng Thái Hoàng. *Kiến trúc miền Nam hôm qua và hôm nay*. Các bài nghiên cứu lý luận phê bình dịch thuật Kiến trúc. NXB Xây dựng. Hà Nội, 2002.
6. Sơn Nam. *Lịch sử khẩn hoang miền Nam*. NXB Trẻ. TP Hồ Chí Minh, 2004.
7. Natasha Pairaudeau. *Từ Sài Gòn đến thành phố Hồ Chí Minh, sự tăng trưởng và những đổi thay từ 1945 (Sài Gòn 1698 - 1998)*.

8. Lê Quang Ninh và Stephane Dovert. NXB TP Hồ Chí Minh, 1998.
9. Christian Pedelahore. *Sự trở lại của kiến trúc đô thị của Việt Nam: giữa tính quốc tế và sự khủng hoảng về bản sắc*. Tạp chí Kiến trúc 4, 1995.
10. Philippe Peycam. *Sài gòn từ nguyên thủy đến 1859*. 1998.
11. Lê Hồng Quang. *Nhận diện và phân loại các xu hướng kiến trúc Hiện đại thành phố Hồ Chí Minh*. Kiến trúc Hiện đại Việt Nam, thực trạng và xu thế. Hà Nội, 2008.
12. Dennis A. Rondinelli. *Postwar Reconstruction in Vietnam: The Case for an Urbanization Policy*. Asian forum 5(3): 1-15, 1973.
13. Robert Shaplen. *Chúng tôi luôn sống sót* (Những phóng sự về chiến tranh Việt Nam. Phạm Viêm Phương). NXB Trẻ. TP Hồ Chí Minh, 2005.
14. Nguyễn Đăng Sơn. *Phủ Mỹ Hưng - một thành phố trong thành phố*. Kiến trúc Việt Nam số 10 (86). 2006.
15. Francois Tainturier. *Kiến trúc và quy hoạch đô thị Pháp tại Sài gòn*. 1998.
16. Nguyễn Hữu Thái. *Những bài học từ thất bại trong quy hoạch xây dựng phát triển Sài Gòn*. Tạp chí Kiến trúc 5, 1998.
17. Nguyễn Hữu Thái. *Kiến trúc cao tầng, ghi nhận từ bên ngoài*. Kiến trúc Việt Nam 10 (86). 2006.



CHƯƠNG 6

MỘT SỐ BÀI ĐỌC THÊM

- 6.1. LÀM THẾ NÀO ĐỂ XÁC ĐỊNH GIÁ TRỊ, BẢO TỒN VÀ TẠO SỨC SỐNG MỚI CHO KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI Ở CHÂU Á
- 6.2. KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI SEOUL, HÀN QUỐC
- 6.3. LÀM THẾ NÀO ĐỂ CẢI THIỆN KHÔNG GIAN ĐÔ THỊ CÁC THÀNH PHỐ CHÂU Á
- 6.4. KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI VÀ VĂN HÓA PHONG THỦY
- 6.5. NGHỆ THUẬT KIẾN TRÚC NHÀ Ở DÂN GIAN CHÂU Á





**THƯ VIỆN
HUBT**

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

6.1. LÀM THẾ NÀO ĐỂ XÁC ĐỊNH GIÁ TRỊ, BẢO TỒN VÀ TẠO SỨC SỐNG MỚI CHO KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI Ở CHÂU Á (Bài viết của TS. Shin Muramatsu, trích trong cuốn "Tuyển tập Hội thảo quốc tế Kiến trúc truyền thống trong châu Á hiện đại" - Tama, 2002 ở Seoul)

• Mở đầu

Năm 1905, Banister Fletscher đưa ra quan điểm tiến hoá trong cuốn sách của ông ta về "lịch sử của kiến trúc thế giới" (tái bản lần thứ 5). Trong ấn phẩm mang đây ảnh hưởng này, có trình bày biểu tượng hình cây của quá trình tiến hoá kiến trúc, biểu tượng này bị ảnh hưởng rất rõ quan điểm của Herbert Spencer. Trong biểu tượng, một số loại kiến trúc phương Tây được đặt ở vị trí cao trên ngọn, trong khi các kiến trúc của Ấn Độ, Trung Quốc và kiến trúc của các nước Hồi giáo lại bị đặt ở phía dưới. Biểu tượng này tạo ra nhiều khó khăn cho chúng ta ở châu Á trong việc tái đánh giá các di sản trong thế kỷ XIX và XX vì các di sản này không thuộc về phần phi châu Âu. Ai có thể phê phán quan điểm vị châu Âu này trong khi chính chúng ta đang sống bằng những cái đó. Một lý do khác vì nhiều công trình kiến trúc xây dựng ở châu Á trong thế kỷ XIX - XX thực tế là được thiết kế nhằm hỗ trợ về mặt chính trị kinh tế văn hoá cho các công trình xây dựng của phương Tây ở thuộc địa (kể cả Nhật Bản). Vì thế ngày nay rất khó cho các nước đã từng là thuộc địa để có thể đánh giá các công trình đó một cách hoàn toàn tách khỏi những suy nghĩ mang tính triết lí về quá khứ cay đắng của họ.

Dưới đây chúng tôi sẽ bàn về một số điểm của cách tư duy mới nhằm cung cấp thêm nhiều thông tin và hiểu biết một cách chi tiết hơn về các di sản kiến trúc của châu Á hiện đại xuất hiện trong quan điểm của một thế hệ mới các nhà lịch sử kiến trúc, nghiên cứu và bảo tồn kiến trúc trong khu vực.

• Văn minh kiến trúc của thế giới thuộc thế kỷ XVIII

Để thảo luận về kiến trúc hiện đại ở châu Á, chúng ta trước hết cần chú ý vào kiến trúc thế giới của giai đoạn trước, ở đây chúng tôi gọi là "thời kỳ đầu của chủ nghĩa Hiện đại" (cả Trung Quốc và Nhật Bản đều có thuật ngữ để đề cập tới giai đoạn đặc biệt này để chỉ một cách sơ lược về thời kỳ từ cuối thế kỷ XVI sang giữa thế kỷ XIX. Tuy nhiên ở đây chúng ta chỉ đơn giản gọi là "thời kỳ đầu hiện đại"). Để có thể hình dung giai đoạn này về mặt địa lý, chúng tôi có thể đưa ra 5 phạm vi lớn về nền văn minh kiến trúc cùng tồn tại ở thế kỷ XVIII. Điều này cũng sẽ giúp sắp xếp kiến trúc châu Á trên bản đồ kiến trúc thế giới và trong cùng một lúc cân đối với cái gọi là vị trí độc tôn của kiến trúc phương Tây trong các tài liệu về kiến trúc hiện đại cả trong và ngoài châu Á. 5 phạm vi lớn đó là:

- Phạm vi kiến trúc Trung Quốc.
- Phạm vi kiến trúc Ấn Độ.

- Phạm vi kiến trúc Ba Tư.
- Phạm vi kiến trúc Đông Địa Trung Hải (hay còn gọi là Thổ Nhĩ Kỳ).
- Phạm vi kiến trúc châu Âu.

Cái mà chúng tôi gọi là phạm vi kiến trúc ở đây chỉ là một đơn vị mang tính chất địa lý gồm cả vùng hạt nhân và các khu vực xung quanh có cùng hệ thống giá trị, hiểu biết và công nghệ kiến trúc. Cần nhớ rằng trong khi các phạm vi này tồn tại độc lập ngay cả sau sự tan vỡ của đế chế toàn cầu Mông Cổ, vẫn gìn giữ các di sản kiến trúc cổ đặc biệt rõ ràng mang đậm bản chất của chúng nhưng lại không hoàn toàn tách biệt với nhau. Thực tế thế giới thời kỳ đầu hiện đại được đặc trưng bằng những luồng di chuyển tích cực của con người và vật liệu cũng như các yếu tố phi vật liệu như triết lý kiến trúc, nguyên tắc quy hoạch đô thị trong cả 4 phạm vi không thuộc phạm vi châu Âu. Những luồng di chuyển này được hỗ trợ một cách thuận lợi với các hoạt động mạnh mẽ của các thương gia Trung Quốc, Ấn Độ, và Hồi giáo. Các thương gia này di chuyển một cách tự do trên biển và tạo ra những khu định cư đô thị ở bất cứ nơi nào mà họ tới. Hệ thống mạng lưới thương mại với sự hỗ trợ của đường hàng hải ngoài vòng kiểm soát của các nhà chức trách trung ương đã tồn tại nhiều năm trước khi xuất hiện cái gọi là kỷ nguyên thám hiểm. Nó bao gồm toàn bộ khu vực mà hiện nay chúng ta gọi là châu Á với Nhật Bản ở cực Đông và Thổ Nhĩ Kỳ ở cực Tây. Các nhà thám hiểm từ Bồ Đào Nha, Tây Ban Nha, Hà Lan và Anh đơn giản tham gia vũ đài này một cách hoà bình, đôi khi cũng có những trao đổi không hoà bình lắm, tất nhiên mỗi khi nhập cuộc, người châu Âu đóng góp rất nhiều tới các phát triển tiếp theo của kiến trúc thuộc phạm vi phi châu Âu. Sự thể hiện này của họ có thể tìm thấy rất nhiều ở các nơi như Macao, Philipin, và Indonesia cũng như phần còn lại của Đông Nam Á. Tuy nhiên, với mỗi đóng góp của phương Tây vào đầu thời kỳ hiện đại của châu Á chúng ta không nên nhìn và coi đó là nguồn khởi đầu duy nhất cho quá trình hiện đại hoá tiếp nối sau đó.

Chúng ta cần nhận thấy rằng ngoài 5 phạm vi kiến trúc còn có nhiều tiểu phạm vi được phát triển như tiểu phạm vi Đông Nam Á, Trung Á, Nhật Bản. Thí dụ giai đoạn đầu hiện đại của kiến trúc Đông Nam Á được phát triển do ảnh hưởng của Trung Quốc, Ấn Độ và văn minh kiến trúc châu Âu. Trong khi đó kiến trúc Trung Á chịu ảnh hưởng của Ba Tư, Ấn Độ và Trung Quốc. Còn Nhật Bản cũng hầu hết ảnh hưởng của Trung Quốc thời kỳ đầu (thế kỷ thứ VI và thứ VII) từ các tiểu phạm vi kiến trúc Triều Tiên. Kiến trúc của thế giới mới có thể coi là sự hợp thành của các tiểu phạm vi gắn bó chặt chẽ với kiến trúc châu Âu theo cách phân loại này. Trong khi đó, kiến trúc của Bắc Phi lại được đặt dưới phạm vi của kiến trúc đạo Hồi mở rộng. Giống như 5 phạm vi lớn, các tiểu phạm vi này gồm các hợp thành mang tính lịch sử của nhiều yếu tố bản địa và ngoại lai phát triển như là hình thức lai ghép, tuy vậy vẫn mang đậm các yếu tố nổi bật về văn hoá và địa lý.

Cái mà chúng ta gọi là kiến trúc truyền thống ở châu Á hoặc ở bất cứ nơi nào, trong hầu hết các trường hợp, đều dựa trên các di sản kiến trúc của thời kỳ đầu hiện đại mà

chúng ta đã phác họa ở trên. Hơn thế nữa, bản đồ thế giới ở thời kỳ đầu này cho phép chúng ta nhận ra làm thế nào sự phát triển kiến trúc của các thế kỷ sau lại xuất hiện từ quá trình trong đó các phạm vi và tiểu phạm vi thừa nhận và đồng hoá các ảnh hưởng bên ngoài với bên trong giữa các phạm vi với nhau. Điều này chỉ rõ kiến trúc hiện đại của thế giới, đặc biệt của những khu vực phi châu Âu, không từ trên trời rơi xuống, đồng thời cũng nhắc nhở chúng ta cần tránh quan điểm đơn giản hoá về các di sản kiến trúc và có xu hướng muốn thúc giục để tạo nên một truyền thống kiến trúc thuần túy và phi thời gian (ví dụ như kiến trúc đặc châu Á, Nhiệt đới, Đông Á, Trung Quốc). Và quảng bá cho các ý tưởng này trên thị trường thế giới.

Tái tổ chức của kiến trúc thế giới giai đoạn hiện đại và sự chuyển đổi hướng về "hiện đại" giai đoạn từ cuối thế kỷ thứ XVIII đến đầu thế kỷ thứ XIX chứng kiến những sự thay đổi lớn trong kiến trúc của thế giới. Điều này xảy ra chủ yếu chịu tác động của lực lượng nhà binh chứ không phải từ các lợi thế về mặt kiến trúc mà các thế lực châu Âu nắm giữ trong thời kỳ này. Có thể nói rằng sự chuyển đổi hướng theo sự thống trị của châu Âu trước hết được tự thể hiện khi đế chế Thổ buộc phải ký hiệp định hoà bình vào năm 1689, sau sáu năm thất bại của họ ở Viên. Phải đương đầu với sự đe dọa thực như họ đã mừng tượng ra, đế chế Thổ, Ba Tư và Trung Hoa cố gắng nâng cấp lực lượng của họ bằng việc du nhập các công nghệ quân sự của phương Tây (đặc biệt của Anh và Pháp). Kiến trúc phương Tây cũng được giới thiệu với các nước phương Đông vào lúc này vì nó tượng trưng cho sự hưng thịnh về kinh tế và lợi thế về kỹ thuật của phương Tây, chính cái gọi là "thời kỳ tulip" trong toà án của Thổ là một ví dụ sớm nhất.

Sự chuyển đổi về sức mạnh quân sự từ đế chế Thổ sang phương Tây dẫn tới sự tái tổ chức toàn cầu của các phạm vi kiến trúc thời kỳ đầu hiện đại đã từng cùng tồn tại ngay cạnh nhau từ thế kỷ XVI. Sự chuyển đổi này cũng gây ra thay đổi lớn trong chính phạm vi kiến trúc phương Tây bằng việc cho phép người châu Âu lấy lại Hy Lạp, một thuộc địa chịu sự thống trị của đế chế Thổ làm nguồn của kiến trúc phương Tây. Vì thế kiến trúc Tân cổ điển được xây dựng ở châu Âu sau đó nên được coi là một trong những sản phẩm của quá trình biến đổi toàn cầu và để tạo ra sự cân bằng về quân sự (và cả kiến trúc là kết quả của nó). Điều quan trọng cần lưu ý là kiểu kiến trúc phương Tây hiện đại không chỉ tiến hoá từ các di sản kiến trúc thời kỳ đầu hiện đại, mà trong thực tế lại được sinh ra do kết quả của sự đáp ứng quan trọng về mặt kiến trúc với sự tái tổ chức lớn mang tính lịch sử và sự chuyển đổi quyền lực trên phạm vi toàn cầu. Điều này có thể được minh hoạ một cách rõ ràng bằng việc so sánh và mô tả của cấu trúc Thổ và Trung Hoa của tác giả Fischer von Erlach (1721) và cách xử lý của Fletcher về kiến trúc trong cây tiến hoá.

Theo như vậy, các thay đổi toàn cầu vẫn thường được hiểu một cách quá đơn giản, như là quá trình diễn ra một chiều của thực dân hoá và ý nghĩa của nó được cảm nhận rõ ràng cho tới ngay cả thế kỷ XX, đó cũng là kết quả của những đáp ứng sau của kiến trúc ở khu vực châu Á Thái Bình Dương.

- Phạm vi kiến trúc Trung Hoa chấp nhận lần lượt mô hình của Anh, Nhật và Mỹ.
- Nhật Bản tách khỏi phạm vi kiến trúc Trung Hoa và chủ yếu chấp nhận mô hình của Anh.
- Khu vực Đông Dương chấp nhận mô hình của Pháp.
- Các khu vực khác của Đông Nam Á chủ yếu chấp nhận mô hình của Anh, trong khi đó ảnh hưởng của Hà Lan và Tây Ban Nha có thể thấy rất rõ ở Indônêxia và Philipin.
- Phạm vi kiến trúc Ấn Độ đặt dưới ảnh hưởng của kiến trúc Anh.
- Phạm vi kiến trúc Thổ chuyển theo định hướng kiến trúc của Pháp.
- Khu vực Thái Bình Dương, bao gồm cả Australia và New Zealand chấp nhận mô hình của Anh.

Tuy nhiên ngay cả sau khi những thế lực châu Âu thiết lập vị trí ngự trị ở thuộc địa, kiến trúc của họ cũng không đơn giản thay thế nền văn minh kiến trúc phi phương Tây. Thí dụ ở Ấn Độ, những công trình xây dựng theo lối kiến trúc Anh cũng không hoàn toàn giống như ở vương quốc Anh. Các quyền lực về mặt văn hoá, nếu không phải cả quân sự và chính trị của giai cấp thống trị bản địa vẫn còn nguyên vẹn, và các công trình họ dựng lên rõ ràng phản ánh truyền thống kiến trúc thời kỳ đầu hiện đại, bởi vì các di sản về thẩm mỹ và kỹ thuật vẫn được sử dụng để hỗ trợ sự đồng hoá hiện đại của kiến trúc Anh ở đây. Trong quá khứ những bối cảnh bản địa này thường bị lãng quên trong sự hiểu biết của chúng ta về kiến trúc thuộc địa ở châu Á. Và khi so sánh sự đáp ứng khác nhau của châu Á Thái Bình Dương có thể giúp chúng ta hiểu thêm sự phức tạp và phong phú của các di sản kiến trúc hiện đại của khu vực.

Nói tóm lại hiện đại hoá kiến trúc của châu Á không có nghĩa là phương Tây hoá kiến trúc. Trong khi chúng ta chắc chắn là bản đồ kiến trúc hiện đại của châu Á mà chúng ta nhìn thấy ngày nay là kết quả của sự đô hộ thực dân trên quy mô lớn của các thế lực châu Âu, Mỹ và Nhật ở các thế kỷ XIX - XX. Quá trình hiện đại hoá kiến trúc về thực chất là quá trình đồng hoá liên tục các ảnh hưởng bên ngoài của các truyền thống kiến trúc bản địa về mặt vật liệu, kỹ thuật và thẩm mỹ. Những truyền thống này đã có gốc rễ chắc chắn sâu xa từ những phát triển của thời kỳ đầu hiện đại. Nguyên lý này có thể áp dụng với cả phạm vi kiến trúc phương Tây và phi phương Tây.

Cuối cùng, chúng ta cần lưu ý rằng vẫn có sự khác nhau giữa các vùng và các nước đối với vấn đề khi nào thời kỳ hiện đại được coi là kết thúc và sức mạnh bao trùm của toàn cầu hoá bắt đầu tạo ra sự ảnh hưởng của nó với ngay cả sự trao đổi về con người, vốn và thông tin, những thứ ngay cả khi chúng ta đang nói, đang tái tổ chức thêm các nền văn hoá kiến trúc của thế giới với một tốc độ đáng sợ. Nói về châu Á chúng ta có thể nói rằng thời kỳ hiện đại của kiến trúc kết thúc khi một quốc gia bước vào một thời kỳ phát triển kinh tế nhanh chóng qua việc tham gia vào thị trường toàn cầu. Vì vậy thời

kỳ hiện đại của Nhật kết thúc vào những năm 1960, Hàn Quốc vào những năm 1980 và Việt Nam vào những năm 1990.

• Các hình thức đáp ứng khác nhau của kiến trúc hiện đại ở khu vực Đông và Đông Nam Á

Trong phần trước chúng ta đã định nghĩa giai đoạn kiến trúc hiện đại như là quá trình tái tổ chức các phạm vi thời kỳ đầu kiến trúc hiện đại. Điều đó có nghĩa là nó không còn giúp chúng ta hiểu sự phát triển của kiến trúc châu Á trong thế kỷ XIX và XX bằng cách áp dụng một cách đơn giản, như trong quá khứ, khái niệm của phương Tây về sự phát triển của kiến trúc, được hiểu phổ biến bằng những thuật ngữ về diễn tiến thời gian của các hình thức kiến trúc (Neo-classic, Neo-gothic, Victorian, Art nouveau, v.v...) thẳng đến cái đích cuối cùng của nó trong đầu thế kỷ XX là chủ nghĩa Kiến trúc hiện đại của Bauhaus và Le Corbusier. Trong phần tiếp theo chúng tôi muốn miêu tả những hình thức khác nhau của sự đáp ứng của kiến trúc hiện đại là những đặc tính của kiến trúc Đông và Đông Nam Á. Do những phân loại thường mang tính mơ hồ thuần túy học thuật, do vậy chúng tôi cố gắng nhận diện giá trị thực tiễn để truyền đạt những đặc điểm nổi bật của di sản kiến trúc hiện đại đến quảng đại quần chúng cũng như với những nhà hoạch định chính sách của các nước trong khu vực. Trong khi chúng ta đã chọn chỉ giới hạn giải quyết những công trình độc lập, phần sau đây cũng có thể áp dụng cho những cố gắng nghiên cứu và bảo tồn liên quan đến thiết kế đô thị và cảnh quan cũng như phát triển công nghiệp.

+ Hình thức Thuộc địa (Colonial)

Loại này xuất hiện xuyên suốt châu Á trong những thành phố thuộc địa và các cảng nhượng địa có người châu Âu định cư làm ăn từ thế kỷ XVIII. Nó bao gồm những công trình kiểu mới như các văn phòng và nhà kho xây dựng cho các công ty buôn bán, cũng như các tiện nghi ăn ở và giải trí cho những người nước ngoài giàu có. Rất nhiều công trình đã không còn tồn tại do không có những đặc điểm nổi trội và thường xây dựng đơn giản. Cái được gọi là những công trình kiểu "thuộc địa hành lang bao quanh" là những công trình tiêu biểu của loại này, chúng thường được xây dựng bởi những nhà do đạc và các kỹ sư xây dựng (thay vì các "kiến trúc sư") từ châu Âu và Mỹ, họ là những người chu du rất nhiều và di chuyển tự do giữa các thành phố thuộc địa ở Đông Nam Á và các cảng nhượng địa của Trung Quốc và Nhật Bản. Để thích nghi với khí hậu địa phương bằng việc tăng cường sử dụng các kết cấu mái hiên, các công trình này là minh chứng cho khả năng đồng hóa của kiến trúc phương Tây với những yếu tố không phải của họ.

Ví dụ: Nhà cho thợ chạm khắc (Nagasaki - Nhật Bản), Hội đồng Anh (Yên Đài - Trung Quốc).

+ *Hình thức Giả phương Tây (Pseudo-Western)*

Loại này minh họa khả năng của những nhà kiến trúc địa phương lấy từ kiến trúc phương Tây thông qua sự tiếp xúc ban đầu ở những thành phố thuộc địa và các cảng nhượng địa. Hoàn toàn đúng khi cho rằng những sự chiếm hữu trên thường tồn tại ở cấp độ sao chép hời hợt các chi tiết bên ngoài, thay vì những sự kế thừa có hệ thống các phương pháp xây dựng và sắp xếp không gian. Do vậy, những nhà của họ xây dựng vẫn yên vị với kiến trúc truyền thống địa phương. Phong cách "Giyoofoo" của Nhật Bản ở những thập niên 60 và 70 của thế kỷ XVIII là ví dụ điển hình, chúng ta cũng còn thấy các ví dụ khác ở khắp châu Á.

Ví dụ: Trường Kaichi (Nagano - Nhật Bản), Tháp Lâu đài của người Trung Quốc ở nước ngoài (Quảng Đông - Trung Quốc).

+ *Hình thức Lai ghép (Hybrid)*

Khi số người phương Tây gia tăng trong các thành phố thuộc địa và các cảng nhượng địa (cùng với những người Trung Quốc ở Đông - Nam Á), họ bắt đầu thay đổi cách sống và làm việc của người dân bản địa trong các khu đô thị cũng như các vùng lân cận. Do vậy, xuất hiện những phong cách kiến trúc lai ghép mới đáp ứng được sự thay đổi của những điều kiện mới. Phản ánh tính chất quốc tế của nền văn hóa thuộc địa, kiến trúc không còn là sự sao chép một cách tò mò những chi tiết bề mặt, mà bắt đầu có sự liên kết với các kỹ thuật xây dựng của phương Tây. Ví dụ như ở Singapore có sự xuất hiện của kiến trúc nhà kết hợp cửa hàng của những người định cư Trung Quốc, trong khi ở Thái Lan kiểu nhà nâng sàn được thay đổi phù hợp với cuộc sống hiện đại hơn. Kiểu nhà "Baba Nyonya" của Malaysia và "Kindai Wafuu" của Nhật Bản (kiểu nhà hiện đại của người Nhật) trong thế kỷ XX cũng là những ví dụ khác cho những nhu cầu kiến trúc trên.

Ví dụ: Tòa nhà xanh (Penang - Malaysia), Những quán trọ kiểu mới (Bắc Kinh - Trung Quốc); Nhà thờ Hồi giáo (Maraca - Malaysia); Nhà ở kết hợp cửa hàng ở Đông - Nam Á, nhà thờ Phát Diệm (gần Hà Nội - Việt Nam).

+ *Hình thức Làm nổi vị thế của Nhà nước (Emerging Nation State)*

Được minh họa trong trường hợp của Nhật Bản, khi đang hình thành một chính quyền kiểu mới theo phong cách phương Tây, một số chính phủ phương Đông mời các kiến trúc sư từ châu Âu và Mỹ thiết kế những công trình thực sự là công trình của phương Tây (phần lớn là phong cách Tân - Cổ điển và Tân - Barocco) như là biểu tượng của sự hiện đại và lòng quyết tâm thay đổi của họ. Đó là những công trình như các lâu đài, các dinh thự của chính phủ, các cơ quan thể chế và các nhà ở cho tầng lớp quý tộc. Nếu Nhật Bản thuê kiến trúc sư người Anh Josiah Conder thiết kế những công trình mới cũng như đào tạo thế hệ kiến trúc sư đầu tiên ở Trường đại học Hoàng gia mới, thì Thái Lan mời

các kiến trúc sư người Italia và Đức, còn người Nga thì đến Triều Tiên như những cố vấn nước ngoài. Trong khi ở Trung Quốc, từ cuối đời Minh đến đầu giai đoạn Cộng hòa, rất nhiều kiến trúc sư châu Âu, Mỹ và Nhật Bản đã tham gia thiết kế các công trình công cộng và thương mại trong các thành phố cảng nhượng địa. Ngoài ra, trong phong cách kiến trúc này còn bao gồm rất nhiều công trình là di sản của nền công nghiệp như đường sắt và máy móc.

Ví dụ: Cung điện Anantha Samakhom và kiến trúc công cộng của Bangkok từ cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX (Bangkok - Thái Lan), Nhà máy dệt Tomioka (Tomioka - Nhật Bản).

+ *Hình thức Cải biến hiện đại (Modern Adaptation)*

Khi mà lối sống vẫn duy trì sự thay đổi theo công nghệ hiện đại và sự thay đổi trong cơ cấu xã hội (tập trung nhiều vào đô thị hơn, sự phát triển của tầng lớp trung lưu,...), kiến trúc truyền thống châu Á cũng tự động thích nghi mà không cần sự tác động trực tiếp của bên ngoài (ví dụ phương Tây). Đó là những "khách sạn" trong thế kỷ XX ở Bắc Kinh, phát triển từ kiểu nhà ở có sân trong, hay có tổ hợp nhà ở có sân trong cuối thế kỷ XIX được sử dụng như nhà trọ có sân giữa rộng (Caravanserai). Tuy nhiên, một số ví dụ của kiểu nhà này cũng có thể coi là kiểu nhà lai ghép (hybrid).

Ví dụ: Nhà trọ cho người hành hương bằng lạc đà (Huhehaote - Nội Mông, Trung Quốc), nhà khu 36 phố phường (Hà Nội - Việt Nam).

+ *Hình thức Đế quốc (Imperialist)*

Phương Tây, nhờ vào sức mạnh của người Anh và Nhật, đô hộ hầu hết châu Á từ những năm 1870 đến những năm 1940. Những tên thực dân cai trị thường tạo ra các công trình đồ sộ và đôi khi cả những thành phố mới nhằm phô trương sức mạnh và quyền lực, cũng như nâng cao điều kiện sống, chủ yếu là cho bản thân chúng. Những công trình xây dựng này cũng bao gồm cả các khu bến cảng, xe lửa và công trình giao thông. Dù Tân - Cổ điển và Tân - Barocco là xu hướng tất yếu, Art nouveau (Nghệ thuật mới) thịnh vượng cũng xuất hiện như dấu hiệu của "hiện đại" trong những nơi như Cáp Nhĩ Tân, Thanh Đảo và Arts Déco (Nghệ thuật trang trí) ở Bandung. Vì những công trình này đa phần là kết quả của chế độ thuộc địa trong quá khứ, nên nhiều nước châu Á không nhiệt tình trong việc bảo tồn chúng. Quyết định của chính phủ Hàn Quốc năm 1996 phá hủy dinh thự tuyệt vời theo phong cách Tân - Phục hưng mà người Nhật xây dựng dùng làm Phủ Toàn quyền, là sự biểu thị cảm nghĩ điển hình của các nước châu Á. Tuy nhiên, vẫn còn tồn tại rất nhiều ví dụ về thiết kế đô thị và phong cảnh thuộc thể loại này ở châu Á.

Ví dụ: Các công trình trên đê ở Thượng Hải, quy hoạch New Delhi, quy hoạch Hà Nội, nhà theo phong cách Arts déco (Bandung, Indonesia).

+ Hình thức Lấn chiếm (Usurpation)

Đó là các công trình theo kiểu "Phục hưng bản địa" mà những tên thực dân tạo ra nhằm mục đích chỉ cho dân bản địa rằng chúng là những người cai trị và thừa kế chính đáng nền văn minh bản địa. Do vậy, người Anh sáng tạo ra các công trình theo phong cách "Hindu-saracenic" ở Ấn Độ và Malaysia bằng cách khôi phục và chiếm đoạt kiến trúc địa phương, cũng như người Pháp ở Đông Dương, người Hà Lan ở Indonesia và người Nhật Bản ở Mãn Châu đều tạo ra phiên bản mới của họ. Ngược lại, những phong cách kiến trúc này cũng nhập khẩu vào các nước bảo hộ nơi chúng được phô trương như sự độc đáo mang phong cách Á Đông.

Ví dụ: Công trình phong cách Hindu- Saracenic (New Delhi - Ấn Độ), các công trình theo phong cách Đông Dương (Việt Nam).

+ Hình thức Có giáo dục (Educated)

Bắt đầu từ Nhật Bản trong những năm 1870, một số nước châu Á khác như Trung Quốc (đầu thế kỷ XX) và Thái Lan (những năm 1930) bắt đầu có những kiến trúc sư được đào tạo theo kiểu phương Tây ở các thuộc địa, các trường đào tạo kỹ sư xây dựng hạng trung đã được thành lập, từ đây một số kiến trúc sư bản địa đã nổi lên. Do đó phương Tây trở thành tiêu chuẩn cho đào tạo kiến trúc trong cả các nước chính thức cũng như không chính thức bị đô hộ của châu Á, bao gồm cả Nhật Bản. Các kiến trúc sư này cũng thuyết phục những người khác theo khuynh hướng châu Âu qua việc đọc các tạp chí kiến trúc phương Tây và du học. Họ làm việc có thể không năng động như những đồng nghiệp phương Tây đương thời, nhưng tính nổi bật lịch sử của họ không thể không bàn cãi trong mỗi khu vực.

Ví dụ: Cung điện Akasaka (Tokyo Nhật Bản); nhà ga phía Bắc Thẩm Dương (Trung Quốc).

+ Hình thức Dân tộc (National)

Khi các quốc gia mới của người châu Á tồn tại với những kiến trúc sư được đào tạo của họ, họ bắt đầu tạo ra lịch sử kiến trúc của bản thân, do đó dẫn đến phong cách kiến trúc mang tính dân tộc. Cũng như các nước Đông Âu, Trung Âu và bán đảo Scandinavia, các tượng đài lãng mạn nghệ thuật/kiến trúc mọc lên trong nửa cuối thế kỷ XIX và nửa đầu thế kỷ XX ở châu Á, nơi mà phong cách kiến trúc mới mang tính dân tộc được sáng tạo ra với tham khảo từ lịch sử của kiến trúc phương Tây và thậm chí cả phong cách "Lấn chiếm" (Usurpation) và "Lai ghép" (Hybrid) của thời kỳ thuộc địa. Khi xu hướng này phát triển mạnh ở Nhật Bản trong nửa thế kỷ XX và một lần nữa trong đầu thập kỷ 1940, Trung Quốc và Thái Lan trong những năm 1920, những nước châu Á khác chỉ trải qua khi đã giành độc lập sau Thế chiến thứ hai. Sau chiến tranh, kiến trúc hiện đại thay thế kiến trúc Past historicist, đóng vai trò cơ sở cho việc diễn đạt tính dân tộc. Việc

Nehru, Le Corbusier xây Cung Tư pháp có thể coi như một phần của sự cố gắng tạo ra nền kiến trúc mới cho đất nước Ấn Độ hiện đại.

Ví dụ: Trung tâm hòa bình Hirosima (Hirosima, Nhật Bản); nhà thờ Hồi giáo quốc gia (Jakarta, Indônêsi-a); sân vận động Olympic (Seoul, Hàn Quốc).

+ Hình thức Chiến tranh lạnh (Cold War)

Sau Thế chiến II, vì hầu hết các nước châu Á thuộc phe của Mỹ hoặc Liên Xô nên chủ yếu họ mời kiến trúc sư và nhà quy hoạch của hai nước này. Mẫu kiến trúc trong thời kỳ chiến tranh lạnh được du nhập qua những cố vấn nước ngoài cũng như các sinh viên du học. Do vậy, ví dụ của Trung Quốc, kiến trúc trong những năm 1950 (còn gọi là phong cách Mao) chủ yếu bị ảnh hưởng bởi kiến trúc Liên Xô, trong khi đó các mô hình quy hoạch và phong cách kiến trúc Hilton của Mỹ lại du nhập vào các nước châu Á thuộc ảnh hưởng như Philippin. Phong cách này có thể coi như một phần của kiến trúc đế quốc nếu tập trung vào vai trò chi phối của Mỹ và Liên Xô, nhưng mặt khác, chúng ta có thể coi đây là một kiểu của kiến trúc dân tộc nếu nhấn mạnh đến vai trò của các kiến trúc sư địa phương. Ở đây chúng ta đặt riêng ví dụ kiến trúc và quy hoạch trước chiến tranh sang phân loại riêng bởi vì những ví dụ gần đây đang trong tình trạng nguy hiểm của việc bỏ bê và phá hoại do những mối quan hệ mới.

Ví dụ: Mười công trình kiến trúc lớn ở Bắc Kinh kỷ niệm quốc khánh nước CHND Trung Hoa lần thứ 10.

• Tiến tới đánh giá, bảo tồn, tạo sức sống mới cho kiến trúc hiện đại ở châu Á

Các di sản kiến trúc hiện đại ở châu Á như chúng tôi miêu tả ở trên, trong thực tế thay đổi theo cách đánh giá lịch sử và vị thế hiện tại trong mối quan hệ với chính trị và kinh tế quốc nội của mỗi địa phương. Ở một số nước, môi trường của thế kỷ XIX - XX được nghiên cứu và gìn giữ một cách tích cực. Trong khi đó, tại một số nước khác ở châu Á, điều này vẫn chưa được thừa nhận là một phần của di sản văn hóa.

Sự nghiên cứu tích cực của kiến trúc hiện đại đã bắt đầu ở Nhật vào những năm 1950, điều này dẫn đến việc thiết lập trong thập niên 1950 một danh mục 15.000 công trình. Tiếp theo đó là việc đăng ký quốc gia của một số trong các công trình tốt nhất và ngày nay một hệ thống được thiết lập nhằm tạo ra các tài liệu đánh giá, bảo tồn và tạo sức sống mới cho các di sản kiến trúc hiện đại của họ được tiến hành một cách ổn định ở Nhật Bản. Tuy vậy, tại một số nước khác ở châu Á, không khí không lấy gì làm hào hứng với các cố gắng do thái độ không hồ hởi với những di sản kiến trúc của quá khứ thuộc địa. Ví dụ, ở Trung Quốc, cuốn lịch sử kiến trúc chính thức được biên soạn vào năm 1959, bao gồm cả phần kiến trúc hiện đại. Tuy nhiên, sách lại không công nhận kiến trúc của các cảng nhượng địa và tô giới nước ngoài là một phần di sản văn hóa của quốc gia này và cần phải được bảo tồn. Sau đó, thời kỳ Cách mạng Văn hóa làm cho việc

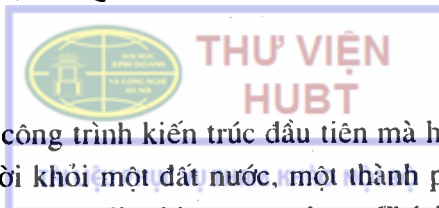
giữ gìn các công trình này càng khó khăn hơn. Ngược lại, ở Hàn Quốc và Đài Loan, sự cần thiết phải nghiên cứu và gìn giữ các tòa nhà của thời kỳ hiện đại, lấy Nhật Bản làm mẫu mực đã được hiểu rõ từ năm 1980. Các tòa nhà từ trước năm 1945 đã được lập hồ sơ cẩn thận và được nghiên cứu cho tới tận ngày nay thông qua sự cộng tác của các học giả hai nước và các đối tác ở Nhật. Sau này sự cộng tác liên vùng mở rộng cả với các nhà nghiên cứu Trung Quốc nữa. Kết quả dẫn tới việc nghiên cứu rộng rãi 17 thành phố ở Trung Quốc. Sau 3 năm cố gắng (1988 - 1991) một danh mục các công trình kiến trúc hiện đại ở các thành phố này của Trung Quốc, Hồng Kông, Nhật Bản, Hàn Quốc, Ma Cao và Đài Loan đã được hoàn tất và xuất bản thành "Nghiên cứu toàn diện về kiến trúc và quy hoạch đô thị Đông Á 1840 - 1945" (Hiệu đính của Terunobu Fujimori, Wan Tan, và Taisei Kensetsu, 1996, Tokyo). Ở các nước Đông Á và các khu vực vẫn còn sự khác nhau về việc phổ biến và hiểu biết "học thuật về kiến trúc hiện đại". Tuy nhiên, tình hình ngày càng được cải thiện một cách toàn diện ở những nơi này. Và một lớp học giả mới đang tích cực tham gia vào các nghiên cứu cơ bản cần có để lập hồ sơ về những tòa nhà nào còn tồn tại và tòa nhà nào đang bị nguy hại.

Ở Đông Nam Á, Singapore cũng đang lập hồ sơ về đánh giá kiến trúc hiện đại từ những năm 1970. Vào những năm cuối thập niên 90 của thế kỷ XX, một tổ chức gọi là AWPNUC được thành lập để bảo tồn các thành phố cổ ở Malaysia và các thành phố khác trong khu vực. Mặc dù vậy, sự chú ý của họ tập trung trước hết vào bảo tồn hơn là nghiên cứu lịch sử. Nhìn chung, hiện tại vẫn chưa có phương pháp chung để lập hồ sơ và đánh giá giữa các học giả Đông Nam Á. Kết quả là, toàn bộ bức tranh của cái tạo nên di sản kiến trúc Đông Nam Á vẫn còn chưa rõ ràng. Một nhóm các nhà nghiên cứu từ Trường đại học Tổng hợp Tokyo (do Tiến sĩ Terunobu Fujimori và Shin Muramatsu lãnh đạo) đã làm việc với các đối tác tại Hà Nội và Bangkok từ năm 1990. Đây là nỗ lực nhằm mở rộng danh mục của Đông Á bao gồm cả các vùng khác của châu Á để thông qua hợp tác nội vùng. Nhờ đó, cuối cùng dẫn tới sự thành lập tổ chức của chúng tôi là MAAN (Modern Asian Architecture Network - Mạng Kiến trúc châu Á Hiện đại) vào năm 2000.

6.2. KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI SEOUL, HÀN QUỐC

• Nhà ga hàng không Incheon

Khách đến một quốc gia, một đô thị, công trình kiến trúc đầu tiên mà họ thường tiếp xúc là nhà ga, sân bay quốc tế. Khách rời khỏi một đất nước, một thành phố nào, công trình kiến trúc mà họ tạm biệt cuối cùng cũng là nhà ga, sân bay. Chính vì vậy, một trong những vấn đề quan trọng của sân bay quốc tế là *ấn tượng* mà nó có thể có được. Ấn tượng đó, nói một cách khái quát thường là băng khoáng và mãnh liệt. Nhà ga hàng không Incheon có quy mô đồ sộ, kiến trúc hoành tráng đã hoàn toàn tạo ra cho khách



một chuỗi những cảm giác nói trên. Nó còn đáp ứng một loạt tiêu chuẩn và chuẩn mực để trở thành một trong bốn nhà ga hàng không lớn nhất thế giới, mà ba nhà ga khác là ở Denver (Mỹ), Hồng Kông (Chek Lap Kok) và Osaka - Nhật Bản (Kansai).

Sân bay Incheon nằm cách Seoul 60km, trên một hòn đảo, bản thân nó đã là một thành phố. Vì kích thước phần sân hạ cánh rất lớn nên hệ thống đường bay là một hệ mạng, không phải là một hệ tuyến bao gồm 2, 3 đường băng chính như các sân bay khác, vì vậy hệ thống đèn hiệu ở đây sáng tinh mơ, hoặc ban đêm chỉ chít như sao sa.

Nhà ga là một siêu cấu trúc hình cánh cung. Tầng 1 - 2 là tầng đến; tầng 3 - 4 là tầng đi; tầng ngầm 1 là Trung tâm y tế. Thật ra các tầng ở đây nên hiểu là tầng kép (có những phần cao suốt hai tầng, trong khi có phần lại chia làm hai tầng).

Một nút giao thông chính ở giữa, tầng 1 (tầng đến) có 26 cửa ra. Ở tầng 3 có hai đường vượt chạy song song, đón khách đi vào nhà ga bằng 14 cửa, các cửa này được che đỡ bởi các hiên kính có kết cấu ngoạn mục. Đường vượt phía trong dành cho xe bus, đường vượt phía ngoài dành cho xe con. Từ đây khách vào các phòng tác nghiệp được phục vụ và hướng dẫn chu đáo. Làm xong thủ tục, khách vào khu vực Duty free rộng lớn, sau đó cả khu vực vòng cung này được nối kết với hai "mũi tên lớn" là hai thông lộ dành cho việc lên máy bay (đó cũng là hai trục dành cho khách xuống máy bay). Ở đây có đủ chỗ cho 50 máy bay lên xuống một lúc.

Thủ pháp không gian hoà nhập được sử dụng rộng rãi, màu sắc sáng sủa, màu da cam và màu đỏ được ánh sáng điện làm thêm rực rỡ.

Một bộ máy vận chuyển hàng không khổng lồ với các hệ thống công năng hoàn thiện như vậy chỉ có thể được thực hiện với một kỹ thuật kết cấu siêu việt, một trình độ thiết bị hoàn hảo và các loại vật liệu kiến trúc chất lượng cao.

• Trường Đại học quốc gia Seoul

Trường Đại học quốc gia Seoul nằm ở phía Nam Seoul. So với toàn bộ Seoul, có thể nói đó là một thành phố trong thành phố. Ở đây, núi non trùng điệp thiên nhiên trữ tình, kiến trúc thơ mộng. Một số công trình lớn của khuôn viên trường (Campus) uy nghi, hoành tráng tuỳ theo khối tích. Toàn bộ khu vực này gồm khoảng 65 khu vực nhỏ hay cụm công trình và công trình. Giao thông trong Trường được bảo đảm bằng một hệ thống đường chạy thoải trên triển dốc, trong thung lũng hay trên núi cao. Trên các tuyến đường này lưu hành chủ yếu là xe bus và xe con. Phong cách kiến trúc của các công trình trong khuôn viên trường có khác nhau. Một số kiến trúc có kết cấu gạch, một số kiến trúc bê tông và một số là kết cấu thép (do được xây dựng vào những thời kỳ khác nhau).

Hội quán Hoam, là nơi ở cao cấp (khu khách sạn) của Trường, là một quần thể kiến trúc kiểu phân tán có kết cấu hỗn hợp giữa gạch đỏ và bê tông. Màu gạch trần đỏ nâu của

những mảng tường được xây dựng công phu gây cảm giác ke chuẩn. Ngay cái ống khói của nhà ăn cũng được lấy ra một số hàng gạch trang trí ở một độ cao vừa phải, để thu hút sự chú ý của con người.

Học viện Hành chính có kết cấu bê tông cốt thép. Những khối nhà được vát nghiêng và sơn quét nhiều màu tạo nên một hiệu quả động, đa dạng và phong phú.

Các toà nhà của Khoa Công nghệ của Trường dù có số tầng trung bình hay nhiều tầng đều sử dụng thép và kính lớn. Đó là những hình mẫu tiêu biểu của kiến trúc Modernism (Trào lưu Hiện đại) mà Mies Van der Rohe, đã khởi xướng và thành công lớn ở Mỹ. Những hình khối hình học thuần khiết và đơn giản này chưa bao giờ mất đi ý nghĩa lớn lao của nó.

Những hình khối kiến trúc trông như những cái hộp, đã được đội núi và những hình thức design của cảnh quan làm cho "mềm hoá" và nhiều chất nhân văn hơn.

Toà nhà Engineering House, với chức năng là Hội trường lớn và phòng họp, nơi giao lưu trao đổi học thuật, cũng dùng kết cấu thép và kính đại trà nhưng ít tầng hơn. Không gian khoáng đạt, ánh sáng lọc qua mái kính xuống sảnh chính. Các phòng họp có trang thiết bị đầy đủ. Toà nhà có cấu trúc lệch tầng, nhưng do địa hình có những điểm nhìn đẹp, nên dù nhìn ngoài vào hay nhìn trong ra, cái đẹp của hình khối Platông vẫn được nhấn mạnh. Đó là những đặc điểm cấu thành chất lượng toà nhà.

• Tháp Seoul Tower

Nếu nhìn trên bản đồ, tháp được đặt gần như đúng vào trung tâm hình học của cả đô thị Seoul. Trong thực tế, "yếu tố điểm" này còn được nhấn mạnh hơn nữa khi nó được đặt trên ngọn Namsan (Nam Sơn) cộng với chiều cao bản thân 240m. Tháp truyền thông Seoul Tower là biểu tượng đặc trưng của Thủ đô Hàn Quốc, thân tháp hình trụ tròn gồm 2 khối thang máy lớn, cầu thang và các khối phục vụ, dịch vụ, phần đỉnh tháp có nhà ăn quay được cộng với 2 tầng lầu quan sát. Đỉnh tháp là một Stylobate kiểu phong cách Hàn Quốc (Stylobate là một thuật ngữ kiến trúc nhiều khi được hiểu là bệ, nền, chân cột, là bậc cao nhất của nền ba cấp trong đền thờ Cổ đại):

• Toà nhà tháp KLI 63 Building và toà nhà tháp Trung tâm Thương mại thế giới (World Trade Center)

Seoul có vô số các nhà tháp, nhưng cảnh quan đô thị chẳng hề bị ảnh hưởng, mà cảm giác thưa thoáng vẫn được cảm nhận một cách rõ nét. Các toà nhà tháp này cộng sinh một cách thân thiện với các kiến trúc khác của thành phố, thậm chí chúng xây ngay cạnh các quần thể kiến trúc cổ cũng không ảnh hưởng gì đến nhau. Điều này có thể giải thích được bằng sự cho rằng, các quần thể kiến trúc truyền thống Hàn Quốc có một sức mạnh riêng thân bí nào đó; và cũng có thể lý giải bởi cách bố cục của các khối nhà cao tầng rất hợp lý.

Toà nhà tháp KLI 63 gồm 60 tầng trên mặt đất và 3 tầng hầm, được hoàn thành năm 1985 theo thiết kế của Văn phòng Park Choon Myung hợp tác với Hãng S.O.M (Skidmore, Owell and Merrill) của Mỹ. Toà cao ốc này có chiều cao 249m, còn được gọi một cách ngắn gọn là "Toà nhà 63", hay "Toà tháp vàng" (Golden Tower), vì các mặt đứng của nó được làm toàn bằng rèm kính lớn phản chiếu màu vàng. Đứng ở hầu hết các vị trí then chốt của Seoul, trên các khu vực mặt nước gần bờ với sông Hangang (Sông Hàn) đều có thể chiêm ngưỡng toà nhà này, vì vậy nó cũng là "một cột mốc" (Landmark) của thành phố. Toà nhà có mặt bằng hình chữ nhật, cạnh dài 54m, lên trên uốn lượn dần vào trong, mảnh lại, tạo thành một sắc thái (vi biến) đặc biệt, điều này cũng phù hợp với các nguyên tắc về chịu lực. Các tầng chủ yếu dùng để làm việc, tầng dưới có nhà hát, aquarium (nơi nuôi và trình diễn các loại cá), trung tâm thương mại; tầng trên cùng có tiệm ăn vọng cảnh và sân vườn có điêu khắc của Richard Riford.

Toà nhà tháp Trung tâm Thương mại thế giới (World Trade Center), hoàn thành năm 1987, xây dựng theo phương án dự thi được giải thưởng của Hãng Niken Sekkei. Toà nhà có mặt đứng hoàn toàn bằng kính, hình khối gây ấn tượng mạnh do có 3 mặt đứng phẳng, một mặt đứng kiểu giạt cấp. Toà nhà gồm nhà chính, nhà triển lãm, khách sạn và nơi để hàng. Nó đánh dấu một thời điểm lịch sử quan trọng của sức mạnh thương mại Hàn Quốc.

• Sân vận động chính của World Cup 2002

Sân vận động World Cup Seoul nằm chếch ở phía Tây Bắc khu Trung tâm thành phố, có mái là kết cấu màng được treo bằng một hệ thống cấu trúc không gian bền vững. Kiến trúc sư chính là Ryo Choon Soo. Công trình được xây dựng trên một khu đất rộng gần 22 ha, có quy mô 64.600 chỗ ngồi; diện tích sàn 155.774,6m²; diện tích xây dựng 216.712m²; tỷ lệ chiếm đất 28,85%. Sân vận động chính cao tương đương 6 tầng cộng 1 tầng hầm, có một đường dẫn phía Nam kết nối với công trình đưa một lượng khách lớn lên thẳng cốt cao tương đương với tầng thứ 3. Ở đây có một bản phẳng lớn chạy vòng quanh công trình đóng vai trò như một tầng hiên lớn.

Những vấn đề về quy hoạch (phù hợp với quy hoạch chung của Seoul), vấn đề lưu tuyến giao thông (chỗ để xe, quảng trường, dòng người đến, dòng người thoát) đều được nghiên cứu thấu đáo bằng cách tạo được những trục rất có sức mạnh. Vấn đề tiếp theo là công năng và thẩm mỹ, hiện đại mà vẫn phẳng phát bóng dáng lớp mái kiểu mây bay truyền thống Hàn Quốc, cũng như sự hài hòa vũ trụ của Á Đông.

Kiến trúc Hàn Quốc hiện đại đang cất cánh, nó thực sự được hỗ trợ bởi một nền kinh tế mạnh và một nền văn minh đô thị đẳng cấp cao. Còn nhiều vấn đề phải tiếp tục nghiên cứu, tiếp tục đọc, hoặc có điều kiện phải tiếp tục khảo sát. Ví dụ: chung cư cao tầng ở Hàn Quốc như thế nào? Đến độ cao nào thì nên chuyển từ kết cấu bê tông sang kết cấu thép? Ví dụ: Nhìn nhận ảnh hưởng của phương Tây như thế nào? Và thế nào là giữ gìn

bản sắc? Lại ví dụ: Cầu trên sông Hangang - với 20 cái dợc xây dựng trong suốt 100 năm qua (mà cái gần đây nhất rất nổi bật là cầu Olympic kết cấu dây treo), tại sao lại đợc coi là những công trình kiến trúc nổi tiếng, cái đẹp kỹ thuật thể hiện ở đâu?

6.3. LÀM THẾ NÀO ĐỂ CẢI THIÊN KHÔNG GIAN ĐÔ THỊ CÁC THÀNH PHỐ CHÂU Á (Bài nói của GS. TS. Nishimura tại Trường đại học Xây dựng, 2006)

Chúng tôi muốn trình bày điểm đầu tiên là các đặc điểm của đô thị châu Á: Tính đa dạng, quá trình đô thị hoá nhanh, sự tách biệt rõ ràng đô thị - nông thôn, các di sản vô định hình, quá trình phát triển lịch sử lâu dài, cuối cùng là quan điểm phi châu Âu của đô thị châu Á.

Đô thị Nhật cổ như Katanawa, đô thị cổ Hàn Quốc thể hiện ở khu trung tâm ngày nay có những nét khác biệt, sự đa dạng rất rõ ràng. Ở Hàn Quốc rất chú ý đến sân trong, trong khi đó ở Nhật lại mở và hướng ngoài. Nhà ở nông thôn cổ Nhật Bản ở đảo Ikizaki có tầm nhìn hướng ra ngoài, nhiều không gian xanh. Nhà ở nông thôn Đài Loan, ngay trên các đảo nhỏ, cũng khác biệt với các nhà ở trên các đảo Nhật Bản, chỉ có một hướng ra ngoài.

Cách nhau 1 giờ bay, nhưng kiến trúc Nhật Bản và Đài Loan rất khác nhau, thể hiện tính đa dạng.

Katmandu ở Nam Á có những quảng trường nhỏ thể hiện sự đòi hỏi về tâm linh cũng như sinh hoạt hàng ngày (nấu nướng, ăn uống...). Trên bản đồ Katmandu, ta tưởng như đây là một cấu trúc hỗn loạn, nhưng thật ra nó có một hệ thống quảng trường, rất "dễ đọc" và "nhận biết".

Hà Nội ở Việt Nam cũng có cấu trúc đô thị rõ ràng theo những "biến động của lịch sử". Đô thị Hà Nội thay đổi rất nhanh, thậm chí thuộc loại nhanh nhất trên thế giới.

Trong khi đó, Nhật Bản tuy phát triển nhanh từ 1950 đến 1980, nhưng hiện nay đang mất dần dân số ở các khu vực trung tâm.

Sự phát triển nhanh của một số đô thị một số nước châu Á đòi hỏi sự quan tâm đến chất lượng không gian đô thị.

Chỉ 10 năm, ở Hàng Đào (Hà Nội) từ tương đối vắng vẻ, đã trở nên đông đúc. Thật buồn khi thấy xe máy đã chiếm hết không gian đáng lẽ dành cho người đi bộ.

Chợ Đồng Xuân năm 1988, 1991, 1995, và hôm qua - theo những ảnh chụp của tôi - đáng mừng là cái mặt đứng cũ vẫn giữ đợc. Khoảng không gian rộng phía trước chợ Đồng Xuân thật đáng quý. Sẽ tốt hơn nếu chúng ta tái tạo đợc những hoạt động trước đây của quảng trường này.

Thiết kế đô thị (Urban Design) là căn cứ trên thực tế, chuyển nó thành ngôn ngữ quy hoạch - kiến trúc, chứ không phải là những bản vẽ khô cứng trên những tờ giấy trắng.

Đoạn phố Lưu Ly Xưởng ở Bắc kinh (Trung Quốc) được trùng tu, nhưng đi sâu thấy thay đổi rất nhiều, trước đây nó từng là cái "Hồ đồng" (ngõ nhỏ) truyền thống. Gần đó người ta đã phá đi các khu vực để xây dựng các nhà cao tầng dành cho Olympic 2008.

Mặc dù, Bắc Kinh cần nhiều khu nhà ở mới nhưng liệu đây có phải là cách làm phù hợp và thích hợp với giữ gìn linh hồn, tinh thần của đô thị?

Vì vậy, tôi hy vọng các bạn Việt Nam cân nhắc kỹ khi có các dự án.

Bản đồ Singapore năm 1823 cho thấy thành phố đặt ở cửa sông, phân chia rõ ràng khu ở cho các dân tộc và các tôn giáo.

Đến ngày nay, cách sống và khu vực sống vẫn như vậy. Quy hoạch cho một Singapore mới vẫn phải đi ngược lại lịch sử, lần theo các tầng bậc của nó. Các khu vực mới phải được nối kết nhuần nhuyễn với các khu vực cũ.

Hình ảnh Batarria vẽ năm 1676 từ phía biển vào, tại sao người vẽ lại vẽ từ biển không phải không có lý do, vì buôn bán trên biển ở đây rất quan trọng.

Một bức ảnh Manila cổ tìm thấy năm 1959 cũng cho ta thấy một hình ảnh tương tự.

Bangkok năm 1890 có ba vòng đai vây quanh Hoàng cung. Trước đây, thủ phủ Thái Lan ở nơi khác nhưng cũng ở cạnh sông. Năm 1935, Bangkok mở rộng về phía Bắc và phía Nam, đến năm 1955 thành phố đã mở rộng rất nhiều, đường giao thông, kênh rạch chằng chịt, đến 1975 đã trở thành một thành phố lớn nhưng các kênh rạch, là những yếu tố quan trọng cần được "đọc rõ".

Việc "đọc" một thành phố theo các giai đoạn lịch sử là rất cần thiết.

Tuy vậy, các thành phố châu Á cũng có những sự tương đồng. Ví dụ, phố xá ở Tam Hiệp, Đài Loan có nhiều nét tương tự với phố xá ở Hà Nội, Việt Nam. Đó chính là sự giống nhau của các kiểu nhà phố. Những loại nhà này đều có giếng trời, sân trong. Đó cũng là ngôn ngữ kiến trúc - đô thị tương đồng của các đô thị châu Á khi người dân sống trên những khu đất mảnh và dài.

Việc phát triển, tái phát triển, cũng như kiểm soát chặt chẽ, được thực hiện với nhiều đô thị Nhật Bản. Có những đô thị được chia nhỏ thành 40 khu vực với các hướng dẫn phát triển rất chi tiết, nhằm giữ lại hình thức mái cũng như mặt đường truyền thống. Các không gian mở lại có những định hướng khác.

Thiết kế đô thị (Urban Design) ở Nhật Bản không chỉ nhằm vào các khu vực mới mà còn nhằm giữ lại các khu vực cũ.

Nếu ở Nhật Bản, lấp một đoạn kênh đi để làm chỗ đỗ xe là một việc làm tồi. Rất nhiều đô thị, các con kênh đã được tái tạo, vậy chỗ đỗ xe sẽ để ở đâu và tiền cải tạo có quyền lấy từ thuế hay ở đâu. Người dân có quyền được biết những điều này, và người dân phải được biết cái lợi, cái hại một cách rõ ràng và cộng đồng dân cư cần được tham gia vào công việc thiết kế đô thị.

Và thế nào là *thiết kế đô thị* trong hoàn cảnh mới ? Ta hãy nhìn rộng ra các châu lục khác, chẳng hạn trường hợp khu Manhattan Hạ ở New York, Mỹ, nơi có hai toà tháp Trung tâm thương mại thế giới bị khủng bố năm 2001. Trước đây, phương án thiết kế đô thị khu vực này năm 1962 đã bị khước từ, trong khi đó phương án năm 1969 đã được chấp thuận. Nhưng thiết kế này (1969) sau đó cũng bị hoàn toàn thất bại. Nên các đồ án "siêu lớn" là một cách làm lỗi thời. Thiết kế đề xuất năm 1979 đã hiện thực hơn, với các chỉ dẫn cụ thể về chiều cao, đường đi lại, sự kết hợp mới - cũ và việc sử dụng đất, các đường đi bộ, hệ thống shopping, đường đi bộ có mái che, sự dật cấp về phía sau của các khối nhà cao... Đó chính là những nội dung chính của thiết kế đô thị. Sau đó sẽ chuyển giao cho các nhà đầu tư và các kiến trúc sư công trình làm cụ thể và chi tiết hơn. Trong khuôn khổ đó, toà tháp đôi World Trade Center đã mọc lên, với tỉ lệ sử dụng đất không hề khác các khu vực khác, công viên dọc theo bờ sông được mở cửa cho công chúng, bên cạnh giao thông auto, chỗ đỗ ô tô, có những vỉa hè đi bộ rộng rãi, kiến trúc mới và kiến trúc cũ không mâu thuẫn với nhau. Việc kết hợp các khu vực ở đây là biến hai khu vực thành một khu vực mới hơn là biến thành 2 khu vực riêng rẽ.

Nước Mỹ có cuốn sách tên là "Hướng tới sự phục hưng đô thị", đã đề xuất nhiều kiểu quy hoạch, kiểu ở khác nhau. Vấn đề an toàn trong đô thị đã được quan tâm.

Trong khi đó, khái niệm "đô thị nén" (chật chẽ, gọn) được đề xuất ở Tokyo: chú ý đến quy mô vùng, quy mô khu vực, quy hoạch mảnh đất là điều quan trọng. Các tiêu chí thiên nhiên, không gian, nhân văn và lịch sử là bốn tiêu chí quan trọng không thể quá trình thiết kế đô thị. Cần quan tâm là các thông tin thay đổi theo thời gian, lượng thông tin và nội dung thông tin thay đổi khiến chúng ta phải tiếp cận với người dân, với khu đất thiết kế.

Chúng ta phải hiểu biết địa điểm, phải tôn trọng điều kiện tự nhiên, hình thành một sự hiểu biết toàn diện về khu vực, cần biết cái nên làm và điều nên tránh. Tóm lại, nhiệm vụ của thiết kế đô thị là xác định những đề xuất cho tương lai, từ đó xác định ra những luật lệ phát triển cho đô thị.

6.4. KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI VÀ VĂN HÓA PHONG THUY

Một nhà học giả Italia đã từng nói: "Nếu trước đây, thế giới thường hướng tâm nhìn của mình về kiến trúc phương Tây, thì hiện nay, thế giới đang hướng về kiến trúc phương Đông" (Giáo sư Luigi Gazzola, Trường Đại học Tổng hợp Roma, trích Báo cáo đề dẫn tại Hội thảo quốc tế Văn hóa Kiến trúc ở Nam Kinh, Trung Quốc, tháng 11/2004). Thế giới phương Tây gần đây đang nhấn mạnh sự nguy cơ toàn cầu mà họ gọi là 3P (Poverty: sự nghèo đói, sự cạn kiệt tài nguyên, Pollution: Ô nhiễm môi trường, Population: Sự bùng nổ dân số).

Nền kiến trúc hiện đại phương Tây, và tất nhiên là cả phương Đông, đang "toàn cầu hóa" về sử dụng văn hóa phong thủy, một số khu vực, nếu trước đây có "vô tình" thì nay đã "hữu ý" và sự "vô thức" đang biến thành sự "nhận tri".

Có nhiều vấn đề đặt ra ở đây, vấn đề khẳng định Phong Thủy là một phạm trù văn hóa, vấn đề sự liên quan giữa Phong thủy với các ngành khoa học, kỹ thuật, khoa học tự nhiên và khoa học xã hội và nhân văn, vấn đề mối liên hệ tương giao giữa kiến trúc hiện đại và phong thủy.

Nguy cơ 3P mà chúng tôi đề cập đến ở trên liên quan đến sinh thái học, môi trường học, đến kiến trúc và đô thị bền vững, mà lạ thay, Phong thủy lại gắn bó với những bộ môn này và giải quyết được một số vấn đề đang tồn tại của quá trình phát triển của xã hội.

Trong cuốn "văn hóa Phong thủy Trung Quốc" của tác giả Cao Hữu Khiêm, do Nhà xuất bản Đoàn kết, Trung Quốc, xuất bản 2004, người viết - khi nói đến định nghĩa Phong thủy, đã nhắc lại một buổi phỏng vấn Ông của Đài phát thanh Bắc Kinh ngày 22-10-1993 như sau:

- *Người hỏi:* Thưa Cao tiên sinh, xin ngài giải thích cho hàm nghĩa của hai chữ "Phong Thủy"

- *Trả lời:* Về nguồn gốc của hai chữ "Phong - Thủy", chúng ta không thể không nói đến ký hiệu của hai chữ đó, về mặt văn hóa chúng có những ý nghĩa tượng trưng, chỉ xét riêng về mặt công năng, trong Phong thủy học có "Lý luận tàng phong" và "Lý luận đặc thủy", hai lý luận này yêu cầu nơi ở phải ở vào vị trí tránh được gió, lại phải gần nguồn nước. Chữ "Phong Thủy" đến từ hai cái đó. Tất nhiên, để thỏa mãn công năng "Tàng phong", "Đặc thủy", nói chung Phong thủy học yêu cầu nơi đặt nhà về mặt cấu trúc nên "bối sơn y thủy". Như vậy không những mỹ quan đẹp đẽ mà cuộc sống cũng rất tiện lợi.

Tác giả cũng cho rằng nói đến "Phong thủy" có nhiều nguồn liên hệ ngay đến sự mê tín, nhưng đi sâu nghiên cứu, sẽ thấy hai khái niệm này "không cùng đẳng cấp".

Thật ra, Phong thủy mang nội hàm văn hóa và tư tưởng triết học Phương Đông, nó ra đời căn cứ trên sự đặc sắc của tư duy văn hóa truyền thống Trung Hoa là "Thiên nhân hợp nhất". Nếu mổ xẻ kỹ hơn, ta nên thấy được cái kiềng ba chân "Thiên - Địa - Nhân" mà vững vàng, mà hòa hợp thì cuộc sống của con người sẽ dễ chịu hơn nhiều.

Các nhà nghiên cứu Nhật Bản cho rằng: "Khoa học cho rằng, nếu ánh nắng, thông gió không tốt sẽ ảnh hưởng tới cơ năng thân thể sẽ không khỏe, nhưng không thể chỉ bằng việc giải thích như vậy mà làm cho con người tin phục, thực ra, vẫn còn có sự tồn tại của một loại lực thần bí lớn lao, đó là sự chi phối của "khí" là cái mà ta thường coi nhẹ".

"Khí" ở đây - có tính chất và quy luật của nó (tức là "lý" của nó) được gọi là "đạo". Một nhà học giả phương Tây viết: "Phong thủy là một khoa học chuẩn" của Cổ đại Trung Quốc, là kiến trúc học cảnh quan của Cổ đại Trung Quốc (Joseph N.H).

Có những cái mà ta chưa biết nhưng không có nghĩa là nó không tồn tại.

Thời hiện đại, vì sự phát triển mạnh mẽ của nó, ngay khi có những lý luận mới về thông tin học, điều khiển học, hệ thống luận, kiến trúc sinh thái học, kiến trúc môi trường học,... thì sự hỗn dung của các luận thuyết của các bộ môn này cũng không giải quyết được nhiều vấn đề nếu không có sự "trở về".

Và vì vậy, đã có nghiên cứu đi đến kết luận rằng: "Phong thủy thực tế là một môn khoa học tự nhiên tổng hợp giữa Địa lý học, Khí tượng học, Sinh thái học, Cảnh quan học, Đô thị học và Kiến trúc học".

Chatlay trong cuốn "Khoa học và Văn Minh Trung Hoa" cũng viết: "Phong thủy là nghệ thuật hòa hợp đạt được từ địa khí có xuất xứ từ khí quyển vũ trụ - nơi chốn trong gian ở giữa thế giới người sống và người chết".

Khái niệm "Địa lý", khái niệm "Trường" ở đây rất rộng: Địa lý học nhân văn, Địa lý học nhân sinh, Địa lý học hành vi Tâm lý học môi trường, Trường tâm lý và Địa lý học Y khoa. Và Địa lý học cũng chỉ là một trong ba khoa học rường cột của Phong thủy học, hai khoa học chủ chốt khác là Thiên văn học và Khoa học Nhân thể.

Có một nhà kiến trúc tiên phong, đó là kiến trúc sư lớn nhất thế kỷ XX Le Corbusier, mà người ta đã hiểu lầm và lên án quan điểm của ông "Nhà là cái máy để ở", thật ra, có thể ông không nghiên cứu Phong thủy nhưng ý niệm của ông đã "lướt qua bên sườn" môn Phong thủy học.

Đào Uyên Minh treo ấn từ quan trở về với "điền viên" và "son thủy" rõ ràng là một sự "trở về" sớm nhất.

William Morris và các nhà trí thức, kiến trúc sư Anh tiến bộ thời cận đại, với tâm trạng nhớ tiếc phong cảnh trữ tình thời Trung thế kỷ, cũng là một sự "trở về với thiên nhiên" nhưng đã không làm được gì nhiều.

Thật ra, không ít kiến trúc sư lớn Phương Tây đã bị mê hoặc bởi thiên nhiên và lối sống phương Đông, ta nên ghi nhận là Frank Lloyd Wright đã thiết kế Tòa biệt thự trên thác (Falling Water) ở Bear Run, Mỹ sau khi thực hiện khách sạn Hoàng Gia ở Tokyo Nhật Bản.

Tòa nhà Viện nghiên cứu Năng lượng mặt trời thuộc trường Đại học Stuttgart Đức (Hysolar Research Institute, University of Stuttgart, 1987, Benish và Partner thiết kế), mô hình phương án kiến trúc đỉnh núi Hồng Kông (1983) và một số tác phẩm kiến trúc Trạm cứu hỏa ở Đức (1983), Thụy Sĩ (1985) và Tòa nhà Information Pavillon ở Landesgartenschau (1999) của Zaha Hadid, đều là những "tuyến đa nghĩa" (Polyline) lượn sóng hoặc có hình dáng khí động học. Frank O. Gehry cũng từng chịu ảnh hưởng của "những nét chữ cuồng thảo của Thư pháp Trung Hoa" hay "vẻ đẹp đậm nhạt của tranh phong cảnh Hàn Quốc".

Dấu ấn của tư tưởng "sùng bái tự nhiên", cách phân tích Mỹ học, Khoa học, Nhân học, Tinh thần học và Triết học theo quan điểm "trời đất, phong cảnh hài hòa với con người" có thể dễ dàng nhận ra trong bút pháp và tác phẩm của các kiến trúc sư nổi tiếng

phương Tây, từ Modernism (Trào lưu hiện đại) đến Neo - Modernism (Hiện đại mới), từ High-Tech (Công nghệ cao) đến Deconstruction (Kiến trúc Giải tỏa kết cấu), đặc biệt ta thấy những đường nét của các kiến trúc sư Deconstructivist đầy sức mạnh của "khí vận".

Song song với sự "trở về với thiên nhiên" là sự "trở về với sự thật", và việc tiến tới "sự hài hòa âm dương".

Werner Blasser trong cuốn "Nhà ở Tứ hợp viện Trung Quốc" đã viết: "Âm dương chính là một hệ thống liên kết ký hiệu, nó cấu thành sự lý giải trật tự và tỷ lệ văn hóa".

Âm dương ở đây chính là mối quan hệ hình nền và sự thay đổi cho nhau vai trò của hình và của nền.

Rõ ràng là quan niệm cơ bản và tư tưởng văn hóa truyền thống phương Tây, trong cách nhận định tự nhiên, thế giới quan và nhân sinh quan đang có sự chuyển dịch, và những biến đổi này là tất yếu, và về một số phương diện nào đó thì thang máy, điều hòa, ánh sáng điện... chỉ giải quyết được một số vấn đề về cuộc sống vật chất. Nhất là hiện nay, "mưa thuận gió hòa", đang mâu thuẫn với "thiên tai, bão lụt", và còn cả "động đất, sóng thần" nữa.

Chặng đường nghiên cứu Phong thủy học, trước mắt chúng ta, còn là một chặng đường dài. Tất nhiên là phải bài trừ mê tín, nhưng vẻ đẹp của các mặt Triết học, Toán học, Khoa học và Nghệ thuật của Phong thủy sẽ lộ ra nếu ta biết phát hiện.

6.5. NGHỆ THUẬT KIẾN TRÚC NHÀ Ở DÂN GIAN CHÂU Á

Nghệ thuật kiến trúc nhà ở dân gian châu Á có nhiều nét rất đặc sắc, nó mang đậm chất folklor. Vì vậy thế giới nói chung rất để tâm đến việc nghiên cứu những ngôi nhà ở truyền thống châu Á, đặc biệt là đối với các nước Nhật Bản, Trung Quốc và Đông Nam Á.

Ngôi nhà ở dân gian Nhật Bản tuy có ít dân di so với những ngôi nhà chọc trời mọc lên theo quá trình đô thị hoá căng thẳng, nhưng trong kiến trúc thì kích thước vật lí (có nghĩa là to hay bé) đôi khi ít có ý nghĩa, ngôi nhà ở dân gian Nhật Bản tuy nhỏ nhưng vẫn là những viên ngọc.

Những nét đáng chú ý ở ngôi nhà Nhật Bản là cách bố cục không gian, cách tổ chức mặt bằng linh hoạt, phương thức trang trí cũng như cách sử dụng vật liệu xây dựng, cũng ở đây mới liên hệ giữa ba yếu tố con người - ngôi nhà - thiên nhiên được giải quyết một cách tuyệt diệu.

Kiến trúc gỗ Nhật Bản có truyền thống lâu đời, tới thế kỷ thứ IV đã trở nên rất điêu luyện. Vào thế kỉ XII, khi những Tatami (chiều bện bằng rơm rạ, chiều dài gần 2 mét, chiều rộng bằng nửa chiều dài) trở thành một đơn vị đo điển hình thì nhiều hình thức không gian ở đã ra đời và sau này mặt bằng ngôi nhà được hình thành bằng cách ghép ít

hay nhiều các tatami (từ 3, 5, 4,5 đến 6, 8, 10, 12, tatami). Ngôi nhà ở Nhật Bản rất thoáng đãng, ít có đồ gỗ; chân nệm, gối ban ngày được cho vào tủ tường. Các phòng được ngăn cách với nhau bằng những tấm tường "bodgi" di động được. Tường ngoài được làm bằng những khung nhẹ có nẹp dán giấy có thể di chuyển trên các rãnh khác. Vào mùa đông, tường ngoài ngôi nhà được bổ sung thêm những tấm "amado" bằng gỗ để chống lạnh. Mái nhà có thể làm bằng ngói hoặc rơm rạ, có nơi mái được làm bằng ván gỗ nhỏ hay vỏ cây.

Tatami có hai cách sắp xếp, cách thứ nhất là *Syugijiki* dùng cho các phòng ở thông thường (xếp so le hay đan nhau), và cách thứ hai là *Fusyugijiki* dùng cho lâu đài, kiến trúc tôn giáo và kiến trúc có không gian lớn (xếp song song).

Người thợ mộc Nhật Bản xây dựng ngôi nhà thường rất nhanh, có khi trù tính vật liệu xong, dựng nhà chỉ mất vài tuần. Kiến trúc gắn bó chặt với thiên nhiên, hành lang và cửa sổ rộng mở ra vườn; trong nhà những hàng cột để trần không sơn. Mỗi căn nhà có một ngăn nhỏ gọi là "Tokonama" để trang trí hoa và dùng vào một số mục đích khác, nơi đây đặt những tiểu phẩm hoa mang tên là "Ikébana" là một trường phái trang trí hoa rất nổi tiếng thế giới.

Kiến trúc ngôi nhà ở dân gian Trung Quốc cũng mang lại cho những người quan tâm đến nghệ thuật một sự kì thú. Tuy kiến trúc nhà gỗ phát triển đến mức cực thịnh chỉ ở vào thời đại các triều Minh, Thanh nhưng lịch sử của nó thì đã kéo dài đến hàng ngàn năm. Tương truyền là từ năm 206 trước Công nguyên, những nông dân nổi dậy đã đốt cháy một thành phố gần Tây An, các kiến trúc gỗ cháy trong gần ba tháng mới hết. Ở Trung Quốc, đặc điểm vùng, đặc điểm dân tộc, đặc điểm khí hậu - trong khuôn khổ một đất nước rộng lớn bao la đến như vậy - thể hiện trong ngôi nhà ở một cách rất đa dạng.

Loại nhà ở điển hình nhất của miền Bắc Trung Quốc là loại nhà ở Tứ hợp viện (kiến trúc hình thành do bao quanh một sân trong). Ở Bắc Kinh, ngôi nhà được đặt dọc theo trục Bắc - Nam, vào cửa qua một án thư sẽ đến một sân trong, những phòng ở phía Nam này dành làm kho và để cho người phục vụ; một cái cửa thứ hai sẽ dẫn đến một sân trong phía Bắc, ở đây có các phòng ở mặt chính Bắc để cho bố mẹ ở, còn các phòng bên phía Đông và Tây dành cho con cái. Chiếc sân trong thứ hai này được trang điểm bằng cây cối và hoa cỏ. Những nhà sang cửa sơn son và mái lợp ngói lưu ly. Các nhà hoàn cảnh không sung túc thì sơn màu gri.

Một loại nhà đặc trưng khác của người Trung Quốc là loại nhà đào sâu vào trong đất. Hơn 40 triệu dân một số nơi ở các tỉnh Thanh Hải, Cam Túc, Ninh Hạ, Thiểm Tây, Sơn Tây, Hà Bắc và Hà Nam sống trong những nhà đất này. Loại nhà này có thể ẩn sâu vào lòng núi, một số nhà khác phát triển ngang ra các phía từ một không gian lõm sâu dưới hình thức một cái "giếng": chế độ vi khí hậu của nhà rất tốt, vừa chống được ồn vừa ẩm (nhiệt độ luôn bảo đảm từ 10° đến 25°C). Mặt đứng xây gạch, có cửa đi và cửa sổ kính nửa tròn, tường trong trát vữa và sơn màu sáng. Những người dân giàu có trang bị những

tám gương lớn phản chiếu ánh sáng vào nhà và những đường ống dẫn nhiệt mặt trời vào để thông gió, chống ẩm.

Những người Hakka ở vùng núi Tây Phúc Kiến xây những ngôi nhà bằng đất nện. Nhà hình vuông cao 2, 3 tầng, bắt đầu thế kỉ XVII đã có nhà cao tới 5, 6 tầng. Những loại nhà này trước đây đã là những loại nhà có thể chứa nhiều lương thực và những giếng nhiều nước nên có thể chống trả thổ phỉ, giặc xâm lăng trong nhiều tháng, mang tính phòng vệ rất tốt. Những quần thể nhà dân gian hình tròn có sàn trong ở Phúc Kiến cũng đã được công nhận và đưa vào danh sách các di sản văn hoá thế giới.

Theo hình thức mặt bằng người ta nghiên cứu thấy có *kiểu nhà tròn nhỏ* ở tỉnh Hắc Long Giang và Cát Lâm bắt nguồn từ những lều (Yourte) Mông Cổ và *kiểu nhà chữ nhật* ở vùng Nội Mông hay vùng dân tộc Bái ở Vân Nam...

Đất nước Indonesia có 3000 hòn đảo lớn nhỏ và rất nhiều dân tộc nên nghệ thuật cấu trúc ngôi nhà ở phong phú vô cùng, đôi khi những nhà nghiên cứu không biết nên bắt đầu từ đâu... Nếu những ngôi nhà Badui có lịch sử lâu đời có phần nào khiêm tốn, đơn sơ thì những ngôi nhà thuộc các bộ tộc Toba và bộ tộc Minangkabau ở Tây Sumatra lại hết sức giàu trang trí, tạo nên những mái cong vút lên và vươn chéo ra không trung rất giàu sức biểu hiện. Những ngôi nhà sàn Toba có chiều cao phần mái lớn gấp bốn lần chiều cao phần vách, giàu điêu khắc và trang trí đến mức đáng kinh ngạc và hay dùng những màu sắc mạnh như đen và đỏ để "doạ ma quỷ", tranh vẽ trên tường của họ chủ yếu lấy đề tài là các hình người và phong cảnh. Những ngôi nhà Minangkabau đạt đến một trình độ rất cao về nghệ thuật, trước hết là bởi hệ mái cong vút lên tượng trưng cho những cái sừng trâu bò. Hệ mái sắp xếp liên tiếp nhau hình thành những hệ nét cong mềm hình yên ngựa này có xuất xứ từ những mặt bằng đặt liên tiếp nhau.

Những ngôi nhà của bộ tộc Taraja ở đảo Sulawesi trứ tình cũng có những hình thức độc đáo rất ngoạn mục.

Kiểu nhà Tonykonan là sản phẩm độc đáo của văn hóa Toraja, là loại nhà sàn đứng trên những thân cột to cao, bền vững, vật liệu mái là lá, ngói nung hay kim loại, hai đầu mái hình thuyền cao vút lên 45° , khiến toàn thể ngôi nhà cũng như quần thể nhà trông rất giàu tính động thái và kiêu hãnh. Tường nhà làm bằng gỗ, trang trí hoa lệ và màu sắc mạnh mẽ, nhà quay về hướng Bắc là hướng thờ tổ tiên.

Nhà ở ba nước Đông Dương cũng có những bản sắc riêng cho nhà ở từng đất nước, từng vùng và từng dân tộc lớn nhỏ sống trên dải đất này.

Ngôi nhà sàn Lào phụ thuộc vào núi, rừng, sông suối của đất nước mình mà ít chịu ảnh hưởng ngoại lai. Bản làng Lào, có khi chỉ vài chục ngôi nhà, có khi nhiều tới 500 ngôi nhà, có thể chia thành 3 loại chính: loại nhà đơn có hai mái dốc, loại nhà đơn có vẩy thêm một mái phụ, loại nhà kép hai nóc có bốn mái dốc... Viên Chăn và vùng gần Viên Chăn có những ngôi nhà sàn có chất lượng công năng và thẩm mỹ rất cao. Đầu hồi

nhà ở cùng Xiêng Khoảng có trang trí tạo thành những tia nắng mặt trời hoặc có hình tròn khum rất nhuần nhuyễn.

Ở đất nước Campuchia, trong khi lâu đài và cung điện xưa kia được làm toàn bằng đá, thì nhà ở dân gian vẫn làm bằng vật liệu thảo mộc là chính. Nhà thường làm sao cho thích hợp với địa hình, để nước sông, suối dâng lên không bị ảnh hưởng. Nhà ở dân gian thành phố kiểu nhà sàn có khi được làm bằng gỗ ván rất trau chuốt.

Nghệ thuật ngôi nhà dân gian Việt Nam tuy đã được nghiên cứu nhiều nhưng vẫn cần có những công trình nghiên cứu thống nhất và công phu hơn nữa. Hà Nội có nhà ống, Huế có nhà vườn, Quảng Nam có nhà Rường, Thái Bình có nhà hợp bối, Vĩnh Phú có nhà lợp lá cọ, Lạng Sơn có nhà tường trình, Sơn Tây có nhà xây bằng đá ong, Tây Bắc có nhà sàn Thái đen, Thái trắng... Một cái sân trời, một bộ cửa bức bàn, một mái lá dày 5, 60cm, một kiểu hoa văn, một cái đại nửa chống nắng, một bếp lửa bập bùng... biết bao chất văn hoá dân gian đáng quý chứa đựng trong đó.

Những nước châu Á hầu hết đều đã biết khai thác các thế mạnh của nghệ thuật kiến trúc nhà ở dân gian của đất nước họ, riêng ở ta có nhiều việc còn phải làm. Chẳng có một sự mâu thuẫn nào cản trở nổi sự cộng sinh giữa tương lai và quá khứ, hiểu được như vậy thì mới thực sự làm được những việc có ích về mặt nghệ thuật kiến trúc dân gian.



MINH HOẠ HÌNH VẼ VÀ ẢNH KIẾN TRÚC PHƯƠNG ĐÔNG

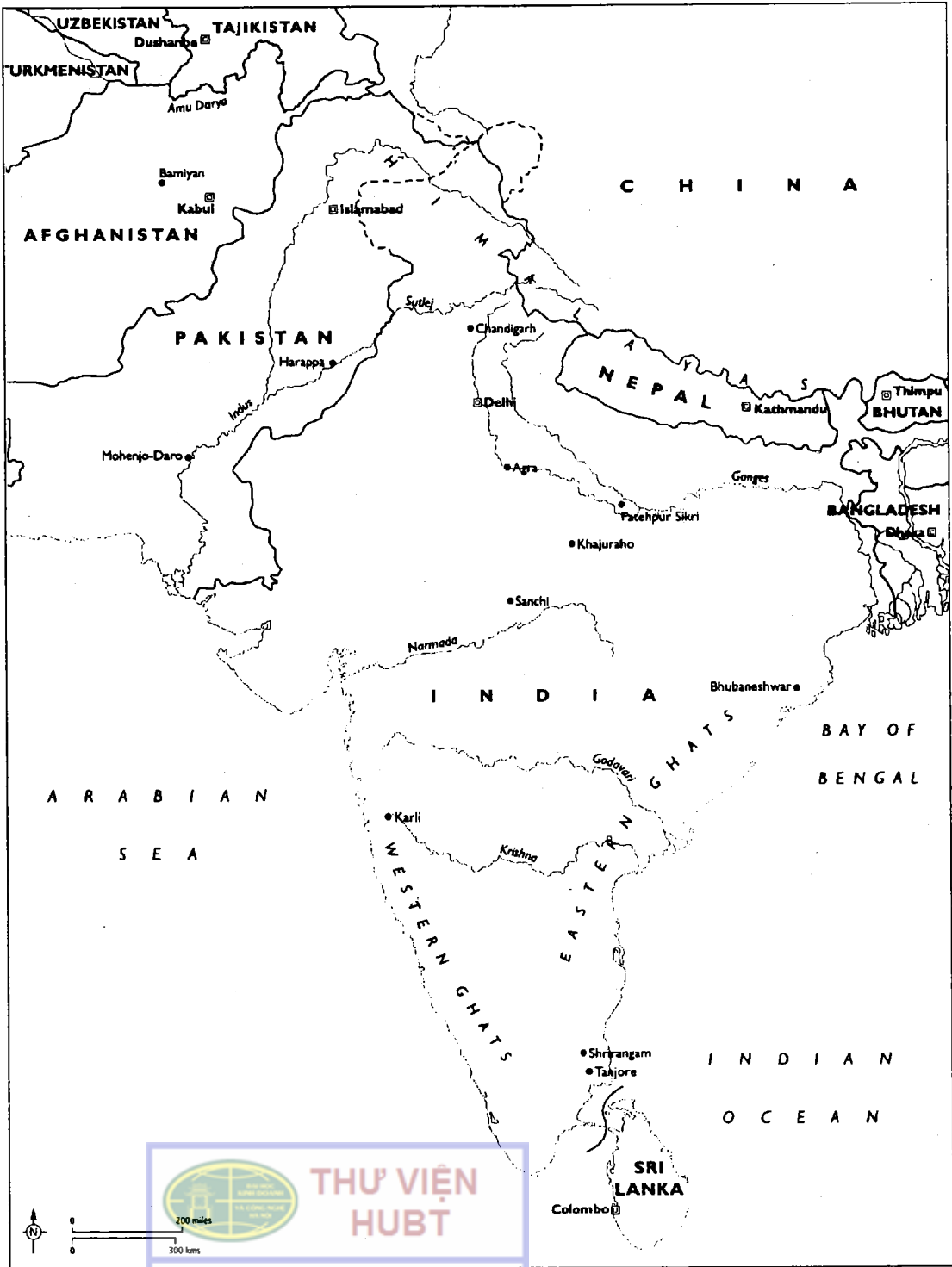
- KIẾN TRÚC ẤN ĐỘ
- KIẾN TRÚC TRUNG QUỐC
- KIẾN TRÚC NHẬT BẢN
- KIẾN TRÚC ĐÔNG NAM Á
- KIẾN TRÚC VIỆT NAM



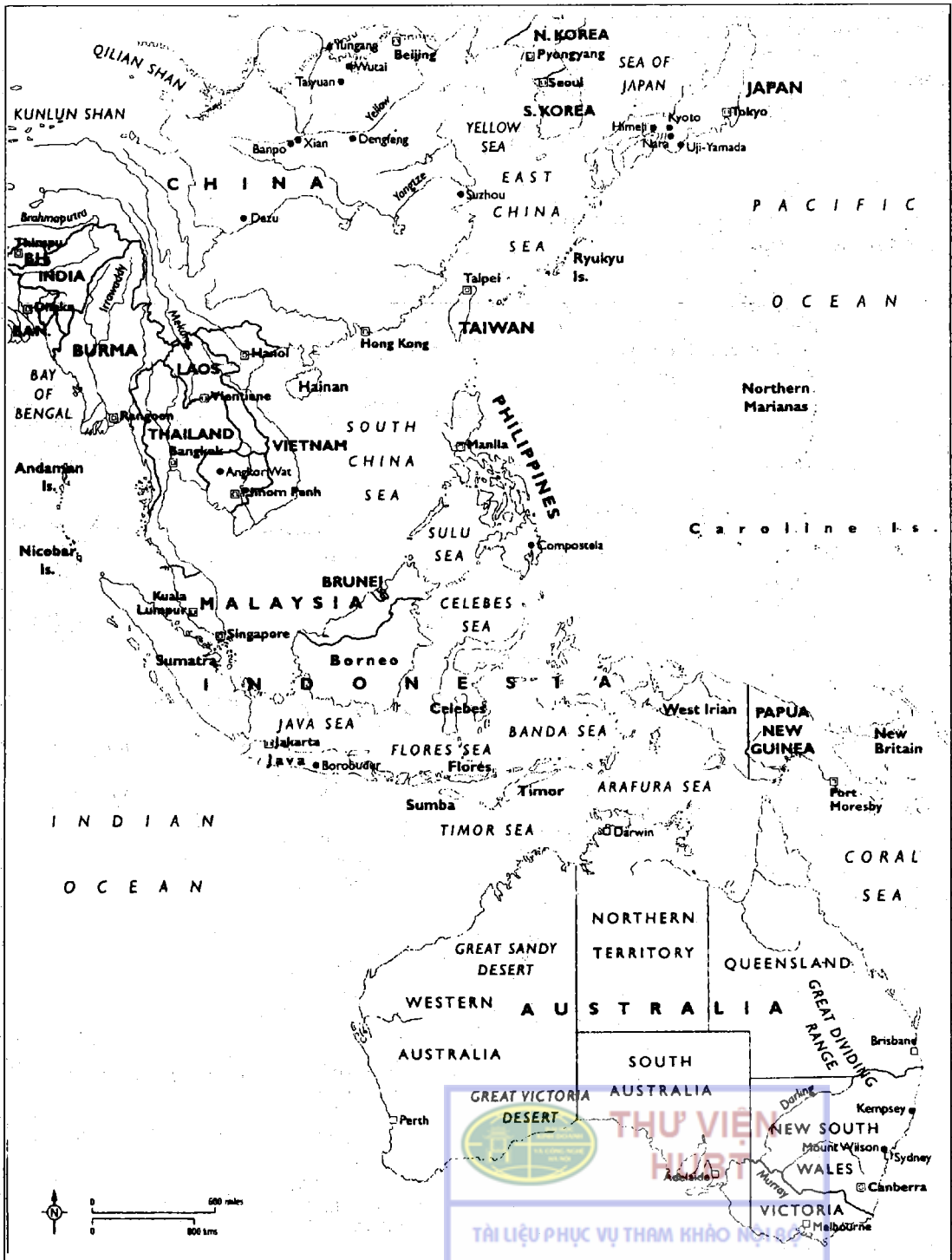


**THƯ VIỆN
HUBT**

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

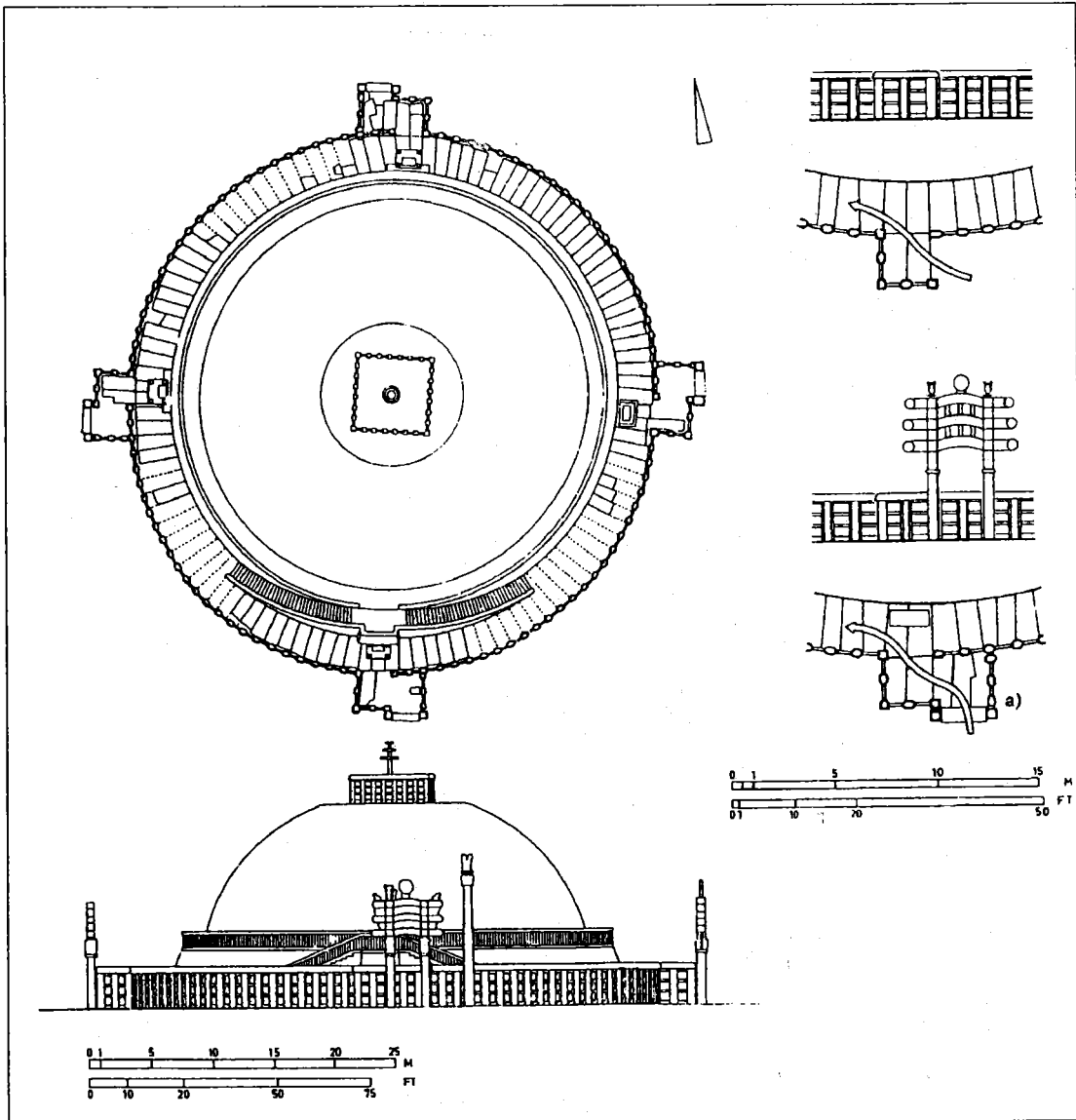


TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ
 Bản đồ địa danh kiến trúc Ấn Độ và Nam Á



Bản đồ địa danh kiến trúc Đông Á và Đông Nam Á

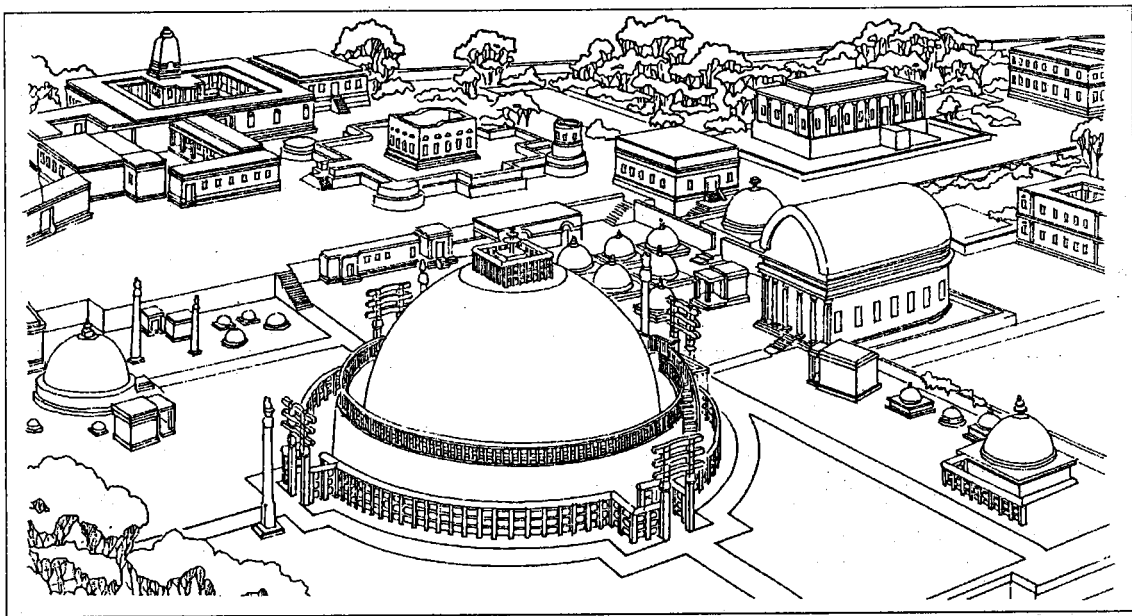
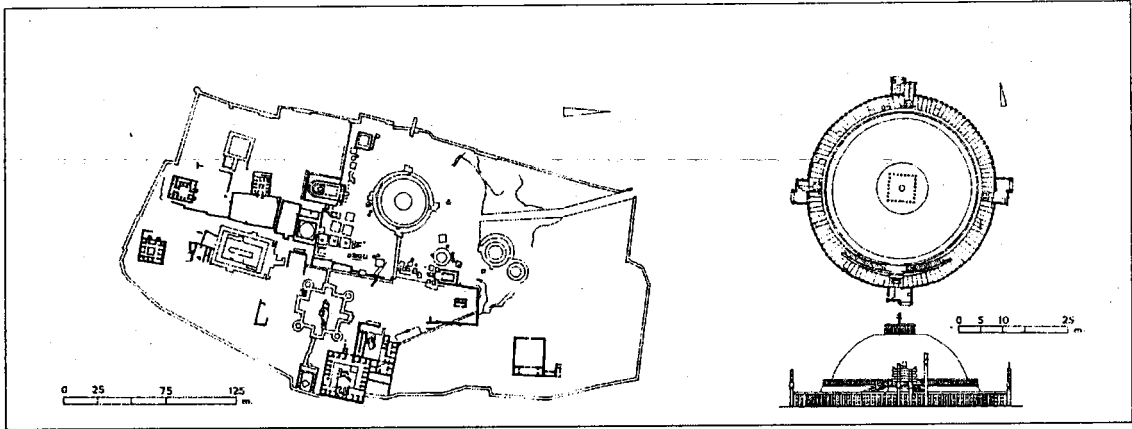
KIẾN TRÚC ẤN ĐỘ



Stupa ở Sanchi, Ấn Độ

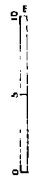
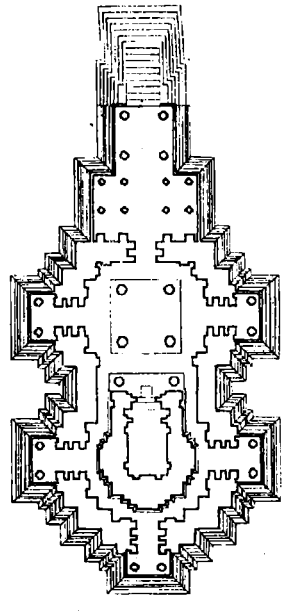
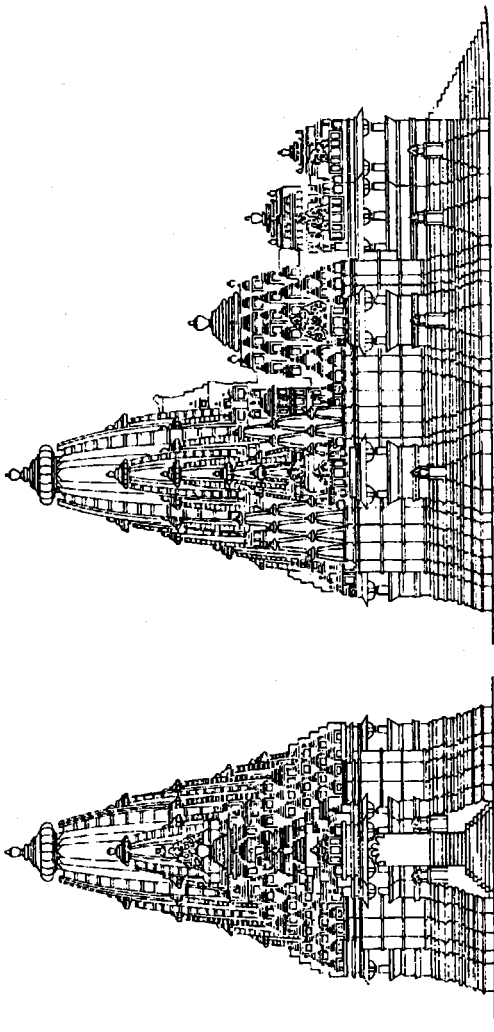
THƯ VIỆN HUBT

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

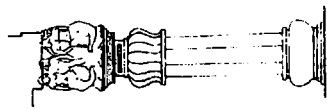
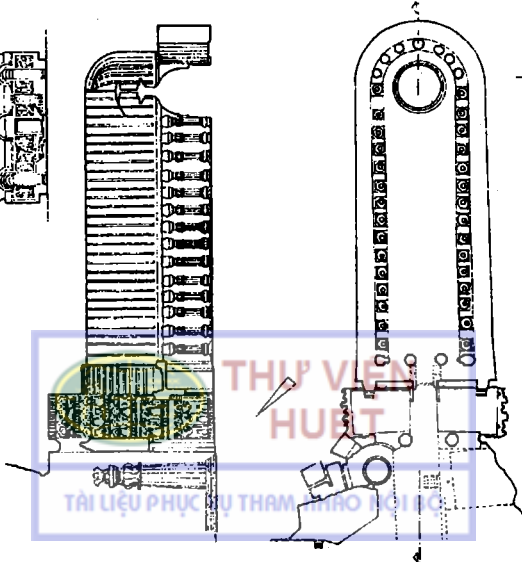
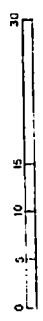
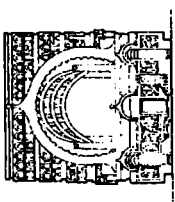


Tái cấu trúc quần thể Stupa và đền thờ Phật giáo ở Sanchi

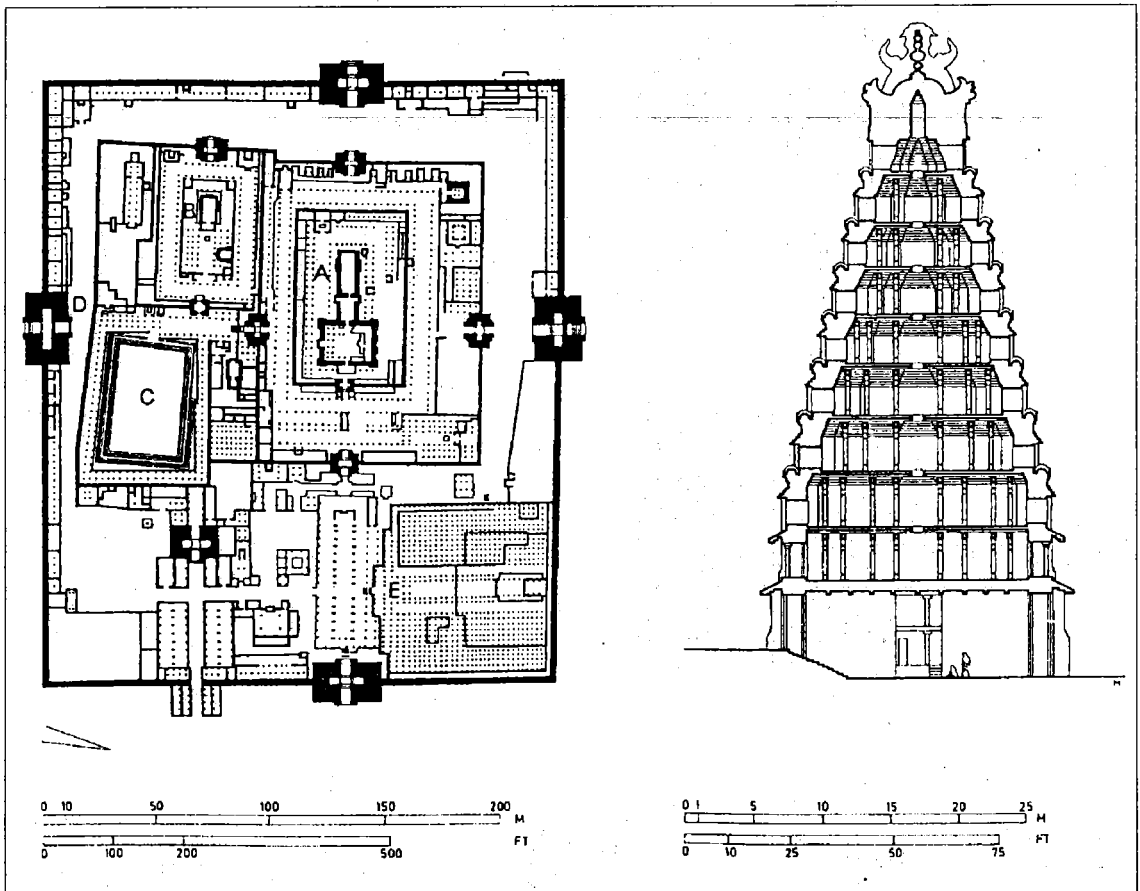




Mặt bằng, mặt chính và mặt bên đền thờ Kandariya Mahadeva ở Khajuraho, 1025 - 50

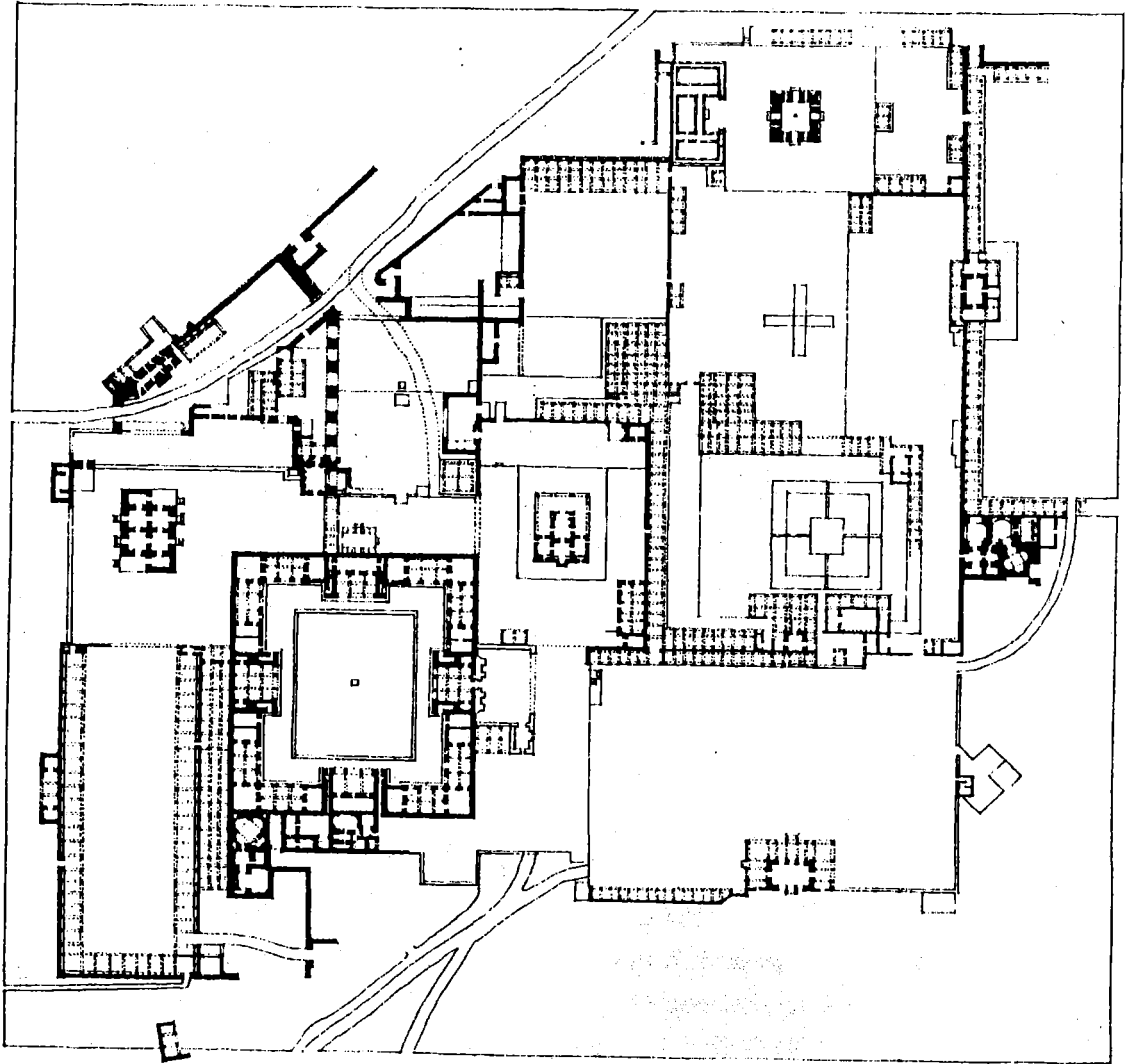


Mặt bằng, mặt cái và chi tiết Chaitiya ở Karli, khoảng 100 năm sau CN



Thành phố đền đài ở Madurai, Nam Ấn



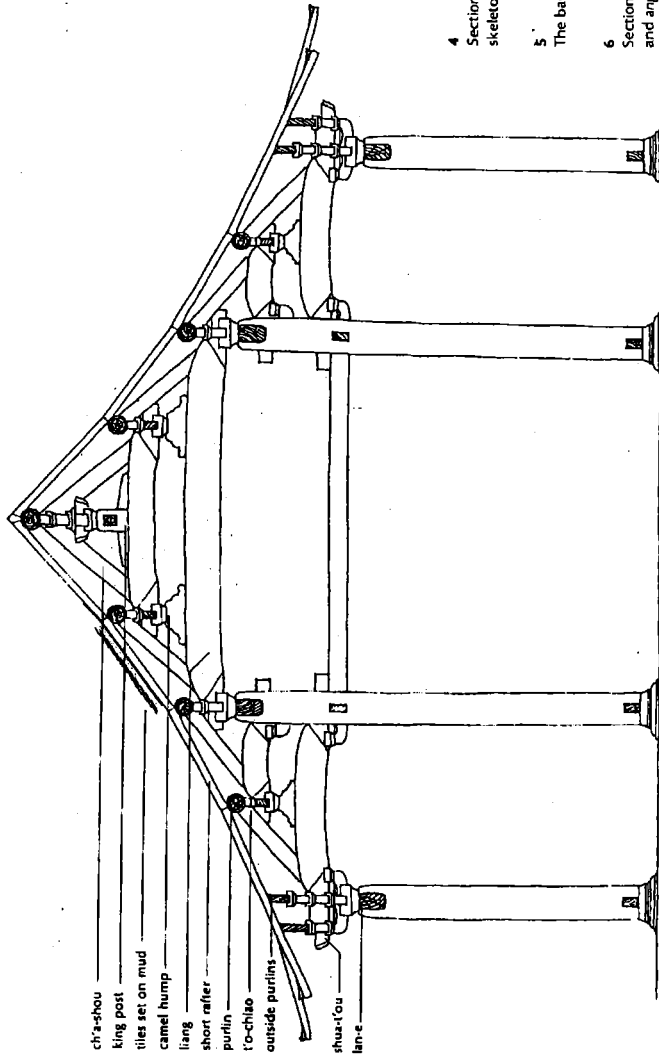


Quần thể cung điện Fatehpur Sikri của nhà vua Akbar, 1569 - 1574



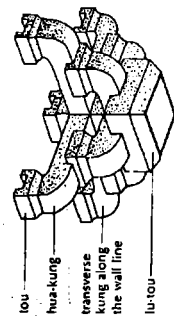
HUBT

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

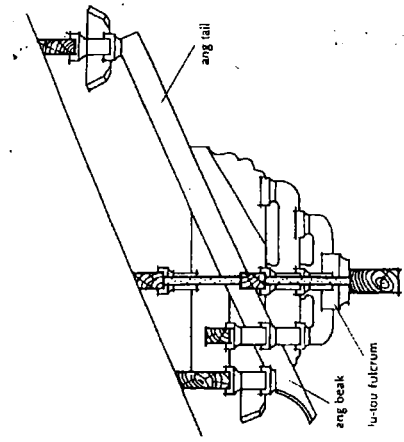


ch'a-shou
king post
tiles set on mud
camel hump
liang
short rafter
purfin
t'o-chiao
outside purlins
shua-t'ou
lan-e

- 4 Section, showing flexible beam skeleton supporting curved roof
- 5 The basic bracket set
- 6 Section, showing bracket set and ang



lou
hua-kung
transverse kung along the wall line
lu-tou



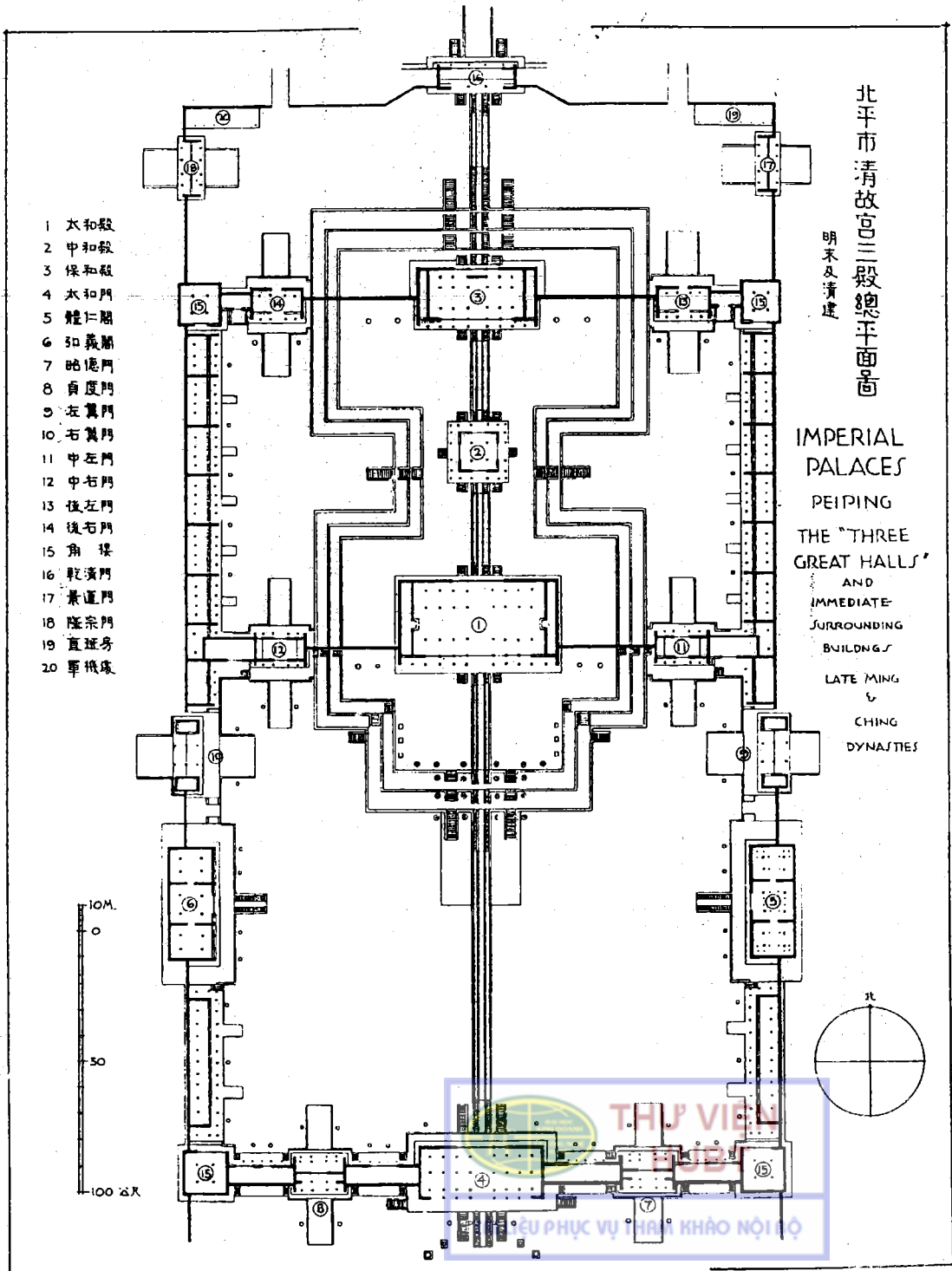
ang tail
ang beak
lu-tou fulltrum



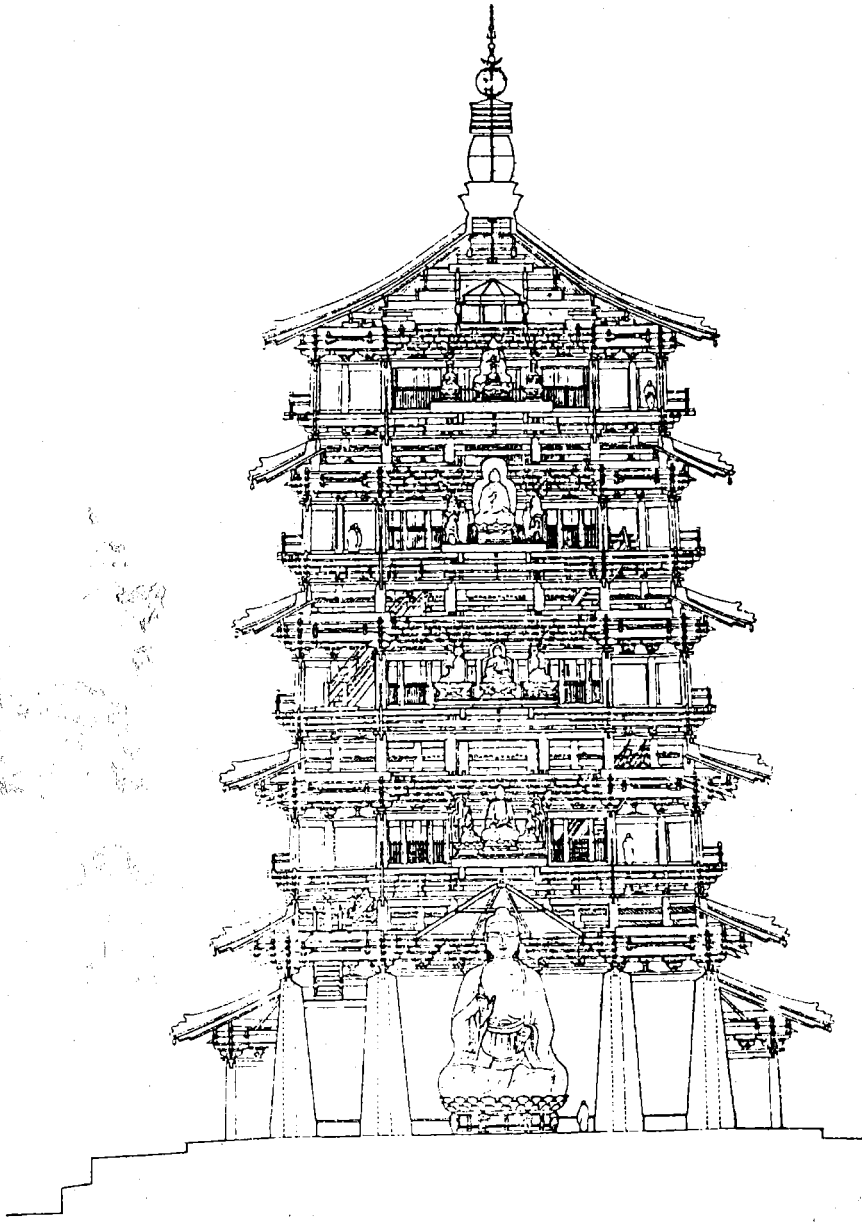
THƯ VIỆN HUBT


TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

Mặt cắt và đầu củng trong kiến trúc truyền thống Trung Quốc



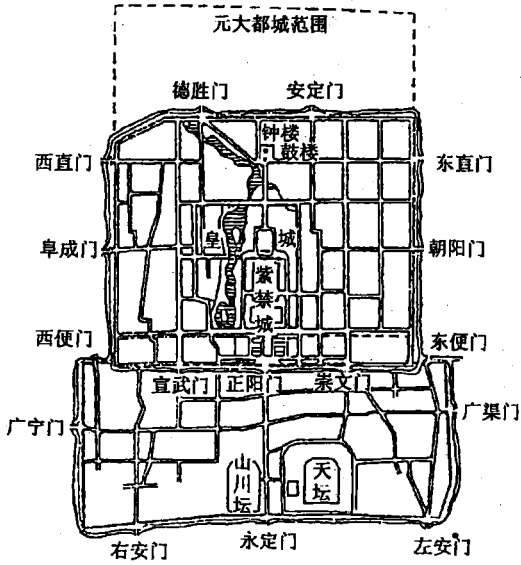
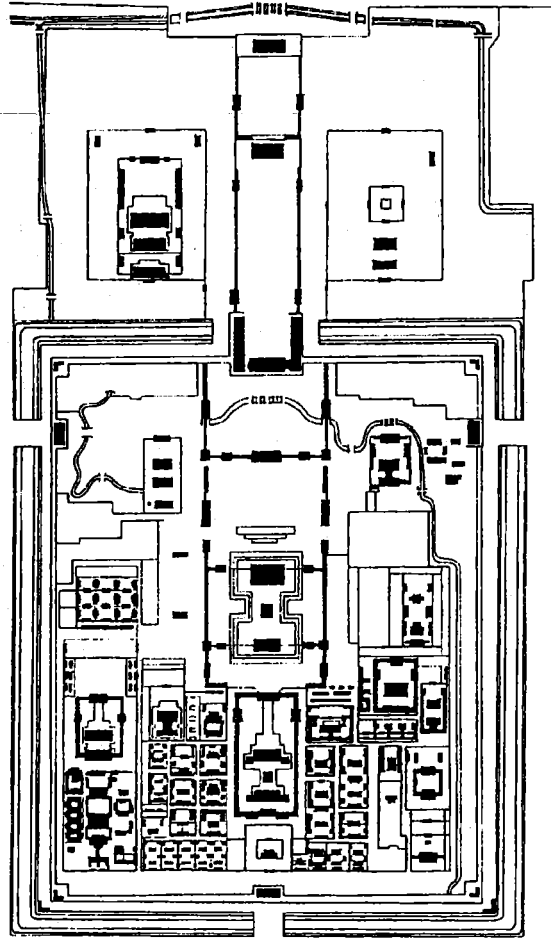
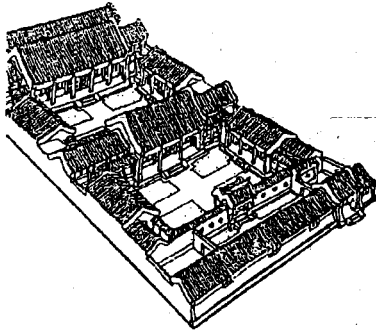
Cố cung (Tử Cấm Thành) ở Bắc Kinh (Bắc Bình) - Trung Quốc




 國立中央圖書館
 木 邊 釋 寺 佛 宮 縣 應 山
 民國三十三年九月實測 四十四年六月製圖

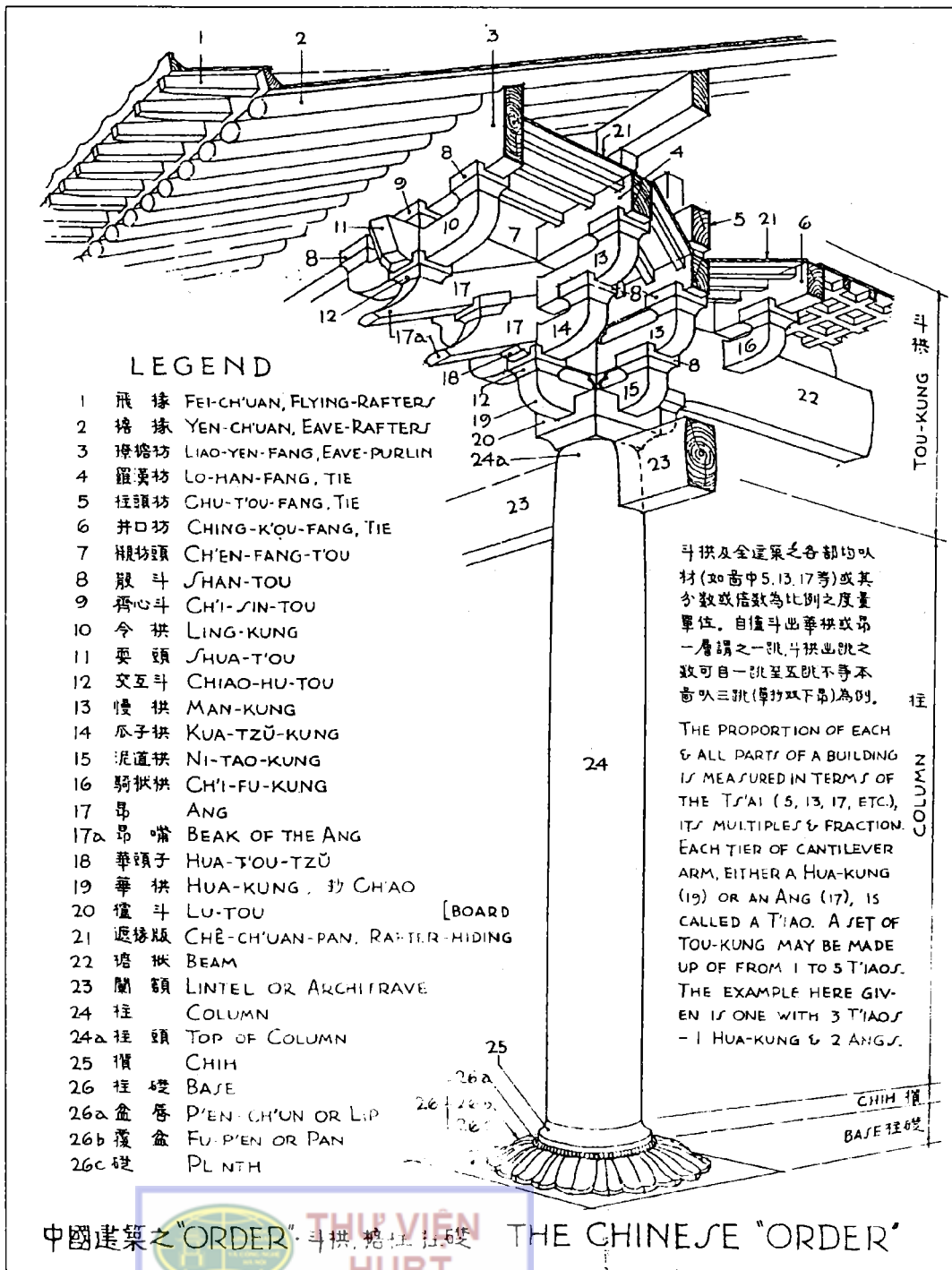
TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

Mặt cầu tháp Sakyamuni (1056) ở Phật Cung Tự, Ứng Huyện, Sơn Tây.



Hiện tượng cấu trúc tương tự trong kiến trúc Trung Quốc





LEGEND

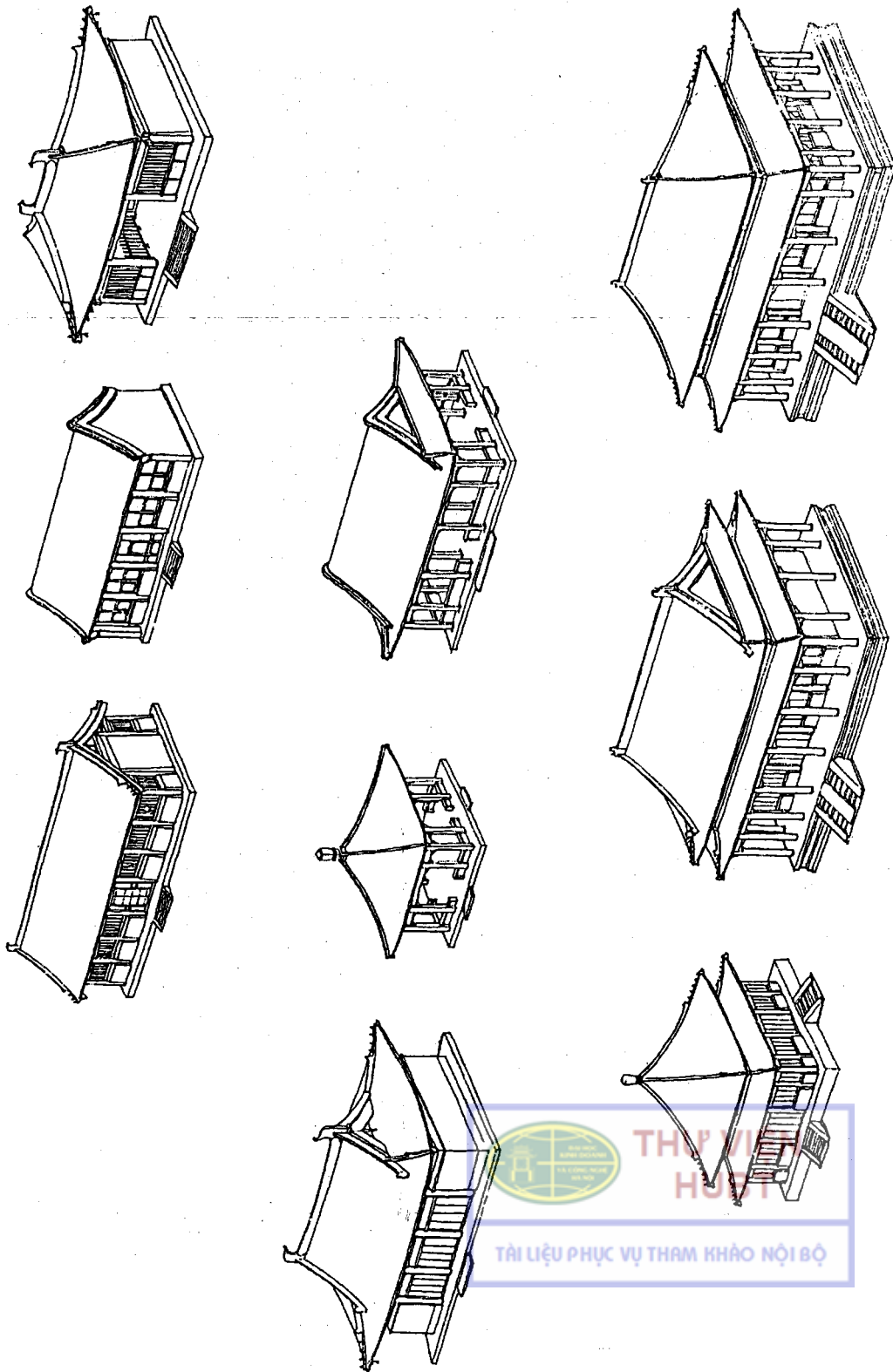
- 1 飛 椽 FEI-CH'UAN, FLYING-RAFTERS
- 2 檐 椽 YEN-CH'UAN, EAVE-RAFTERS
- 3 椽 擔 枋 LIAO-YEN-FANG, EAVE-PURLIN
- 4 羅 漢 枋 LO-HAN-FANG, TIE
- 5 柱 頭 枋 CHU-T'OU-FANG, TIE
- 6 井 口 枋 CHING-K'OU-FANG, TIE
- 7 襯 枋 頭 CH'EN-FANG-T'OU
- 8 殿 斗 SHAN-TOU
- 9 齊 心 斗 CH'I-SIN-TOU
- 10 令 拱 LING-KUNG
- 11 耍 頭 SHUA-T'OU
- 12 交 互 斗 CHIAO-HU-TOU
- 13 慢 拱 MAN-KUNG
- 14 瓜 子 拱 KUA-TZŪ-KUNG
- 15 泥 道 拱 NI-TAO-KUNG
- 16 騎 狹 拱 CH'I-FU-KUNG
- 17 昂 ANG
- 17a 昂 嘴 BEAK OF THE ANG
- 18 華 頭 子 HUA-T'OU-TZŪ
- 19 華 拱 HUA-KUNG, 抄 CH'AO
- 20 攢 斗 LU-TOU [BOARD]
- 21 返 椽 版 CHÊ-CH'UAN-PAN, RAFTER-HIDING
- 22 檐 椽 BEAM
- 23 闌 額 LINTEL OR ARCHITRAVE
- 24 柱 COLUMN
- 24a 柱 頭 TOP OF COLUMN
- 25 攢 CHIH
- 26 柱 礎 BASE
- 26a 盆 唇 P'EN-CH'UN OR LIP
- 26b 覆 盆 FU-P'EN OR PAN
- 26c 礎 PL NTH

斗拱及全建築之各部均以材(如番中5, 13, 17等)或其分數或倍數為比例之度量單位。自值斗出華拱或昂一層謂之一跳。斗拱出跳之數可自一跳至五跳不等。本圖以三跳(單抄雙下昂)為例。

THE PROPORTION OF EACH & ALL PARTS OF A BUILDING IS MEASURED IN TERMS OF THE T'S'AI (5, 13, 17, ETC.), ITS MULTIPLES & FRACTION. EACH TIER OF CANTILEVER ARM, EITHER A HUA-KUNG (19) OR AN ANG (17), IS CALLED A TIAO. A SET OF TOU-KUNG MAY BE MADE UP OF FROM 1 TO 5 TIAOS. THE EXAMPLE HERE GIVEN IS ONE WITH 3 TIAOS - 1 HUA-KUNG & 2 ANG.

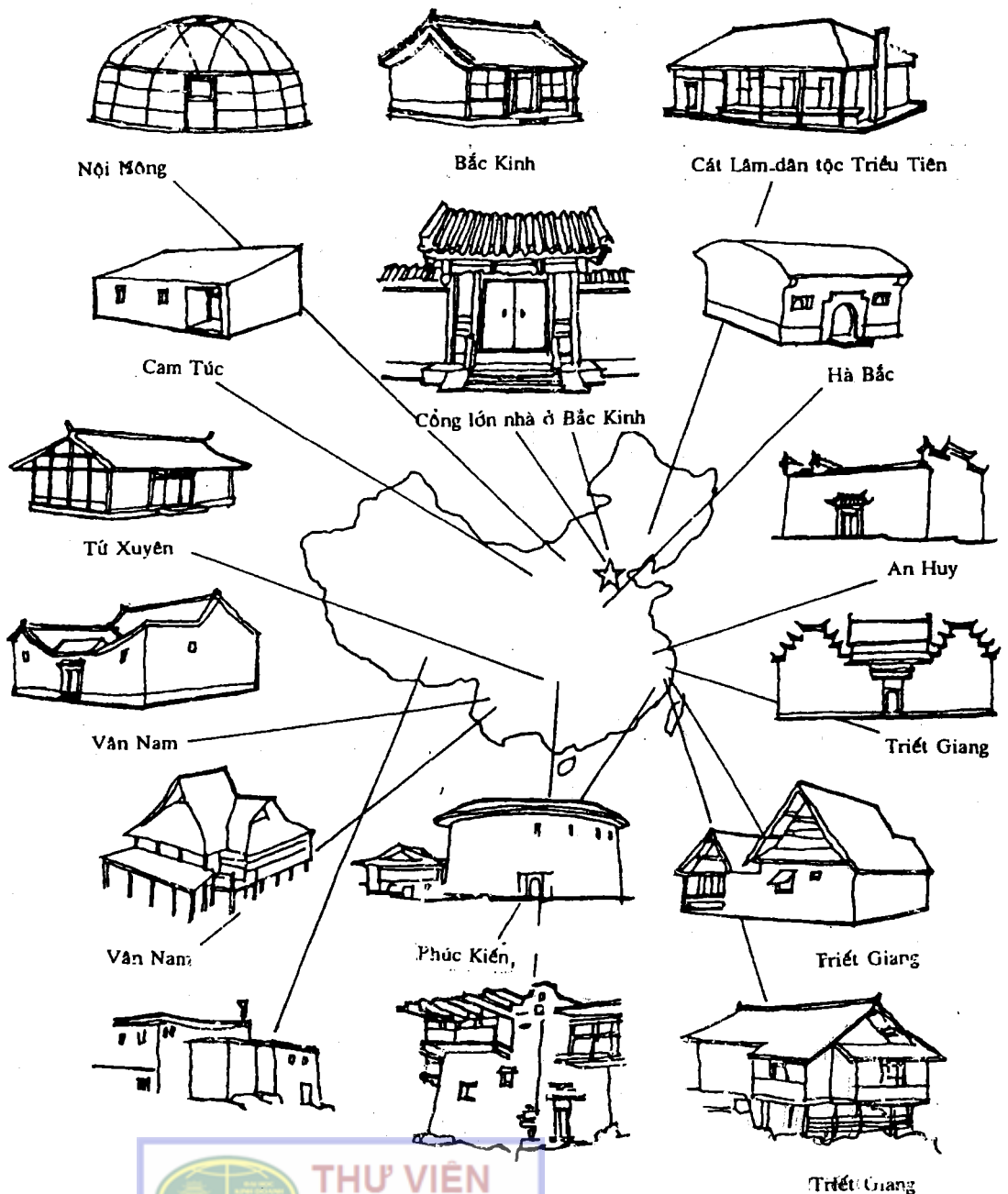
中國建築之“ORDER” 斗拱, 檐椽, 柱礎 THE CHINESE “ORDER”

Thức cột trong kiến trúc cổ Trung Quốc (theo Lương Tư Thành)

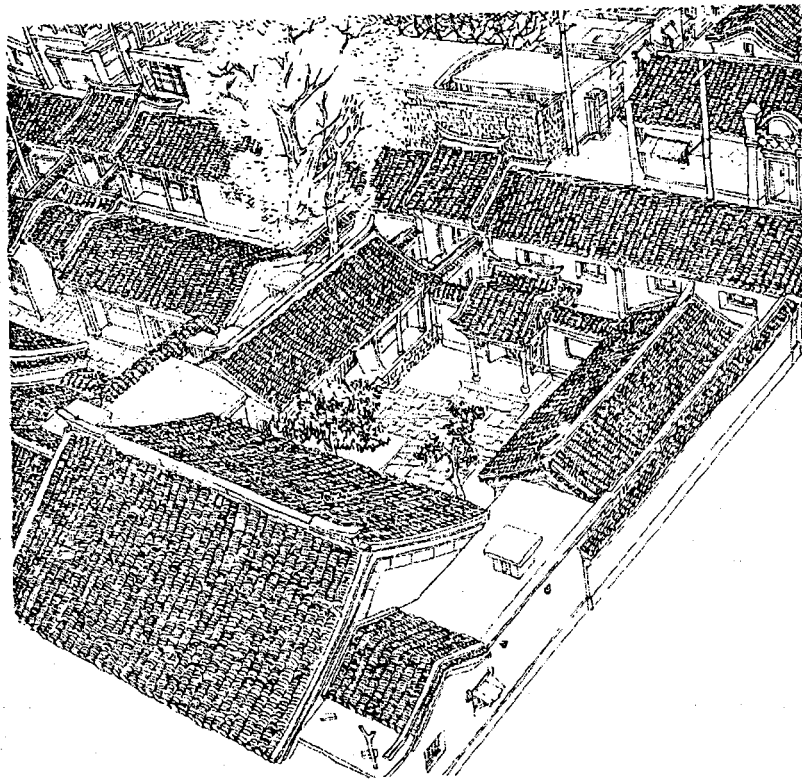


Các loại mái trong kiến trúc truyền thống Trung Quốc

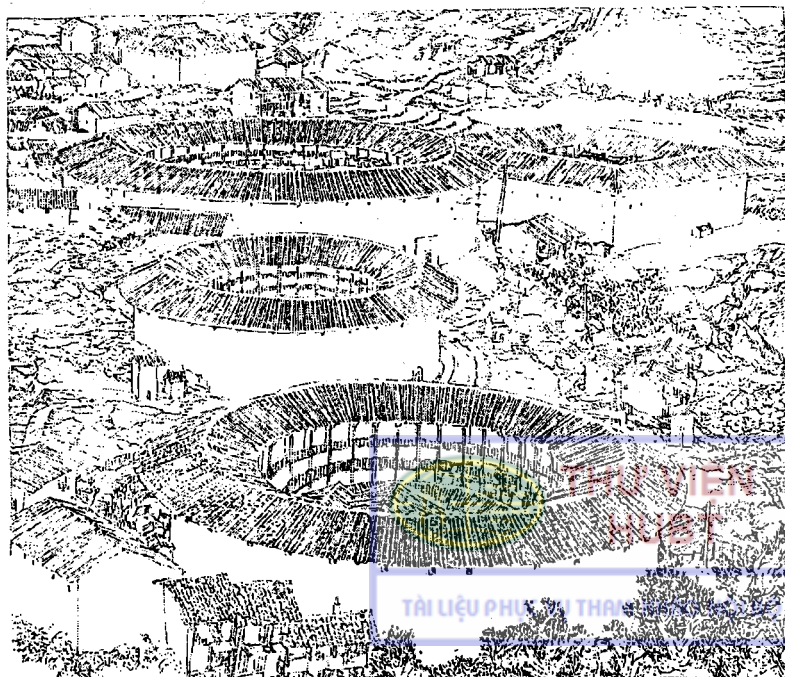
THÀNH VIÊN
HUYỆN
TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ



**THƯ VIỆN
HƯYT**
 Kiến trúc nhà ở dân gian ở Trung Quốc
 TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

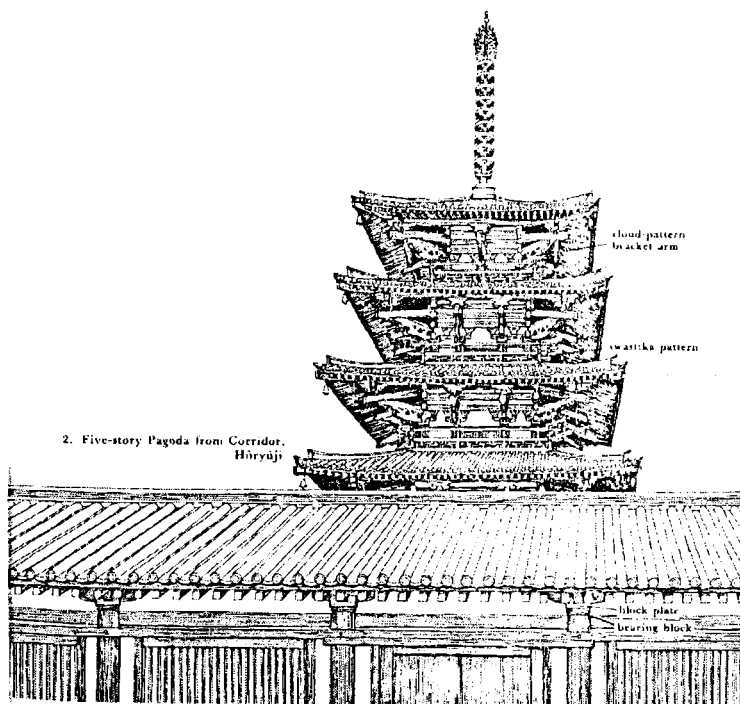


Nhà ở kiểu Tứ hợp viện ở Bắc Kinh, Trung Quốc

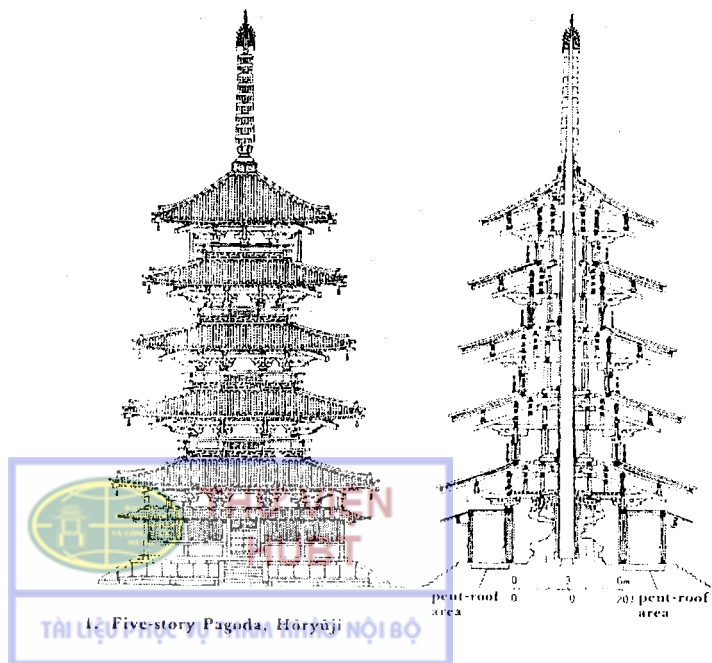


Nhà đất hình tròn ở Phúc Kiến, Trung Quốc

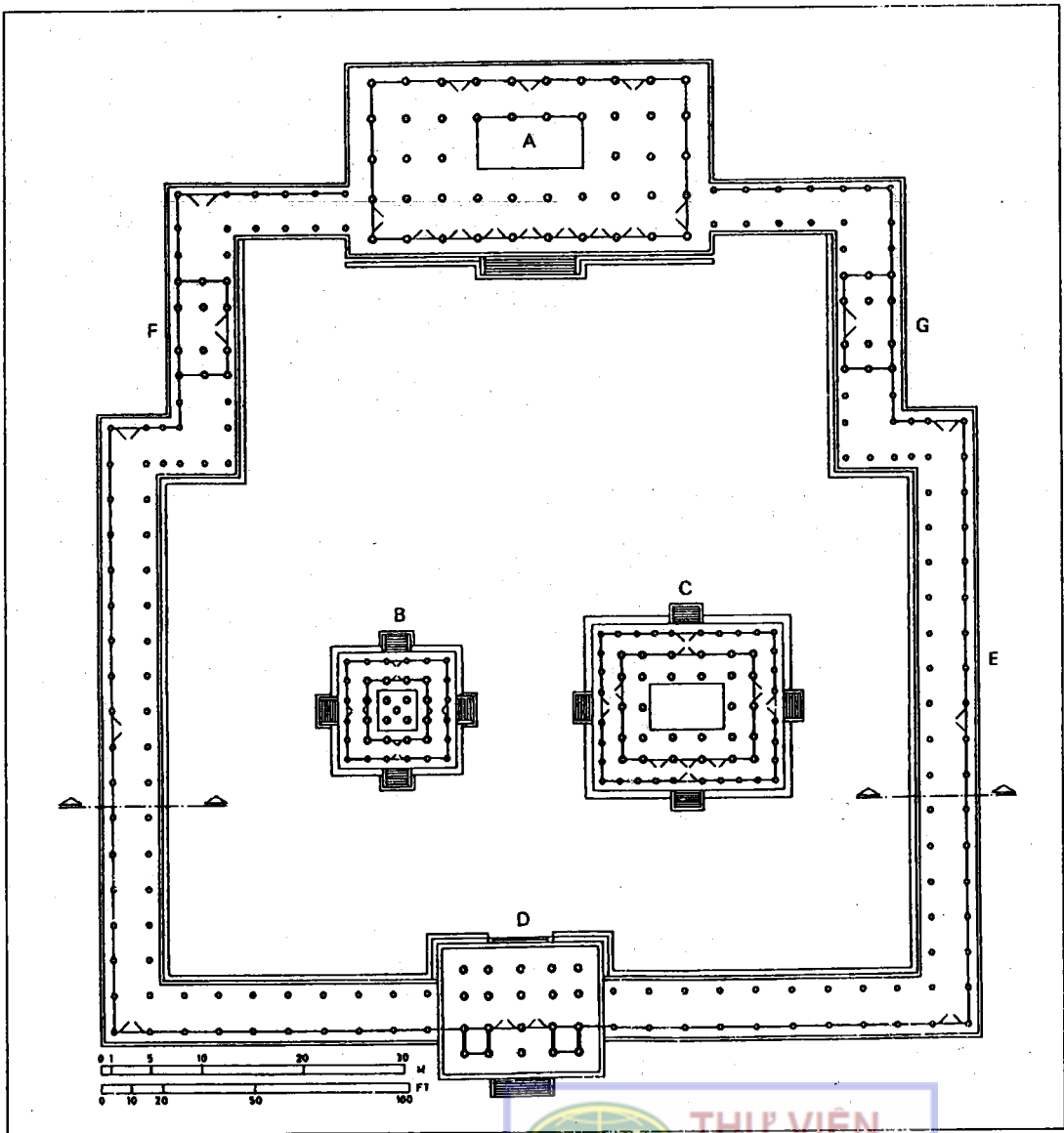
KIẾN TRÚC NHẬT BẢN



Chùa tháp 5 tầng Horyu-ji, Nara nhìn từ hành lang ngoài

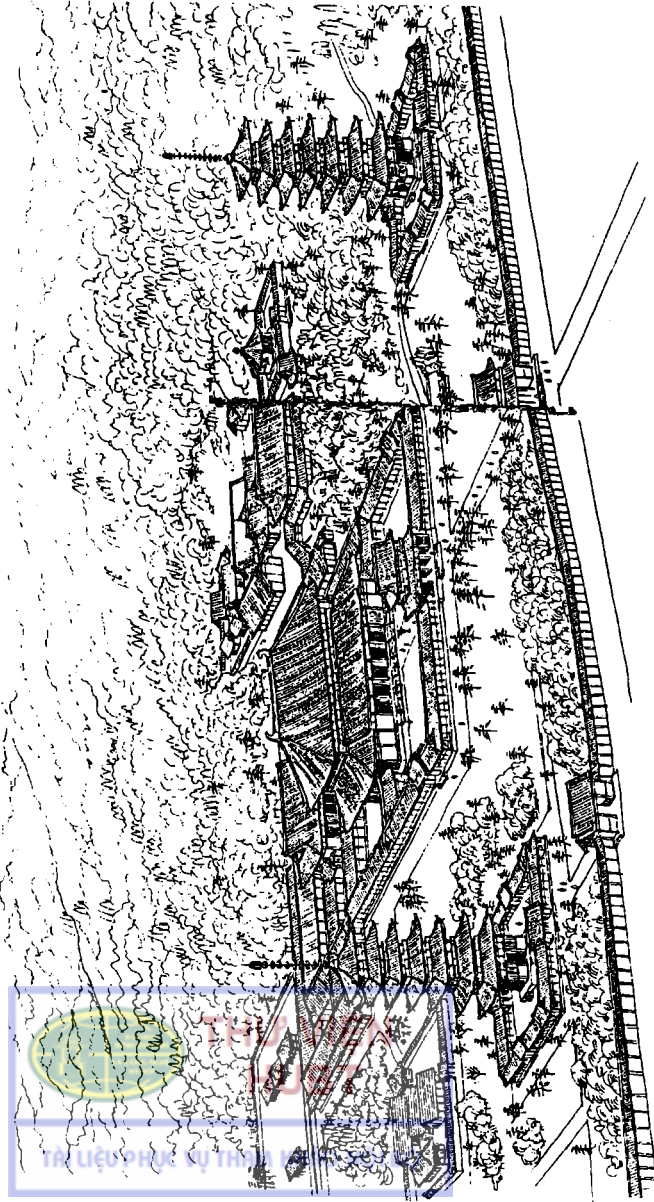


Chùa tháp 5 tầng Horyu-ji, mặt đứng và mặt cắt

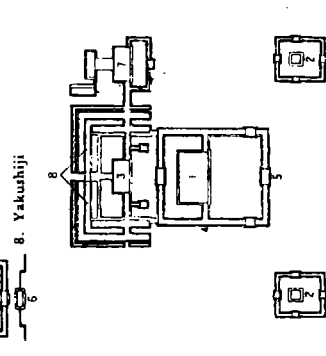
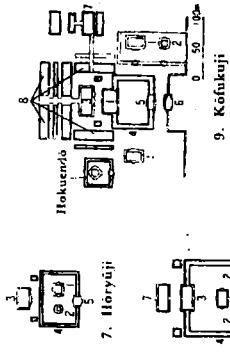
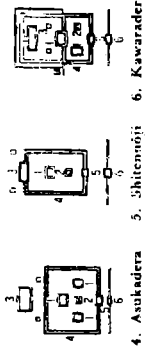


Mặt bằng chùa Horiuji ở Nara, Nhật Bản





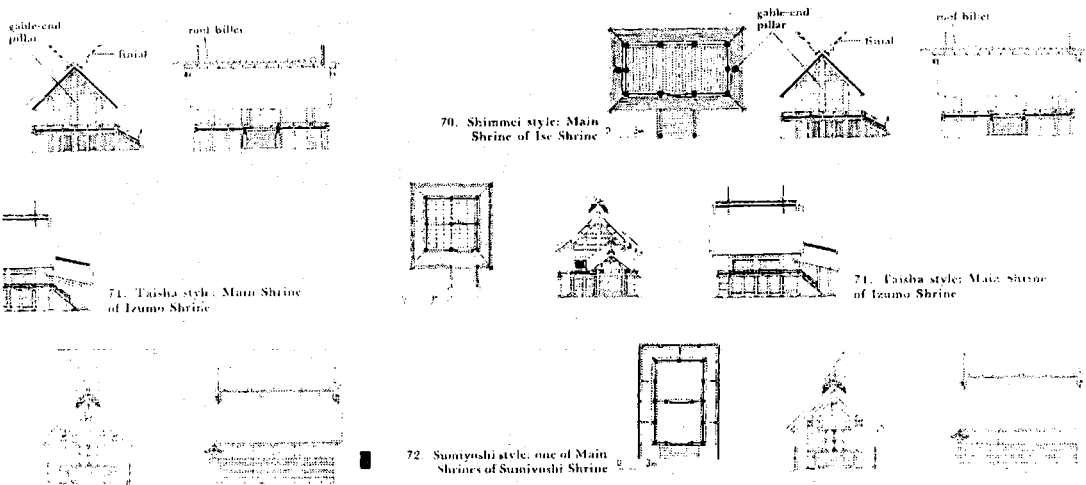
3. Todaiji temple (conjectural)



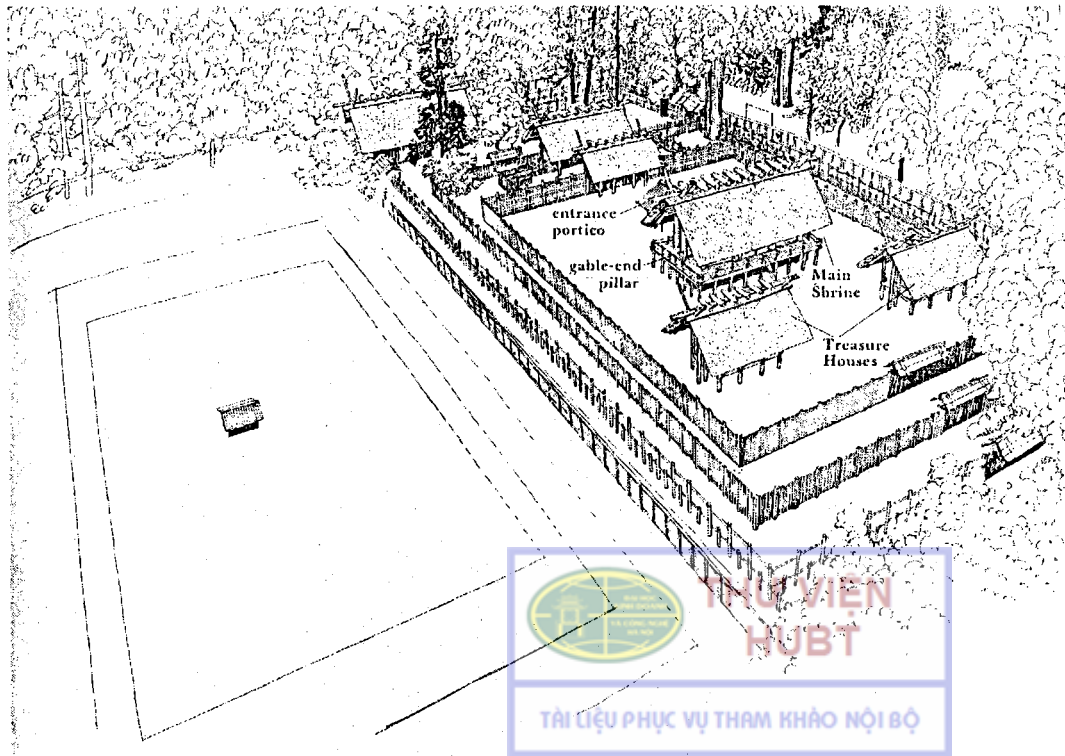
Những quần thể chùa chiền Phật giáo lớn ở Nhật Bản thế kỉ VIII

Bên trái: Chùa Todaiji (tái hiện hoàn cảnh); Bên phải: Tổng mặt bằng các ngôi chùa lớn.

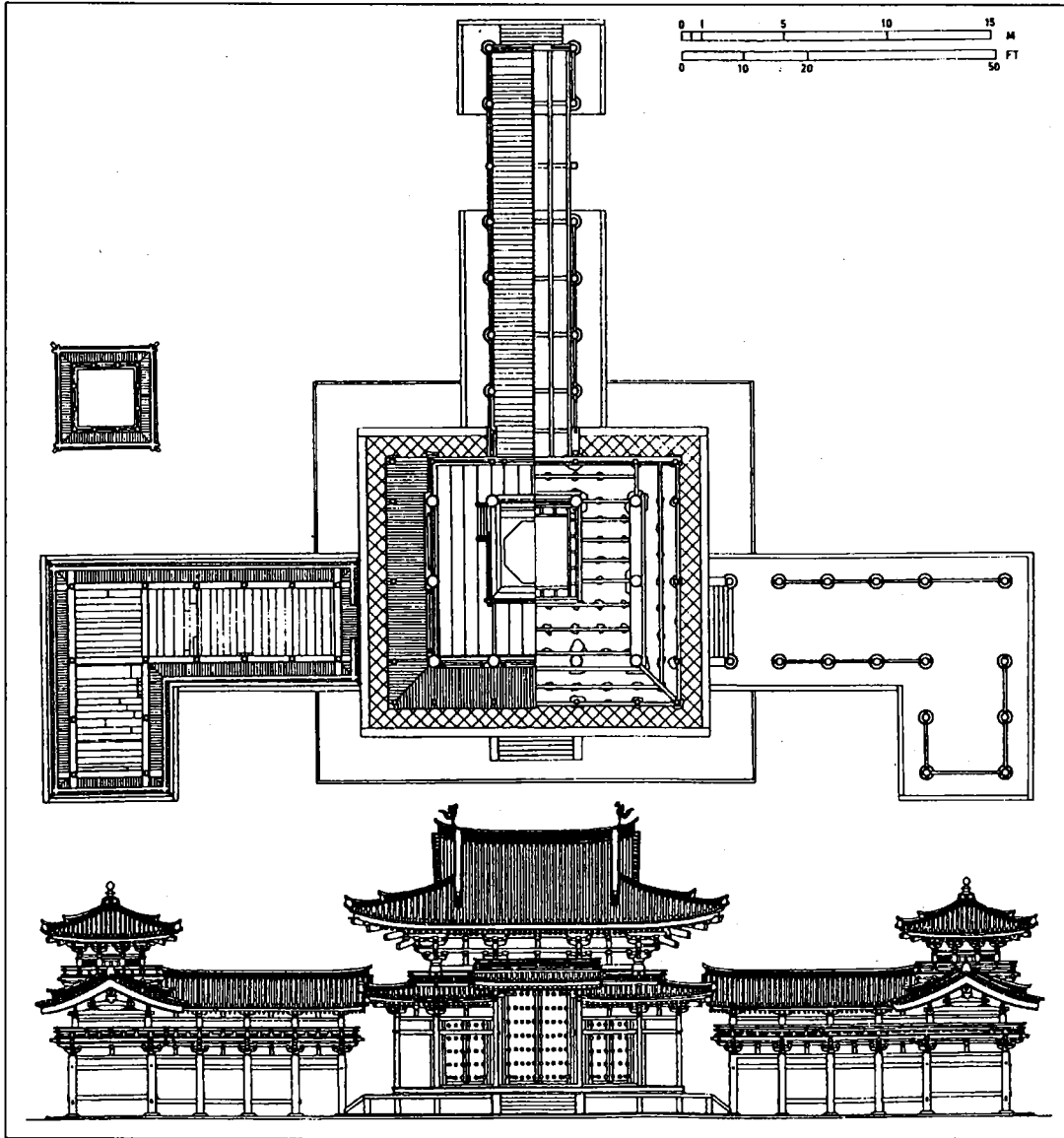
- 1. Kim điện; 2. Chùa tháp; 3. Phòng đọc; 4. Hành lang; 5. Nội môn; 6. Nam Đại môn; 7. Nhà ăn; 8. Khu vực của nhà sư (theo Kazuo Nishi và Kazuo Hozumi)



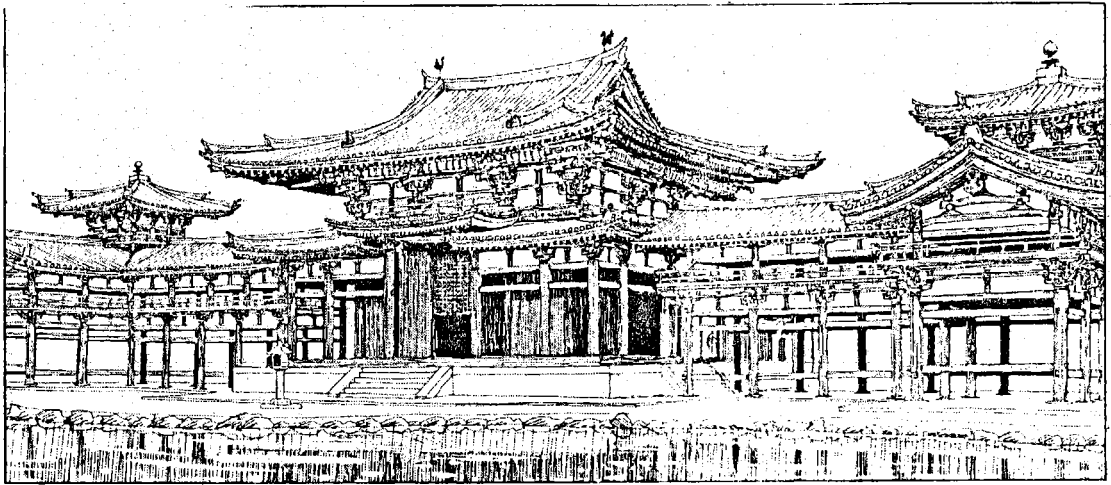
*Các phong cách của đền thờ Thần đạo Ise:
 phong cách Shimeiz (trên), phong cách Taisha (giữa) và phong cách Sumiyoshi (dưới)*



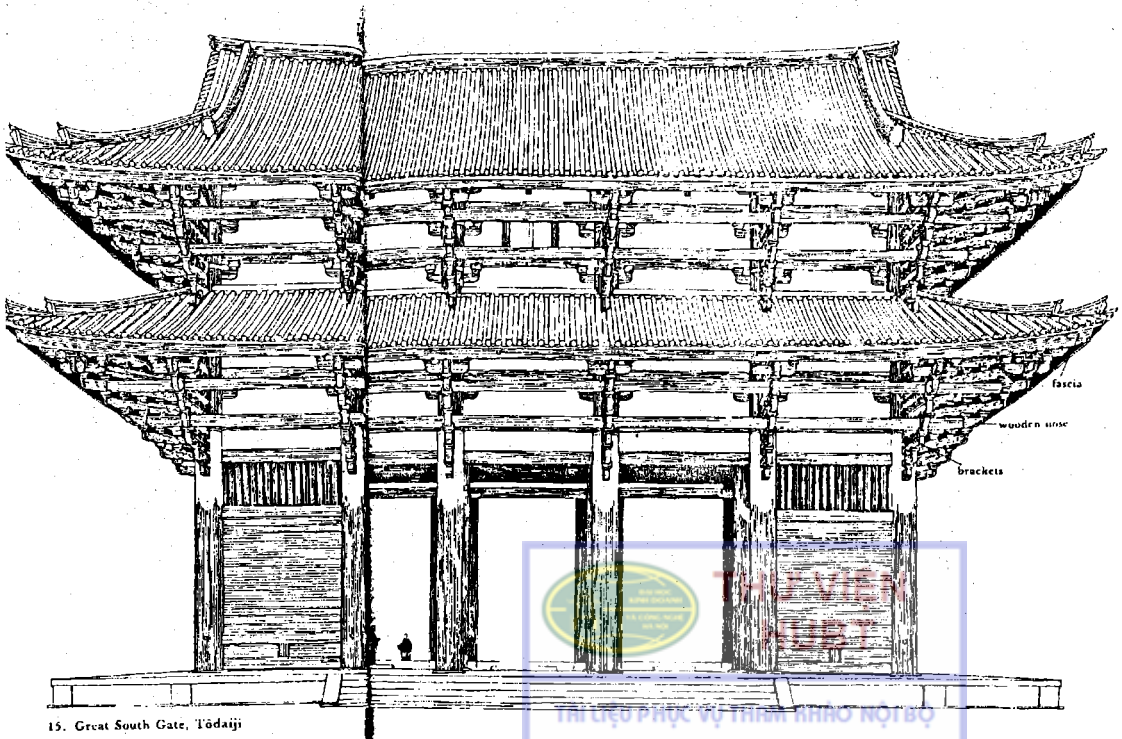
*Khuôn viên nội điện đền thờ Thần đạo Ise ở Naiku
 (theo Kazuo Nishi và Kazuo Hozumi)*




 Lâu Phụng Hoàng ở Uji, Kyoto, Nhật Bản
HUBT
 TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

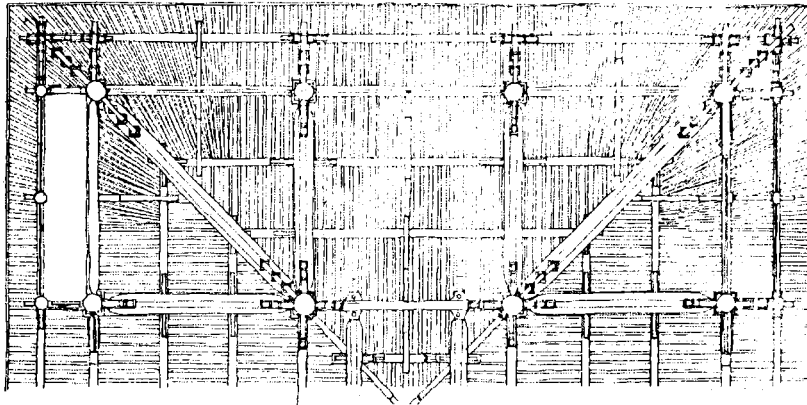


Lâu Phượng Hoàng, Byōdōin, 1053

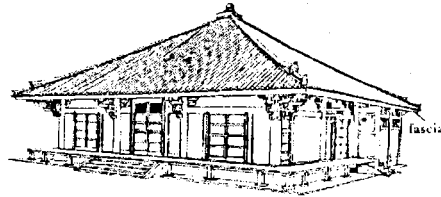


15. Great South Gate, Todaiji

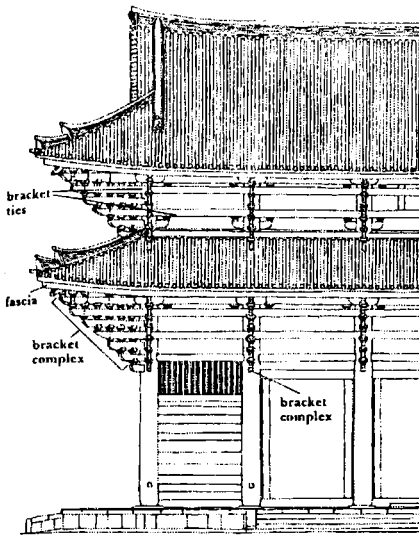
*Nam Đại môn của chùa Todaiji
(được xây dựng lại vào thời Trung Đại)*



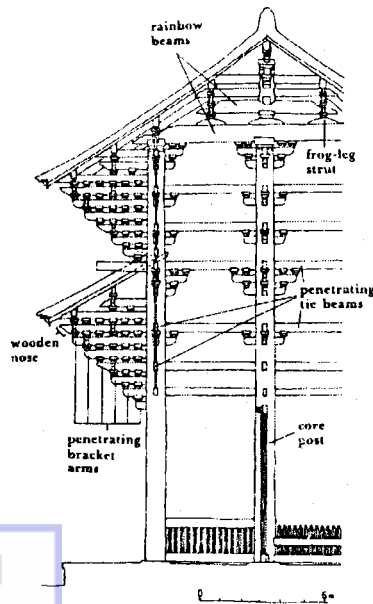
18. Underside of roof,
Pure Land Hall, Jōdoji



19. Pure Land Hall, Jōdoji



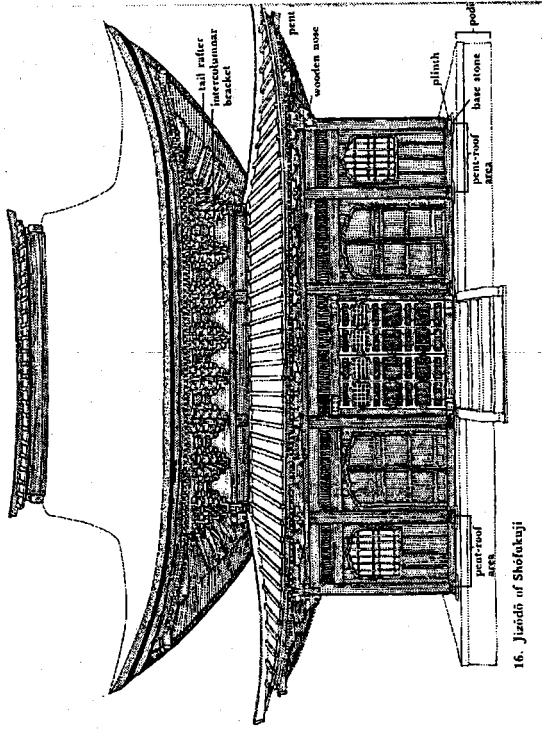
20. Great South Gate, Tōdaiji



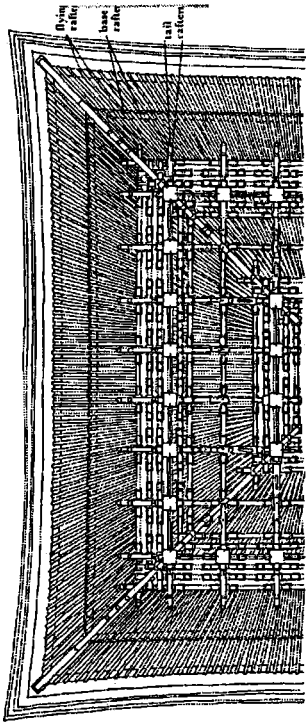
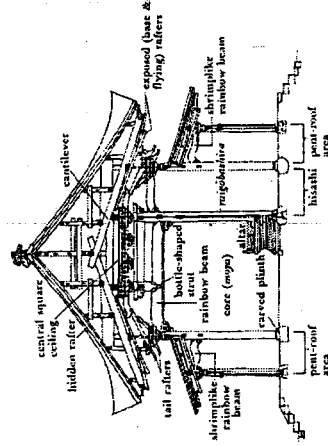
21. Great South Gate, Tōdaiji



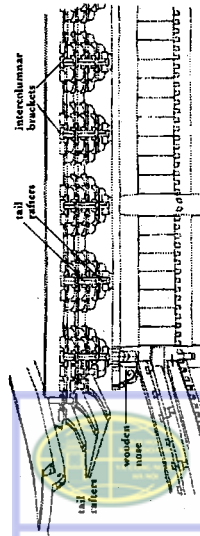
Các chi tiết kiến trúc của phong cách Đại Phật Trung thế kỉ
Trên: Thuận Địa Điện, Jōdoji; Dưới: Nam Đại môn, Tōdaiji
(theo Kazuo Nishi và Kazuo Hozumi)



16. Jizodō of Shōfukūji

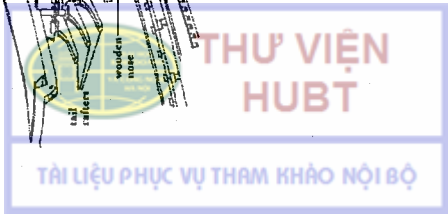


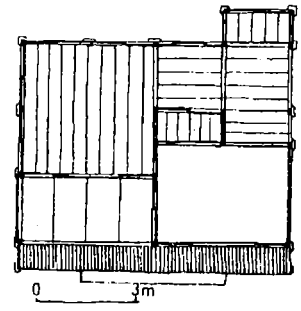
22. Underside of roof, Jizodō, Shōfukūji



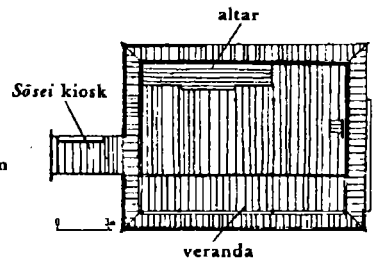
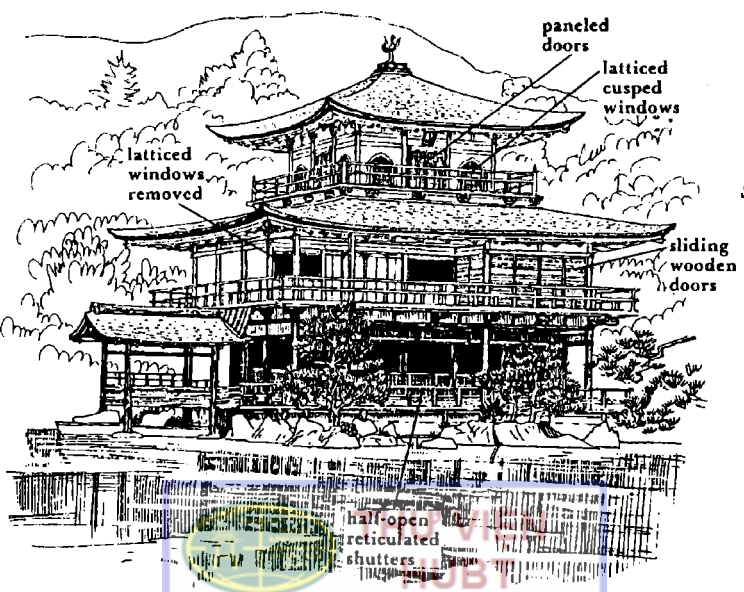
23. Bracketing system, Jizodō, Shōfukūji

Chi tiết và hình thức kiến trúc Thiên trong kiến trúc Nhật Bản
 Bên trái: Chi tiết mái và đầu cột của tòa Jizodō của chùa Shōfukūji;
 Bên phải: Phối cảnh và mặt cắt của tòa Jizodō của chùa Shōfukūji
 (theo Kazuo Nishi và Kazuo Hozumi)

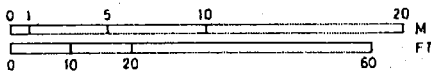
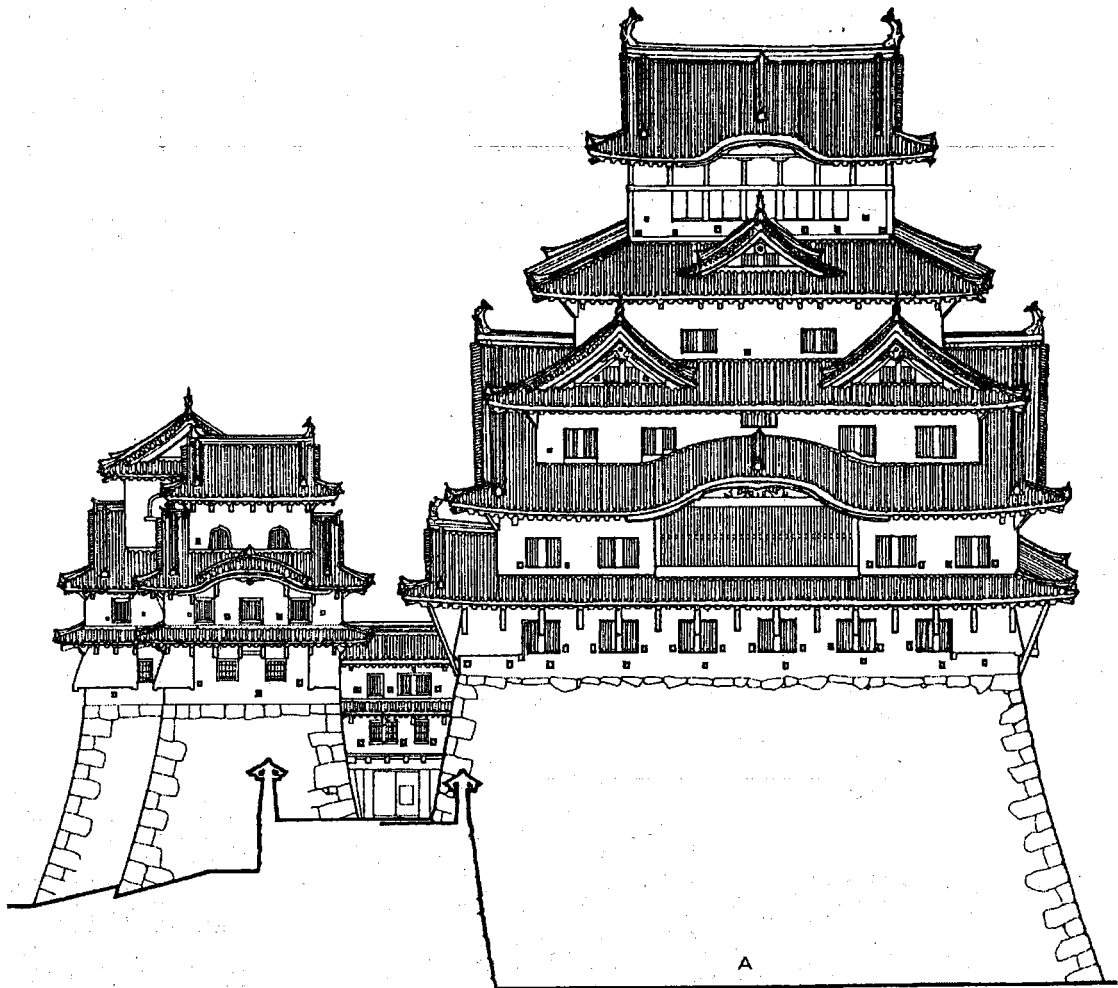




Ngân Các Tự (chùa Bạc), phối cảnh và mặt bằng tầng 1, Kyoto



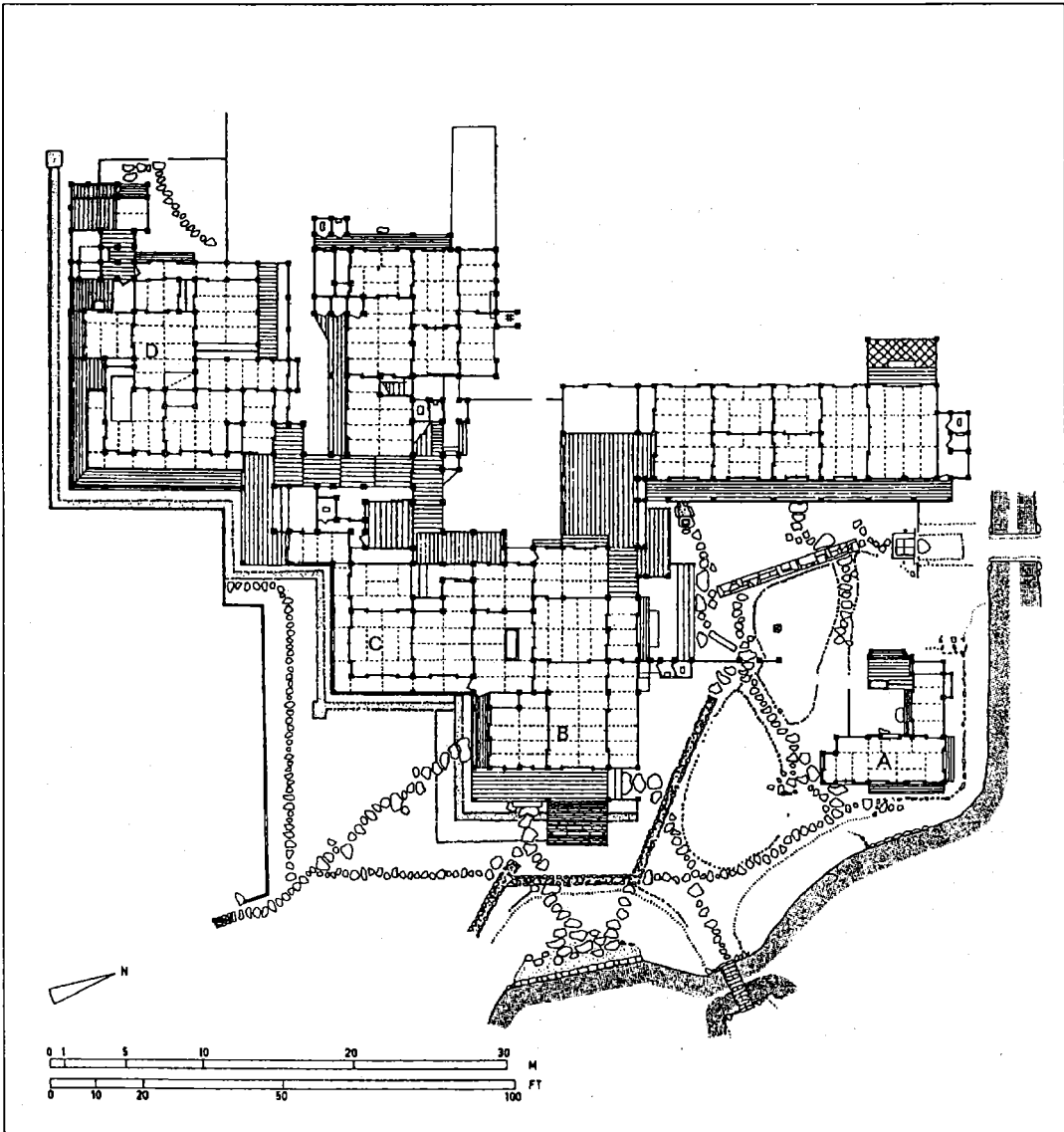
*Kim Các Tự - Kinkakuji (chùa Vàng)
Phối cảnh và mặt bằng tầng 1, Kyoto
(theo Kazuo Nishi và Kazuo Hozumi)*



Lâu đài Himeiji gần Kyoto, Nhật Bản

THƯ VIỆN
HUBT

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ



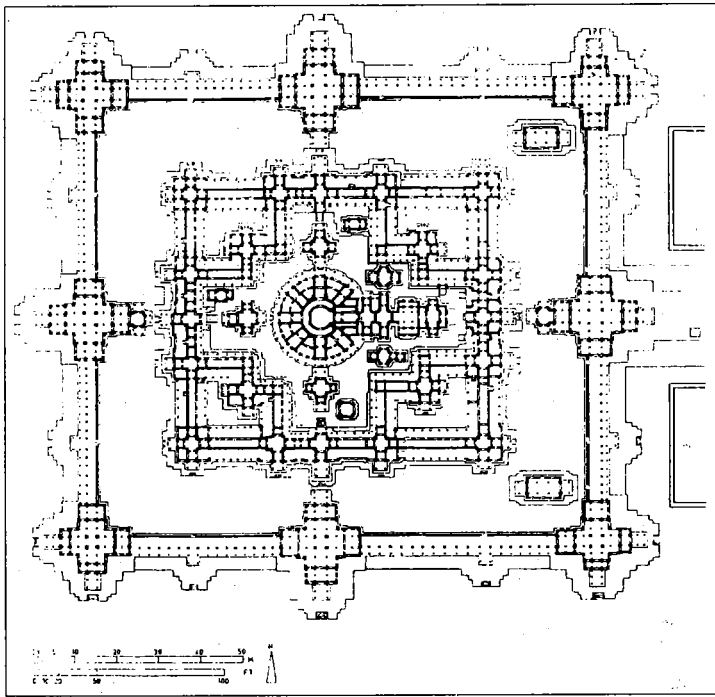
Mặt bằng khu nhà chính Ly cung Katsura, Kyoto, Nhật Bản



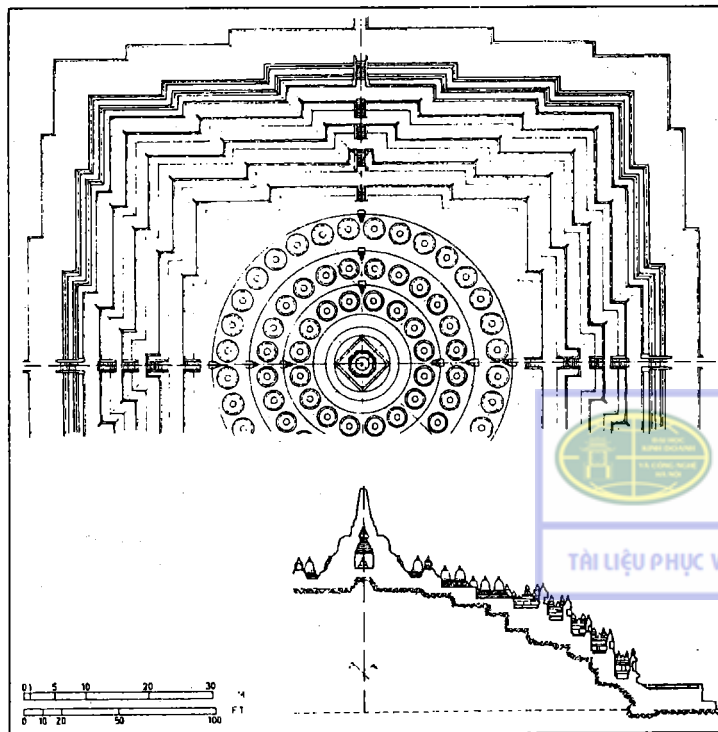
THƯ VIỆN
HUBT

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

KIẾN TRÚC ĐÔNG NAM Á

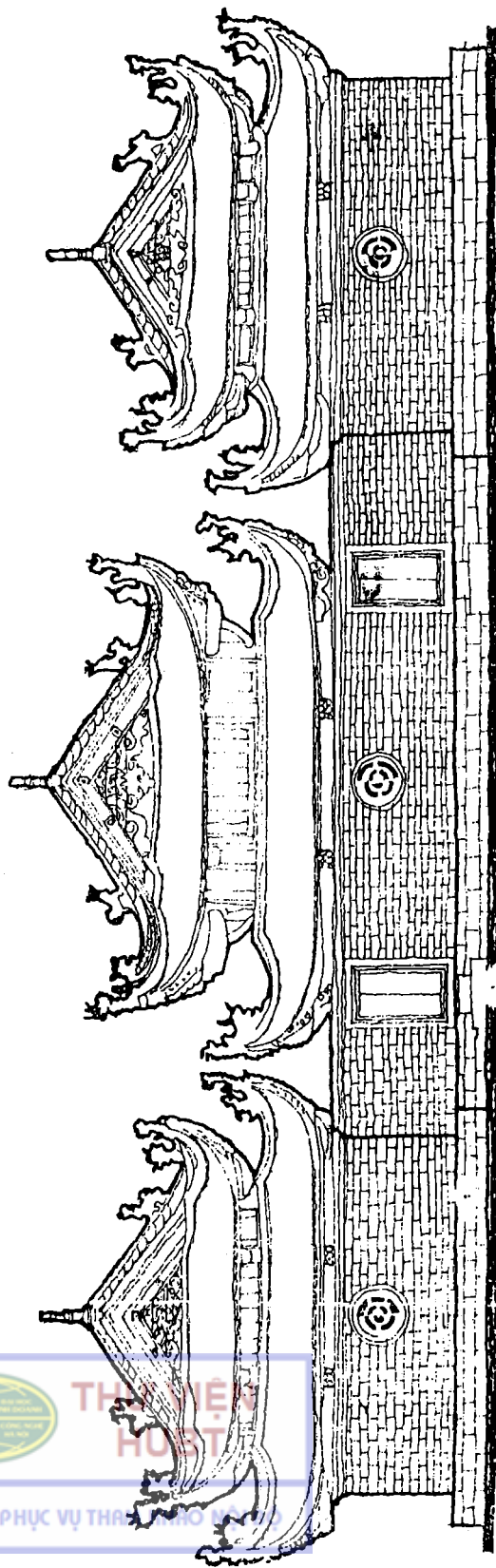


*Angkor Thom, Bayon,
Campuchia (thế kỉ XIII)*



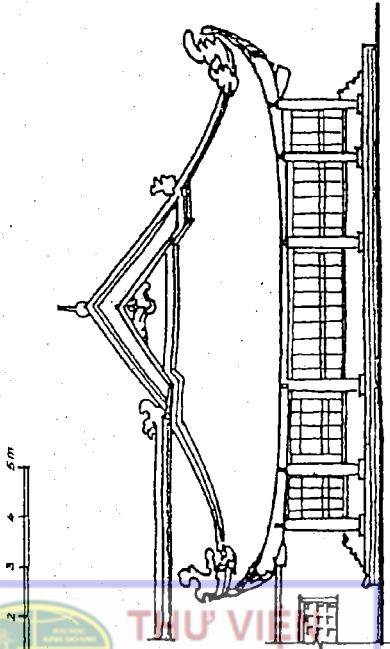
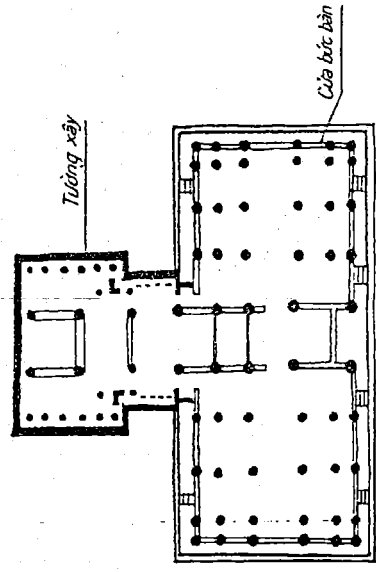
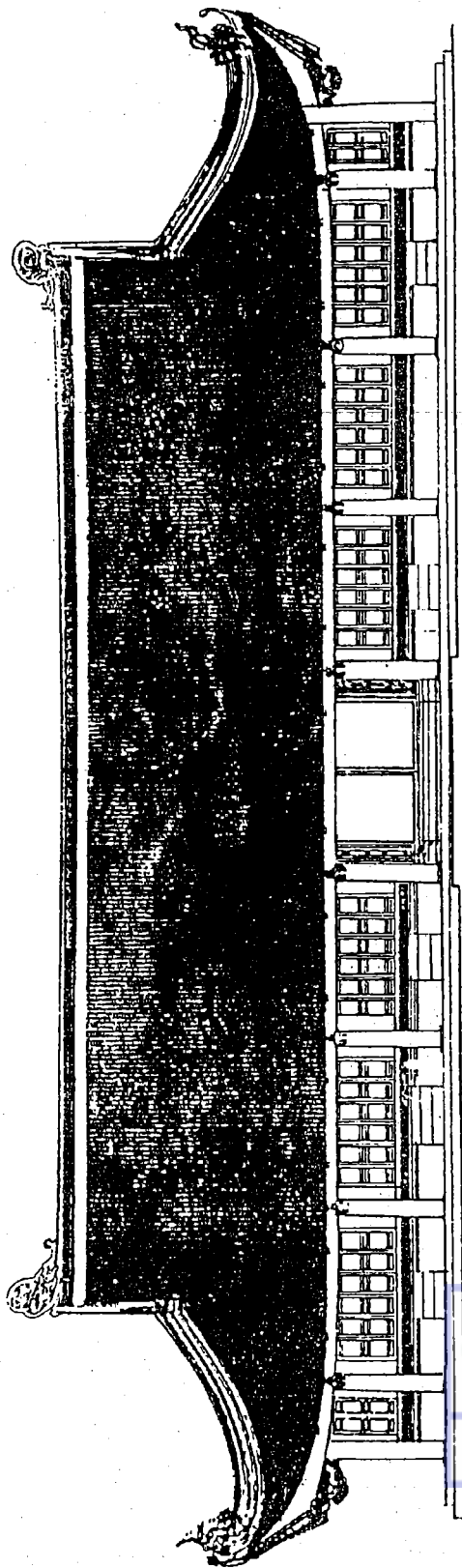
*Đại Stupa Borobudur, Java
(Indonesia) (800 - 850)*

THƯ VIỆN
HUBT
TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ



Chùa Tây Phương

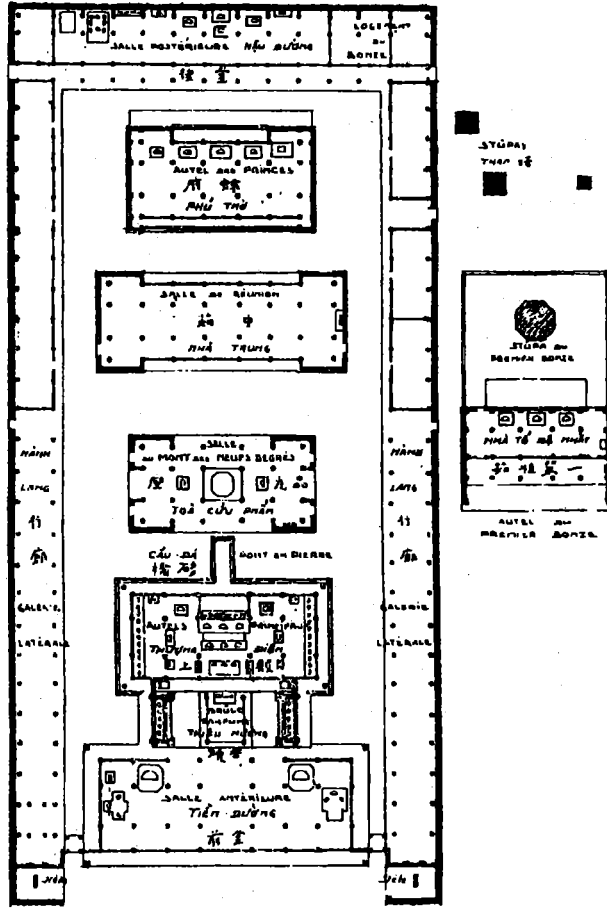




TỈ LỆ
0 1 2 3 4 5 m

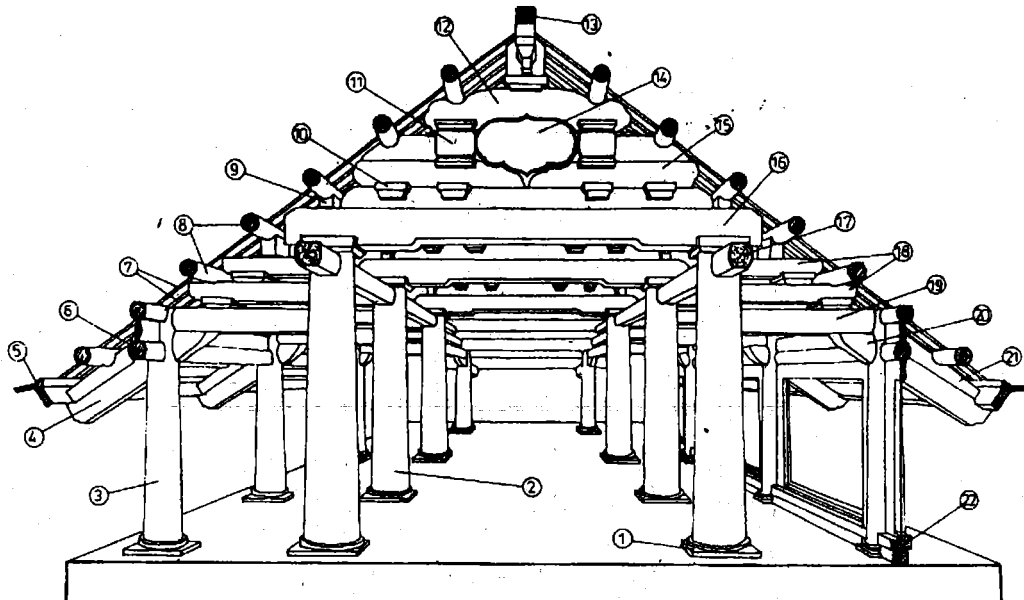
THƯ VIỆN
HUBT
TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

Đình Đình Bảng



Echelle
 1:100
 1:200
 1:300
 1:400
 1:500
 1:600
 1:700
 1:800
 1:900
 1:1000

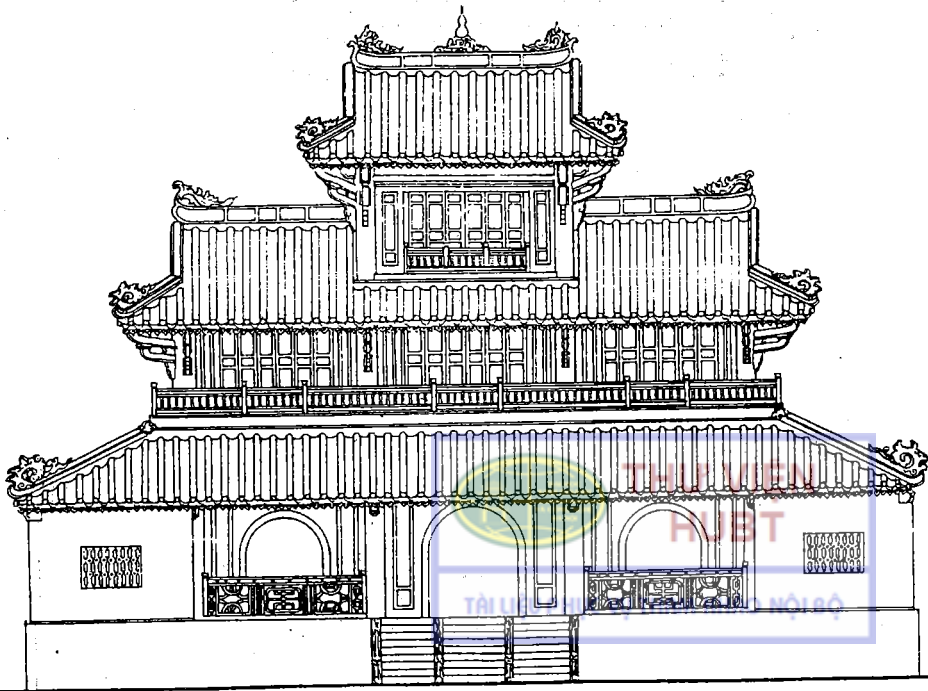
THƯ VIỆN
 TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ
 MẶT BẰNG CHÙA BÚT THÁP, BẮC NINH



Mặt cắt trích kết cấu gỗ truyền thống Việt Nam

(Nguồn: Nguyễn Hồng Kiên, *Kiến trúc phổ cổ truyền của người Việt*)

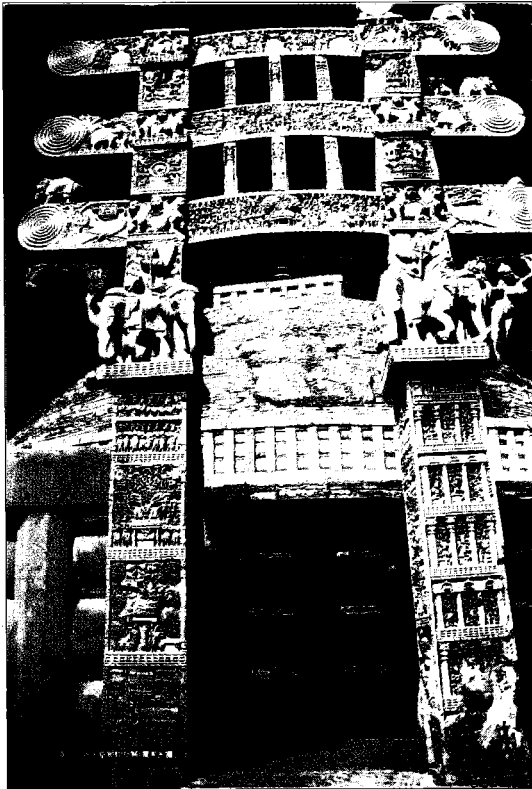
1. Chân tảng đá; 2. Cột cái; 3. Cột quân; 4. Bẩy hiên; 5. Tâu mái; 6. Xà hạ; 7. Rui; 8. Hoàn; 9. Dép hoàn; 10. Đầu vương thốt đáy; 11. Trụ trốn; 12. Rường bụng lợn; 13. Thượng lương (đòn dồng); 14. Ván lá dề; 15. Rường; 16. Cầu dẫu; 17. Xà thượng; 18. Rường cụt; 19. Xà nách; 20. Nghé bẩy; 21. Nghé nông (dong); 22. Xà ngưỡng.



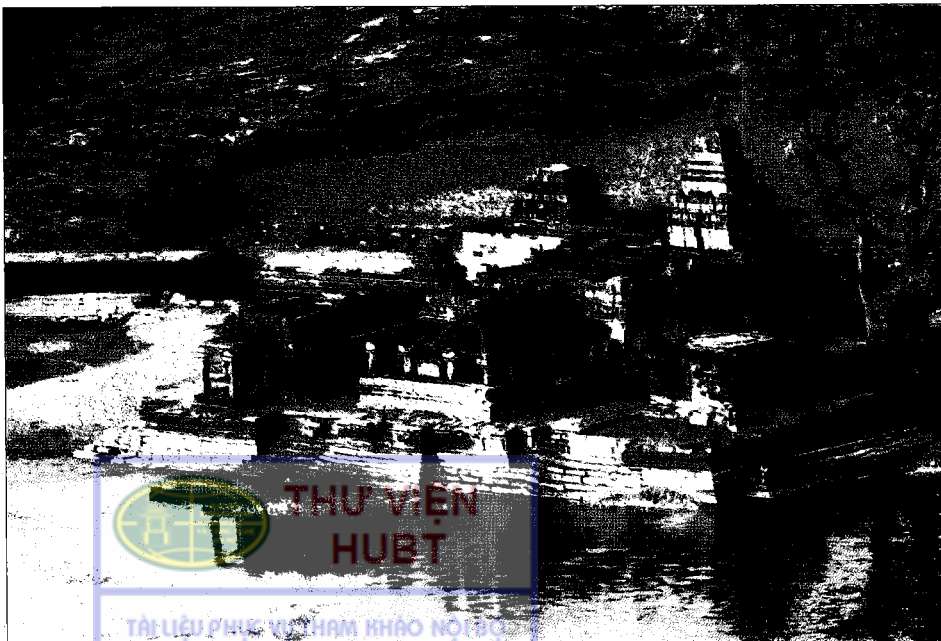
Mặt chính Hien Lam cac, Thế miếu, Hoàng thành Huế, 1821

(Nguồn: Trung tâm Bảo quản và Tu bổ di tích Trung ương, Bộ Văn hóa, 1982)

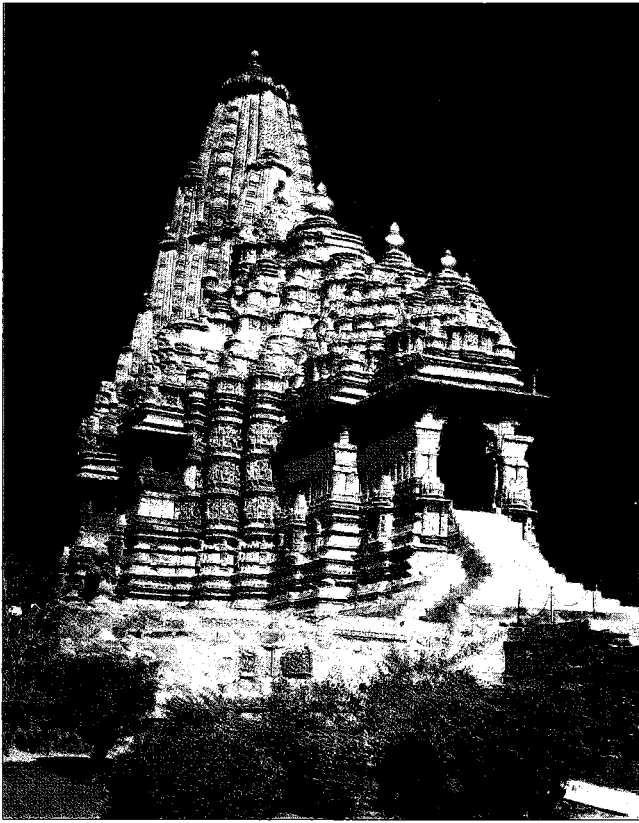
KIẾN TRÚC ẤN ĐỘ



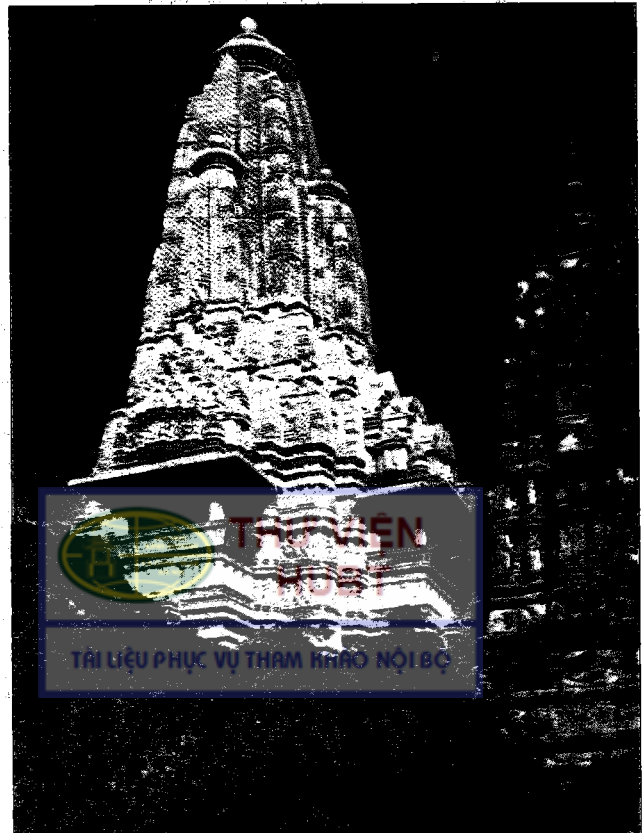
Cửa Bắc Stupa ở Sanchi, khoảng 250 năm trước CN đến 250 sau CN, kiến trúc Phật giáo Cổ đại



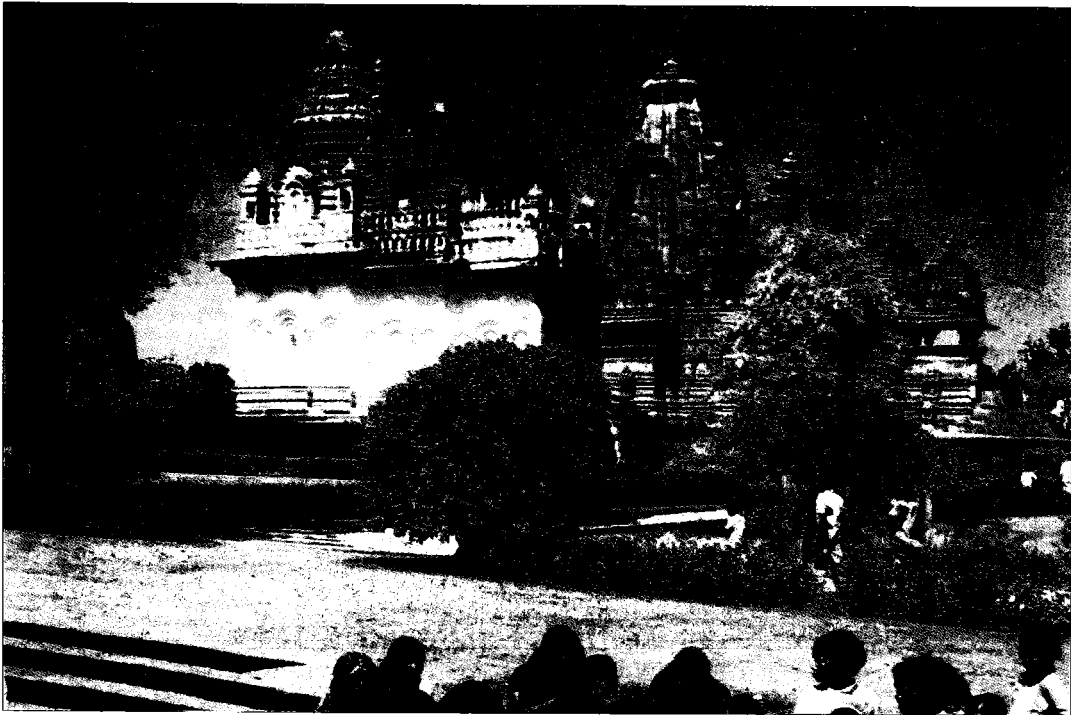
Nhóm đền thờ Đạo Hindu ở Badami



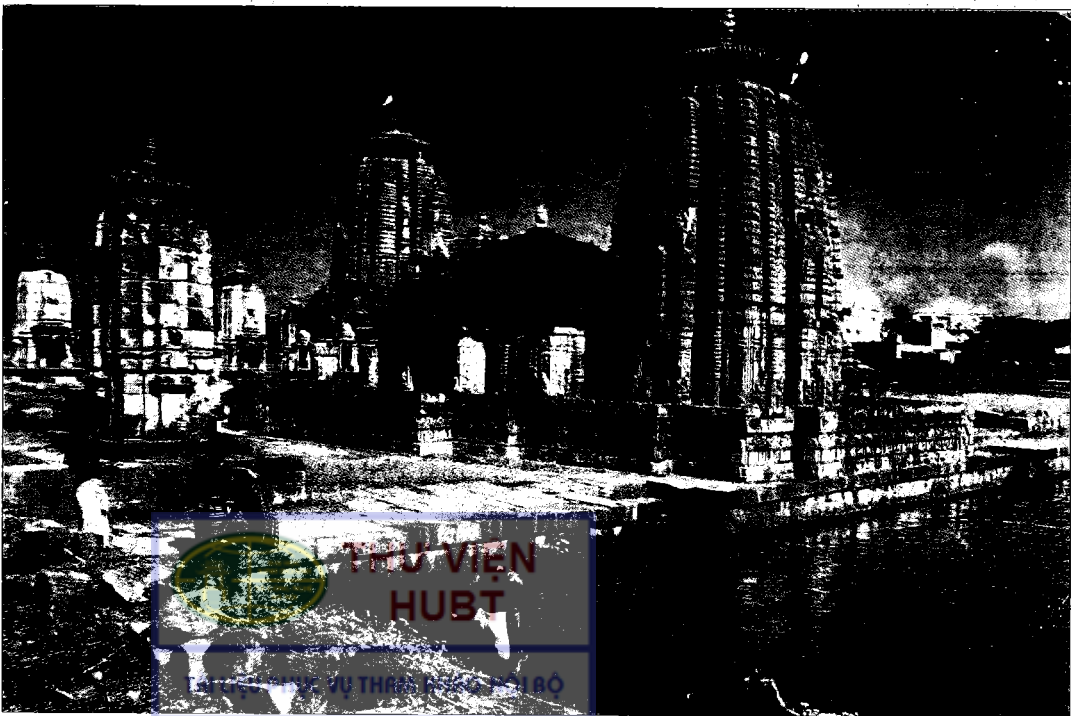
*Đền thờ đạo Hindu
Kandariya Mahadeva
ở Khajuraho, 1025 - 50*



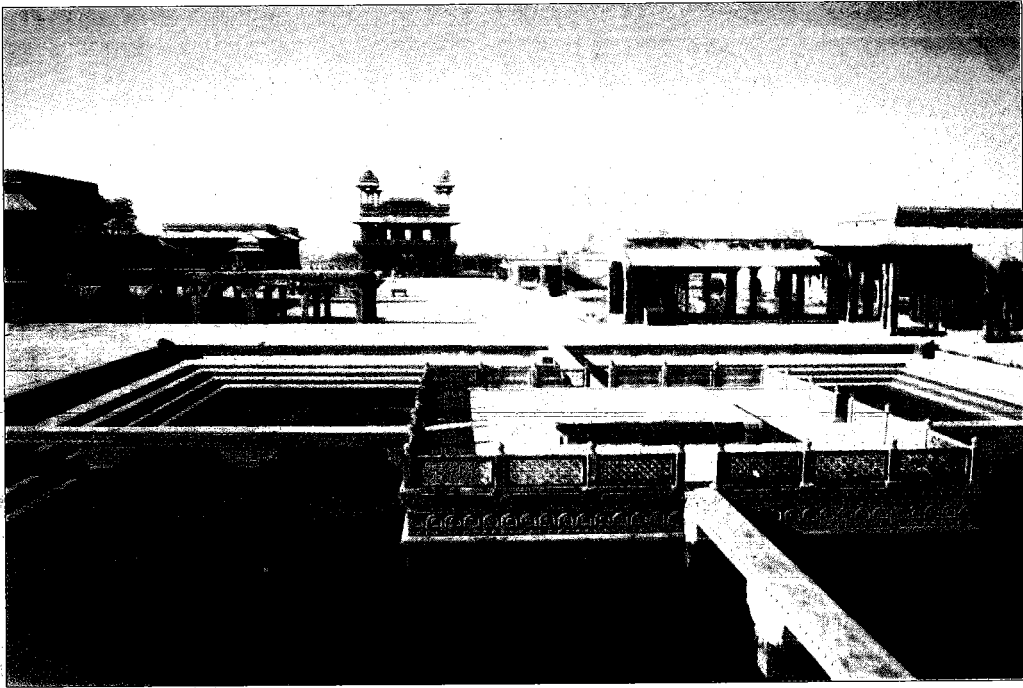
*Đền thờ đạo Hindu Lakshmana
ở Khajuraho, 954*



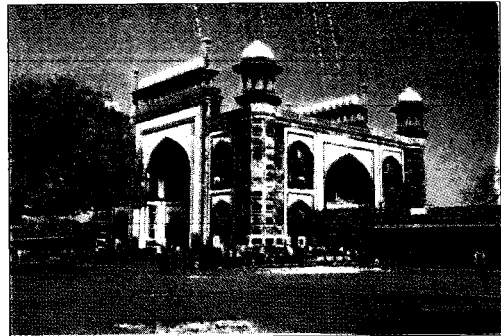
Một quần thể đền đài ở Khajuraho



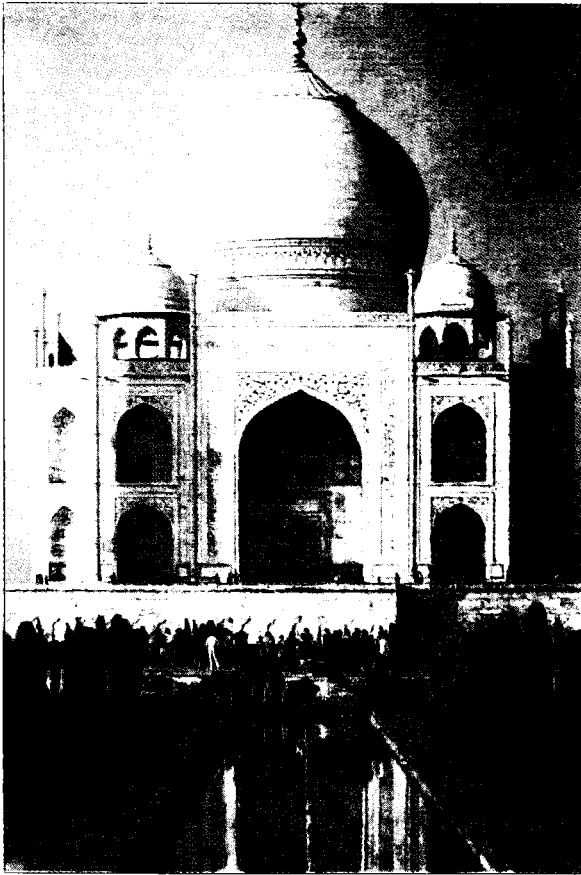
Đền thờ đạo Hindu ở Bhubaneswar, Orissa thế kỉ thứ VII - XI



Quảng trường Trung tâm ở Fatehpur Sikri



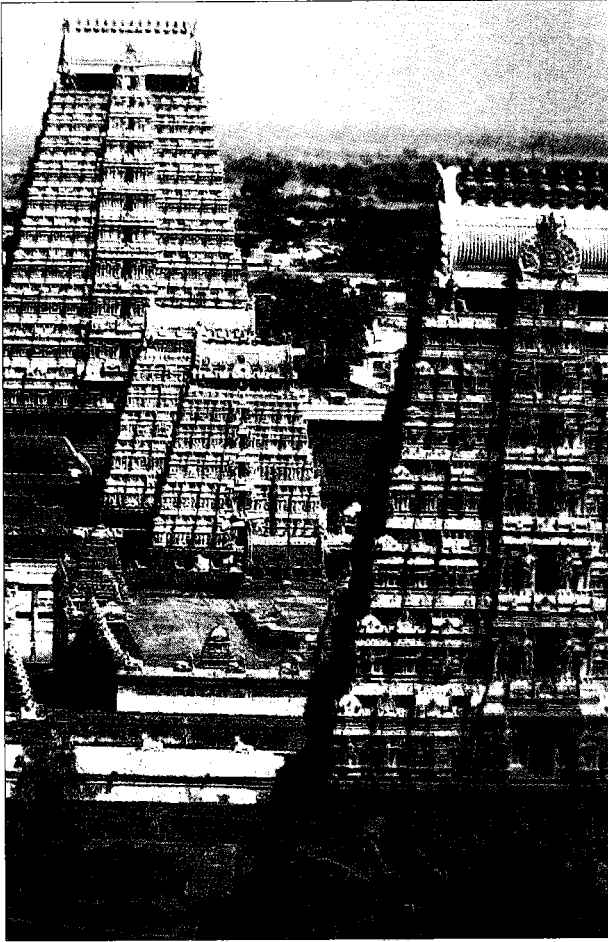
*Tháp Kutab Minar trong đền Thành trấn "Sức mạnh của Hồi giáo" ở Delhi, thế kỉ XII
Cửa lớn của Lăng Taj Mahan
Toàn cảnh Lăng Taj Mahan*



*Lăng Taj Mahan ở Agra,
1630 - 1653*



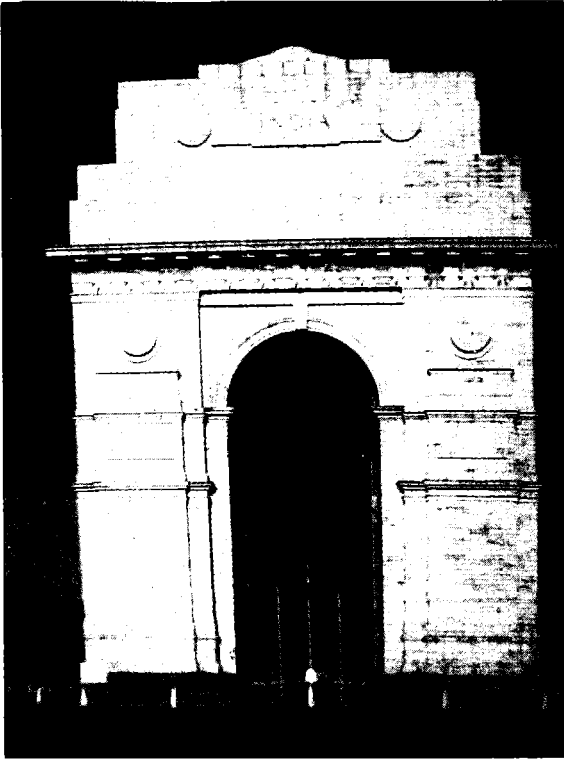
Một số hình thức hành lang trong kiến trúc Hồi giáo Ấn Độ



*Quần thể đền thờ Đạo Hindu
ở Madurai thế kỉ XVII*



Gallery Husain - Dashi Gufa, Ahmedaba, 1995, KTS. B. V. Doshi



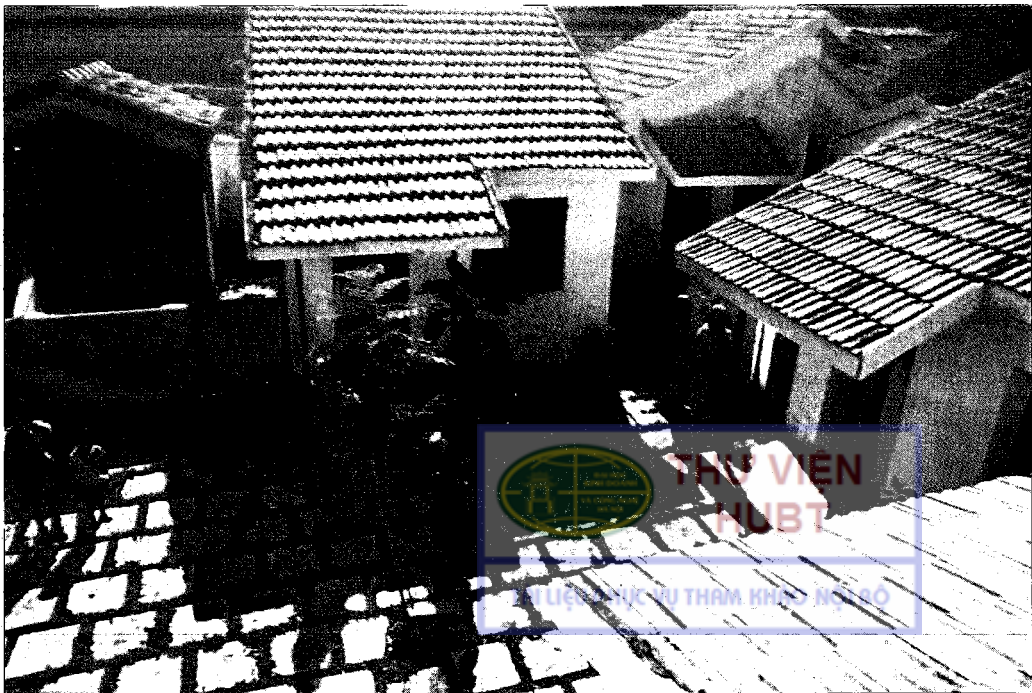
*Khải hoàn môn Ấn Độ ở New Delhi.
KTS. Edwin Lutyens*



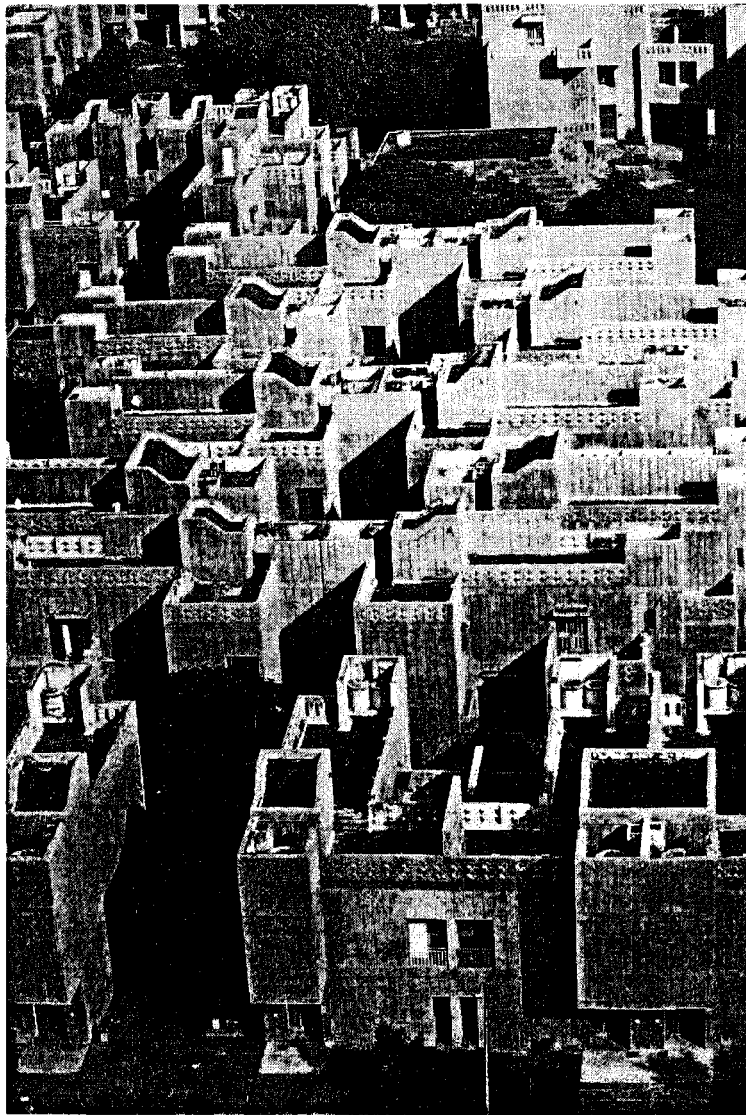
Nhà ở của chuyên viên Cao uỷ Anh Quốc tại Ấn Độ ở New Delhi, 1994. KTS. Raj Rewal



*Tượng Nữ thần Shiva ở tòa nhà
Hội đồng Anh, New Delhi, 1993.
KTS. Charles Correa.*



Nhóm nhà sigma sigma Batapur, 1986. KTS. Charles Correa

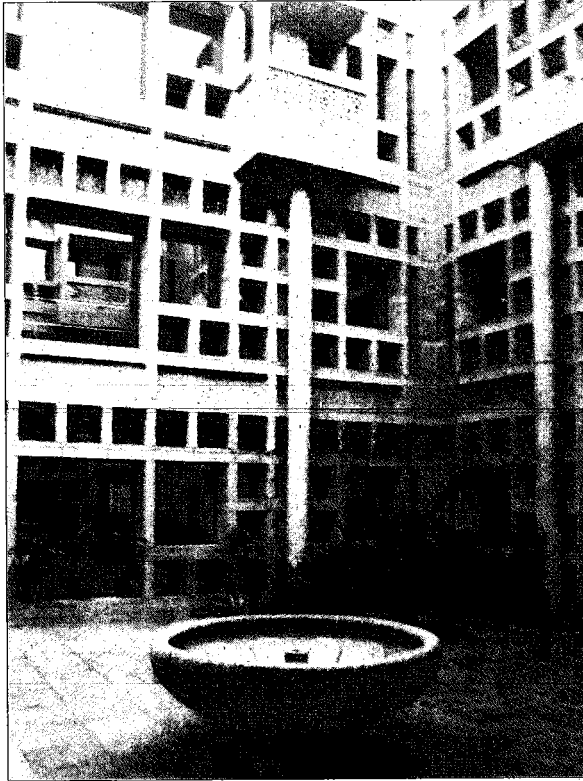


Làng Á van hội ở New Delhi, 1982. KTS. Raj Rewal

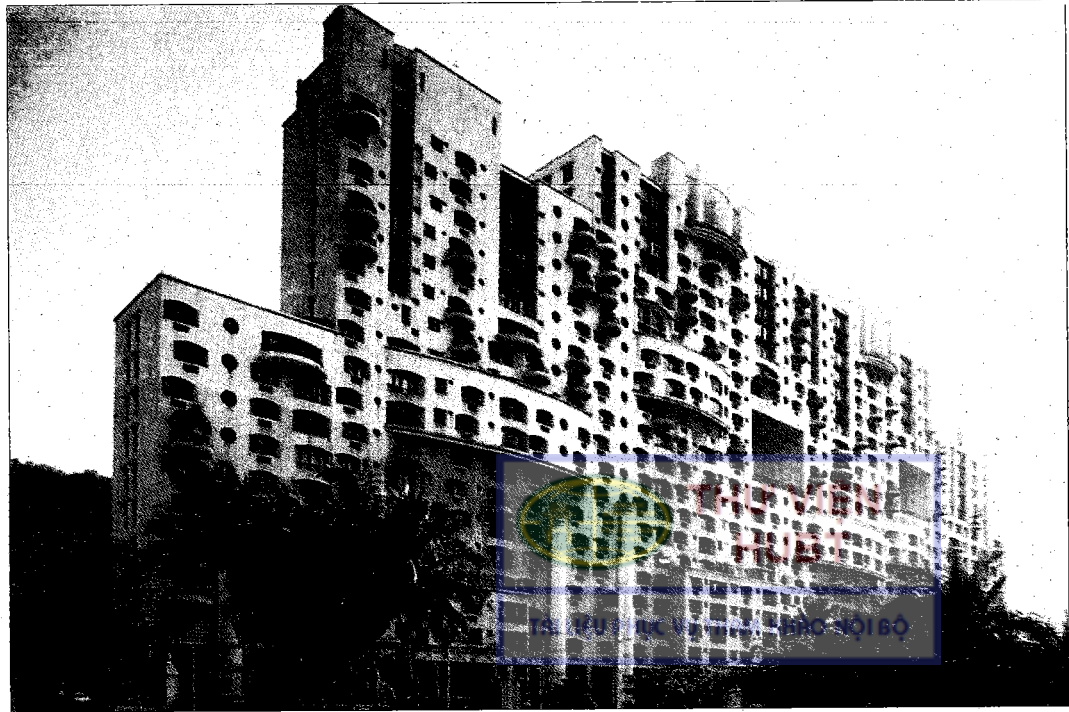


THƯ VIỆN
HUBT

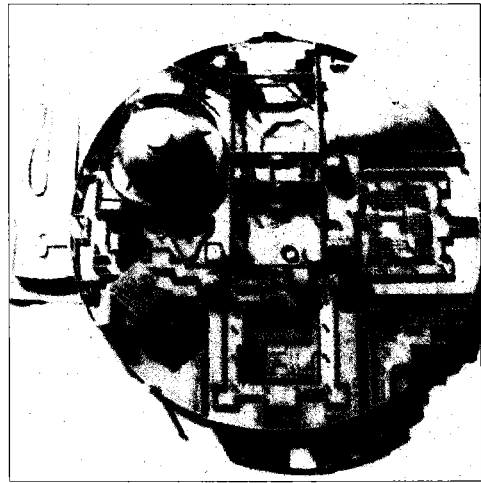
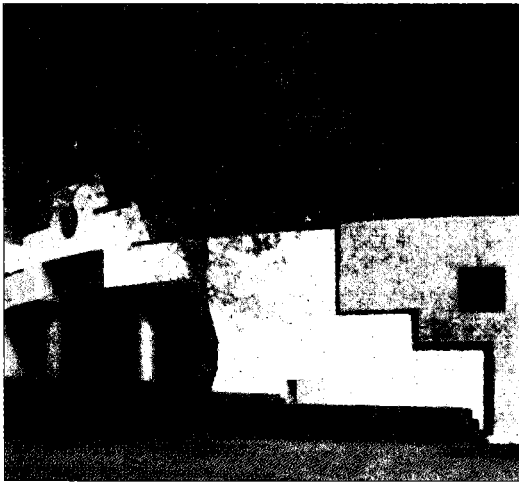
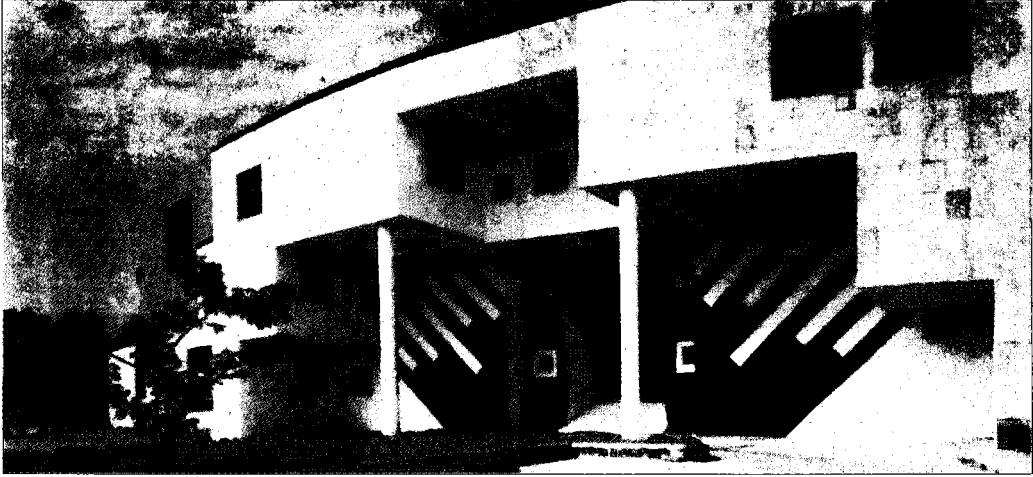
TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ



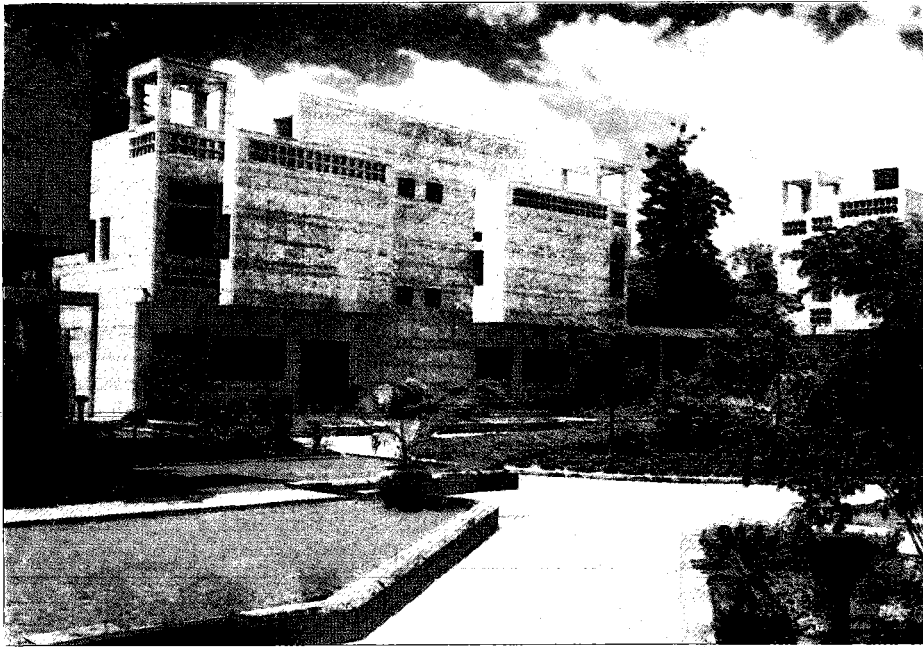
*Tòa nhà World Bank, New Delhi, 1993.
KTS. Raj Rewal*



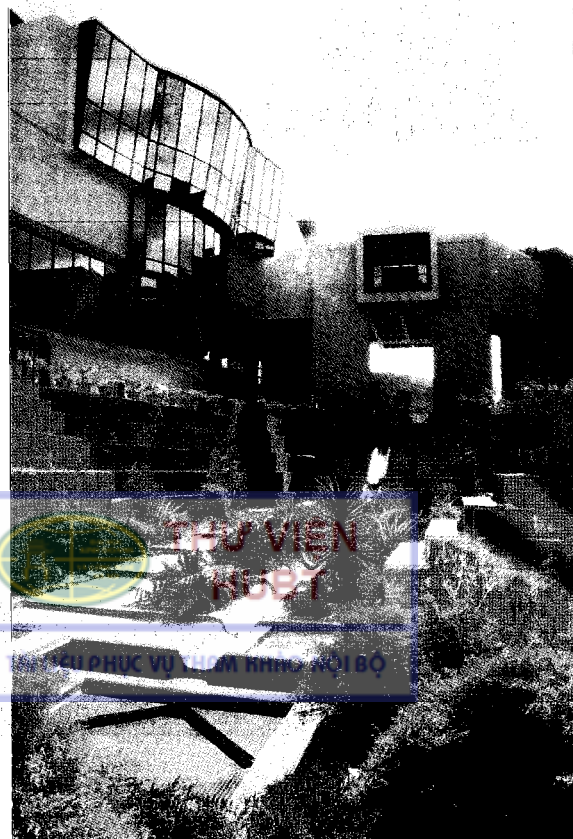
Chung cư cao tầng Lake Castle, Powai, Bombay, 1994. KTS. Hafeez



Mặt đứng, lối vào, mặt bằng và toàn cảnh Tòa nhà nghị viện
(Vidhan Bhavan), bang Bhoval, Ấn Độ, 1996. KTS. Charles Correa.



*Quán thể dành cho chuyên viên Cao ủy Anh Quốc
ở New Delhi, 1994. KTS. Raj Rewal*

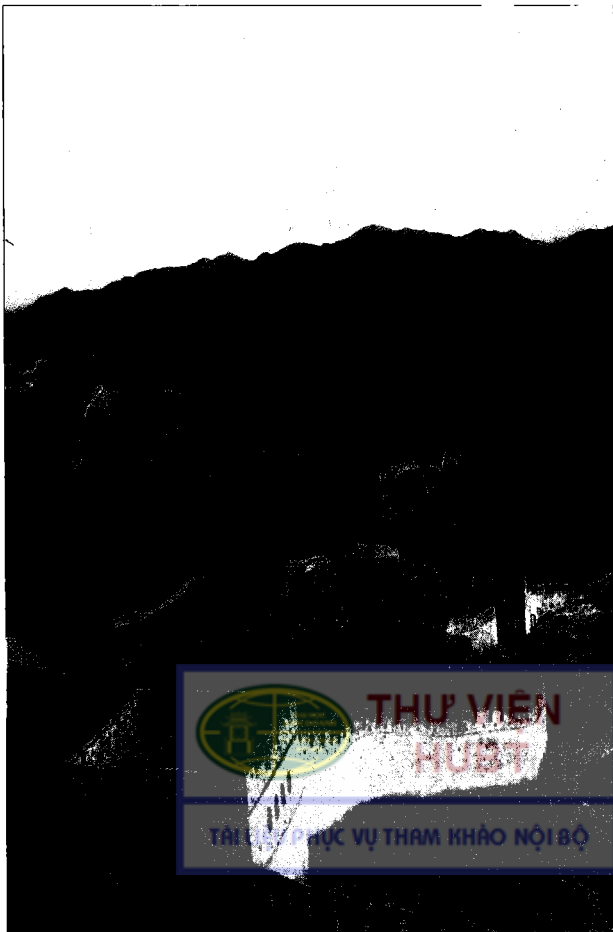


*Học viện Công nghệ Thời trang Quốc gia,
New Delhi, Ấn Độ, 1991.
KTS. B. V. Doshi*

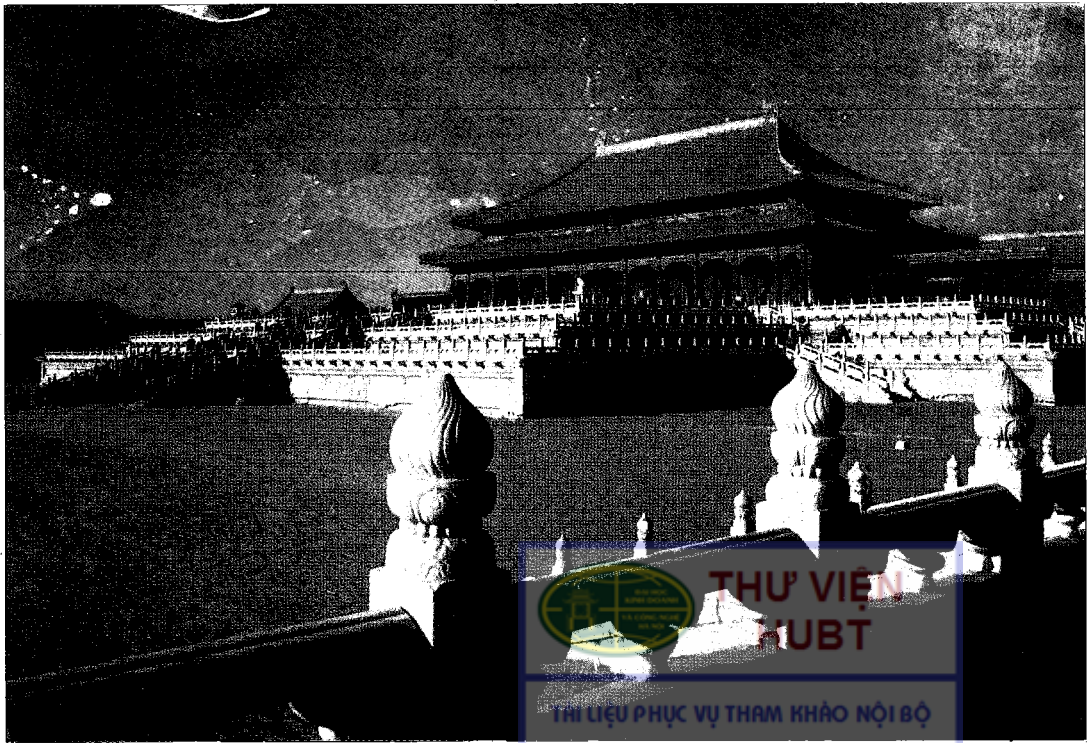
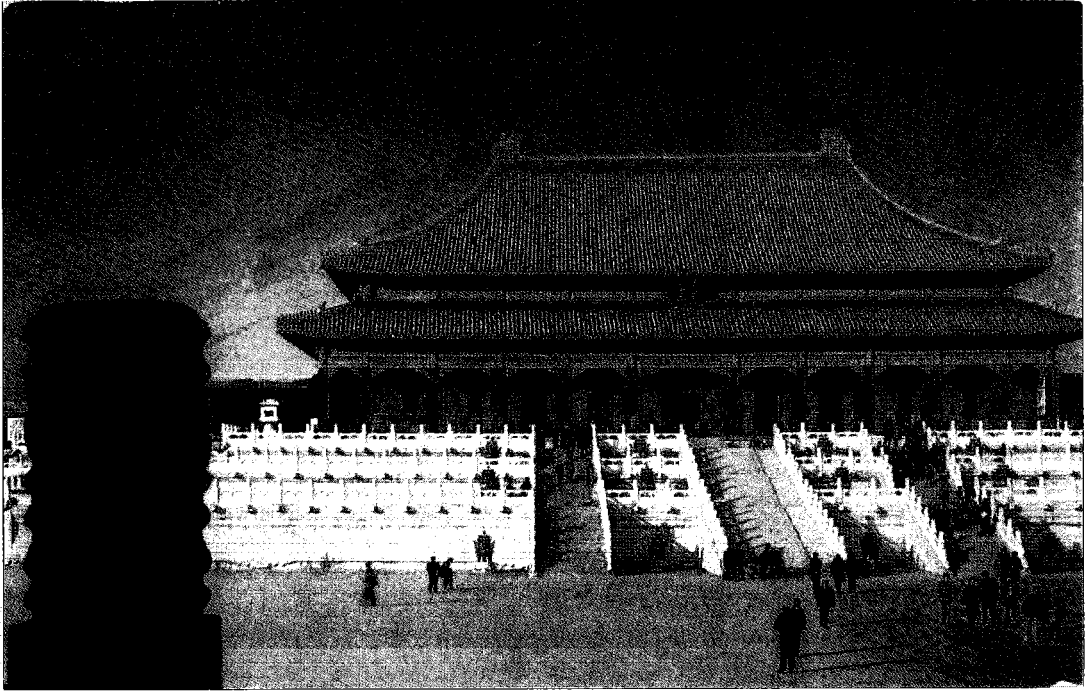
KIẾN TRÚC TRUNG QUỐC



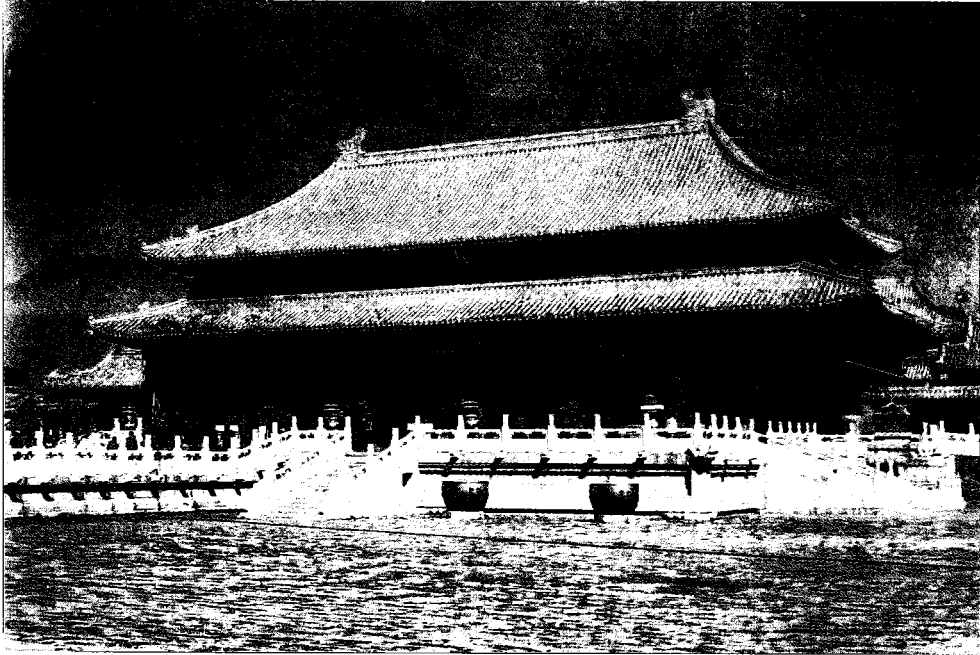
*Bài môn lầu bằng đá, cổng vào
của quần thể Thập Tam Lăng
đời Nhà Minh*



Vạn Lí Trường Thành



Điện Thái Hòa ở Cố cung, Bắc Kinh



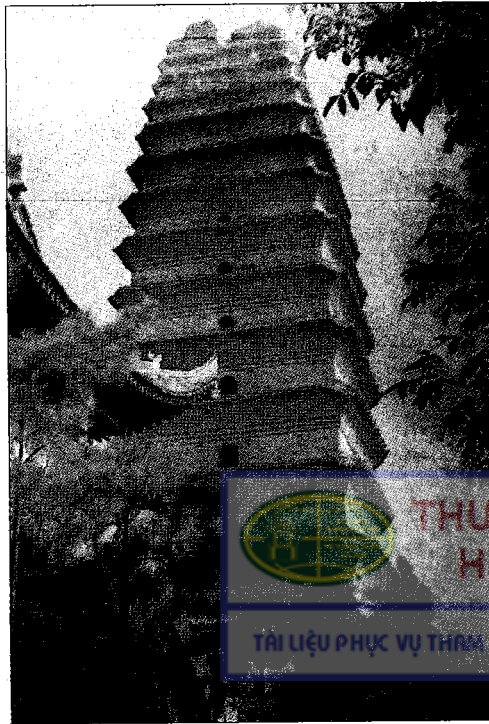
Càn Thanh Điện, Cổ cung, Bắc Kinh



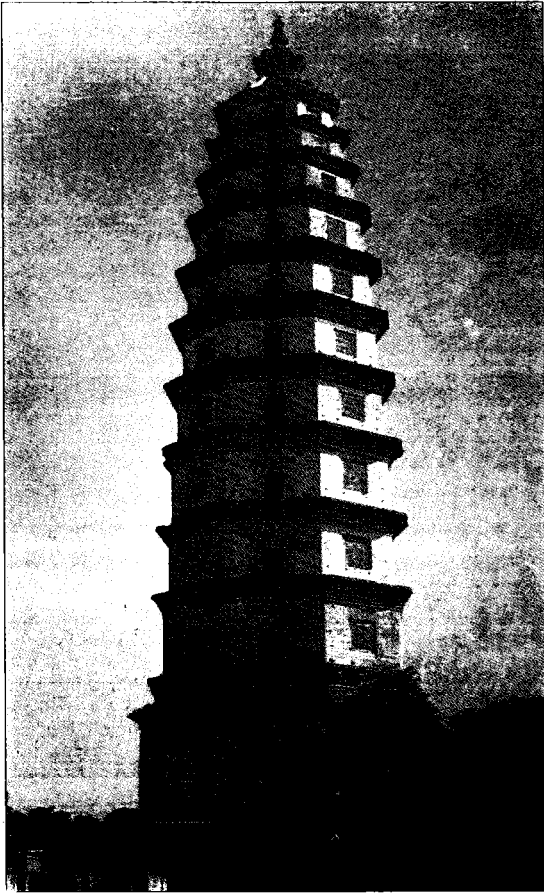
Cửu Long Bích ở Bắc Kinh



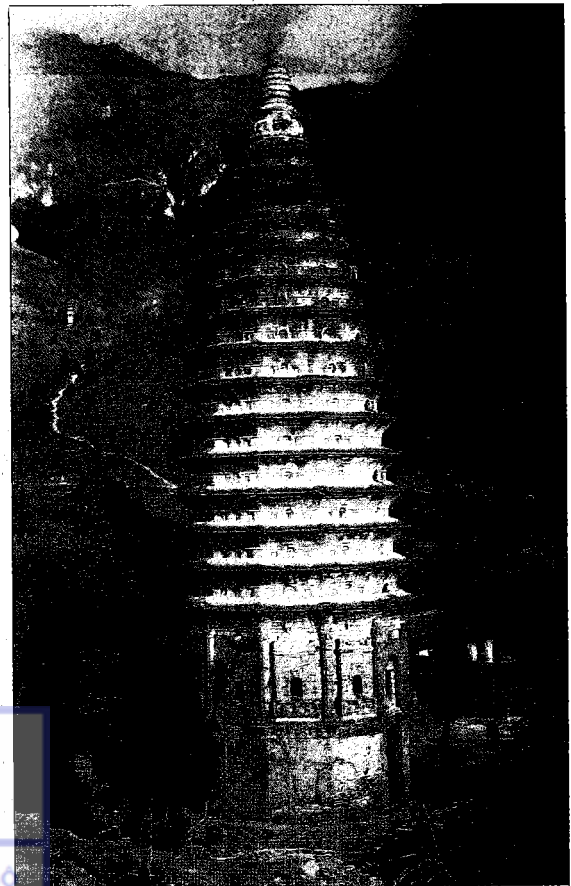
Quần thể Cổ cung (Tử Cấm Thành), Bắc Kinh



Tháp Tiếu Nhạn ở Hiến Phúc tự, Tây An (707 - 709)



*Tháp chùa Khải Nguyên, Huyện Định,
Hà Bắc (1055)*

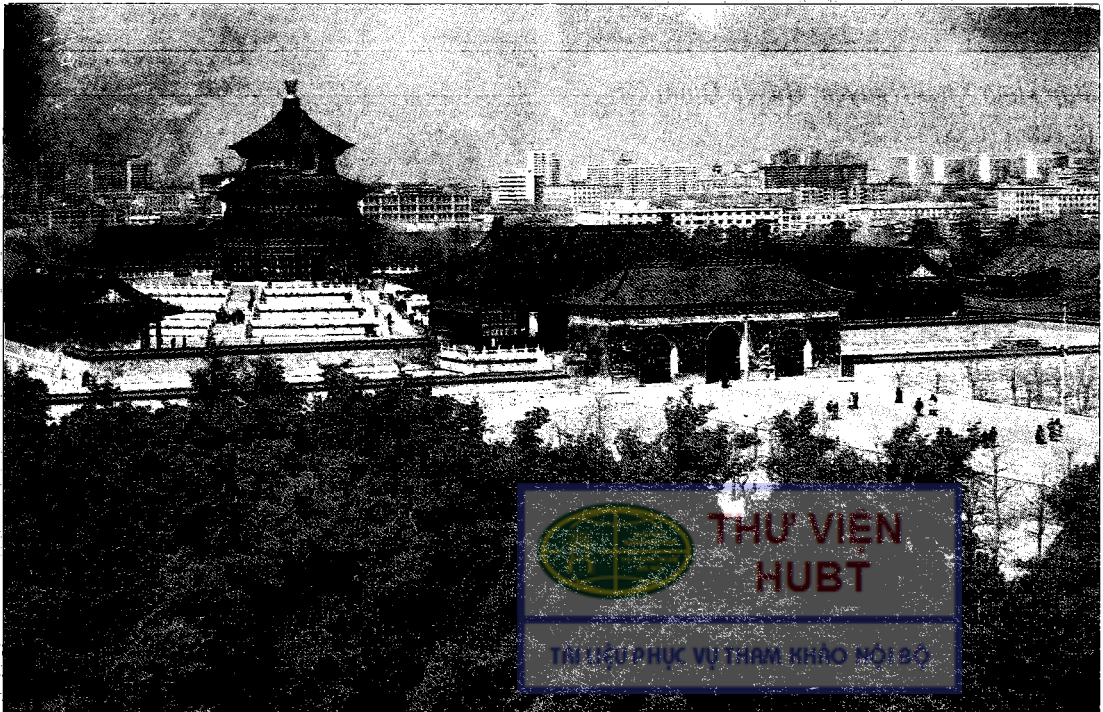
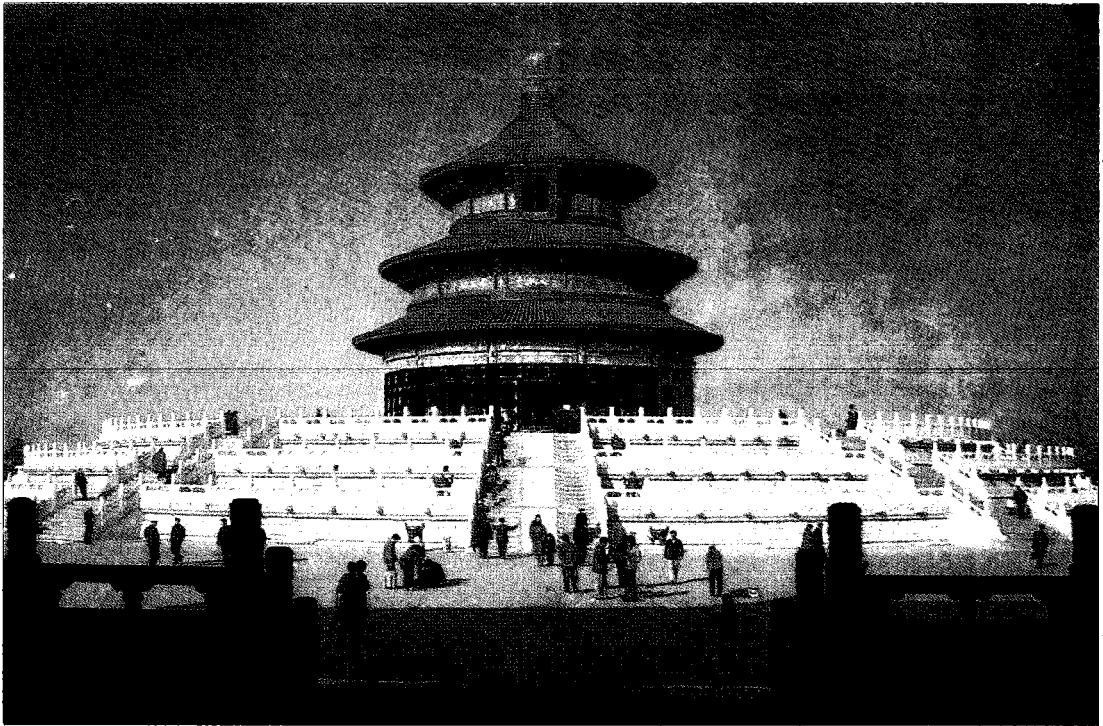


*Tháp Tống Nguyệt ở chùa Đàng Phong,
Hà Nam (520)*

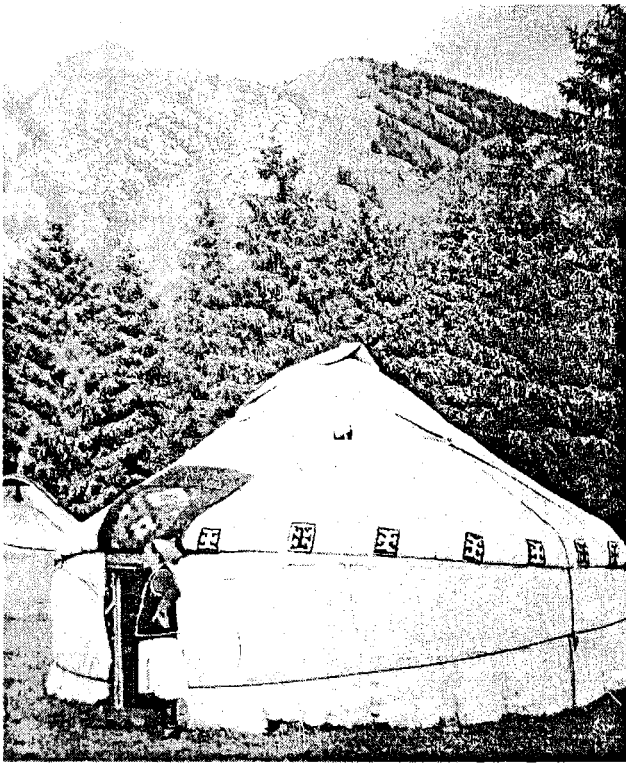


THƯ VIỆN
HUBT

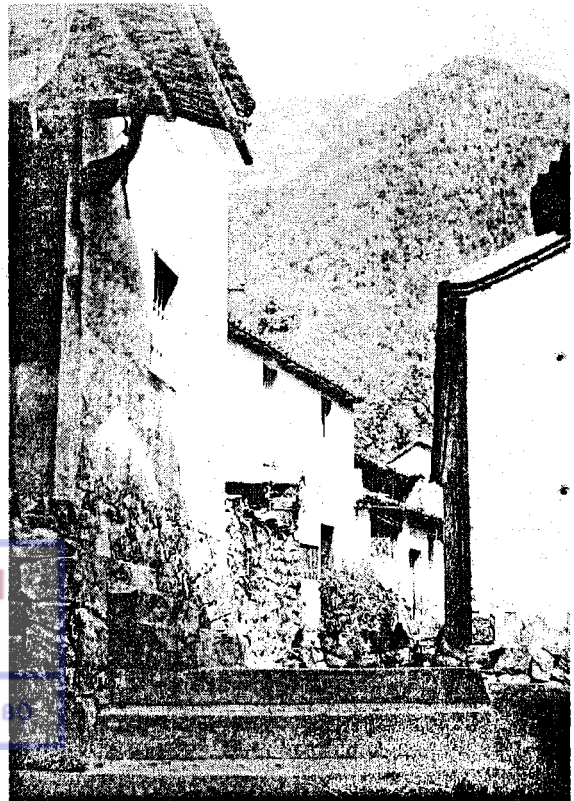
TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ



Thiên Đàn, Bắc Kinh



Lều của người Tân Cương ở Thiên Sơn

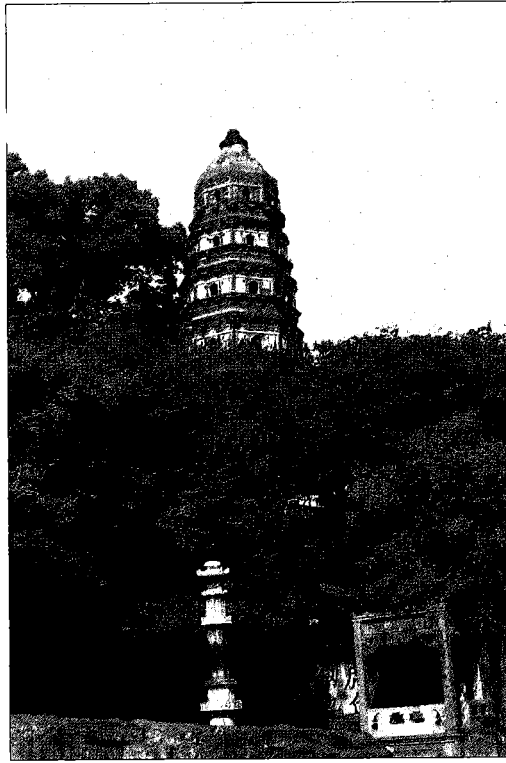


THƯ VIỆN
HUBT

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

Nhà ở dân gian ở Song Long,

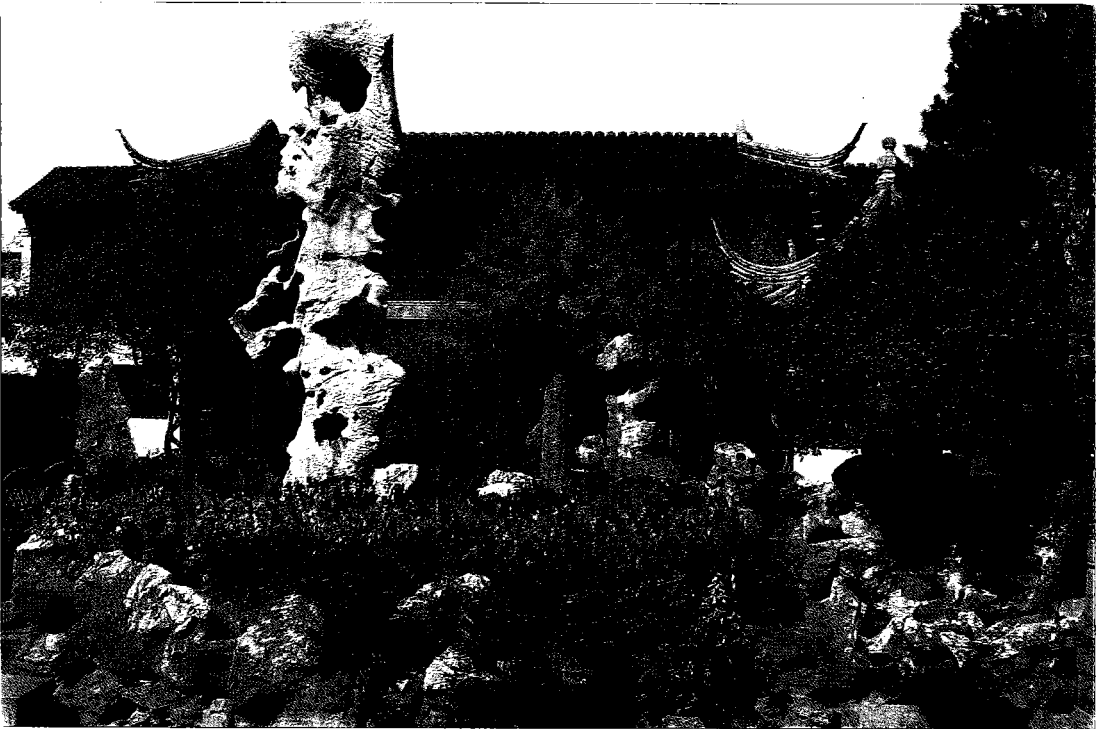
Kim Hoa, Triết Giang



Tháp Vân Nham Tự ở Tô Châu



Võng Sư Viên ở Tô Châu



Tháp đá Quán Vân Phong ở Lưu Viên, Tô Châu



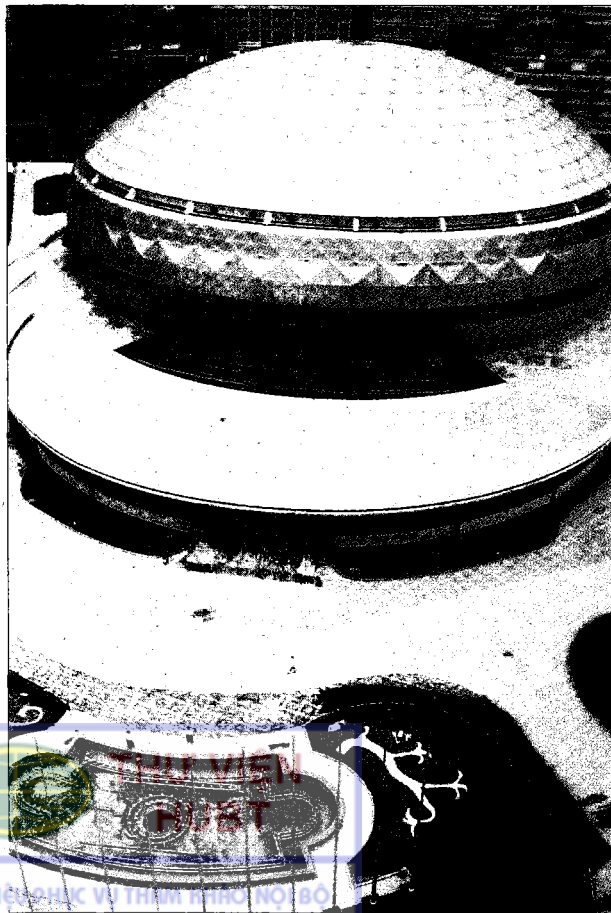
Lưu Viên ở Tô Châu



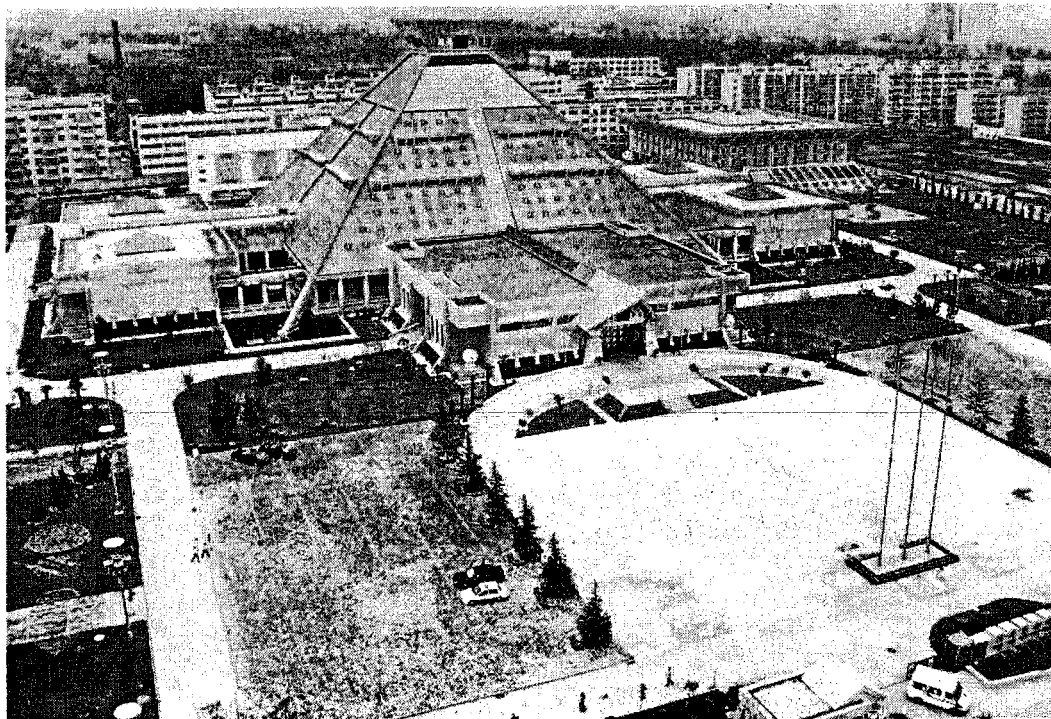
Võng Sư Viên ở Tô Châu



Phật Hương ở Di Hòa Viên, Bắc Kinh



Trung tâm thể thao Quốc tế Thượng Hải



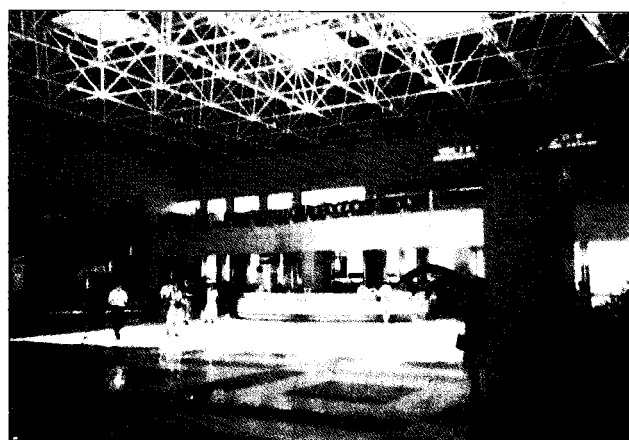
Nhà bảo tàng Hà Nam. KTS. Tế Khang và Cộng sự



Một nhà làm việc ở Sơn Dầu



*Tòa nhà số 12 Khách sạn Quốc tế
Điếu Ngư Đài,
Bắc Kinh. KTS. Quách Di Xương*



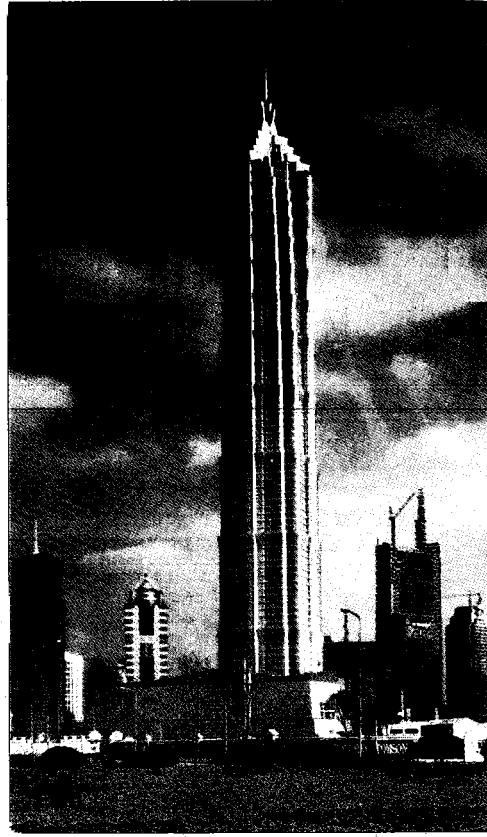
Nhà ga hàng không Chu Hải



 **THƯ VIỆN
HUBT**

TÀI LIỆU PHỤ

*Tòa tháp kỉ niệm 100 năm
Đại học Thiên Tân.
KTS. Bành Nhất Cương*



Tòa nhà Kim Mậu (Jin Mao Building), Thượng Hải



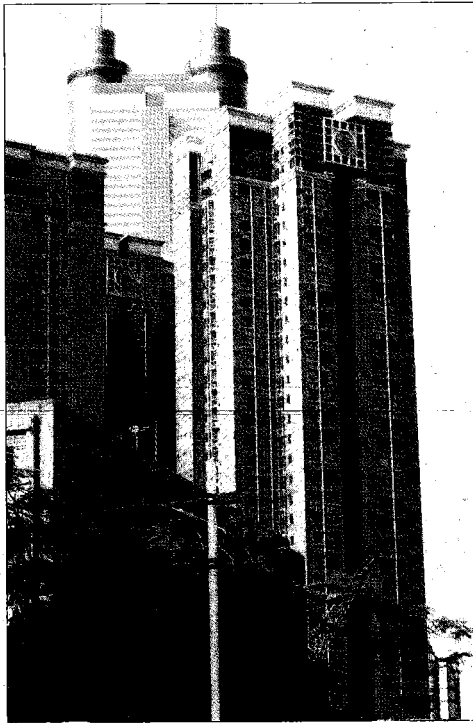
Khách sạn Hương Sơn, Bắc Kinh, 1982. KTS. Ieoh Ming Pei



Trung tâm thành phố Quảng Châu



Sân bay Bạch Vân mới ở Quảng Châu



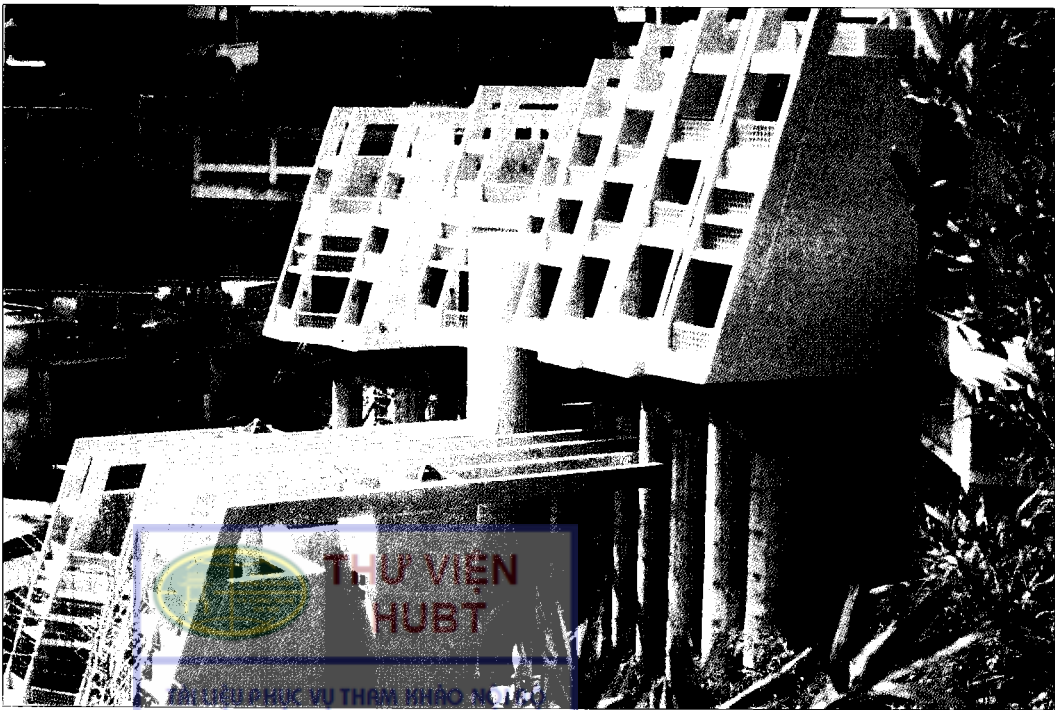
Trung tâm thành phố Thâm Quyến



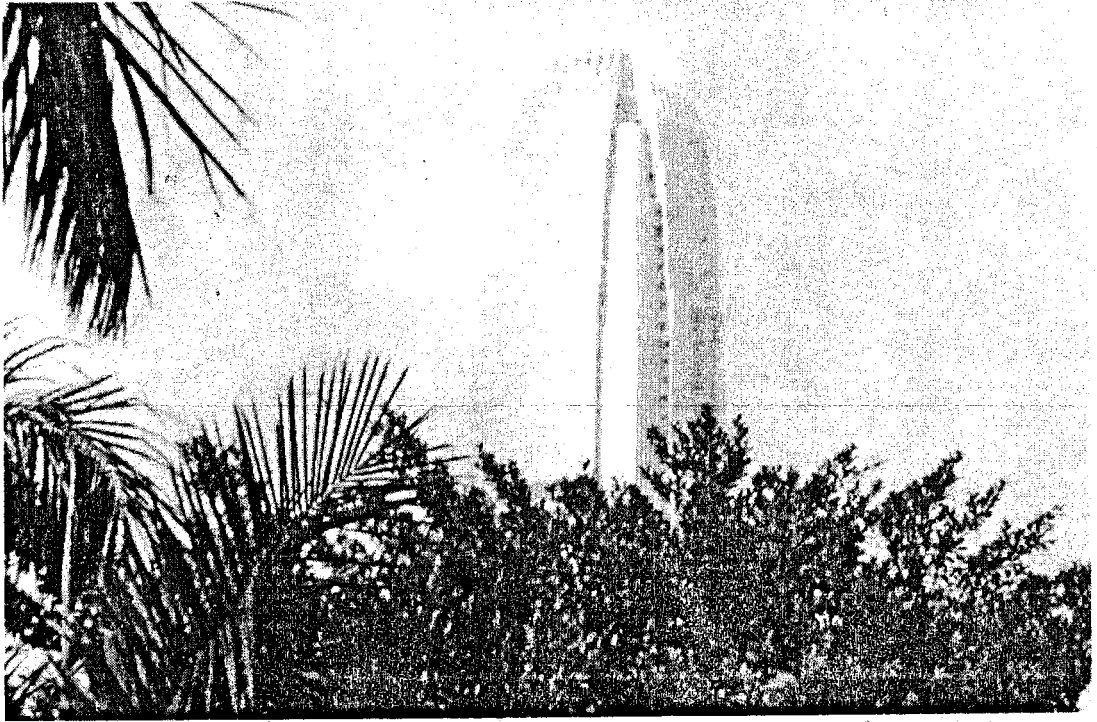
Nhà ở ở Thâm Quyến



New Century Plaza ở Thượng Hải, Trung Quốc



Nhà ở ở Hồng Kông, Trung Quốc



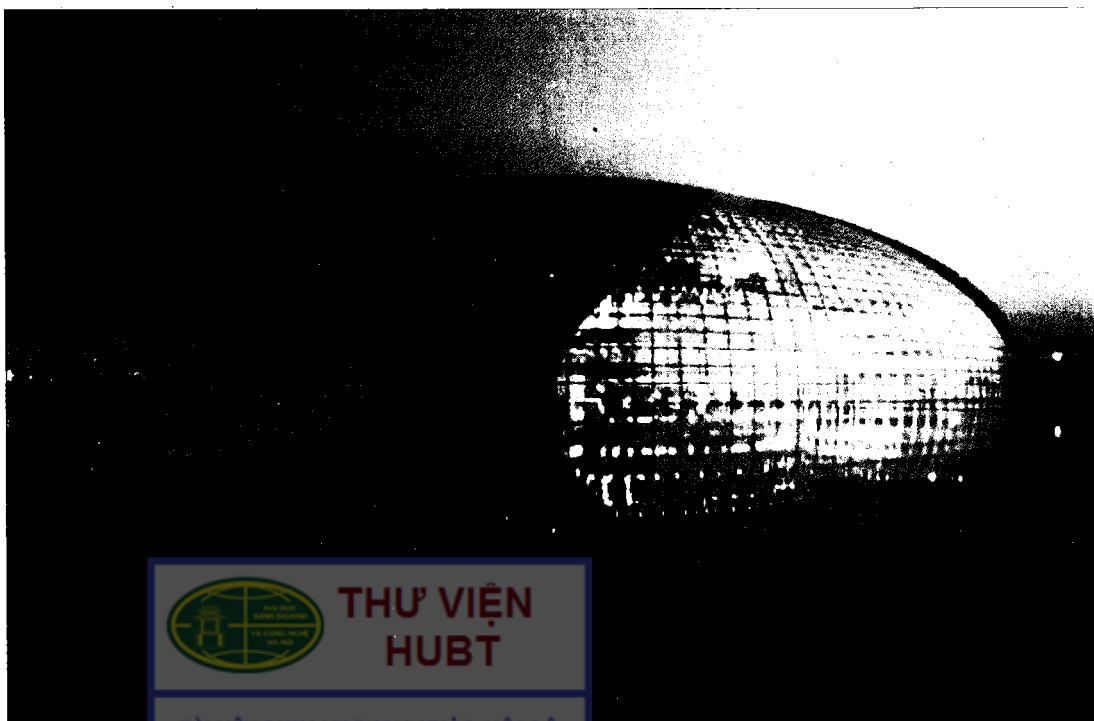
Trung tâm Tài chính mới xây dựng ở Hồng Kông



Nhà ở ở Ma Cao



Nhà ga hàng không mới ở Bắc Kinh, 2008. KTS. Norman Foster



Nhà hát Quốc gia ở Bắc Kinh, Trung Quốc. KTS. Paul Andrew và cộng sự

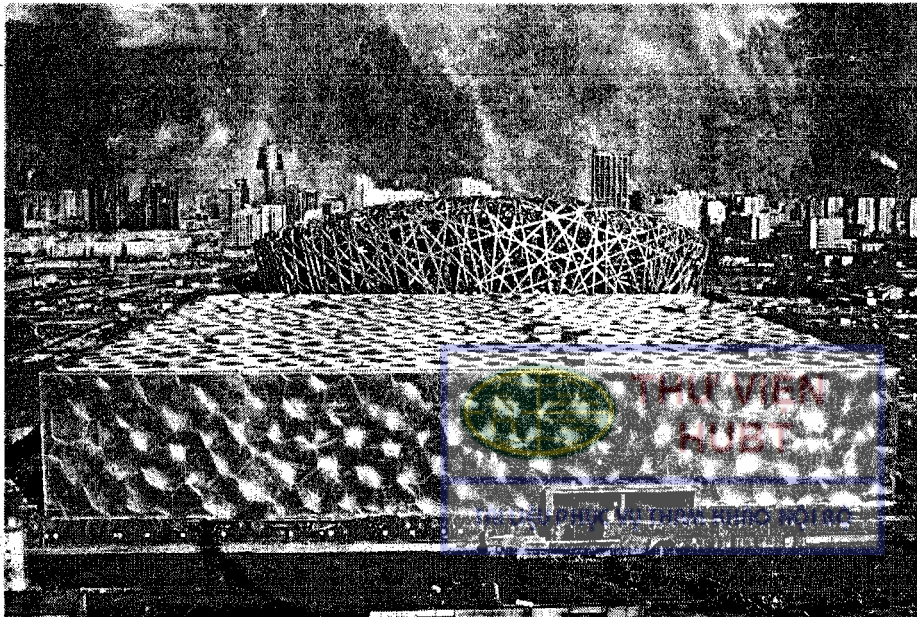


**THƯ VIỆN
HUBT**

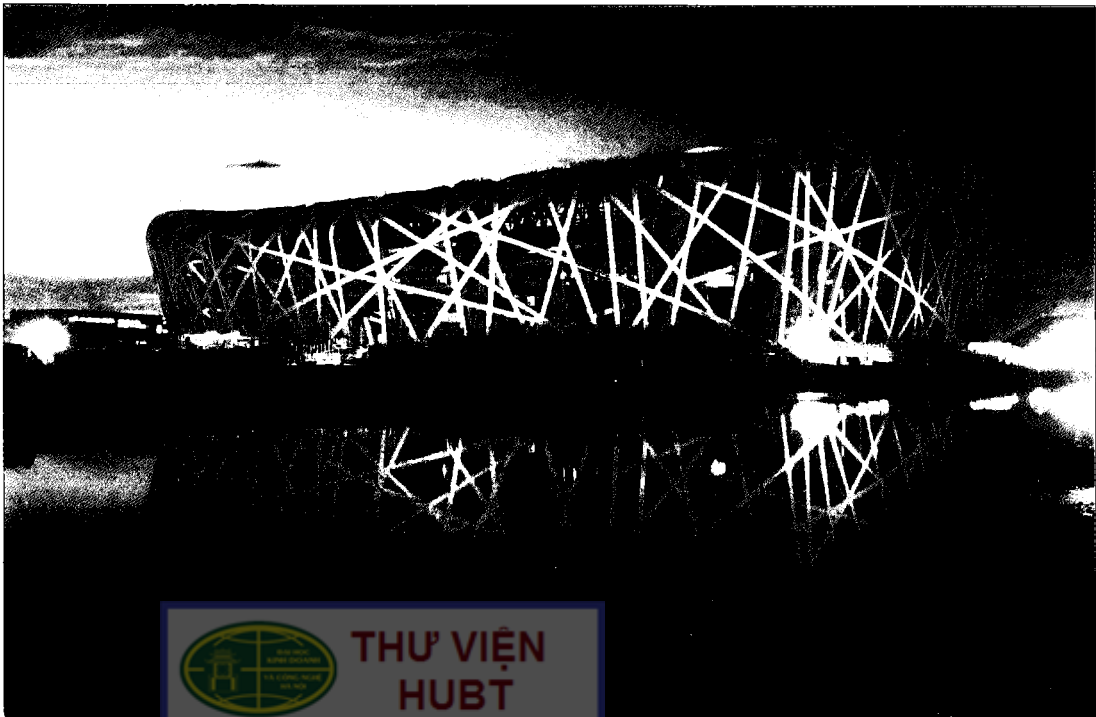
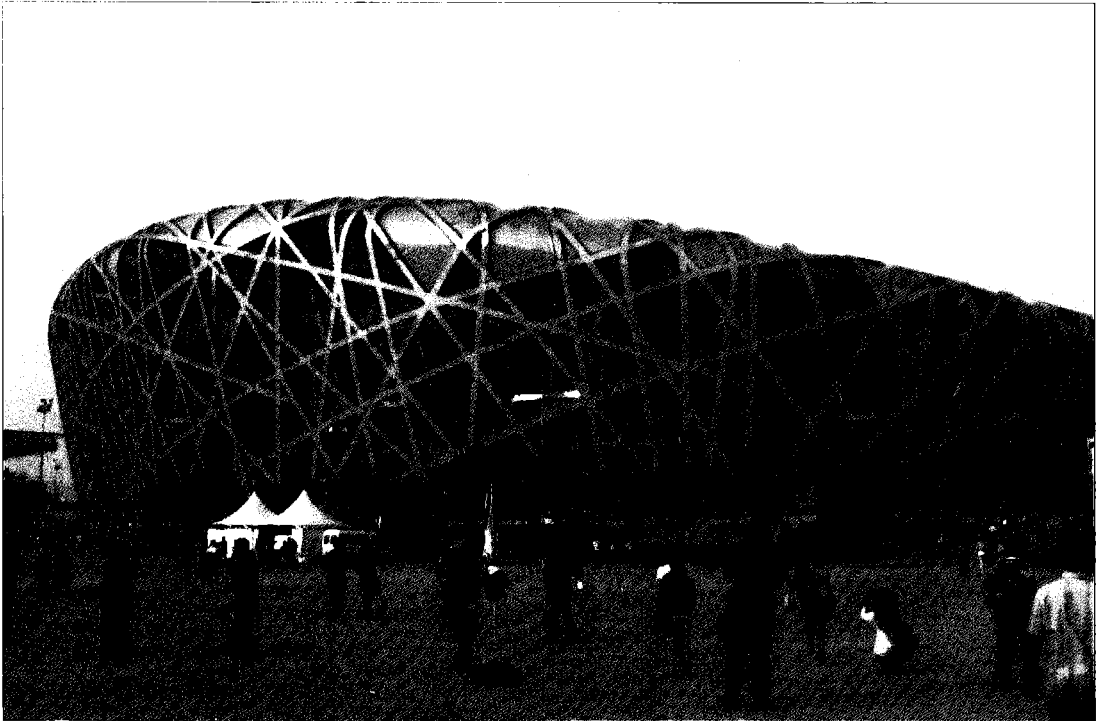
TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ



Trung tâm tài chính Thương mại Thế giới và tòa nhà Kim Mậu. Thượng Hải



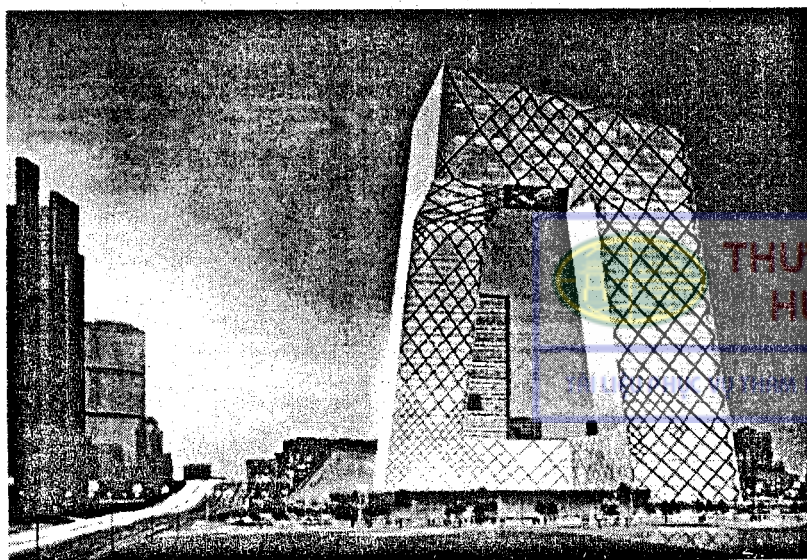
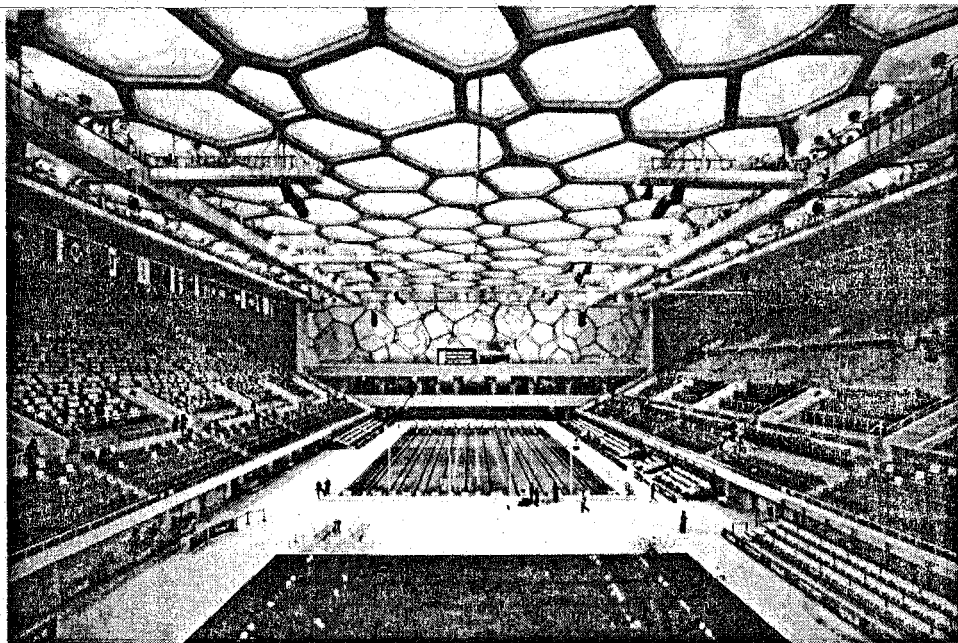
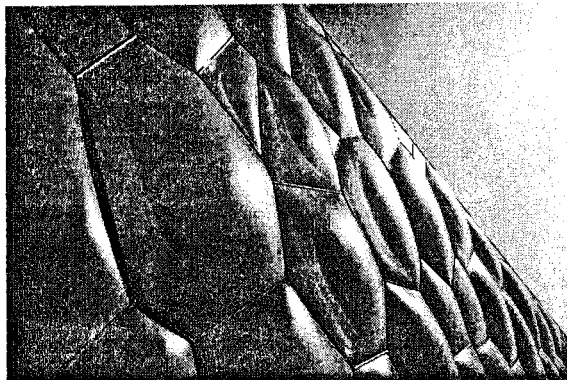
Trung tâm thể dục thể thao dưới nước, Bắc Kinh, 2008



 **THƯ VIỆN
HUBT**

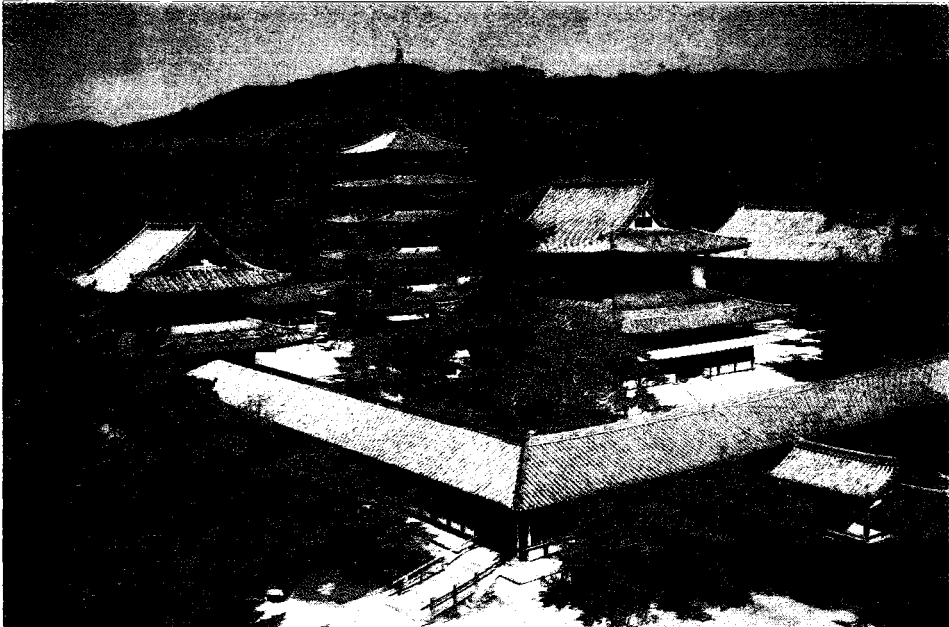
*Tòa nhà Tổ chim, Sân vận động Olympic Bắc Kinh, 2008.
KTS. Herzog & Pemon*

*Trung tâm thể dục thể thao dưới nước
Olympic Bắc Kinh, 2008*

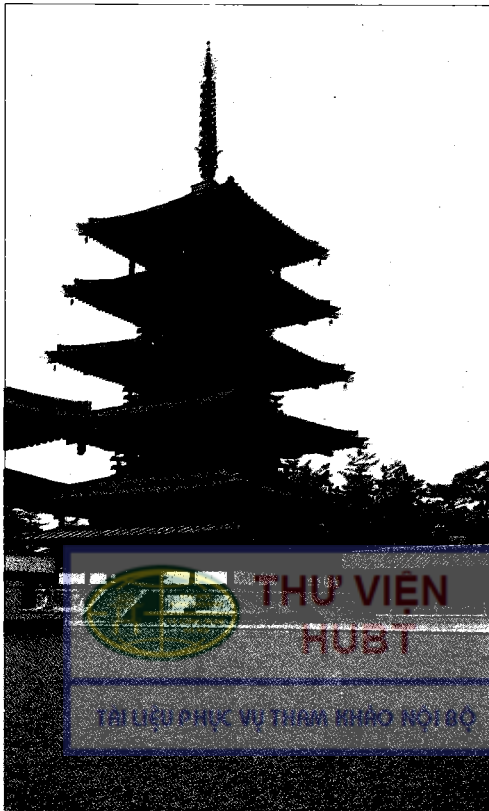


*Tòa nhà Trung tâm
Vũ tuyến truyền hình
Trung Quốc.
KTS. Rem Korlhass, 2010*

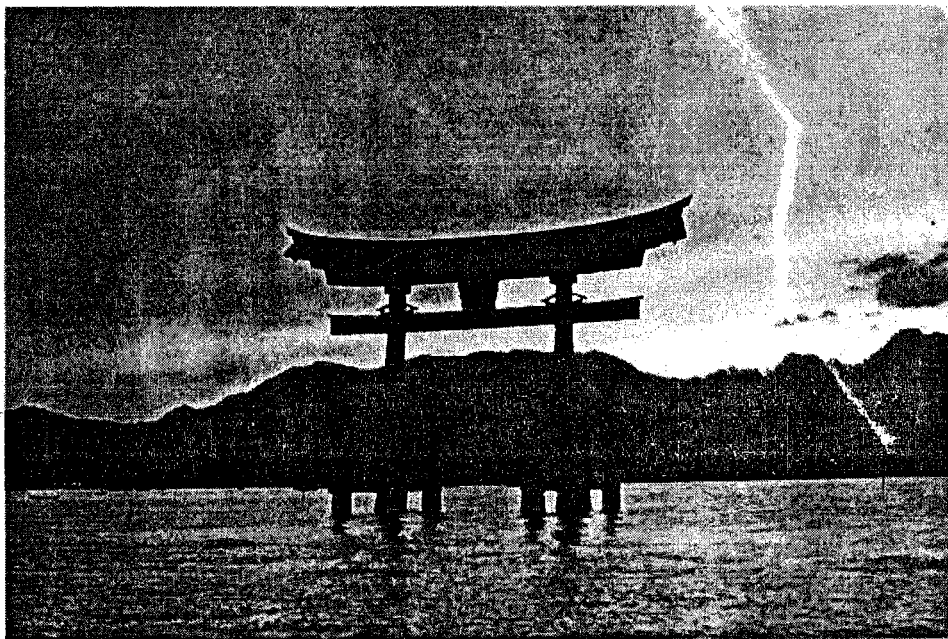
KIẾN TRÚC NHẬT BẢN



Quần thể chùa Horiuji, Nara, 670 - 714



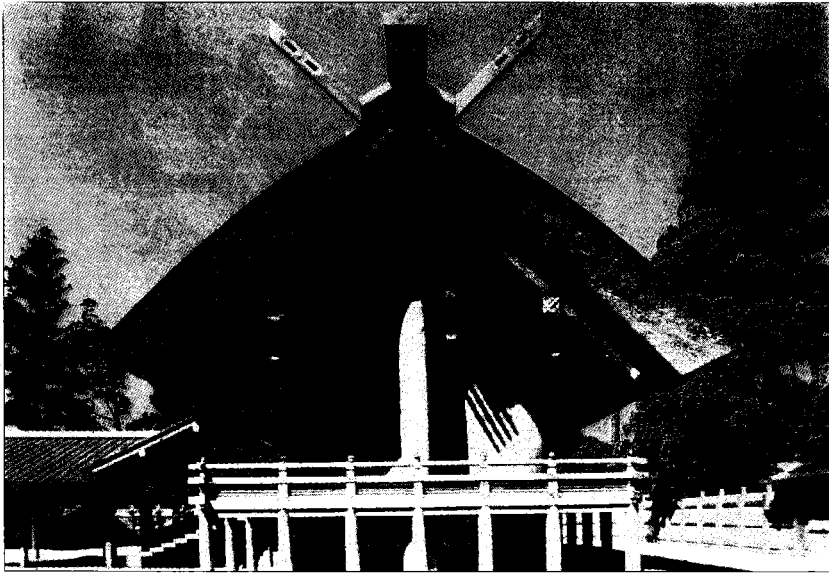
*Chùa tháp 5 tầng
trong quần thể Horiuji, Nara,
670 - 714*



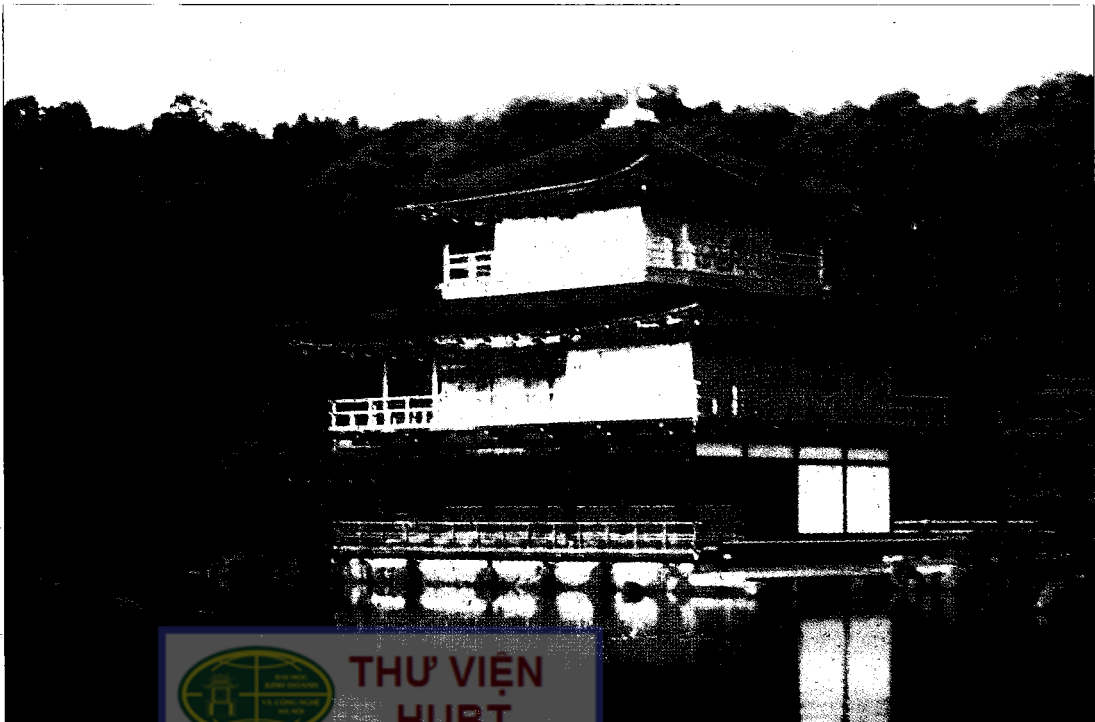
Cổng lớn Torii của đền Itsukushima, Seto Naikai



*Khuôn viên đền thờ Thần Đạo Ise, quận Mie
(từ thế kỷ VII đến hiện nay)*

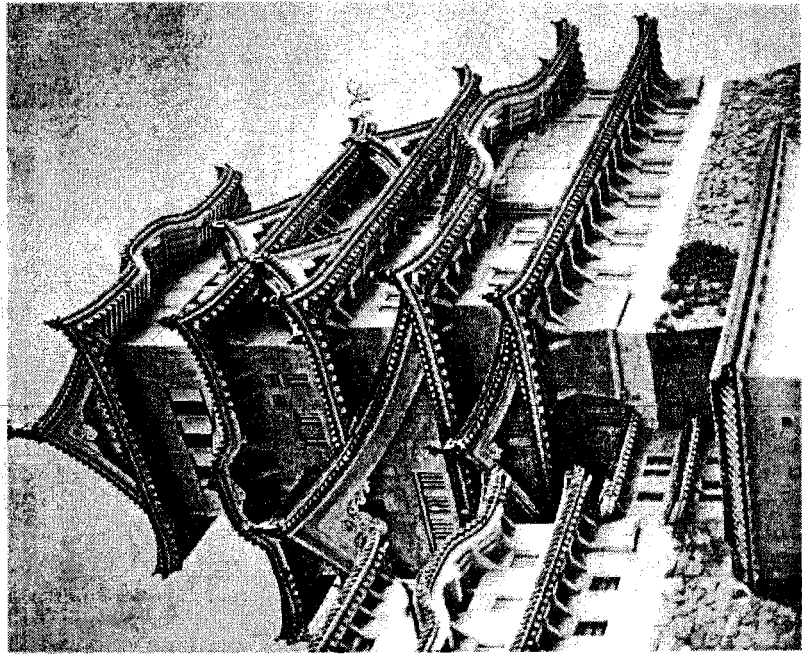


Đền thờ Ise ở quận Mie (từ thế kỉ VII đến hiện nay)

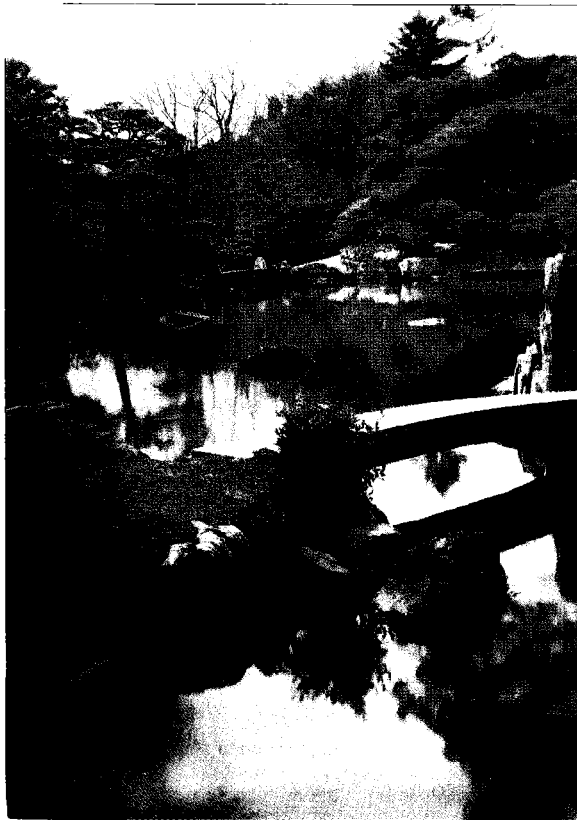


*Chùa Kinkaku-ji (chùa Vàng) ở Kyoto Quận thể chùa Todaiji (Đông đại tự), Nara
(tòa Đại sảnh được xây dựng vào thế kỷ XVIII)*

Toàn cảnh khu vực
chùa Todaiji, Nara



Lâu đài Himeji, 1609 (ở giữa Kobe và Okayama)



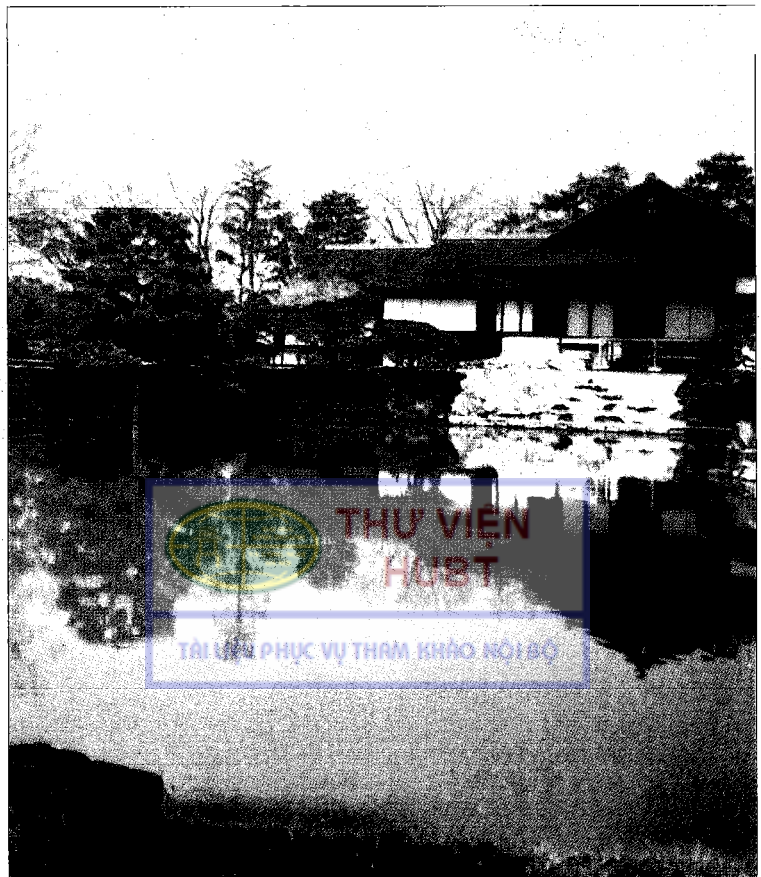
*Nghệ thuật cảnh quan trong
Ly cung Katsura,
kiến trúc Zen (Thiền)
Nhật Bản, Kyoto*



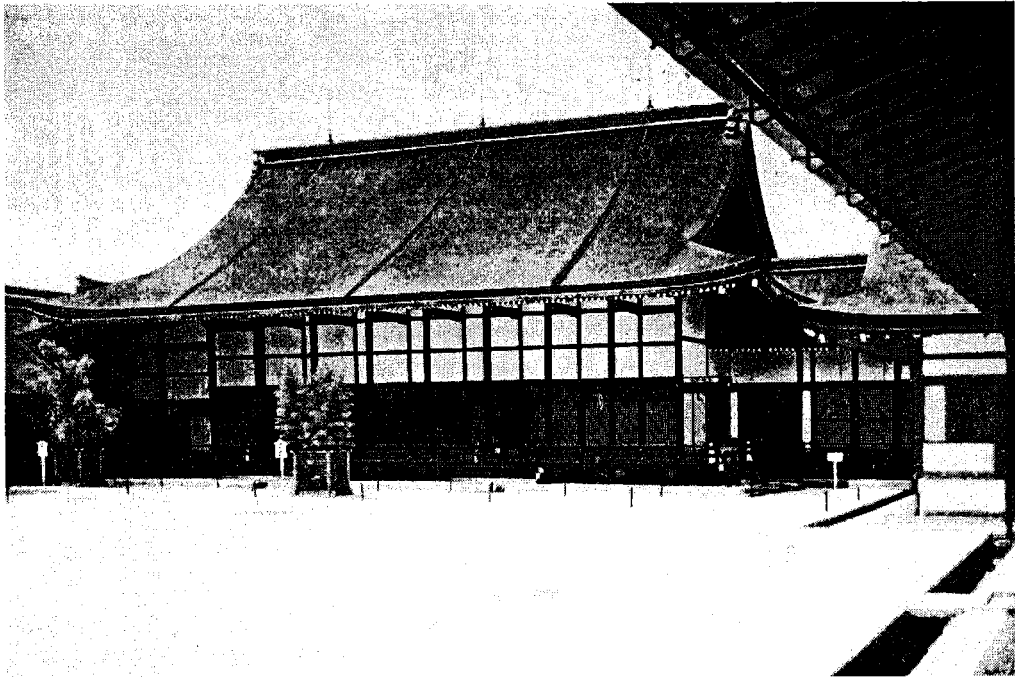
Kim điện trong quần thể chùa Todaiji



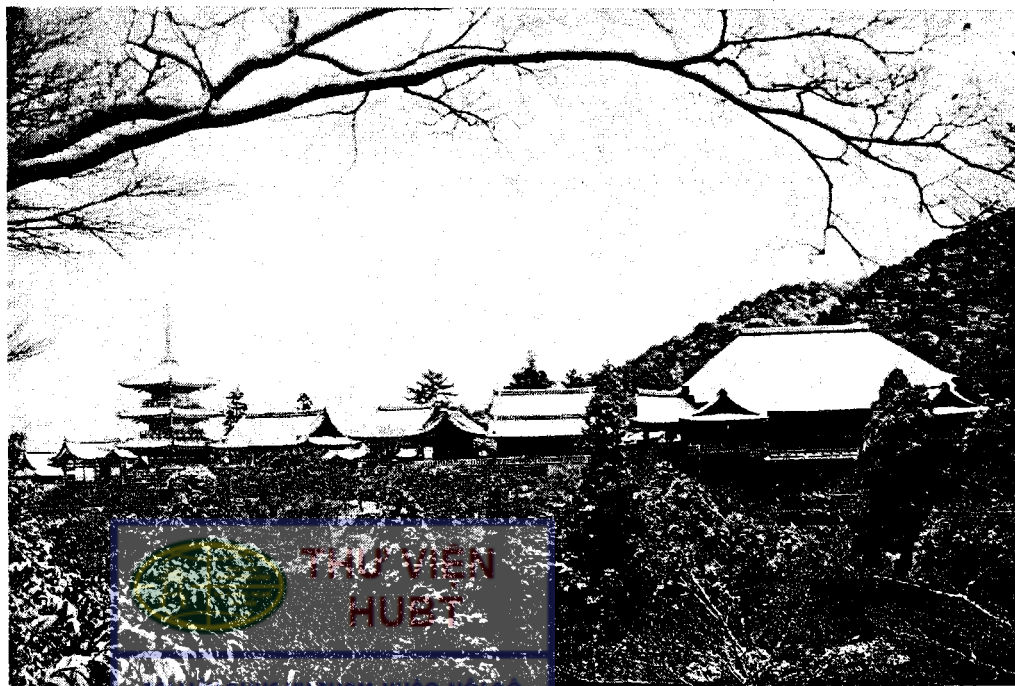
*Một góc Shoin (tòa nhà chính)
của Ly cung Katsura, Kyoto,
1615 - 1660*



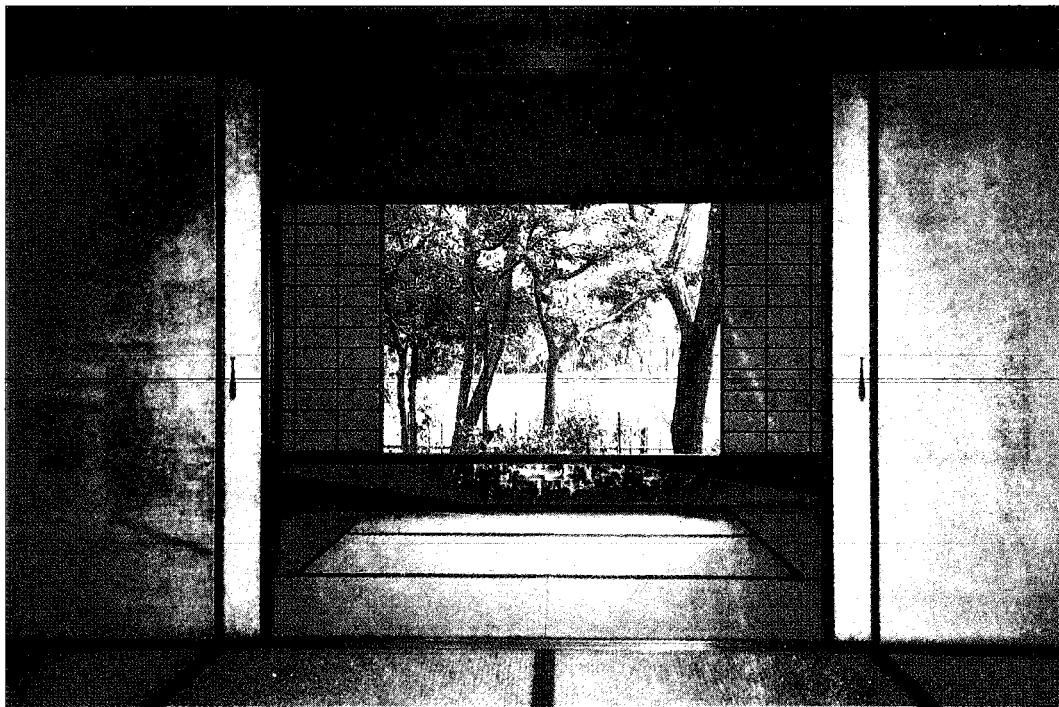
*Ly cung Katsura,
Kyoto, 1615 - 1660*



Cung điện Hoàng gia ở Kyoto



Quần thể chùa Phật giáo Kiyomizu-dera, Kyoto



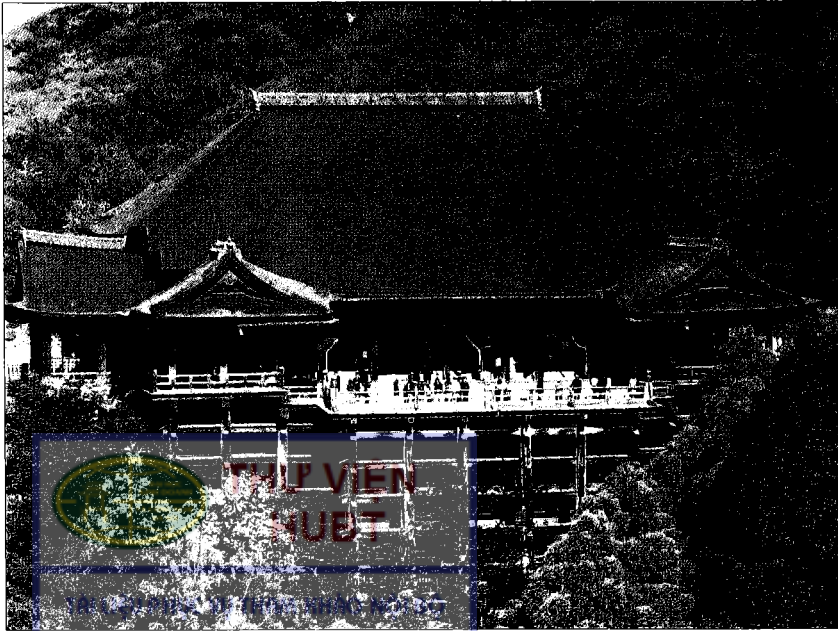
Nội thất Tea House (Trà thất) trong Ly cung Katsura, Kyoto



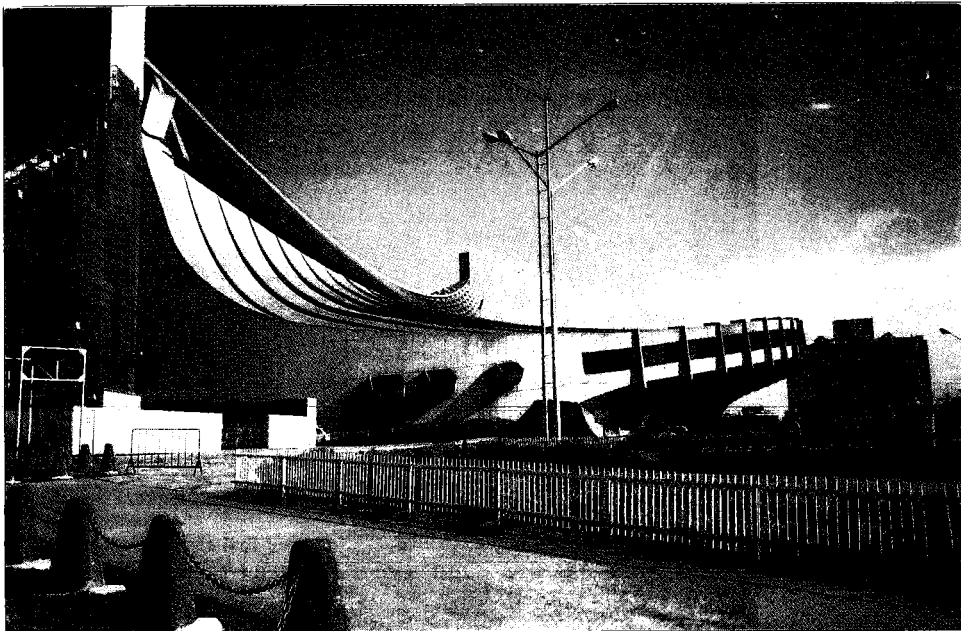
Cung điện Hoàng gia ở Kyoto



*Vườn Thiên trong kiến trúc Thiên, Nhật Bản
(một trong 15 khối đá trong vườn chùa Ryoan-ji, Kyoto, 1473)*



Hondo (tòa chính điện) của chùa Kiyomizu-dera, Kyoto

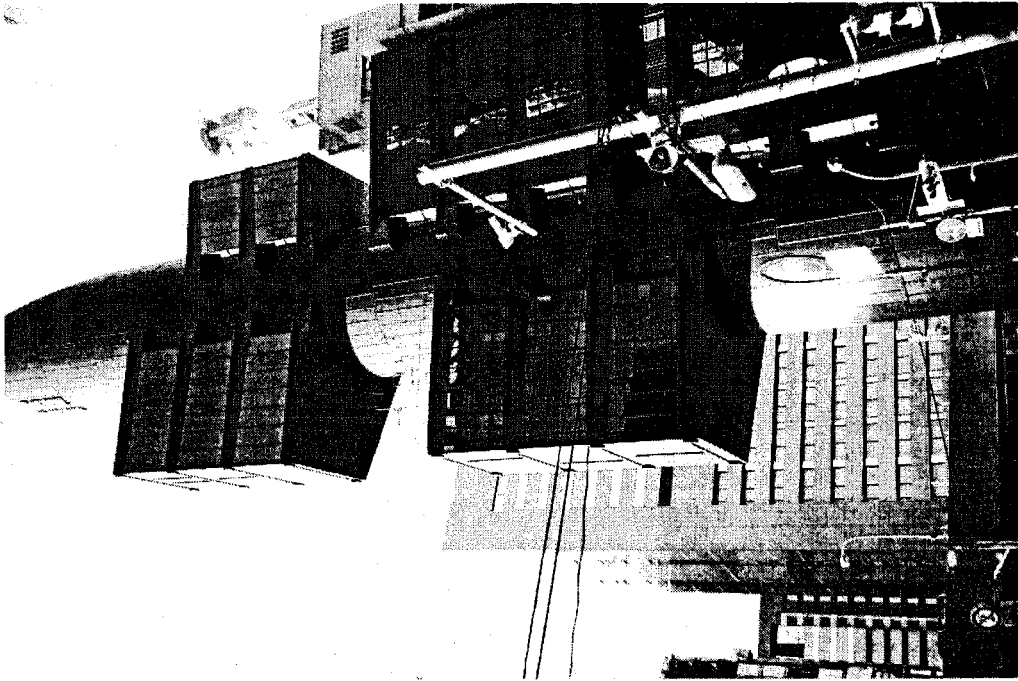


Nhà thi đấu quốc gia dành cho Olympic 1964, Tokyo, 1964, KTS. Kenzo Tange



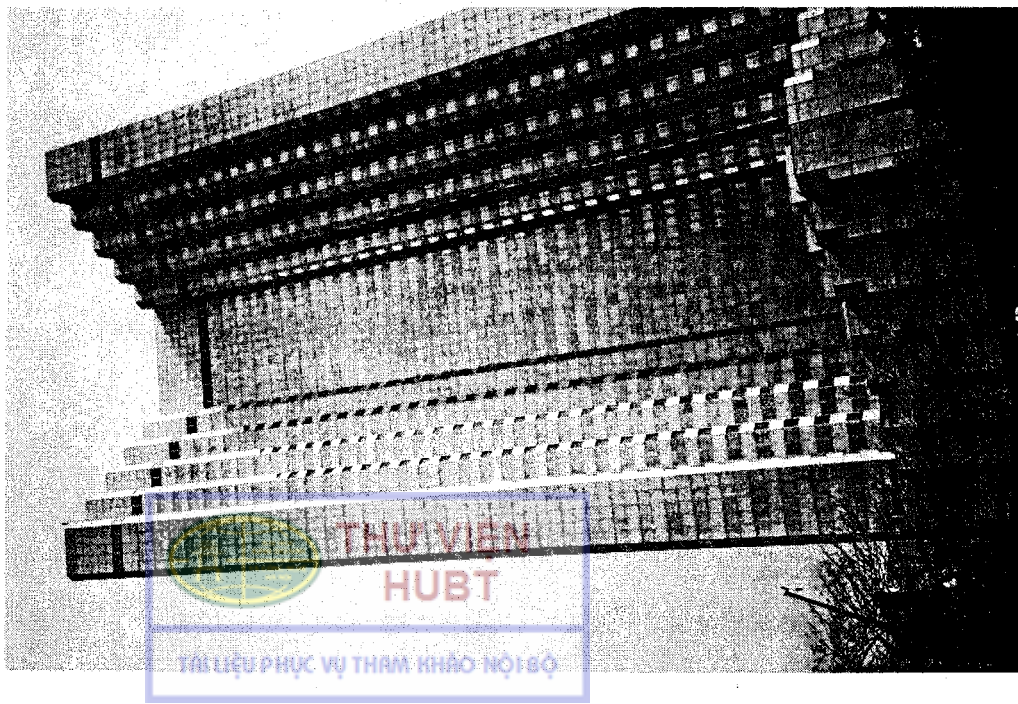
THƯ VIỆN
HUBT
TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

*Tòa thị chính Tokyo, Nhật Bản, 1991.
KTS. Kenzo Tange*



Khách sạn Hoàng tử Akasaka, Tokyo, 1982.

KTS. Kenzo Tange

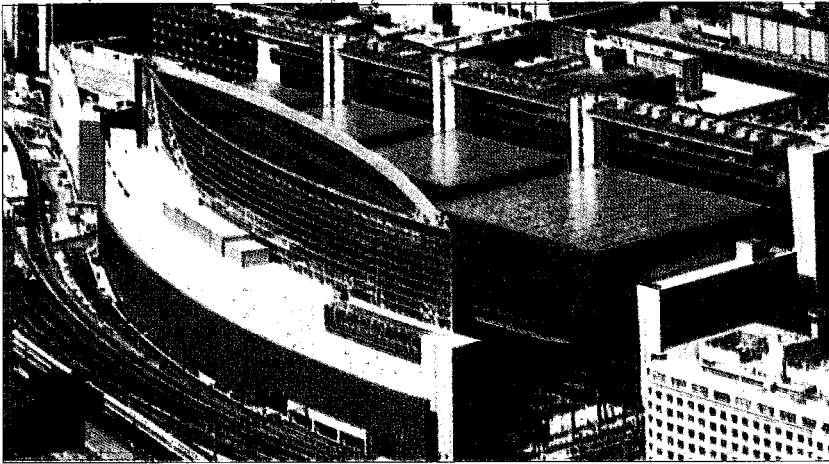


Cận cảnh tòa nhà Shizuoka, Tokyo, 1967.

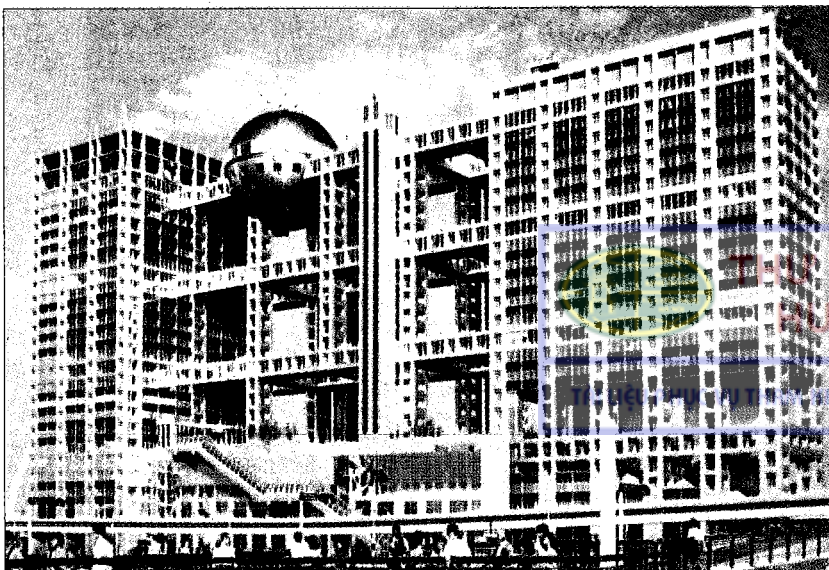
KTS. Kenzo Tange



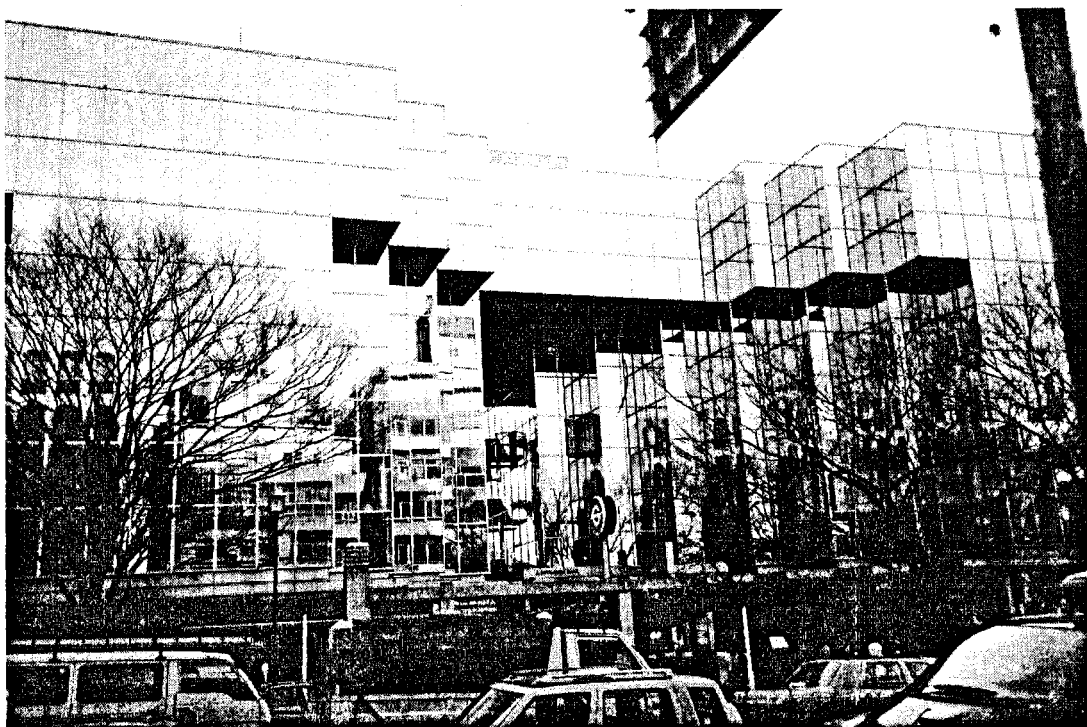
*Nhà thờ Saint Mary's
ở Tokyo, 1964.
KTS. Kenzo Tange*



*Tòa nhà Forum Tokyo,
Tokyo, 1996.
KTS. Rafael Vinoly*



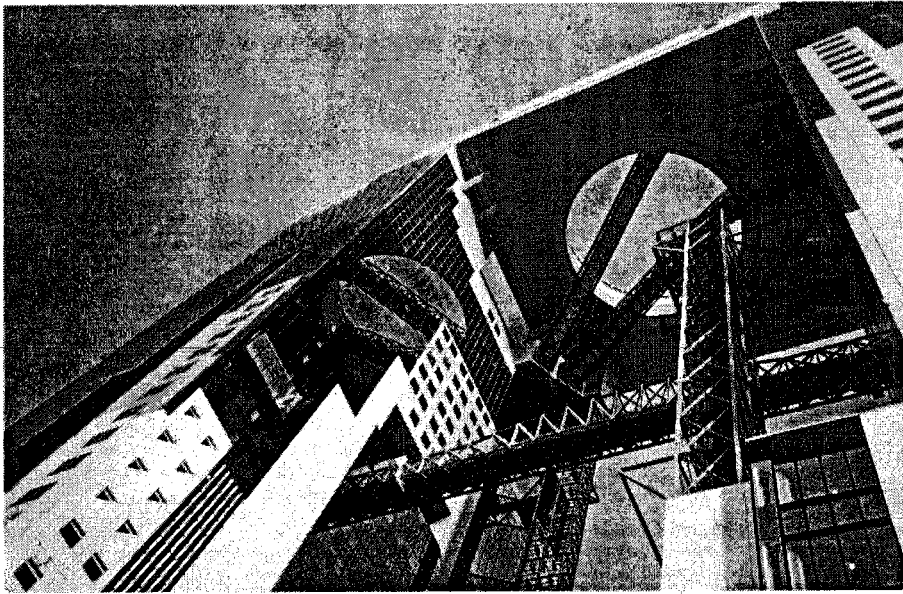
*Trụ sở Tập đoàn
Thông tấn Fuji-Sankei,
Tokyo, 1997.
KTS. Kenzo Tange*



Tòa nhà Thời trang ở Tokyo. KTS. Kenzo Tange



Tòa nhà Tepia, Tokyo, 1989. KTS. Fumihiko Maki



*Tòa nhà siêu cao tầng Shin Umeda - Sky Building, Osaka, 1988 - 1993.
KTS. Hiroshi Hara*



Nhà bảo tàng Suntory, Osaka, 1994. KTS. Tadao Ando



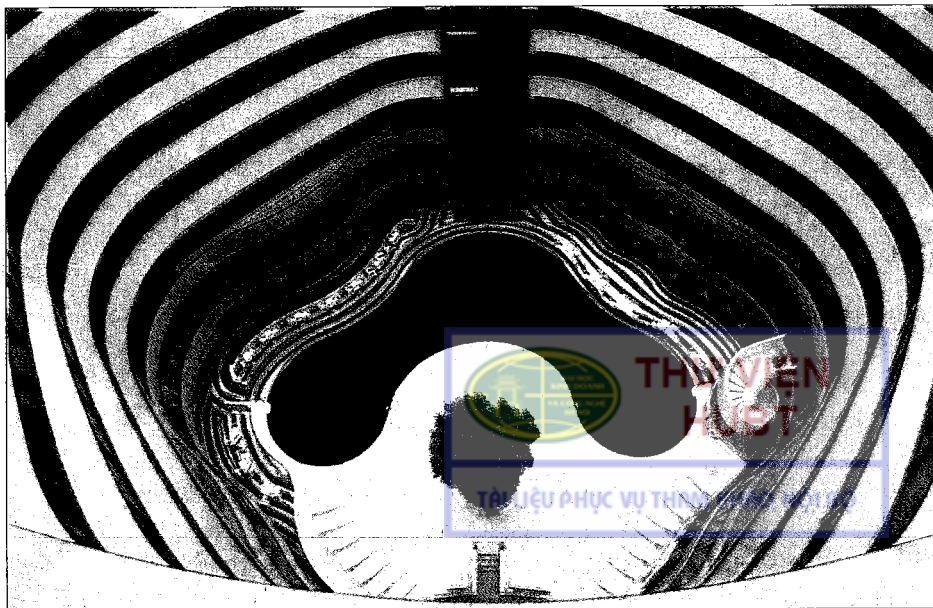
*Quân thể Shinjuku, trung tâm Tokyo, với tòa thị chính Tokyo ở phía trái, 1991.
KTS. Kenzo Tange*



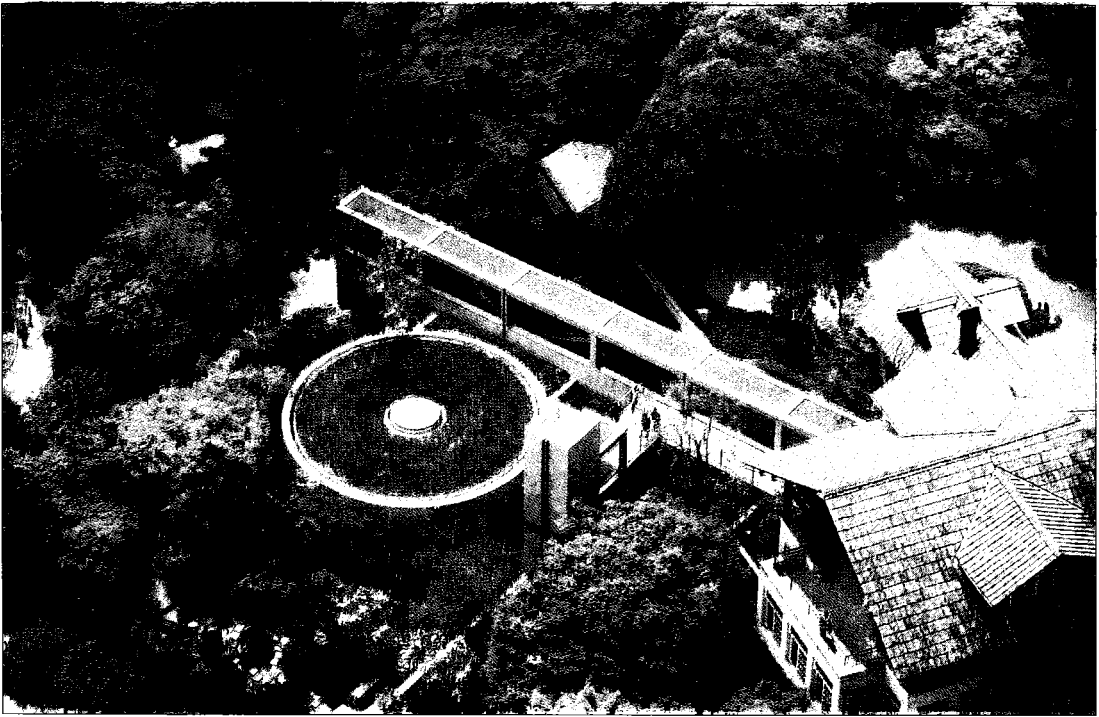
Tòa nhà Ochanumizu Square Building, Tokyo, 1987. KTS. Arata Isozaki



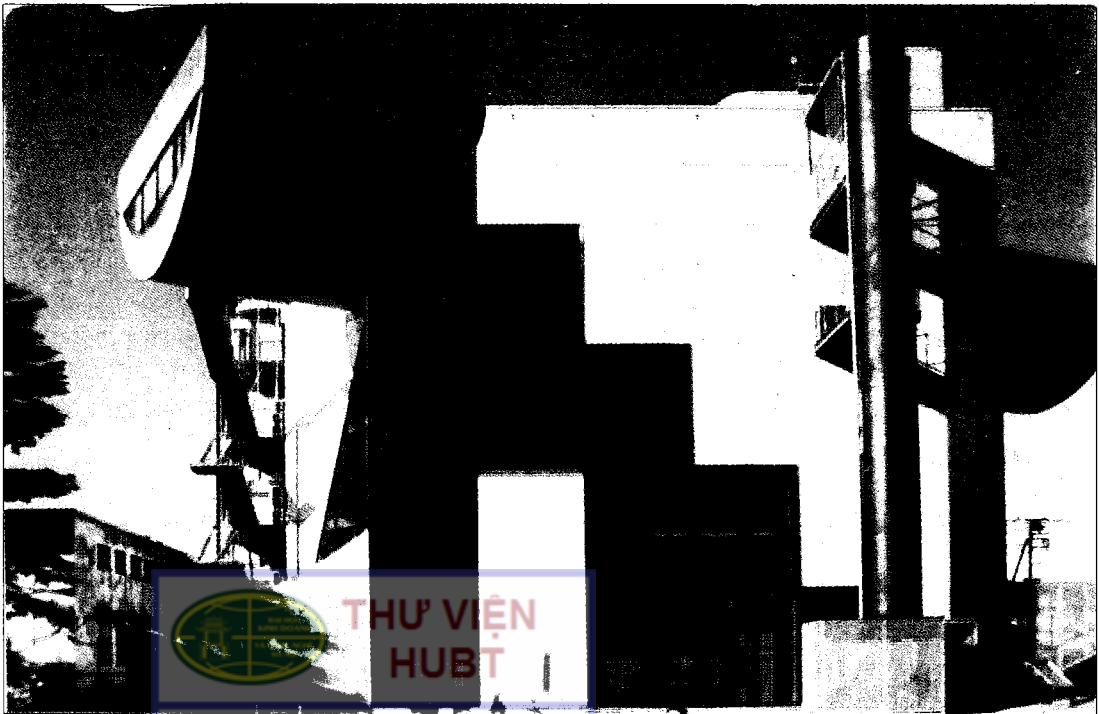
Khách sạn Hoàng tử Akasaka, Tokyo, nhìn từ xa. KTS. Kenzo Tange



Sân trong khách sạn Hoàng tử Roppongi, Tokyo, 1984. KTS. Kisho Kurokawa

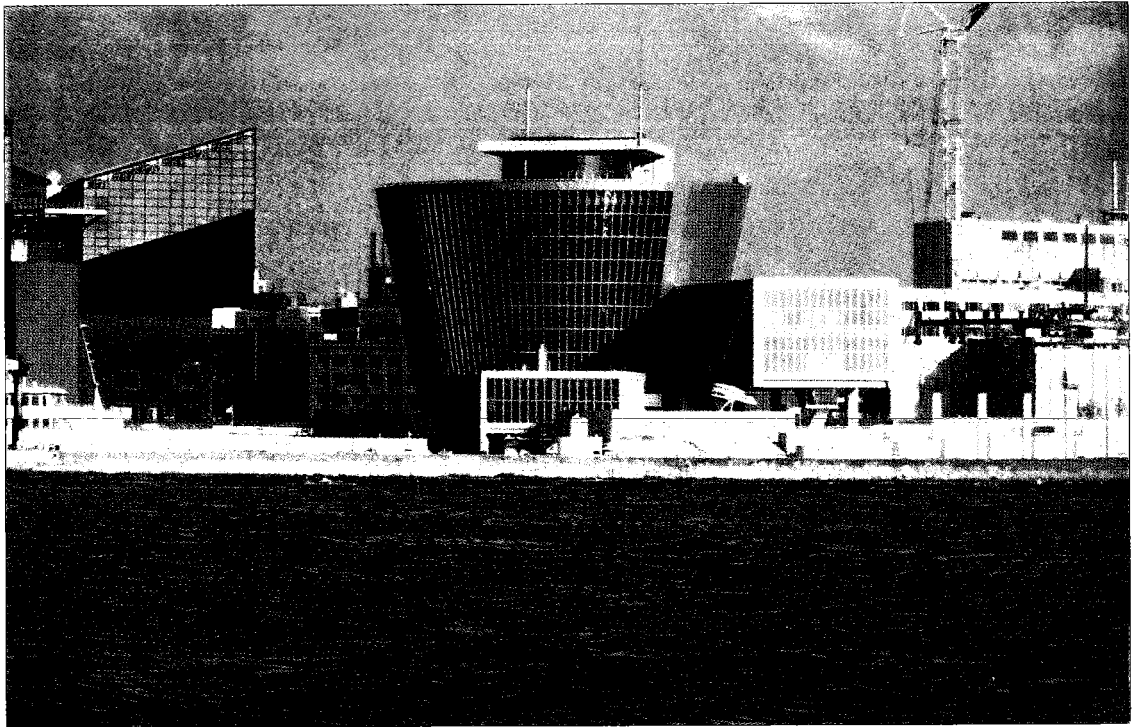


Bảo tàng Asahi gần Osaka. KTS. Tadao Ando

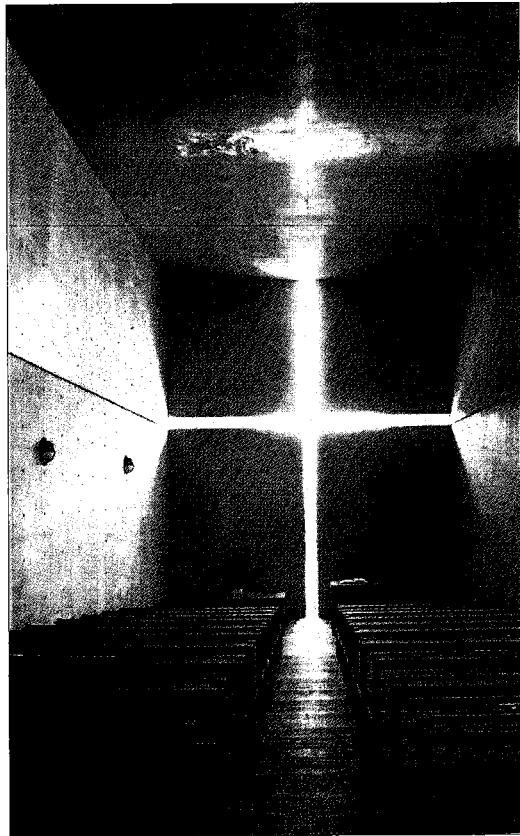


Cung 100 năm Học viện Công nghệ Tokyo, Tokyo, 1987.

KTS. Kazuo Shinohara



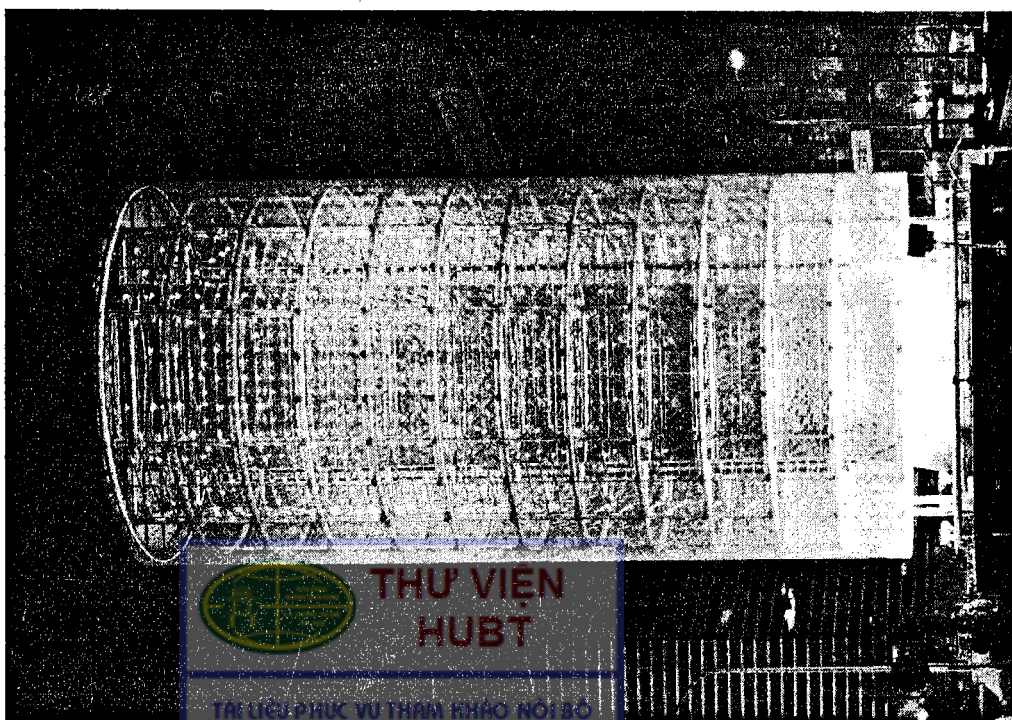
Toàn cảnh nhà Bảo tàng Suntory, Osaka, nhìn từ biển vào



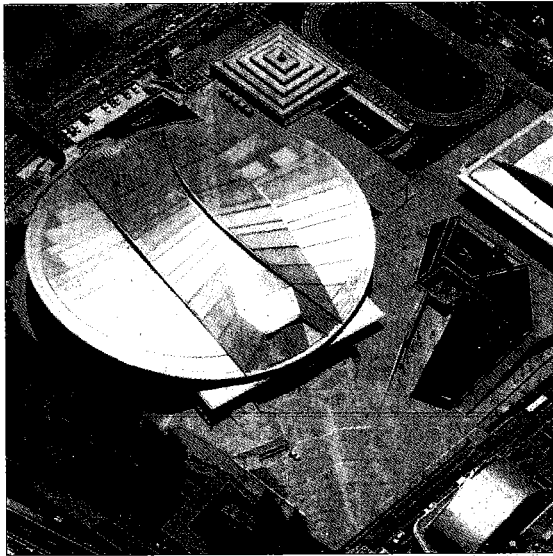
*Nội thất Nhà thờ Ánh sáng, Ibaraki, 1989.
KTS. Tadao Ando*



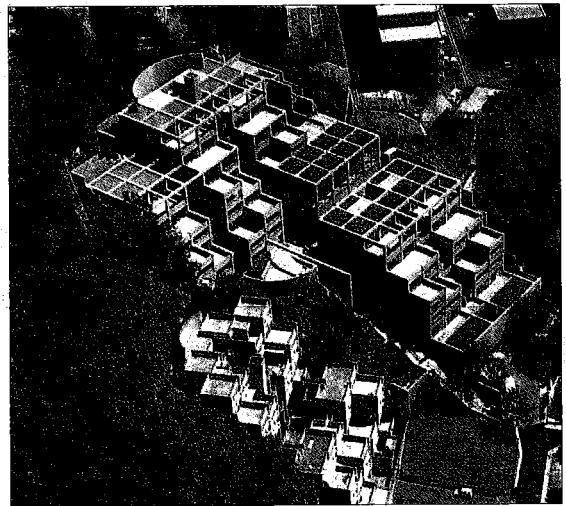
*Tòa nhà Kirin Osaka, Plaza, Osaka, 1987.
KTS. Shin Takamatsu*



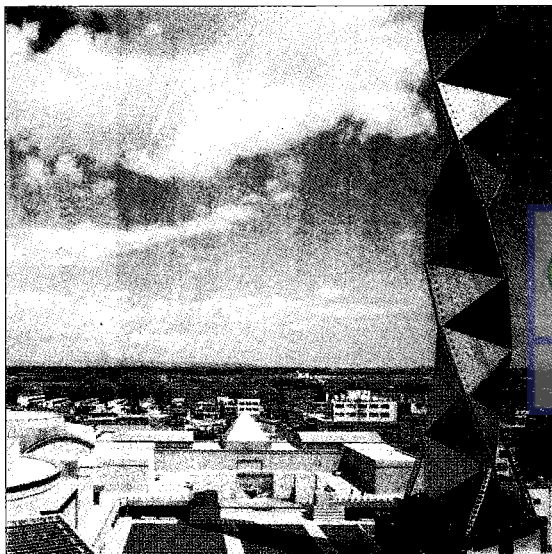
*Tháp gió, Yokohama, 1986.
KTS. Toyo Ito*



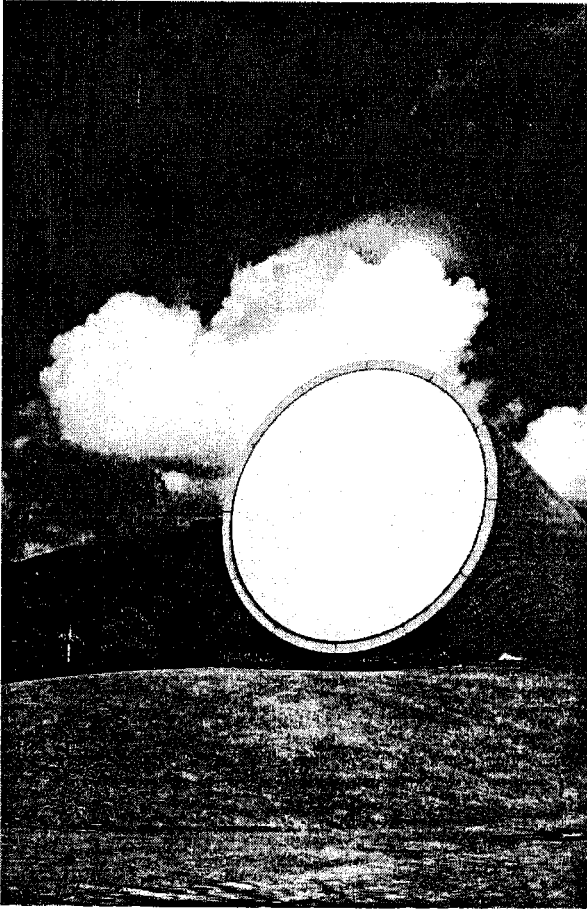
*Cung thể dục thể thao Trung tâm Tokyo, 1990.
KTS. Fuminihiko Maki*



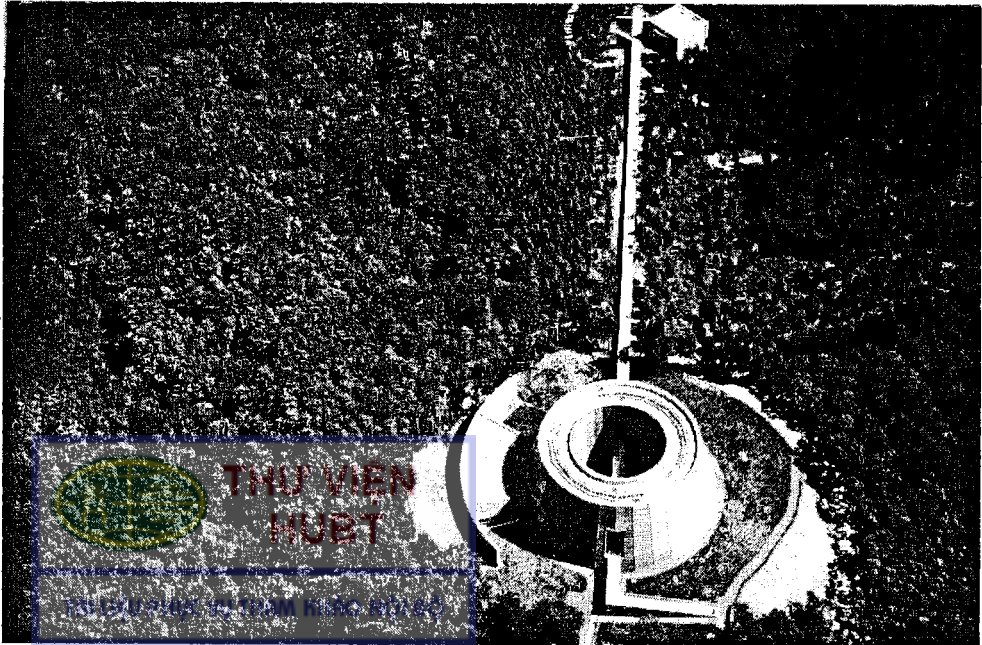
*Nhóm nhà ở Rokko II, Kobe, 1993.
KTS. Tadao Ando*



*Tháp Nghệ thuật Mito, Mito, Abaraki, 1990.
KTS. Arata Isozaki*



*Bảo tàng Nghệ thuật Đương đại Nagi,
Okayama, 1994.
KTS. Arata Isozaki*



Bảo tàng Lâm nghiệp Mikata-gun - Hyogo. 1994. Nhật Bản. KTS. Tadao Ando

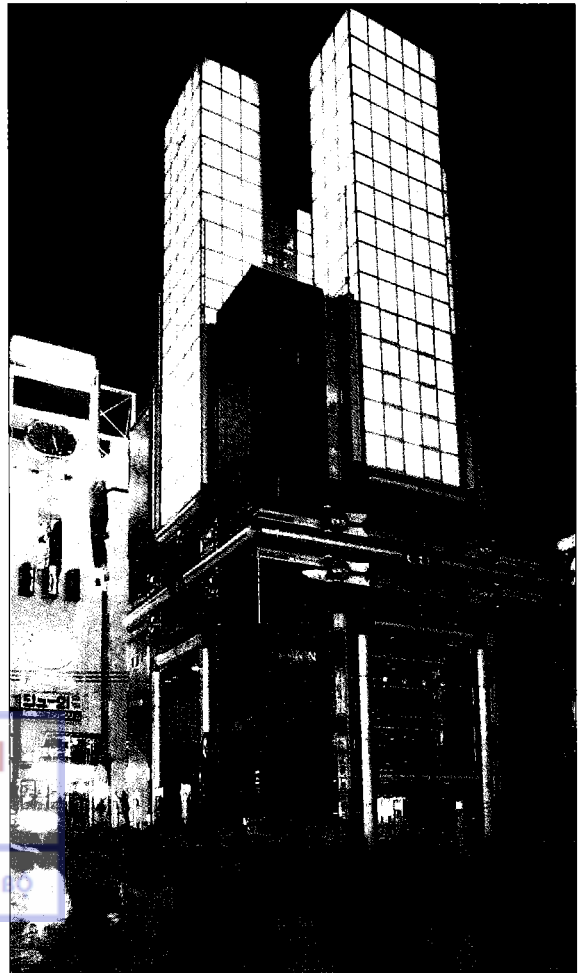


Mediathèque ở Sendai, Nhật Bản.

KTS. Toyo Ito



*Ngoại cảnh Khách sạn Hoàng tử Roppongi
ở Tokyo.
KTS. Kisho Kurokawa.*

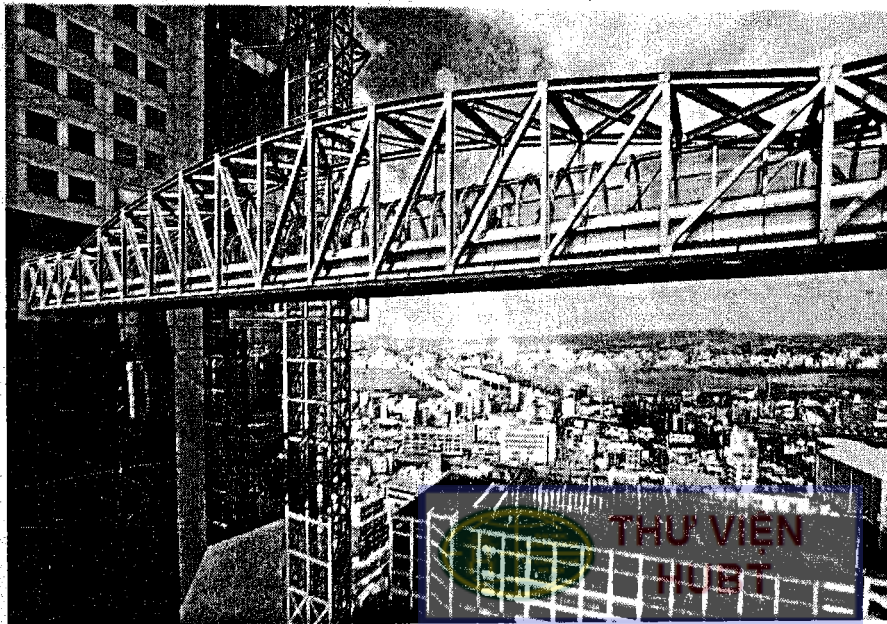
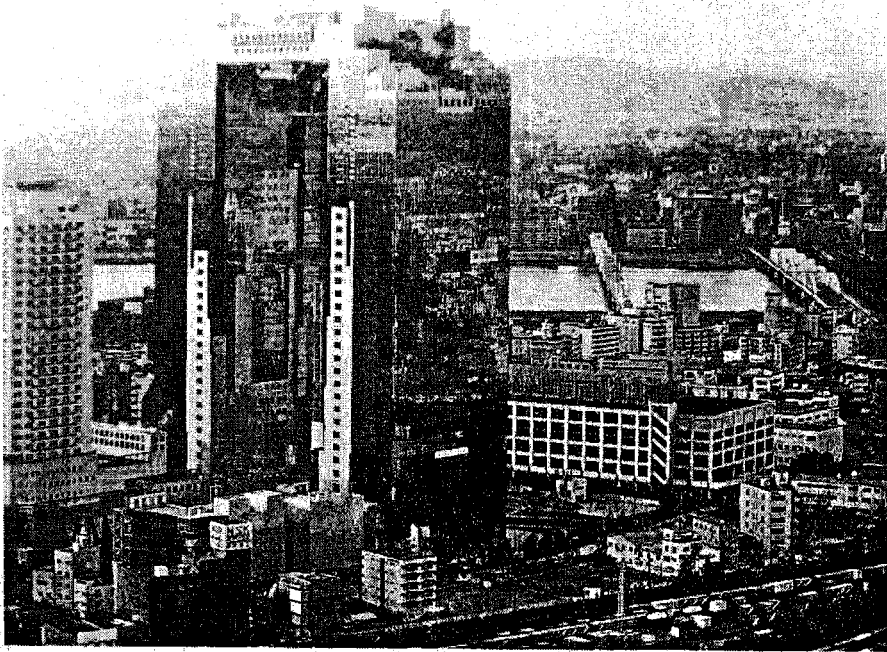


**THƯ VIỆN
HUBT**

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

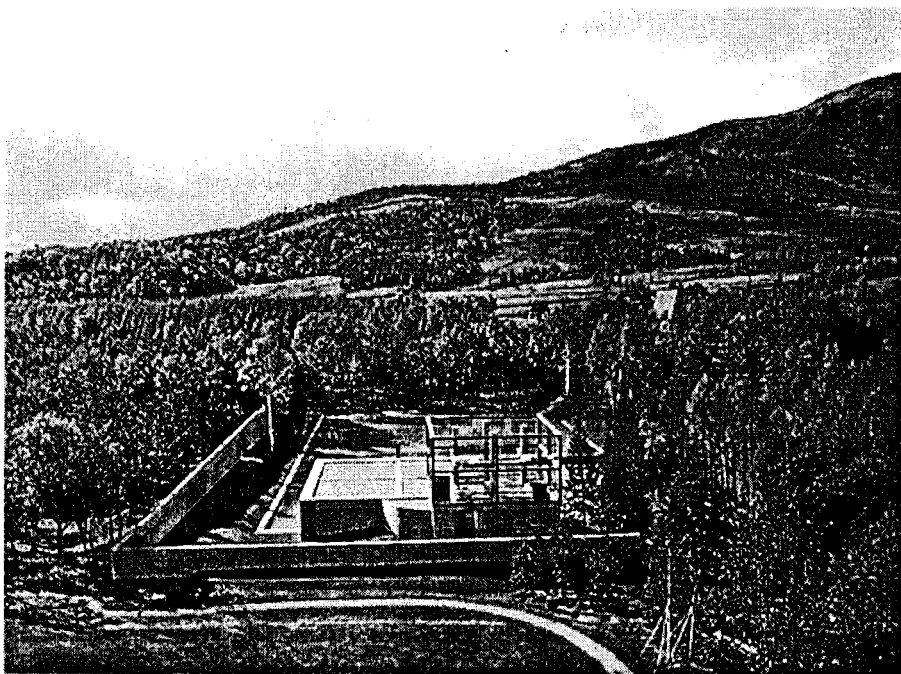
Tòa nhà Kirin Plaza, Osaka.

KTS. Shin Takamatsu



Toàn cảnh tòa kiến trúc Umeda Sky Building và các cầu liên kết giữa hai khối của tòa nhà ở Osaka.

KTS. Hiroshi Hara

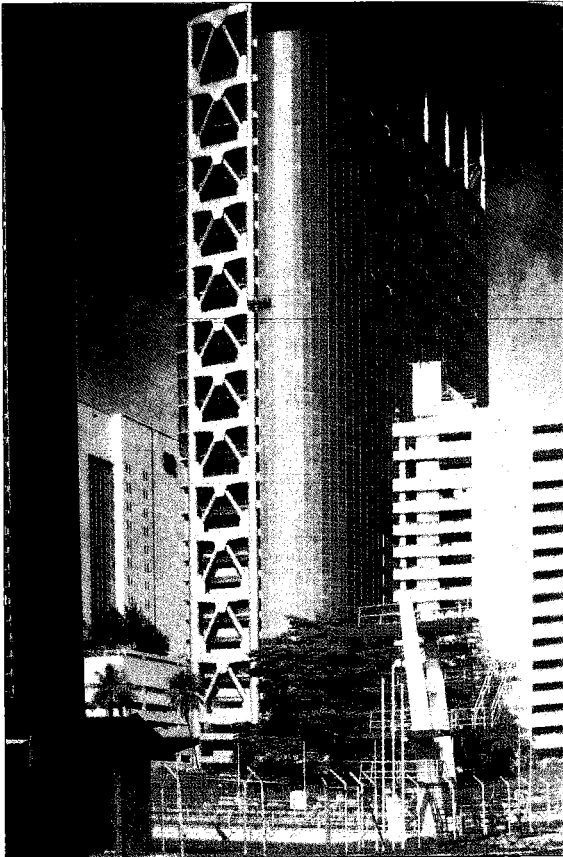


*Toàn cảnh nhà thờ Nước, Hokkaido, 1988.
KTS. Tadao Ando*



*Quang cảnh nhìn từ nội thất Nhà thờ Nước, Hokkaido, 1988.
KTS. Tadao Ando*

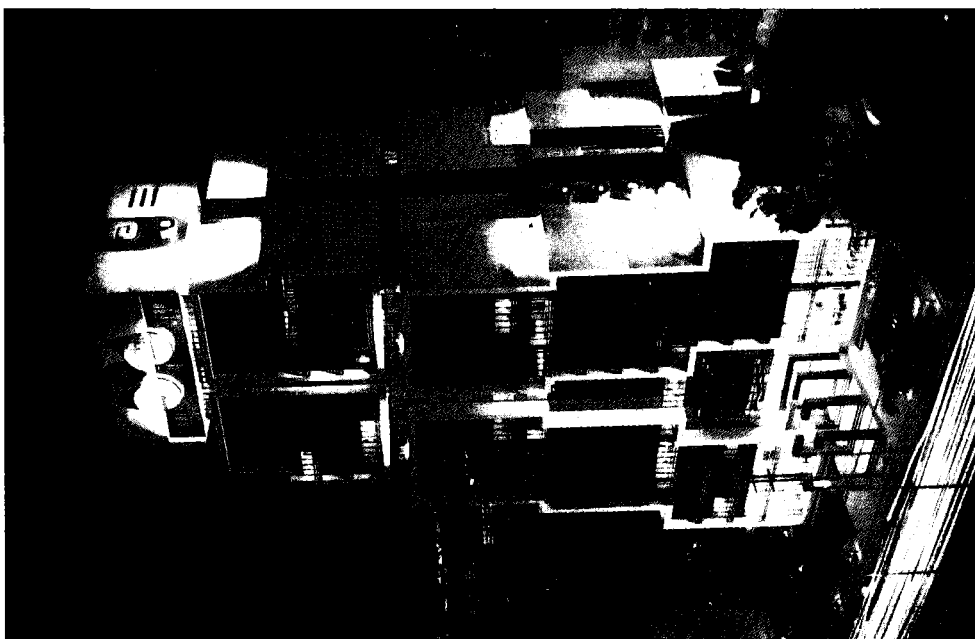
KIẾN TRÚC ĐÔNG NAM Á



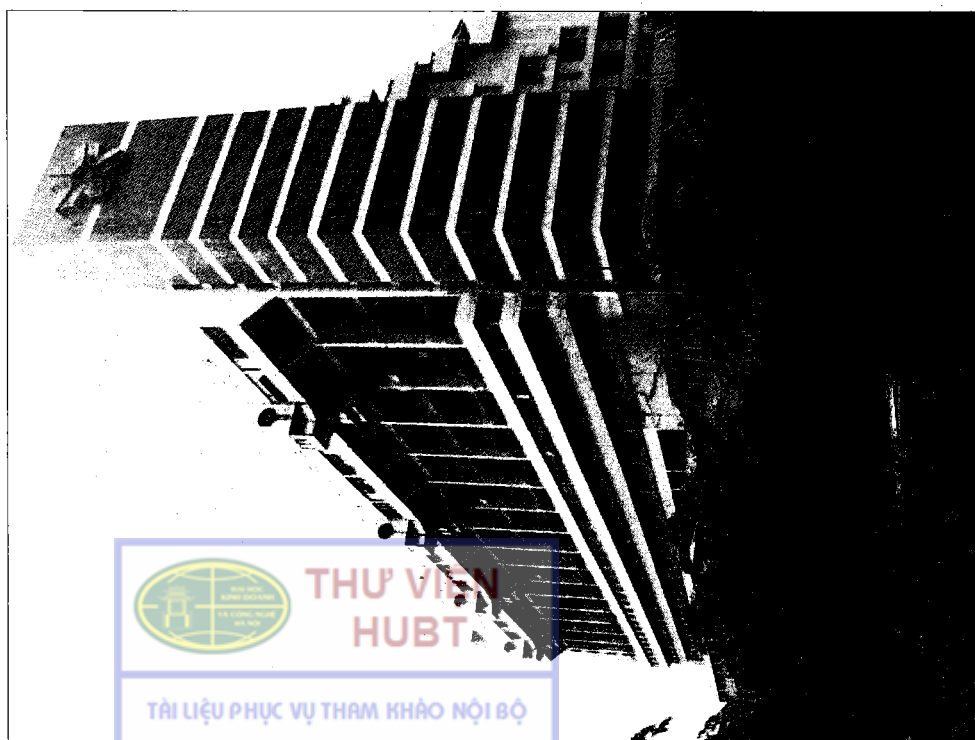
Central Plaza, Kuala Lumpur, 1996
KTS. Ken Yeang



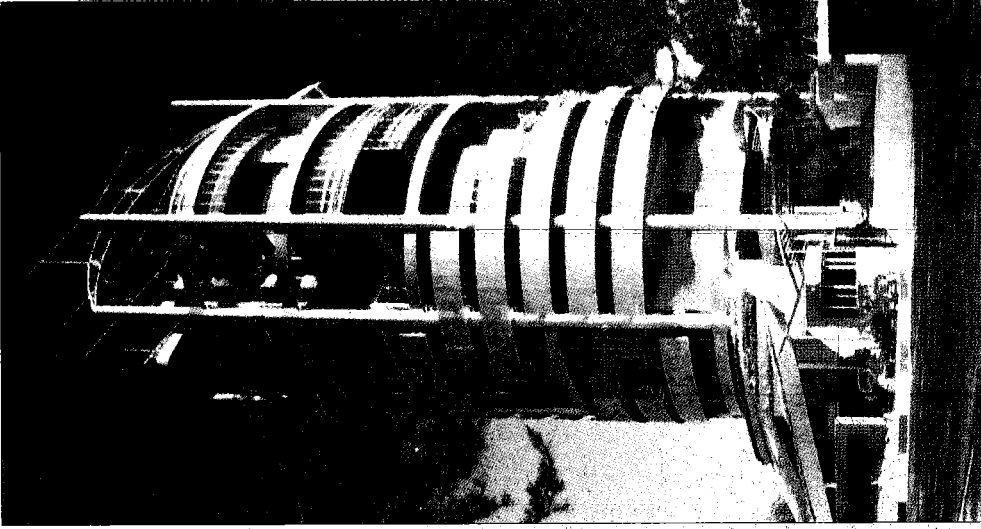
Roof - roof House, Nhà riêng của KTS. Ken Yeang, Selangor, Kuala Lumpur, 1984



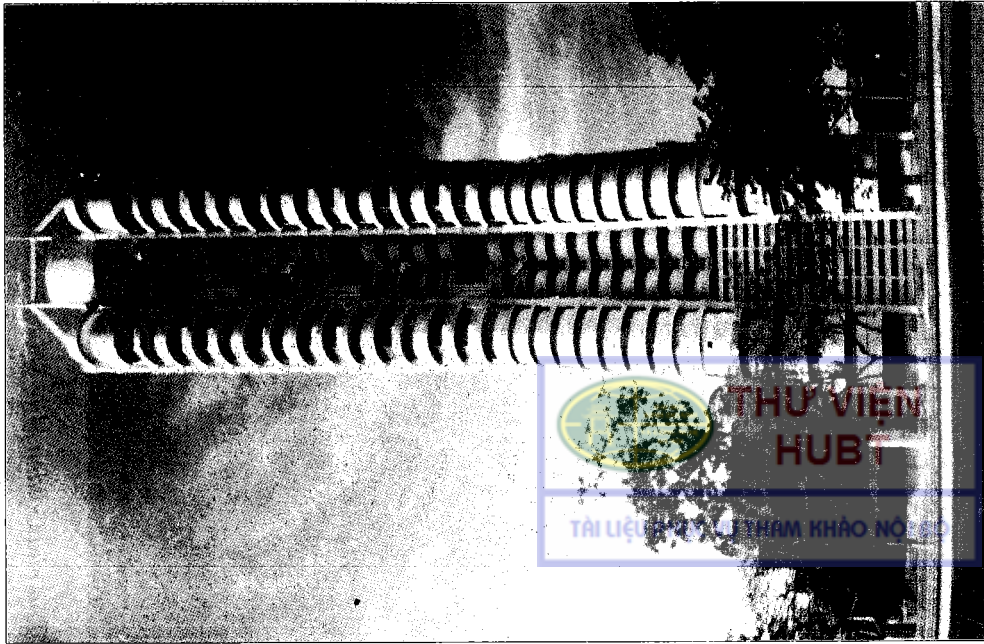
*Tòa nhà Robot, Bangkok, 1986.
KTS. Sumet Jumsai*



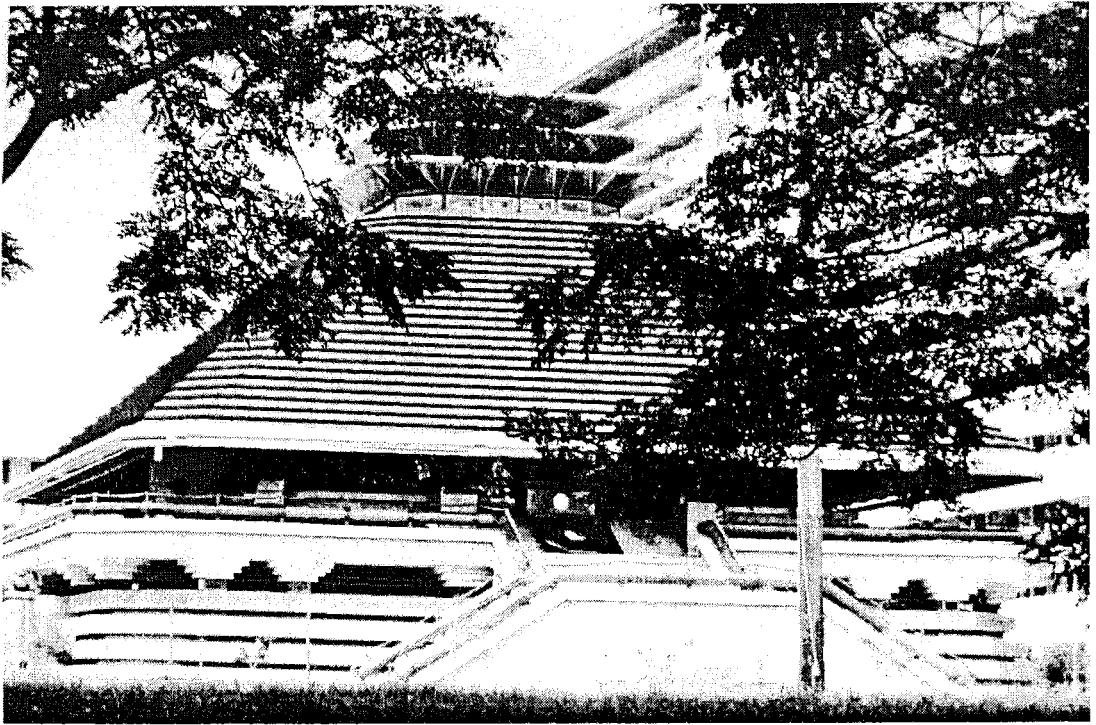
*Tòa nhà Golden Mile Shopping Centre (Quán thể Who Hup),
Singapore, 1972. KTS. William Lim*



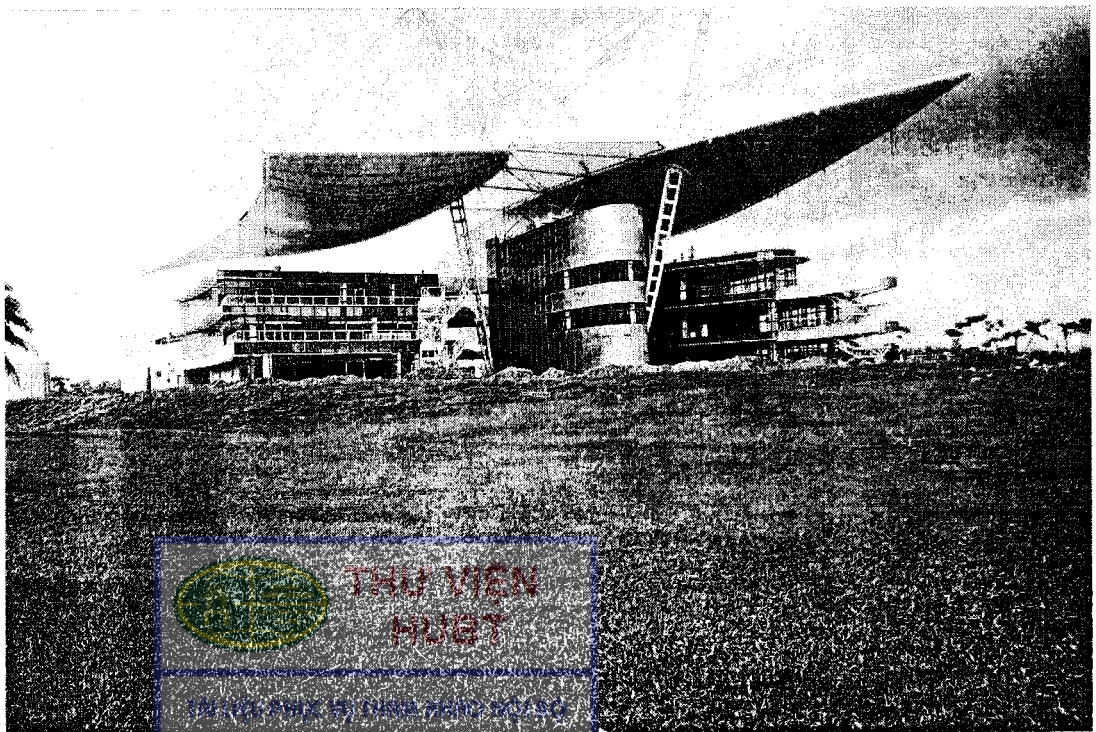
*Nhà ở cao tầng kiêm công trình thương nghiệp Menara Menisiaga
ở ngoại ô Kuala Lumpur, 1992. KTS. Ken Yeang*



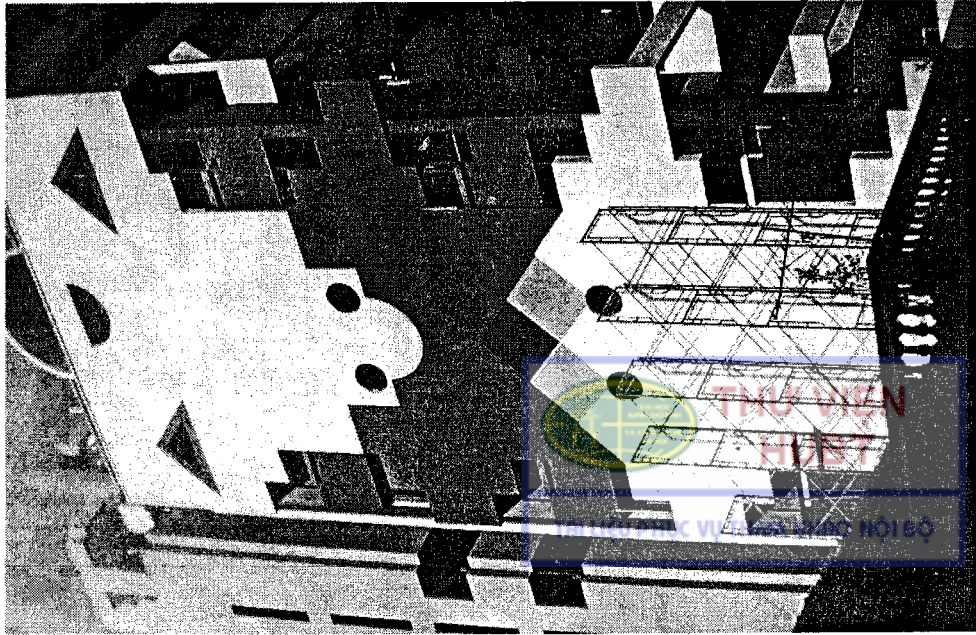
*MBF Tower, Penang, 1994,
KTS. Ken Yeang*



*Chee Tong Temple, Singapore, 1987.
Văn phòng kiến trúc Akitekt Tenggara II.*

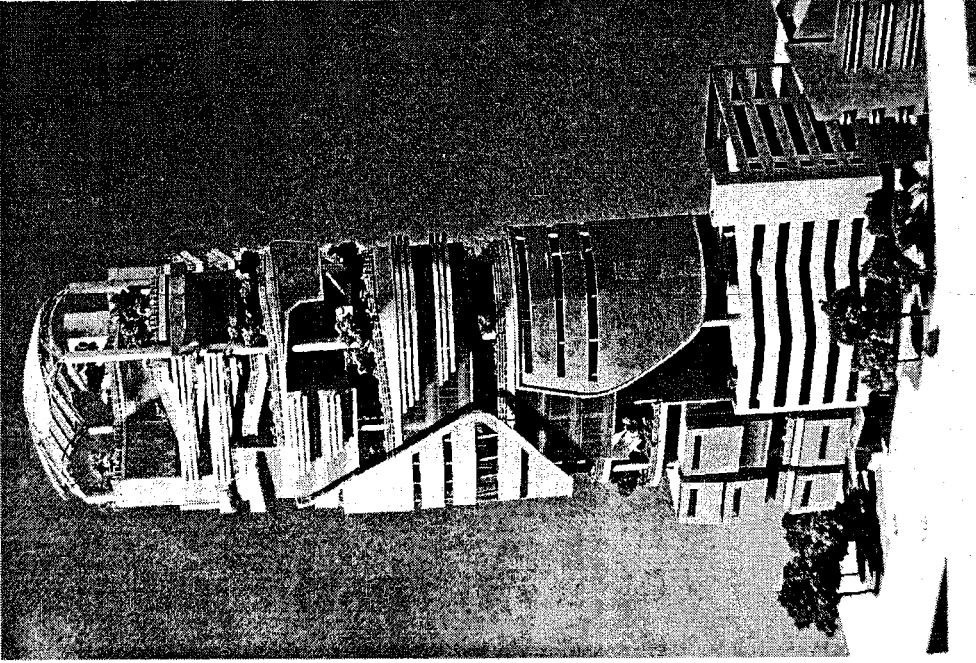


Guthrie Pavilion, Selangor, Kuala Lumpur, 1998. KTS. Ken Yeang



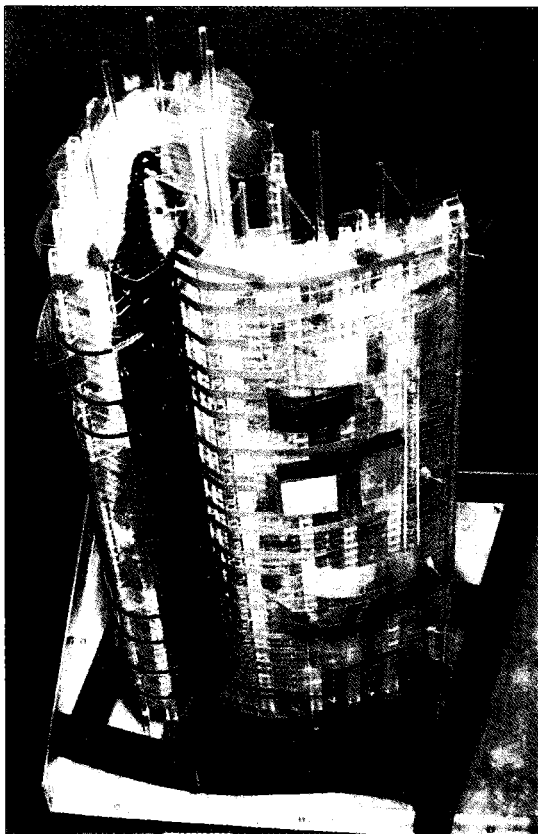
Tòa nhà căn hộ Institutional Hill ở Singapore, 1988.

KTS. Tang Guan Bee

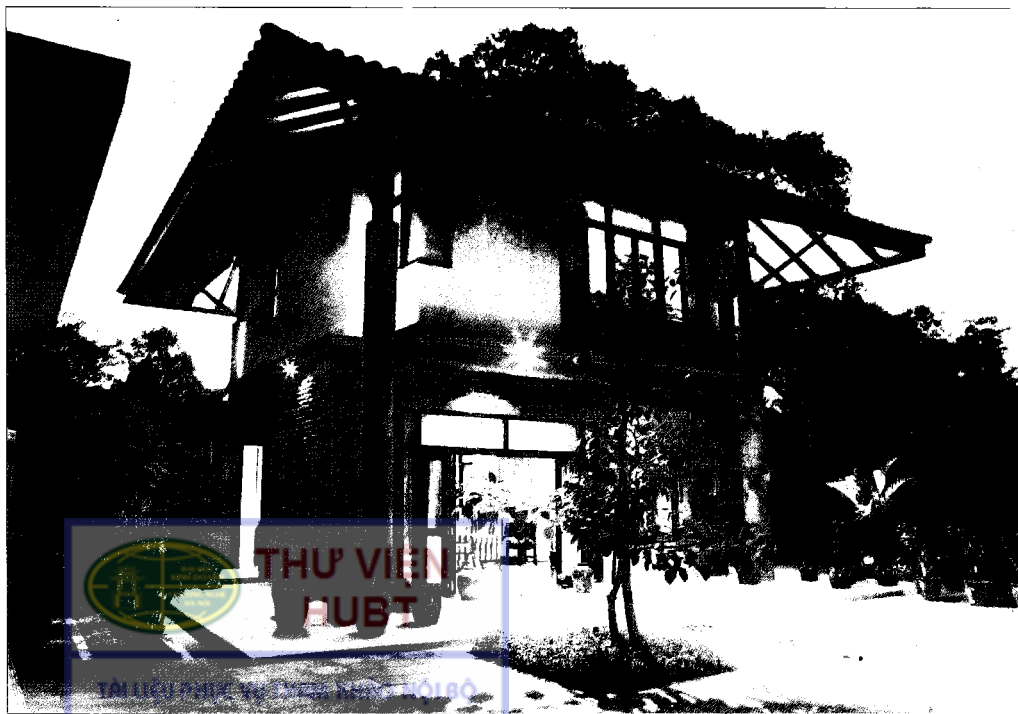


Phương án Hitechniaga Tower dự kiến xây dựng ở Kuala Lumpur, 1994.

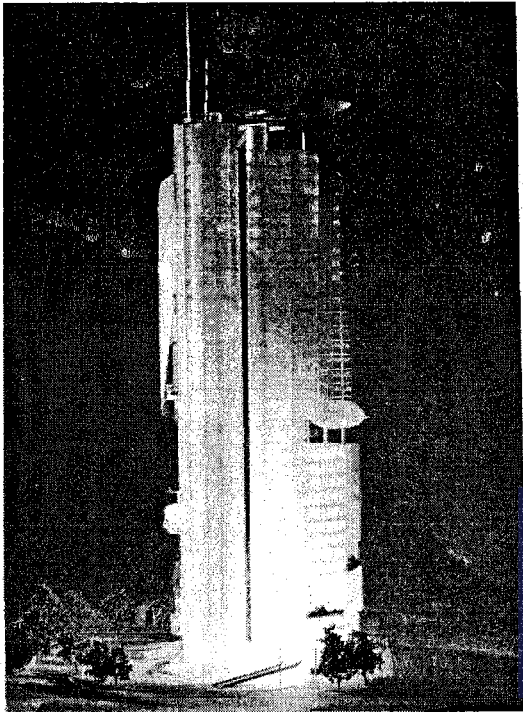
KTS. Hanzah & Yeang



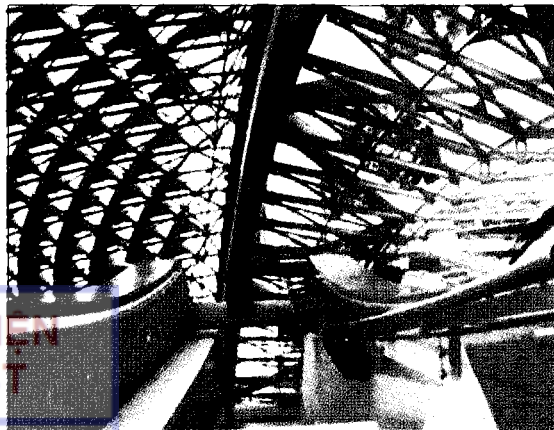
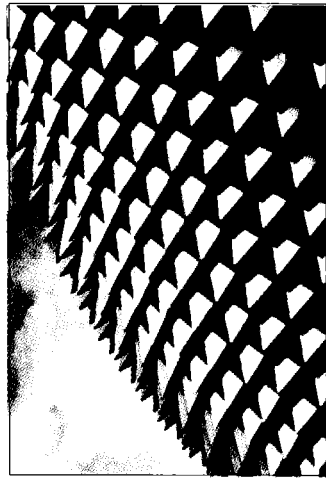
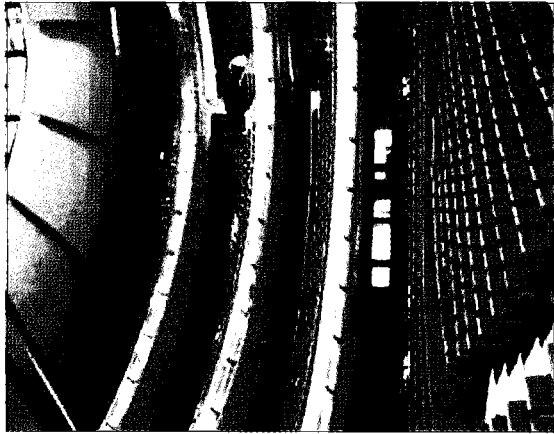
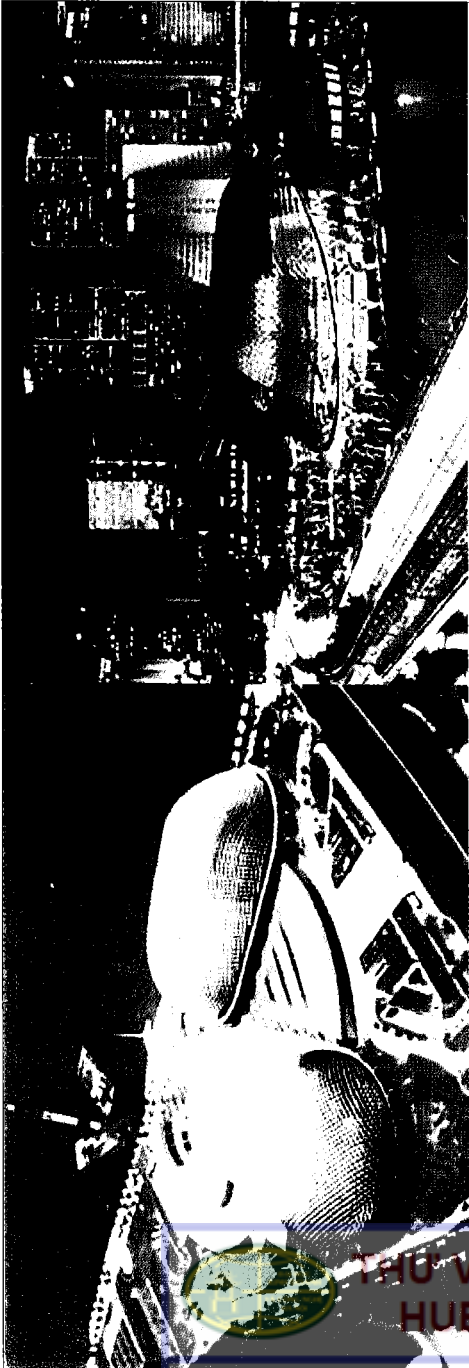
*Phương án nghiên cứu
nhà cao tầng sinh thái.
KTS. Ken Yeang*



Boon House, Singapore, 1994. KTS. William Lim



Các phương án nhà cao tầng sinh thái. KTS. Ken Yeang



nhà hát Esplanade trên Vịnh Marina, Singapore, 2002. KTS. DP Architects Pte Ltd + Michael Wilford

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

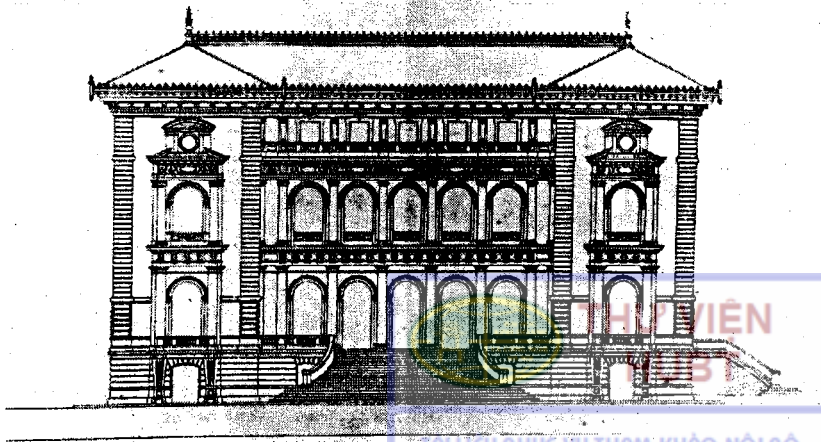
KIẾN TRÚC VIỆT NAM



VUE GÉNÉRALE DE LA CONCESSION FRANÇAISE D'HANOI EN 1872



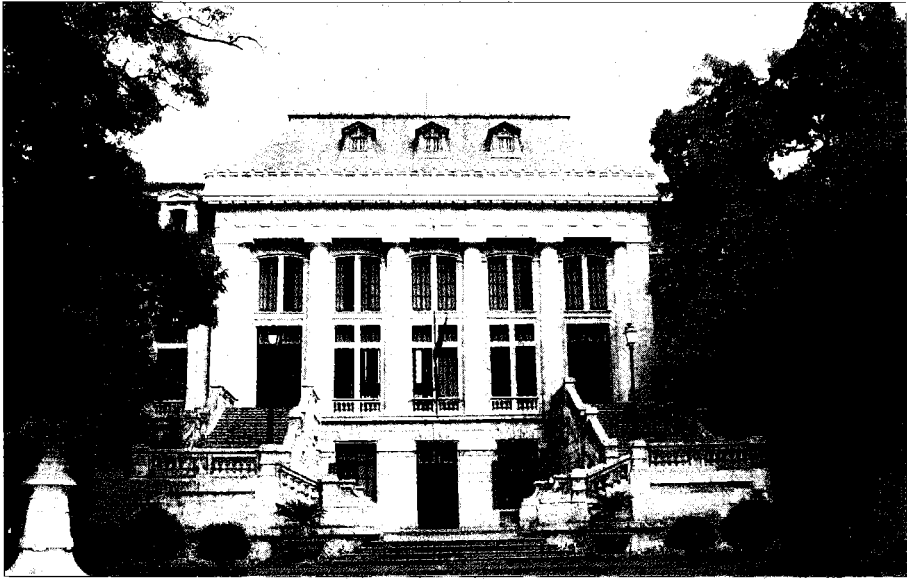
Khu nhượng địa Pháp ở Hà Nội, 1872



FAÇADE PRINCIPALE

Echelle : 0,005 par mètre

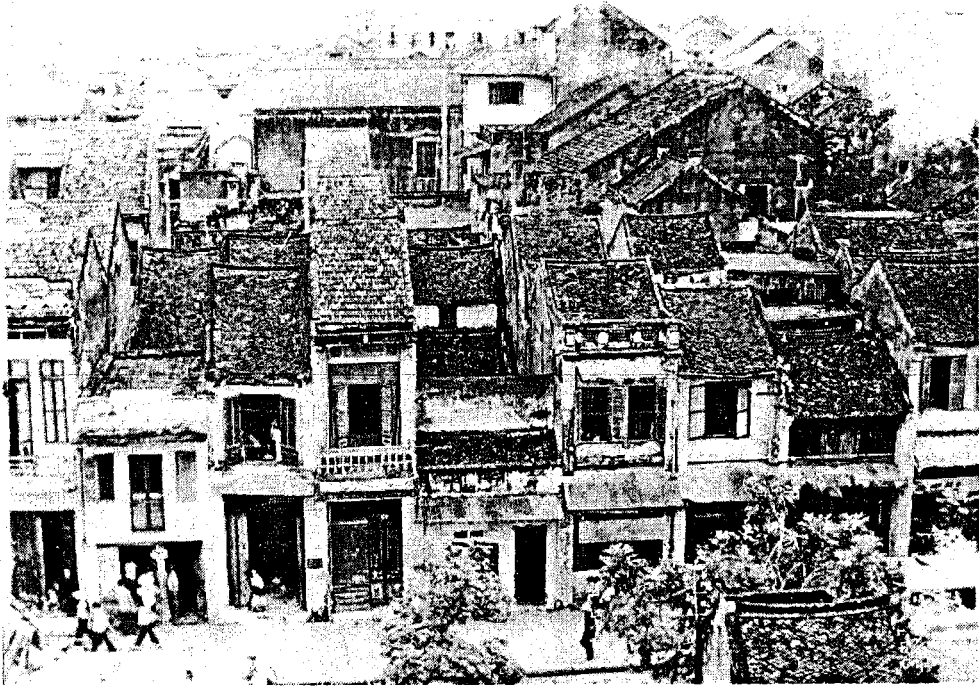
Mặt đứng Phủ Toàn quyền, nay là Phủ Chủ tịch, Hà Nội



Tòa án Tối cao trên đường Lý Thường Kiệt, Hà Nội



Mặt đứng và hệ thống mái của ngôi nhà 42 Hàng Cân, Hà Nội



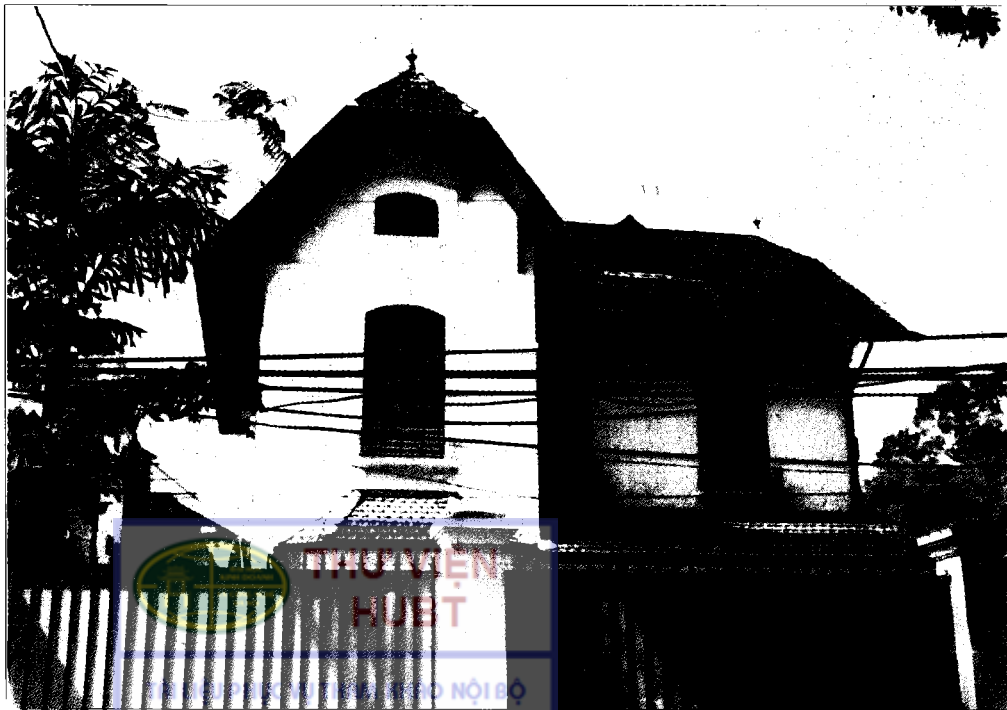
Phố Cầu Gỗ, khu phố Cổ Hà Nội



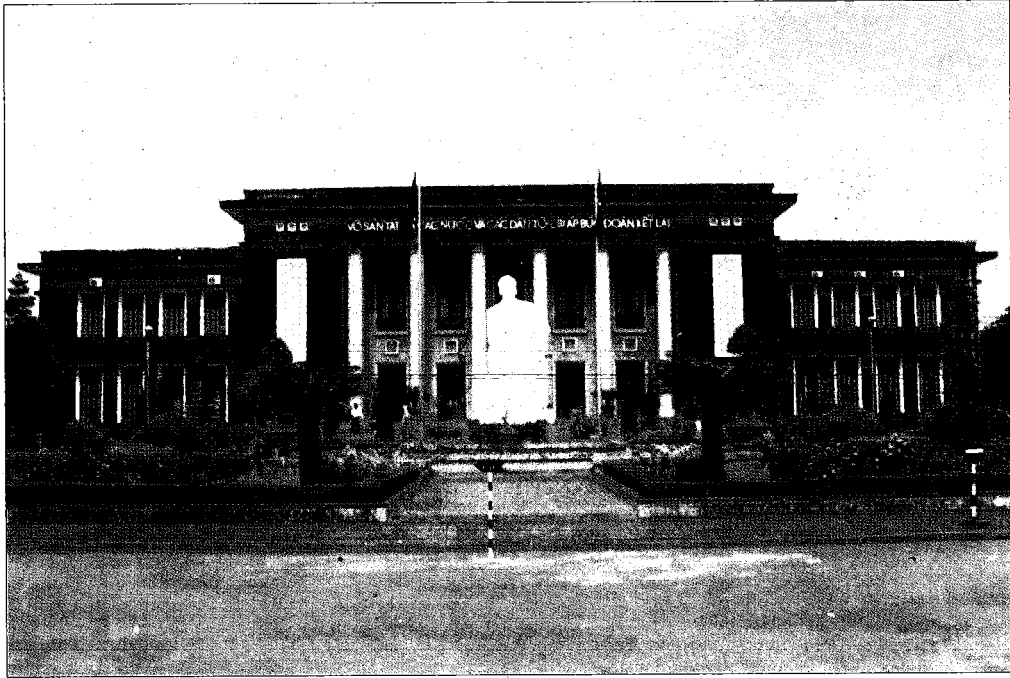
Phố Hàng Bạc những năm 1950



Một biệt thự ở Hồ Thuyền Quang, Hà Nội. Phong cách Tân - Cổ điển



Một biệt thự ở đường Trần Hưng Đạo, Hà Nội. Phong cách Địa phương Pháp



Trường Nguyễn Ái Quốc, Hà Nội. KTS. Nguyễn Ngọc Chân

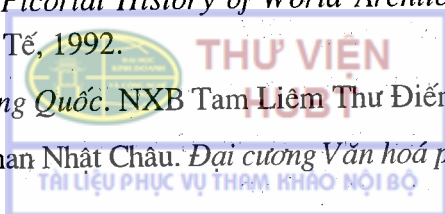


Trụ sở Tổng cục Thống kê, Hà Nội. KTS. Đoàn Văn Minh

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Kajima Institut Publishing. *Arata Isozaki 1985 - 1991*. SD 9111.
2. Ariadna Alvarez Garreta. *Skyscrapers*. Atrium Group, 2004.
3. *Beijing Architecture and Design*. Daab, 2008.
4. Các bài viết của Charles Correa và Ken Yeang
5. Các Architecture Source Books và Dictionary of Architecture
6. *Contemporary Japanese Architecture 1985 - 1996*. The Japan Foundation Architectural Institute of Japan, 1997.
7. *Các bài Tiểu luận về Phê bình kiến trúc*. Lớp Cao học kiến trúc ĐHXD và Hải Phòng, 2006.
8. David và Michiko. *Nghệ thuật Kiến trúc Nhật Bản*. NXB Mỹ thuật, 2007.
9. Dirk Meyhofer. *Contemporary Japanese Architects*. Taschen, Koln, 1994.
10. Dương Đắc Dương (Chủ biên). *Lịch sử Nhật Bản*. NXB Thế giới. 2007.
11. Dương Thừa Đức (Chủ biên). *Kiến trúc Trung Quốc mới - Sáng tác và bình luận*. NXB Đại học Thiên Tân, Thiên Tân, 2000.
12. Đặng Thái Hoàng. *Những công trình kiến trúc nổi tiếng thế giới*. NXB Văn Hoá và Thông tin, 1996.
13. Đặng Thái Hoàng. *Các bài Nghiên cứu Lý luận Phê bình Dịch thuật Kiến trúc tập 1*. NXB Xây dựng, 2002
14. Đặng Thái Hoàng. *Các bài Nghiên cứu Lý luận Phê bình Dịch thuật Kiến trúc tập 2*. NXB Xây dựng, 2003
15. Đặng Thái Hoàng. *Các bài Nghiên cứu Lý luận Phê bình Dịch thuật Kiến trúc tập 3*. NXB Xây dựng, 2005.
16. Đặng Thái Hoàng. *Kiến trúc châu Á và thế giới 1970 - 2010*. NXB Xây dựng, 2004.
17. Đặng Đức Siêu. *Hành trình Văn Hoá Phương Đông 1 - Văn Hoá Trung Hoa*. NXB Lao Động, 2005.
18. Dương Đắc Dương, Tạ Duy Hoà, Nguyễn Thị Thu Hiền (dịch giả). *Cội nguồn Văn hoá Trung Hoa*. NXB Hội Nhà Văn, 1993.
19. Đặng Huệ Bá. *Lịch sử Mỹ thuật châu Á*. NXB Quảng Tây, 2005.

20. Đinh Trung Kiên. *Tìm hiểu nền Văn minh Đông Nam Á*. NXB Giáo dục, 2007.
21. El Croquis. *Toyo Ito 1986 - 1995*. Madrid, 1995.
22. GA Document Extra 01. *Tadao Ando*. A. D. A. Tokyo, 1995.
23. GA Document Extra 05. *Arata Isozaki*. A. D. A. Tokyo, 1996
24. Hasan - Uddin Khan. *Comtemporary Asian Architects*. Taschen, Koln, 1995.
25. Henri Stielin. *Hindu India*. NXB Taschen, 2002.
26. *History Chinese Architecture*. Tsingnua University Press, Beijing, China. 1990.
27. Johan Stanley Baker. *Japanese Art, revised and expanded Edition*. Thame and Hudson, London New York, 2000.
28. Kazuo Nishi và Kazuo Hozumi. *What is the Japanse Architecture?* Kodansha Intemation, 1985.
29. Kenneth Frampton, *Modern Architecure. A Critical History, Third Edition: Resived and Enlarged*. Thames and Hudson, London - 1997.
30. Kisho Kurokawa. *Intercultural Architecture - The Philosophy of Symbiosis*. The American Institut of Architects Press, Wasington, D.C, 1991.
31. Korean Institute of Architects. *Architectural Guide to Seoul*. Bal - Eon Publishing Company, Seoul, 1995.
32. Kiến trúc mới. *Kiến trúc thế kỷ XX* quyển II, Tokyo, 1991.
33. Kenzo Tange and Associates. *Space Design 9509*. Kajima Institut Publishing.
34. Kenzo Tange Associates. *SD 9105 Special Issue*. Kajima Institut Publishing.
35. Kisho Kurokawa. *SD special Feature*. Kajima Institut Publishing.
36. Korean Association of architectural History. *2002 Seoul International Conference on East Asian Architectural History, traditional Architectural in Modern Asia*. Tama 2002, Seoul, 2002.
37. La Tiểu Vị, Thái Huyền Anh. *A Picorial History of World Architecture before 18th century*. NXB Đại Học Đồng Tế, 1992.
38. Lâu Khánh Tây. *Kiến trúc Cổ Trung Quốc*. NXB Tam Liên Thư Điểm, Bắc Kinh.
39. Lương Duy Thứ, Phan Thu Hiền, Phan Nhật Châu. *Đại cương Văn hoá phương Đông*. NXB Giáo dục, 1996.
40. Liang Ssu-cheng. *A Pictorial History of Chinese Architecture* Wilma Fairbank. Edited by Wilma Fairbank, The MIT Press, Cambridge Massachusetts, London, England, 1984.



41. Lê Phục Quốc dịch. *Ngữ pháp Kiến trúc*. NXB Xây dựng, 2004.
42. Louis I. Rocah. *The Architecture Time Charts*. Chartwell books, New Jersey.
43. Lưu Đôn Trình (chủ biên). *Lịch sử Kiến trúc Cổ đại Trung Quốc*. Viện nghiên cứu Khoa học kiến trúc Trung Quốc, NXB Kiến trúc Trung Quốc, Bắc Kinh, 1984.
44. Mai Văn Chừ (chủ biên). *Giới thiệu Văn Hoá Phương Đông*. NXB Hà Nội, 2007.
45. Mary Somers Heidhues. *Lịch sử phát triển Đông Nam Á*. NXB Thông tin, 2007.
46. Mario Bussagli, Oriental Architecture. *History of World Architecture*. Milan, 1981. Bản dịch Tiếng Trung của Kiến trúc Công Nghiệp xuất bản xã, Bắc Kinh, 1999.
47. Marian Moffett, Michael Fazio, Lawrence Wodehouse. *A World History of Architecture*. Laurence King, 2003.
48. Meher Mc Arthur (Phan Quang Định dịch). *Tìm hiểu Mỹ thuật Phật giáo*. NXB Mỹ thuật, 2005.
49. Michael Kampen O'riley. *Những nền mỹ thuật ngoài phương Tây*. NXB Mỹ thuật 2005.
50. Nurban Atosoy. Afif Bahnassi, Michael Rogers. *The Art of Islam*. Unesco, Flamanon, 1990.
51. Ngiam, Lillian Tay. *Eithty years of architecture in Malaixia*. Pam Publication.
52. Nhiều tác giả. *Kiến trúc Cổ đại và Cận hiện đại Trung Quốc*. NXB Đại học Thiên Tân, 2000.
53. Nhiều tác giả. *South East Asia - A Passage through Time*. Ringier, 2000.
54. Nguyễn Quốc Hùng, Phan Huy Lê. *Lịch sử Nhật Bản*. NXB Thế giới, 2007.
55. Oscar Botto. *Inde Civilisation*. Liana Levi, 1998.
56. Oscar Botts. *Inde Civilisation*. Edition Liana Levi, 1998.
57. Patricia Bueno, Marta Eiriz, Martha Tones. *Great Architects*. Atrium Group, 2004.
58. P. R. Rao. *Indian Heritage and Cultural*. NXB Sterling, 1989.
59. Phan Ngọc. *Bản sắc văn hóa Việt Nam*. NXB Văn Học, 2002.
60. Phan Ngọc. *Văn hoá Việt Nam và cách tiếp cận mới*. NXB Văn hóa thông tin, 2005.
61. Philip Jodidio. *Contemporary Japanese Architecture 1985 - 1996*. Taschen, volume II, 1998.
62. Philip Jodidio. *Contemporary Japanese Architects, Volume II*, Taschen, Koln, 1997.

63. Philip Sandoz, Toshitaka Morita. *Kyoto and Nara. The soul of Japan*. Charles E, Tuttle company, Rutland, Vermont and Tokyo, Japan.
64. Philip Goad, Anoma Pieris, Patrick Bingham-hall. *New Directions in Tropical Asian Architecture*. Periplus, 2005
65. Roy. C. Craven (Nguyễn Tuấn, Huỳnh Ngọc Trảng dịch). *Mỹ thuật Ấn Độ*. NXB Mỹ thuật, 2005
66. Robert Case, Vũ Trọng Đại (dịch giả). *Các nước trên thế giới - Nhật Bản*. NXB Kim Đồng, Thế Giới, Evans, 2002-2005
67. Sherman E.Lee, Trần Văn Huân (Biên dịch). *Lịch sử Mỹ thuật Viễn Đông*. NXB Mỹ thuật, 2007.
68. Shin Muramatsu, Masayuki Fuchigami. *581 Architects in the World*. Gallery. Ma, 1995.
69. Tạp chí World Architecture các số đặc biệt về *Indian Architecture* và *Chinese Architecture*.
70. Trần Ngọc Thêm. *Tìm hiểu về Bản sắc văn hoá Việt Nam*. NXB Thành phố Hồ Chí Minh, 2001.
71. Trần Chí Hoa. *Kiến trúc cổ nước ngoài 20 Chương*. NXB Tam Liên Thư Điểm, Bắc Kinh, 2002.
72. The Japan Architect. *Tokyo 3*. 1991, Tokyo.
73. The Japan Architect. *Ja. Library 2 - Toyo Ito*. Tokyo - Summer, 1993.
74. Tadao Ando. *GA Architect 12*. 1998 - 1993, A. D. A Edita Tokyo.
75. Vũ Khiêu (Chủ biên). *Văn hóa Việt Nam - xã hội và con người*. NXB Khoa học xã hội, 2000.
76. Vương Kỳ Quân. *Kiến trúc nhà ở dân gian Trung Quốc*. NXB Mỹ thuật Nhân dân, Thượng Hải, 2000
77. Will Durant (Nguyễn Hiến Lê dịch). *Lịch sử văn minh Ấn Độ*. NXB Văn Hoá, 1996.



MỤC LỤC

	Trang
<i>Lời nói đầu</i>	3
Chương 1. Văn hóa và kiến trúc Ấn Độ	
1.1. Văn hoá và tư tưởng Ấn Độ	7
1.2. Kiến trúc cổ đại và Trung thế kỷ Ấn Độ	17
1.3. Đặc điểm của kiến trúc truyền thống Ấn Độ	30
1.4. Quá trình phát triển của kiến trúc Hiện đại Ấn Độ	36
Chương 2. Văn hóa và kiến trúc Trung Quốc	
2.1. Nền văn hóa Trung Quốc	43
2.2. Nhập môn về kiến trúc Cổ Đại Trung Quốc	58
2.3. Các loại hình kiến trúc truyền thống Trung Quốc và các tác phẩm tiêu biểu	61
2.4. Kiến trúc Bắc Kinh	70
2.5. Đô thị và kiến trúc Thượng Hải	76
2.6. Đô thị và kiến trúc Quảng Châu	80
2.7. Kiến trúc Hồng Kông	85
2.8. Kiến trúc Macao	90
2.9. Tổng quan về kiến trúc hiện đại Trung Quốc	94
2.10. Tổng quan về kiến trúc đương đại Trung Quốc	98
Chương 3. Văn hóa và kiến trúc Nhật Bản	
3.1. Nền văn hoá Nhật Bản	109
3.2. Lược khảo quá trình phát triển kiến trúc Nhật Bản	120
3.3. Kiến trúc truyền thống Nhật Bản ở Kyoto và Nara	127
3.4. Thực thể đô thị và kiến trúc Tokyo	134
3.5. Kiến trúc đương đại Tokyo	139
3.6. Kiến trúc đương đại Osaka	147
3.7. Các kiến trúc sư hiện đại và đương đại Nhật Bản	153
3.8. Tổng quan về Kiến trúc Đương đại Nhật Bản	171
	405

Chương 4. Văn hóa và kiến trúc Đông Nam Á

- | | |
|--|-----|
| 4.1. Khái quát về lịch sử và văn hoá Đông Nam Á | 179 |
| 4.2. Con đường hiện tại của kiến trúc Đông Nam Á | 186 |
| 4.3. Kiến trúc sinh thái và những tiếp cận của Ken Yeang | 195 |
| 4.4. William Lim - gương mặt tiêu biểu của kiến trúc Singapore và Đông Nam Á | 200 |

Chương 5. Văn hóa và kiến trúc Việt Nam

- | | |
|---|-----|
| 5.1. Một số vấn đề về văn hóa Việt Nam | 207 |
| 5.2. Nhìn lại quá trình phát triển của nền kiến trúc Việt Nam lâu đời và phong phú | 217 |
| 5.3. Một số công trình kiến trúc tiêu biểu của Hà Nội và vùng phụ cận | 236 |
| 5.4. Những lăng mộ ở Huế | 243 |
| 5.5. Kiến trúc Hội An và Mỹ Sơn | 245 |
| 5.6. Các xu hướng trong việc hình thành và phát triển kiến trúc nhà biệt thự kiểu Pháp ở Hà Nội | 251 |
| 5.7. Tư tưởng và tác phẩm của các kiến trúc sư Việt Nam thế hệ thứ nhất | 255 |
| 5.8. Kiến trúc Việt Nam đương đại trên nền cảnh kiến trúc thế giới | 259 |
| 5.9. Ba trăm năm Kiến trúc Sài Gòn - thành phố Hồ Chí Minh | 262 |

Chương 6. Một số bài đọc thêm

- | | |
|---|-----|
| 6.1. Làm thế nào để xác định giá trị, bảo tồn và tạo sức sống mới cho kiến trúc hiện đại ở châu Á | 273 |
| 6.2. Kiến trúc hiện đại Seoul, Hàn Quốc | 282 |
| 6.3. Làm thế nào để cải thiện không gian đô thị các thành phố châu Á | 286 |
| 6.4. Kiến trúc hiện đại và văn hóa phong thủy | 288 |
| 6.5. Nghệ thuật kiến trúc nhà ở dân gian châu Á | 291 |

Minh họa hình vẽ và ảnh kiến trúc phương Đông 295

Tài liệu tham khảo 397



VĂN HÓA VÀ KIẾN TRÚC PHƯƠNG ĐÔNG

(Tái bản)

Chịu trách nhiệm xuất bản :

Giám đốc - Tổng biên tập

TRỊNH XUÂN SƠN

Biên tập : NGUYỄN THỊ THU DUNG
Sửa bản in : NGUYỄN THỊ THU DUNG
Chế bản : TRẦN KIM ANH
Trình bày bìa : NGUYỄN HỮU TÙNG





In 200 cuốn khổ 19 x 27cm tại Xưởng in Nhà xuất bản Xây dựng số 10 Hoa Lư - Hà Nội. Số xác nhận đăng ký xuất bản: 3076-2016/CXBIPH/02-161/XD ngày 15-9-2016. ISBN: 978-604-82-0703-8. Quyết định xuất bản số 248-2016/QĐ-XBXD ngày 22-9-2016. In xong nộp lưu chiểu tháng 10 -2016.