

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HOÁ, THỂ THAO VÀ DU LỊCH
VIỆN VĂN HOÁ, NGHỆ THUẬT, THỂ THAO VÀ DU LỊCH VIỆT NAM**

Nguyễn Minh Kiên

**NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ
NHÀ THỜ CHÍNH TÒA PHÁT DIỆM**

LUẬN ÁN TIẾN SĨ LÝ LUẬN VÀ LỊCH SỬ MỸ THUẬT

Hà Nội - 2026

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

**NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ
NHÀ THỜ CHÍNH TÒA PHÁT DIỆM**

Ngành: Lý luận và lịch sử mỹ thuật

Mã ngành: 9210101

LUẬN ÁN TIẾN SĨ LÝ LUẬN VÀ LỊCH SỬ MỸ THUẬT

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC

NGHIÊN CỨU SINH



PGS.TS. Nguyễn Văn Cương

Nguyễn Minh Kiên

XÁC NHẬN CỦA CƠ SỞ ĐÀO TẠO



PHÓ VIỆN TRƯỞNG
Mai Chí Thùy Hương

Hà Nội – 2026

LỜI CAM ĐOAN

Luận án tiến sĩ *Nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm* là công trình do tôi nghiên cứu, thực hiện. Những vấn đề nghiên cứu và nguồn tham khảo thứ cấp đều được trích dẫn và ghi nguồn.

Tôi xin chịu trách nhiệm về những nội dung trong luận án.

Tác giả luận án



Nguyễn Minh Kiên

MỤC LỤC

LỜI CAM ĐOAN	i
DANH MỤC CÁC CHỮ VIẾT TẮT	iv
MỞ ĐẦU	1
Chương 1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU, CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ KHÁI QUÁT VỀ ĐỐI TƯỢNG NGHIÊN CỨU	11
1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu	11
1.1.1. Tình hình nghiên cứu về nghệ thuật trang trí	11
1.1.2. Tình hình nghiên cứu về nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm	21
1.1.3. Nhóm tài liệu liên quan tới Công giáo và nhà thờ Công giáo Việt Nam	24
1.2. Cơ sở lý luận	28
1.2.1. Khái niệm và thuật ngữ	28
1.2.2. Lý thuyết nghiên cứu	38
1.3. Khái quát bối cảnh lịch sử và nhà thờ Chính tòa Phát Diệm	42
1.3.1. Khái quát lịch sử Công giáo tại Việt Nam	42
1.3.2. Lịch sử hình thành Giáo phận và nhà thờ Chính tòa Phát Diệm	47
1.3.3. Khái quát chung về nhà thờ Chính tòa Phát Diệm	49
Chương 2. NỘI DUNG VÀ HÌNH THỨC NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ NHÀ THỜ CHÍNH TÒA PHÁT DIỆM	60
2.1. Nội dung nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm	60
2.1.1. Đề tài Phương Tây	60
2.1.2. Đề tài Phương Đông	73
2.2. Hình thức nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm	80
2.2.1. Đồ án trang trí	80
2.2.2. Bố cục trang trí	91
2.2.3. Ngôn ngữ tạo hình trang trí	106
2.2.4. Chất liệu và kỹ thuật	121

Chương 3. ĐẶC TRUNG, GIÁ TRỊ VÀ LUẬN BÀN VỀ NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ NHÀ THỜ CHÍNH TÒA PHÁT DIỆM.....	129
3.1. Đặc trưng nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm.....	129
3.1.1. Phong phú đề tài trang trí.....	129
3.1.2. Kết hợp nghệ thuật Phương Đông và Phương Tây.....	133
3.1.3. Phong phú về thủ pháp.....	137
3.1.4. Đặc trưng về bố cục.....	145
3.2. Giá trị văn hoá và nghệ thuật.....	151
3.2.1. Giá trị văn hoá.....	151
3.2.2. Giá trị nghệ thuật.....	159
3.3. Luận bàn về nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm.....	165
3.3.1. Nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm dung hợp giá trị Phương Đông và Phương Tây.....	165
3.3.2. Nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm góp phần làm phong phú mỹ thuật Việt Nam.....	170
Tiểu kết.....	175
KẾT LUẬN.....	176
DANH MỤC BÀI BÁO KHOA HỌC CỦA NGHIÊN CỨU SINH ĐÃ CÔNG BỐ LIÊN QUAN TỚI LUẬN ÁN.....	179
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	180
PHỤ LỤC.....	197

DANH MỤC CÁC CHỮ VIẾT TẮT

Chữ viết tắt	Chữ viết đầy đủ
NCS	: Nghiên cứu sinh
NTCTPD	: Nhà thờ Chính tòa Phát Diệm
NTTT	: Nghệ thuật trang trí
Nxb	: Nhà xuất bản
PL	: Phụ lục
tr.	: Trang

MỞ ĐẦU

1. Lý do lựa chọn đề tài

Trong dòng chảy lịch sử nghệ thuật Việt Nam, các công trình kiến trúc tôn giáo luôn giữ vị trí đặc biệt, không chỉ là biểu tượng tín ngưỡng mà còn là nơi hội tụ những giá trị nghệ thuật đặc sắc của từng thời kỳ. Trong số đó, nhà thờ Chính tòa Phát Diệm (NTCTPD), tọa lạc tại huyện Kim Sơn, tỉnh Ninh Bình, là di tích kiến trúc và nghệ thuật mang dấu ấn đậm nét sự giao thoa văn hóa giữa Phương Đông và Phương Tây. NTCTPD là công trình đặc sắc về nghệ thuật trang trí (NTTT), đại diện cho thời kỳ lịch sử đầy biến động. Về phương diện chính trị, đất nước bước vào giai đoạn nửa phong kiến, nửa thuộc địa. Về phương diện văn hóa, quá trình giao lưu tiếp biến giữa Phương Đông và Phương Tây tạo nên biến đổi mạnh mẽ cả về nội dung và hình thức nghệ thuật.

NTCTPD được linh mục Phê-rô Trần Lục (1825-1899) xây dựng vào cuối thế kỷ XIX, công trình là minh chứng cho quá trình bản địa hóa kiến trúc Công giáo trong không gian văn hóa truyền thống. NTTT NTCTPD không sao chép đơn thuần mô típ trang trí Phương Tây mà là quá trình tiếp thu chọn lọc, kết hợp hài hòa yếu tố chạm khắc gỗ, đá, họa tiết hoa văn truyền thống Việt Nam như Rồng, chim Phượng, hoa Sen, hoa Cúc, hoa Mai, cây Tùng, cây Trúc, v.v. song tồn với biểu tượng Công giáo như hoa Mâm Côi, Thiên Thần, v.v.

Đồ án trang trí, hoa văn trang trí tiếp biến nghệ thuật truyền thống thể hiện nội dung văn hóa Công giáo tạo nên loại hình nghệ thuật phái sinh (*derivative art*) đa tầng ý nghĩa. Sự khác biệt tưởng chừng không thể hòa hợp về tín ngưỡng, về văn hóa và kỹ thuật xây dựng lại hội tụ kỳ diệu tại NTCTPD. Mỗi hình thức sinh ra đều hàm chứa một giá trị lịch sử, thể hiện mối quan hệ cơ hữu giữa công trình và cộng đồng, đó là sức sống và tinh thần nghệ thuật. Mặc dù vậy, các nghiên cứu chuyên sâu về NTTT NTCTPD khá ít, chủ yếu tập trung vào lĩnh vực kiến trúc hoặc lịch sử, phần lớn chỉ mang tính khái quát, chưa thực sự khai thác hết

giá trị NTTTT, chưa có nhiều tài liệu giải thích ý nghĩa hiện tượng văn hóa nghệ thuật độc đáo. Trong tiến trình phát triển lịch sử mỹ thuật, không có nhiều tư liệu liên quan tới nghệ thuật Công giáo, thiếu đi cầu nối nghiên cứu tiếp biến nghệ thuật Phương Tây tại Việt Nam. Vì vậy, nghiên cứu NTTTT NTCTPD góp phần bổ sung vào khoảng trống trong nghiên cứu mỹ thuật Việt Nam. Có thể nói, nghệ thuật Công giáo nói chung, NTTTT NTCTPD nói riêng, là một trong những hướng tiếp cận mỹ thuật giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX.

Từ quan điểm cá nhân, với vai trò người làm công tác đào tạo trong lĩnh vực mỹ thuật, nghiên cứu sinh (NCS) nhận thấy vấn đề nghiên cứu và khai thác giá trị thẩm mỹ từ công trình nghệ thuật truyền thống sẽ mở ra hướng đi mới đối với nghệ thuật đương đại. NTCTPD hòa quyện giữa kiến trúc, điêu khắc và trang trí là kho tư liệu phục vụ công tác giảng dạy, nghiên cứu và ứng dụng trong mỹ thuật.

Cuối cùng, nghiên cứu NTTTT NTCTPD thể hiện sự tri ân đối với tiền nhân, những người kiến tạo giá trị nghệ thuật vượt thời gian, thể hiện trí tuệ và tâm hồn Việt Nam qua đường nét, hình khối, chất liệu và kỹ thuật chạm khắc. Đề tài không chỉ mang ý nghĩa học thuật, mà còn là hành trình khám phá bản sắc văn hóa dân tộc trong không gian tôn giáo, nơi giao thoa giữa nghệ thuật và đức tin.

Từ cơ sở lý luận và thực tiễn trên, NCS lựa chọn đề tài *Nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm*, khẳng định đặc trưng và giá trị nghệ thuật, đồng thời là cơ sở khoa học cho công tác bảo tồn di sản và đóng góp một phần tư liệu nghiên cứu nghệ thuật trong giai đoạn từ cuối thế kỷ XIX đến thế kỷ XX. Nghiên cứu về NTCTPD sẽ làm rõ hơn những biến đổi mạnh mẽ văn hóa Việt Nam thông qua hình thức biểu hiện nghệ thuật, tiếp cận dưới góc nhìn NTTTT. Trong bối cảnh toàn cầu hóa và hiện đại hóa, bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa truyền thống càng trở nên cấp thiết.

2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

2.1. Mục đích nghiên cứu

- Phân tích và hệ thống hóa các yếu tố trong NTTT NTCTPD, bao gồm phù điêu, hoa văn, chất liệu và kỹ thuật thi công.

- Làm rõ đặc trưng NTTT trong bối cảnh giao lưu tiếp biến văn hóa giữa Phương Đông và Phương Tây tại NTCTPD.

- Đánh giá giá trị văn hóa, lịch sử và NTTT NTCTPD, từ đó góp phần bảo tồn, phát huy di sản mỹ thuật dân tộc trong bối cảnh đương đại.

2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

- Luận án phân tích, đánh giá tổng quan tình hình nghiên cứu, cơ sở lý luận, khái quát sự tác động của yếu tố văn hóa, lịch sử, tôn giáo, nghệ thuật liên quan tới đề tài, hình thức và đồ án trang trí tại NTCTPD. Ngoài ra, luận án xây dựng cơ sở dữ liệu hình ảnh và tư liệu phục vụ quá trình phân tích NTTT TCTPD.

- Luận án tập trung nghiên cứu nội dung và hình thức của NTTT thông qua đồ án trang trí, ngôn ngữ, thủ pháp tạo hình và chất liệu trang trí, làm rõ đặc trưng giao lưu tiếp biến văn hóa thông qua phương pháp nghiên cứu khảo sát và điền dã. Ngoài ra, luận án làm rõ đặc trưng tiếp biến văn hóa tác động tới nghệ thuật trang trí, sự kết thừa và cách tân từ nghệ thuật truyền thống tạo nên đặc trưng NTTT NTCTPD.

- Luận án xác định đặc trưng giá trị của NTTT NTCTPD, từ đó bàn luận thêm các vấn đề liên quan tới NTTT trong giai đoạn hiện nay, gợi mở hướng ứng dụng yếu tố tạo hình vào sáng tác và giảng dạy mỹ thuật thiết kế, mỹ thuật trang trí.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận án là NTTT NTCTPD thông qua các đồ án trang trí, ngôn ngữ, thủ pháp tạo hình, chất liệu trang trí. Luận án tập trung

nghiên cứu và làm rõ biểu hiện nghệ thuật, kiểu thức biểu đạt và đề tài trang trí tại NTCTPD.

3.2. Phạm vi nghiên cứu

Phạm vi thời gian: nghiên cứu chủ yếu tập trung vào giai đoạn từ khi xây dựng năm 1875 đến năm 1898, kết hợp khảo sát hiện trạng bảo tồn và thay đổi tính đến 30/06/2025.

Phạm vi không gian: phạm vi nghiên cứu là NTCTPD tại huyện Kim Sơn, tỉnh Ninh Bình, trong đó tập trung nghiên cứu nghệ thuật trang trí tại Phương đình, nhà thờ Chính và nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ. Luận án nghiên cứu các yếu tố trang trí như các mảng trang trí bờ nóc, bờ hồi, bờ dải, cửa chính của phần ngoại thất công trình, các bộ phận tam quan, bình phong, đầu dư, cung thánh, tranh ảnh, phù điêu trang trí của phần nội thất công trình.

Phạm vi khách thể: đối tượng nghiên cứu là hình thức trang trí tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính và Phương đình. Đây là ba công trình thể hiện rõ tính hệ thống trong hình thức NTTT từ thời điểm xây dựng tới thời điểm kết thúc.

- Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ

Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ xây dựng đầu tiên tại NTCTPD, chất liệu xây dựng cẩm thạch, còn được gọi là nhà thờ đá. Hệ thống NTTT tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ bao gồm nghệ thuật chạm đá trên kiến trúc, nghệ thuật kiến trúc đá mô phỏng cấu trúc vật liệu gỗ là đặc trưng trang trí tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ.

- Nhà thờ Chính

NTTT nhà thờ Chính là sự kết hợp chất liệu gỗ và đá, hình thức trang trí kết hợp nghệ thuật Đông - Tây thông qua đồ án trang trí. Đặc trưng nghệ thuật bố cục bình đồ nhà thờ Chính được nghiên cứu chuyên sâu để làm rõ yếu tố khoa học tác động tới NTTT. Đặc trưng tạo hình tại cung thánh tạo nên sắc thái Phương Đông trong nghệ thuật Công giáo.

- Phương đình

Phương đình là công trình xây dựng năm 1890, hình thức nghệ thuật biến đổi khá rõ nét so với NTĐT nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính. Kết hợp chất liệu gỗ và đá là đặc trưng của NTĐT Phương đình.

Trong quá trình khảo sát thực địa, NCS tiến hành nghiên cứu NTĐT tại nhà nguyện Trái Tim Chúa Giê-su, nhà nguyện Thánh Giu-se và nhà nguyện Thánh Phê-rô, những công trình thuộc quần thể NTCTPD. Từ dữ liệu khảo sát, NCS tiến hành đối sánh và phân tích nhằm làm rõ sự chuyển biến của nghệ thuật trang trí qua các giai đoạn hình thành và phát triển khác nhau của công trình.

4. Câu hỏi và giả thuyết nghiên cứu

Nhằm làm rõ các vấn đề đặt ra trong luận án và định hướng quá trình nghiên cứu, NCS xây dựng ba câu hỏi nghiên cứu cùng ba giả thuyết tương ứng như sau:

4.1. Câu hỏi nghiên cứu

Câu hỏi 1: Quá trình giao lưu và tiếp biến giữa mỹ thuật Công giáo và mỹ thuật truyền thống diễn ra như thế nào trong NTĐT NTCTPD?

Câu hỏi 2: Biểu tượng Công giáo chuyển hóa và biểu hiện như thế nào thông qua ngôn ngữ tạo hình và hệ thống mô típ trang trí truyền thống tại NTCTPD?

Câu hỏi 3: Đặc trưng và giá trị của NTĐT NTCTPD thể hiện như thế nào trong tương quan với NTĐT truyền thống và NTĐT nhà thờ Công giáo tại Việt Nam?

4.2. Giả thuyết nghiên cứu

Giả thuyết 1: NTĐT NTCTPD hình thành từ quá trình giao lưu và tiếp biến giữa mỹ thuật Công giáo và mỹ thuật truyền thống Việt Nam, trong đó các

mô típ trang trí được biến đổi và bản địa hóa để thích ứng với không gian tín ngưỡng Công giáo.

Giả thuyết 2: Biểu tượng và nội dung tôn giáo của Công giáo tại NTCTPD được chuyển hóa thông qua ngôn ngữ tạo hình truyền thống Việt Nam, qua đó hình thành hệ thống biểu tượng mang tính bản địa nhưng vẫn truyền tải nội dung đức tin Công giáo.

Giả thuyết 3: Đặc trưng tạo hình và giá trị thẩm mỹ của NTTT NTCTPD mang bản sắc riêng, hình thành từ sự dung hợp giữa NTTT truyền thống Việt Nam và NTTT Công giáo, qua đó định hình phong cách nghệ thuật tôn giáo mang dấu ấn Việt Nam trong bối cảnh giao lưu văn hóa Đông - Tây cuối thế kỷ XIX.

5. Hướng tiếp cận và nghiên cứu

Để thực hiện các mục tiêu nghiên cứu của luận án, NCS vận dụng và kết hợp nhiều phương pháp nghiên cứu cùng các cách tiếp cận khác nhau nhằm phân tích, đối chiếu và luận giải các giả thuyết khoa học đã đặt ra.

** Phương pháp phân tích và tổng hợp tài liệu thứ cấp*

Hệ thống tư liệu liên quan tới đề tài nghiên cứu bao gồm các báo cáo, tài liệu, sách, công trình nghiên cứu khoa học, trong đó có những tài liệu mới được công bố trong vòng 5 năm trở lại đây. Đánh giá thành tựu của các đề tài nghiên cứu đã có, từ đó tìm ra khoảng trống trong nghiên cứu NTTT NTCTPD.

** Phương pháp điền dã*

Phương pháp tiếp cận trực tiếp đo đạc, khảo sát, chụp ảnh, minh họa, ký họa v.v. nhằm thu thập tài liệu nghiên cứu. Quá trình khảo sát điền dã chia làm hai giai đoạn. Giai đoạn đầu tiên khảo sát toàn bộ NTCTPD, nhận diện đặc điểm, hình thức nghệ thuật, sử dụng thiết bị trắc đạc bao gồm la bàn, thước đo, chụp ảnh, ghi chép và ký họa họa tiết, họa văn trang trí. Giai đoạn thứ hai, khảo sát chuyên sâu, phân tích dữ liệu và ý nghĩa biểu tượng trong văn hóa Công

giáo, thực địa thông qua phương pháp điền dã giúp NCS phân định chất liệu, phân loại hình thức trang trí theo từng thời kỳ, yếu tố truyền thống tác động tới NTTT NTCTPD.

** Phương pháp thống kê và phân loại*

Tiếp cận thống kê các đề tài trang trí qua các dữ liệu, văn bản, hồ sơ di tích để phân loại và so sánh. Số lượng đồ án và đề tài trang trí tại NTCTPD khá nhiều, theo chủ đề khác nhau, phương pháp thống kê và phân loại giúp NCS sắp xếp khoa học theo từng hạng mục, thời kỳ, chất liệu và hình thức. Đối với nội dung luận án, NTTT được phân loại theo chủ đề như nhóm trang trí thực vật, nhóm trang trí động vật, nhóm trang trí theo điển tích Kinh Thánh, v.v.

** Phương pháp so sánh*

Phương pháp so sánh giúp NCS đánh giá hình thức trang trí, hoa văn trang trí của nghệ thuật Phương Đông và nghệ thuật Phương Tây, hình thức nghệ thuật phái sinh, tiếp biến văn hóa truyền thống nhưng thể hiện tư tưởng văn hóa Công giáo. Phương pháp so sánh hình thức tạo hình, chất liệu, thủ pháp trang trí giữa NTTT truyền thống và NTTT NTCTPD

** Phương pháp phỏng vấn*

Phỏng vấn các chuyên gia nghiên cứu về nhà thờ, đình, chùa (những công trình sinh hoạt cộng đồng có chức năng tương tự), nghệ nhân và nữ tu tại NTCTPD. Phương pháp phỏng vấn giúp NCS góc nhìn tổng quan nghệ thuật trang trí, phương pháp thi công giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, đất nước vẫn còn trong tình trạng lạc hậu về kỹ thuật, qua đó thấy trí tuệ và sự sáng tạo trong xây dựng NTCTPD.

** Hướng tiếp cận liên ngành*

Luận án sử dụng và tham khảo những thành tựu nghiên cứu của một số ngành khoa học có liên quan tới đề tài như sử học, văn hóa học, nghệ thuật học

để làm sáng tỏ những vấn đề liên quan tới NNTT NTCTPD. Phương pháp tiếp cận liên ngành giúp NCS tiếp cận tối đa nguồn dữ liệu để có góc nhìn đa chiều về NNTT, đánh giá biểu hiện dung hợp nghệ thuật Phương Đông và Phương Tây tại NTCTPD. Không thể phủ nhận vai trò của văn hóa đối với nghệ thuật, chiều kích tôn giáo, lịch sử, tín ngưỡng là thành tố không thể tách rời NNTT. Về sử học, bối cảnh kinh tế xã hội Việt Nam cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, sự thoái trào của Nho giáo và hệ tư tưởng quân chủ Phương Đông, sự mở rộng của chủ nghĩa thực dân trên toàn thế giới và khởi nguyên xu hướng toàn cầu hóa. Về văn hóa học, tín ngưỡng vạn vật hữu linh, tín ngưỡng phiếm thần kết hợp Tam giáo Phương Đông chi phối nghệ thuật truyền thống và sự tiếp biến với văn hóa Công giáo Phương Tây. Về nghệ thuật học, hệ thống nguồn dữ liệu thứ cấp về nghệ thuật trang trí truyền thống, nghệ thuật trang trí nhà thờ Phương Tây, từ đó có cơ sở tham chiếu và đánh giá đặc trưng NNTT NTCTPD.

6. Những đóng góp mới của luận án

6.1. Đóng góp về mặt lý luận

Kết quả nghiên cứu của luận án *Nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm* là công trình nghiên cứu có hệ thống về NNTT. Quá trình nghiên cứu cho thấy đặc trưng giao lưu tiếp biến văn hóa giữa Phương Đông và Phương Tây thông qua hình thức trang trí. Trong quá trình nghiên cứu về NNTT NTCTPD, NCS đưa ra những đóng góp mới của đề tài như sau:

Về phương diện lý luận và lịch sử mỹ thuật: luận án là công trình nghiên cứu chuyên biệt theo hướng tiếp cận nghệ thuật học thông qua nghiên cứu NNTT NTCTPD, từ đó làm nổi bật đặc trưng và giá trị của NNTT NTCTPD, tạo tiền đề cho hướng nghiên cứu tiếp theo. Luận án tổng hợp các đề tài trang trí, đồ án trang trí, họa tiết trang trí, từ đó cho thấy đặc trưng nghệ thuật của NTCTPD. Ngoài ra, luận án đóng góp tư liệu cho quá trình nghiên cứu bảo tồn các di sản nghệ thuật Việt Nam giai đoạn từ thế kỷ XIX đến thế kỷ XX.

Về phương diện mỹ thuật học: luận án là công trình nghiên cứu chuyên sâu về lĩnh vực mỹ thuật, góp phần làm rõ đặc trưng và khẳng định giá trị của NTTTT kết hợp Phương Đông và Phương Tây. Các hình vẽ được ghi chép là nguồn dữ liệu tham khảo cho nghiên cứu mỹ thuật trang trí, đồng thời hỗ trợ giảng dạy và định hướng sáng tạo trong đào tạo mỹ thuật hiện nay.

Về di sản văn hóa: luận án đưa ra đặc trưng NTTTT NTCTPD biểu hiện hình thức nghệ thuật truyền thống dân tộc, đồng thời thể hiện được giá trị đại diện cho mỹ thuật giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, quá trình giao lưu tiếp biến văn hóa tại Việt Nam, góp phần nhận diện rõ hơn bản sắc và vai trò của di sản trong bối cảnh hiện nay.

6.2. Ý nghĩa thực tiễn

Luận án không chỉ có giá trị học thuật trong lĩnh vực lý luận và lịch sử mỹ thuật mà còn có giá trị thực tiễn trong công tác bảo tồn di sản. Trước hết, luận án cung cấp dữ liệu tham khảo cho nghiên cứu, đào tạo tại các viện nghiên cứu, trường đại học ngành mỹ thuật, kiến trúc tại Việt Nam. Tư liệu khảo cứu hình ảnh, minh họa, ký họa các đề tài, đồ án, họa tiết, hoa văn trang trí là nguồn dữ liệu kế thừa cho những nghiên cứu tiếp theo. Ngoài ra, đề tài cũng bổ sung nguồn tư liệu mỹ thuật tham khảo cho các nhà chuyên môn, những người hoạch định chính sách có góc nhìn toàn diện hơn về NTTTT NTCTPD.

Tiếp theo, kết quả nghiên cứu của luận án là cơ sở khoa học trong ứng dụng giá trị nghệ thuật truyền thống vào nghệ thuật, khai thác hiệu quả sự đặc sắc về thủ pháp tạo hình, kết hợp chất liệu linh hoạt và sáng tạo.

Cuối cùng, luận án góp phần nâng cao giá trị văn hóa và mỹ thuật truyền thống trong bối cảnh nghệ thuật đương đại, ý nghĩa NTTTT NTCTPD không chỉ trong phạm vi tôn giáo mà còn là thành tựu sáng tạo mang đậm bản sắc dân tộc, đồng thời gợi mở hướng tiếp cận mới trong nghiên cứu và ứng dụng mỹ thuật hiện nay, phục vụ bảo tồn và phát huy giá trị.

7. Kết cấu luận án

Luận án ngoài phần Mở đầu (10 trang), Kết luận (03 trang), Tài liệu tham khảo (16 trang), Phụ lục minh họa (150 trang), nội dung luận án được kết cấu ba chương:

Chương 1: Tổng quan tình hình nghiên cứu, cơ sở lý luận và khái quát về đối tượng nghiên cứu (49 trang).

Chương 2: Nội dung và hình thức nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm (69 trang).

Chương 3: Đặc trưng, giá trị và luận bàn về nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm (47 trang).

Chương 1

TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU, CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ KHÁI QUÁT VỀ ĐỐI TƯỢNG NGHIÊN CỨU

1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu

NTTT NTCTPD có mối liên hệ giữa các lĩnh vực văn hóa, lịch sử, mỹ thuật, nghệ thuật trang trí, nghệ thuật thị giác, khoa học kỹ thuật, v.v. Như vậy, đề tài tổng hợp và hệ thống tài liệu, công trình nghiên cứu khoa học đã công bố liên quan tới đối tượng nghiên cứu theo các nhóm sau:

- Nhóm tài liệu nghiên cứu liên quan tới nghệ thuật trang trí
- Nhóm tài liệu nghiên cứu liên quan tới NTTT NTCTPD.
- Nhóm tài liệu liên quan tới cơ sở lý thuyết, lý luận của đề tài.

1.1.1. Tình hình nghiên cứu về nghệ thuật trang trí

** Tình hình nghiên cứu trong nước*

Cuốn sách *Hoa văn Việt Nam, từ thời tiền sử tới nửa đầu phong kiến* (2019) của Nguyễn Du Chi [22] giới thiệu đặc trưng hoa văn trang trí truyền thống, trong đó tác giả phân loại hoa văn theo đặc điểm tạo hình như hoa văn đan, hoa văn chải, hoa văn thừng, v.v. ngoài ra còn có hoa văn về đề tài tứ linh, hoa văn thực vật, hoa văn động vật, v.v. hoa văn tiên nữ đầu người mình chim Kinnari (*kinnari*), đây là đặc điểm tạo hình cũng xuất hiện trong NTTT NTCTPD. Đặc biệt, hoa văn về thiên thần trong nghệ thuật chạm đá thời Lý tại chùa Long Đọi, chùa Phật Tích là những chi tiết đáng chú ý, khá tương đồng về tạo hình với hoa văn thiên thần tại NTCTPD. Đây là nguồn tài liệu thứ cấp quan trọng khi nghiên cứu về đặc trưng nghệ thuật truyền thống tại NTCTPD.

Cuốn sách *Mỹ thuật đình làng đồng bằng Bắc bộ* (2006) của Nguyễn Văn Cương [29] giới thiệu khá chi tiết về mỹ thuật đình làng tại đồng bằng Bắc bộ, yếu tố tự nhiên, văn hóa tín ngưỡng ảnh hưởng tới nghệ thuật trang

trí. Chủ đề trang trí bao gồm sinh hoạt đời sống, thần thoại, động vật, linh thú, thực vật, mây, sóng nước, tia chớp, v.v. khá giống với NTTT NTCTPD, đây là cơ sở nghiên cứu hiện tượng tiếp biến văn hóa trong hình thức trang trí. Thủ pháp biểu tượng hóa, thủ pháp cường điệu, thủ pháp kết hợp trang trí và tả thực, thủ pháp biểu tượng hóa đặc trưng của nghệ thuật trang trí đình làng đều xuất hiện trong NTTT NTCTPD. Mặc dù cuốn sách chỉ giới thiệu phạm vi nghiên cứu đình làng, nhưng đây là cơ sở dữ liệu đối sánh và đánh giá sự kế thừa nghệ thuật truyền thống trong NTTT NTCTPD.

Cuốn sách *Thiên nhiên trong kiến trúc nhà ở truyền thống Việt Nam* (2020) [118] của Võ Thị Thu Thủy đưa ra những khái niệm về kiến trúc nhà ở truyền thống, nhà ở dân gian và cách vận dụng vật liệu, cách tổ chức không gian để hài hòa với yếu tố thiên nhiên. Tác giả đề cập tới vai trò của lịch sử, phương thức sản xuất, tư tưởng tôn giáo tác động tới kiến trúc nhà ở truyền thống người Việt Nam và cách thức người Việt ứng xử với tự nhiên để tạo nên sự hài hòa, thống nhất giữa con người với thiên nhiên, đây cũng là sự tương đồng với triết lý *Thiên nhân hợp nhất* trong văn hóa Trung Hoa. Mặc dù không đề cập tới NTCTPD, nhưng cơ sở lý thuyết và khái niệm kiến trúc truyền thống là yếu tố để NCS bàn về NTTT NTCTPD.

Cuốn sách *Kiến trúc cổ Việt Nam* (2020) của Vũ Tam Lang [84] mặc dù không đề cập tới kiến trúc Công giáo. Nội dung tài liệu tác giả giới thiệu quá trình lịch sử phát triển của kiến trúc truyền thống, trong đó phân loại kiến trúc cổ Việt Nam bao gồm kiến trúc cung điện - dinh thự, kiến trúc tôn giáo - tín ngưỡng, kiến trúc dân gian và kiến trúc vườn cảnh. Như vậy, cùng với kiến trúc đặc trưng Tam giáo, kiến trúc NTCTPD thuộc loại hình kiến trúc tôn giáo - tín ngưỡng. Dữ liệu tác giả đưa ra giúp NCS có góc nhìn về nội hàm kiến trúc truyền thống, từ đó có đánh giá về sự tiếp biến văn hóa giữa NTTT dung hợp Tam giáo và NTTT NTCTPD.

Luận án văn hóa học *Biểu tượng trong nhà thờ Công giáo tại Hà Nội* (2021) của Đỗ Trần Phương [99], nội dung tác giả nghiên cứu đặc tính biểu tượng đối với văn hóa của người Công giáo. Biểu tượng Công giáo cũng giống như những biểu tượng tôn giáo khác có nhiệm vụ truyền tải giáo lý, giáo luật. Tiếp cận dưới góc nhìn biểu tượng sẽ hiểu rõ ý nghĩa đa tầng, đa chiều và những tác động tới đời sống tôn giáo, tâm lý và đức tin. Tác giả cũng đề cập tới sự biến đổi và tiếp biến văn hóa bản địa thông qua nghi thức thờ phượng, sự dung hợp tín ngưỡng thờ Mẫu, thờ Thành Hoàng, v.v. tác giả nhận định mỹ thuật song hành cùng tôn giáo, mỹ thuật khai thác đề tài Công giáo và Công giáo cũng sử dụng nghệ thuật để củng cố đức tin. Mặc dù không đề cập trực tiếp tới NTCTPD và luận án thể hiện góc nhìn văn hóa học, nhưng nội dung tác giả đề cập là nguồn dữ liệu tiếp cận đặc tính biểu tượng tôn giáo.

Cuốn sách *Tìm hiểu lịch sử kiến trúc Việt Nam* (2021) của Ngô Huy Quỳnh [101] đề cập một góc nhìn khác với sự phân định kiến trúc truyền thống theo tuyến lịch sử của các triều đại, kiến trúc nhà thờ được đề cập khá ít, tác giả nhận định về kiến trúc nhà thờ: “Ở đây bóng dáng kiến trúc dân tộc đã mất hẳn. Nhà thờ Phát Diệm có thể nói là một ngoại lệ, khi nội thất thánh đường đã dùng đến ngôn ngữ thần thượng của bộ vì kèo cột đình làng” [101; tr. 252]. Tuy nhiên, cần có góc nhìn rộng hơn khi xét trên bình diện lịch sử và sự bắt đầu xu hướng hội nhập trong những thập kỷ sau này, tiến trình giao lưu tiếp biến văn hóa và sự thay đổi hệ giá trị mới là điều tất yếu. Sự hiện diện của kiến trúc Công giáo là thực tế lịch sử không thể phủ nhận, dù phong cách nào cũng làm phong phú giá trị văn hóa nghệ thuật tại Việt Nam.

Cuốn sách *Nghệ thuật trang trí truyền thống trên kiến trúc phong cách Đông Dương ở Sài Gòn* (2022) của Bùi Bá Nguyên Khanh [80] đề cập nghệ thuật trang trí kiến trúc phong cách Đông Dương, mặc dù nội dung chỉ giới hạn phạm vi nghiên cứu trong khu vực Sài Gòn, tuy nhiên tác giả cũng cung cấp một góc

nhìn tổng quan về nghệ thuật trang trí Việt Nam giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX. Đặc biệt, tác giả minh chứng sự tiếp biến văn hóa Đông - Tây thông qua hình thức trang trí như Bát Quái đồ, Bát Bửu, Tứ Linh, Tứ Thời, Phương hàm thư, hồi văn chữ Vạn, v.v. trong phong cách trang trí trên kiến trúc Đông Dương với sự đa dạng về chất liệu.

Cuốn sách *Giải mã văn hóa Việt* (2022) của Dương Văn Sáu [105] đề cập tới về chủ đề và đặc điểm trang trí kiến trúc truyền thống như cấu trúc bình đồ, hình tượng trang trí, trong đó tác giả đưa ra bốn chủ đề chính bao gồm phản ánh và biểu đạt thế giới tự nhiên; phản ánh cuộc sống sinh hoạt của nhân dân; đề cao và tôn vinh thần quyền và thế quyền; thể hiện khát vọng, ước vọng cho cuộc sống tốt đẹp [105; tr. 219-220]. Tác giả cũng đề cập tới những con số bí ẩn trong văn hóa Việt Nam như số 1, 2, 3, 5, và giải mã hình tượng vật linh trong đời sống văn hóa và tinh thần người Việt Nam. Đặc biệt, yếu tố phong thủy chi phối đặc điểm kiến trúc truyền thống được tác giả đề cập khái quát nhưng đủ giúp hiểu sâu sắc hơn về NTTTT. Nội dung cuốn sách là cơ sở tham chiếu giải mã các hình tượng trang trí tại NTCTPD theo chiều kích nghệ thuật truyền thống.

** Tình hình nghiên cứu ngoài nước*

Cuốn sách *Church decoration: a practical manual of appropriate ornamentation* (Trang trí nhà thờ, cẩm nang thực hành trang trí phù hợp) (1874) của Charles Terry xuất bản tại Anh [185], chú giải biểu tượng trang trí đặc trưng của Công giáo có điển tích từ Kinh Thánh, ví dụ như kim cương (*diamond*), cúc vạn thọ (*marigold*), hoa mân côi (*rosary*), hoa bách hợp (*lyly*), bồ đào (*grape*), ô liu (*olive*), lựu (*pomegranate*), hương thảo (*rosemary*), chim phượng (*phoenix*), sư tử (*lion*), chiên con (*lamb*), bồ câu (*dove*), cuốn thư (*scroll book*), hoa ký (*monogram*), v.v. đều ẩn chứa đặc tính ẩn dụ trong hình thức trang trí theo góc nhìn của nghệ thuật Phương Tây, đây là nguồn dữ liệu thứ cấp để

đối sánh và giải mã yếu tố trang trí tại NTCTPD. Đặc biệt, nội dung cung cấp ngắn gọn điển tích liên quan tới Kinh Thánh thông qua Phúc Âm Thánh Mát-thêu (*St. Matthew*) Tông Đồ, Phúc Âm Thánh Mác-cô (*St. Mark*) Tông Đồ, Phúc Âm Thánh Lu-ca (*St. Luke*) Tông Đồ và Phúc Âm Thánh Gio-an (*St. John*) Tông Đồ, các sự kiện được ghi chép liên quan tới đề tài và đồ án trang trí nhà thờ Công giáo.

Cuốn sách *Church building* (Công trình nhà thờ) (1901) của Ralph Adams Cram [156] cung cấp thông tin về chức năng của nhà nguyện (*chapel*), nhà rửa tội (*baptistery*), phòng thánh (*sacristy*), bệ thờ (*altar*) và nhà thờ Chính (*cathedral*). Ngoài ra, tác giả còn cung cấp hệ thống trang trí đặc trưng của nhà thờ, trong đó có tranh kính màu, hình thức trang trí tiếp biến của nghệ thuật Phương Đông. Mặc dù không đề cập tới nghệ thuật trang trí nhà thờ Phương Đông, tuy nhiên các dữ liệu về chức năng không gian trong nhà thờ cũng như hệ thống trang trí là nguồn tham khảo đối sánh với NTTTT NTCTPD.

Cuốn sách *The symbolism of churches and church ornaments* (Biểu tượng và trang trí nhà thờ) (1906) của William Durandus đưa ra những đặc trưng của nghệ thuật trang trí nhà thờ [159]. Tác giả đưa ra khái niệm *à priori* (tiên nghiệm), có nghĩa là những thói quen và phương thức có nguồn gốc từ hệ thống biểu tượng, từ đó chúng ta có thể đưa ra những suy luận về biểu tượng đó, ví dụ trong nghệ thuật Công giáo, chim phượng biểu tượng cho phục sinh, chim bồ nông (*pelican*) nuôi con bằng máu của mình biểu tượng cho Đấng Cứu Độ, số 1 biểu tượng cho sự hợp nhất của Thượng Đế (*Unity of the Deity*), số 2 biểu tượng cho bản chất thiêng liêng và con người của Đấng Cứu Độ, số 3 biểu tượng cho Ba Ngôi Thánh Thể, v.v. hình thức trang trí này xuất hiện trong NTTTT NTCTPD. Nguồn dữ liệu thứ cấp này là một trong những cơ sở cho phương pháp tiếp cận nghệ thuật dưới góc nhìn biểu tượng học và giải mã biểu tượng trong NTTTT NTCTPD.

Cuốn sách *The romance of symbolism and its relation to church ornament and architecture* (Sự lãng mạn của biểu tượng và mối liên hệ với trang trí và kiến trúc nhà thờ) (1909) của Sidney Heath [164] đề cập tới đặc trưng biểu tượng trong nghệ thuật trang trí nhà thờ. Tác giả phân loại hệ thống biểu tượng Thánh Giá như *the Latin cross, the Greek cross, S. Andrew's cross, Fylfot cross, Maltese cross, cross botonée, cross tréflée, cross moline, cross fleurie, cross patonce, cross pommée, cross potent, cross crosslet* [164; tr. 104-109], mỗi biểu tượng Thánh Giá là cơ sở phân loại hình thức trang trí tại NTCTPD. Ngoài ra, nội dung còn đề cập tới ý nghĩa biểu tượng, trong đó có biểu tượng phục sinh (*resurrection*) bao gồm sư tử (*lion*), chim phượng (*phoenix*), công (*peacock*), bồ nông (*pelican*).

Khảo cứu *L'Art à Hué* (Nghệ thuật ở Hué) (1919) của Léopold Michel Cadière [150] trên *Bulletin des Amis du Vieux à Hué* (Tạp chí của Hội đô thành hiếu cổ), tác giả với góc nhìn của linh mục, nhận định nghệ thuật truyền thống Việt Nam với các yếu tố trang trí được cách điệu hóa, xử lý vận dụng một cách ước lệ [150; tr. 11], đặc trưng là sự biến hóa của họa tiết này sang họa tiết khác, chứ không chỉ đơn giản là sự gắn kết. Léopold Michel Cadière cho rằng “nghệ thuật An Nam mang màu sắc tín ngưỡng và nghệ nhân luôn làm việc trong bầu không khí siêu nhiên” (*L'art annamite revêt un caractère religieux, et l'artiste travaille toujours dans une atmosphère surnaturelle*) [150; tr. 24]. Mặc dù *L'Art à Hué* không đề cập nội dung nghiên cứu về NTTTT NTCTPD, nhưng tư liệu phong phú và đa dạng, bao gồm cả hình vẽ minh họa trực quan họa tiết truyền thống như Tứ Linh, thực vật, Tứ Thời, v.v. là cơ sở tham chiếu hình thức trang trí tại NTCTPD.

Cuốn sách *Les arts décoratif au Tonkin* (Nghệ thuật trang trí Bắc Kỳ) (1922) của Marcel Bernanose [10], nghiên cứu công phu về nghệ thuật Việt

Nam giai đoạn từ thế kỷ XIX đến thế kỷ XX, dữ liệu của Bernanose là cơ sở luận giải thuật ngữ và hoa văn trang trí của người Việt Nam. Tác giả phân loại nghệ thuật An Nam ở Bắc Kỳ, nghệ thuật An Nam ở Trung Kỳ và nghệ thuật An Nam ở Nam Kỳ dựa trên những khác biệt về hình thức trang trí: “Ở Bắc Kỳ, các chủ đề trang trí cũng giống như ở Trung Kỳ, chỉ có một vài ngoại lệ, nhưng chúng được xử lý theo một cách khác, tổng thể mạnh mẽ hơn, các chi tiết đồ sộ hơn, các nét vẽ có điểm nhấn hơn” [10; tr. 18]. Đây chính là một trong những đặc trưng của NTTTT NTCTPD, khác biệt với hình thức trang trí tại Kinh thành Huế.

Cuốn sách *Origin of Christian church art* (Nguồn gốc nghệ thuật nhà thờ Công giáo) (1923) của Josep Strzygowski [184] là nghiên cứu công phu về nghệ thuật nhà thờ Công giáo, ảnh hưởng và tác động của địa lý, lịch sử tới kiến trúc nhà thờ. Lý giải về kiến trúc hình vòm đặc trưng phổ biến từ thế kỷ II sau Công nguyên, điển hình là phong cách Gothic và Romanesque. Hình thức kiến trúc mái vòm trong NTTTT NTCTPD tiếp biến nghệ thuật Phương Tây với yếu tố đá chót (*keystone*) đặc trưng không xuất hiện trong nghệ thuật truyền thống Việt Nam. Ngoài ra, kiến trúc trần vòm (*barrel vault*) xuất hiện trong kiến trúc nhà thờ tại Đông Syria và Armenia, ảnh hưởng của nghệ thuật Mesopotamia phương bắc và Cappadocia [184; tr. 68] cũng là đặc trưng kiến trúc NTCTPD. Tài liệu *Origin of Christian church art* là nguồn dữ liệu thứ cấp minh chứng sự tiếp biến văn hóa trong NTTTT NTCTPD.

Cuốn sách *L'Art de l'Annam* (Nghệ thuật xứ An Nam) (1933) của Henri Gourdon cho rằng nghệ thuật trang trí Việt Nam ảnh hưởng của nghệ thuật Trung Hoa [47], một số hoa văn thực vật không có nguồn gốc của tự nhiên bản địa, đây cũng là cơ sở để NCS đưa ra những nhận định về biểu hiện NTTTT NTCTPD là sự giao thoa văn hóa Việt - Pháp - Hoa thông qua các đồ án trang trí. Nội dung có phần nhận xét đáng chú ý về NTCTPD: “Nhà thờ

Phát Diệm được xây dựng theo thiết kế và dưới sự chỉ đạo của một linh mục người An Nam là Phê-rô Trần Lục, người may mắn đã biết kết hợp tài tình giữa truyền thống Thiên Chúa giáo và truyền thống bản địa, là một ví dụ rất đáng chú ý về sự kết hợp hài hòa giữa các môn nghệ thuật Phương Đông và Phương Tây” [47; tr. 120].

Cuốn sách *Essais sur l'art Annamite* (Tiểu luận về nghệ thuật An Nam) (1943) của Louis Bezacier [11] cung cấp nội dung nghệ thuật kiến trúc chùa và điện thờ tại Việt Nam. Yếu tố đặc trưng của nghệ thuật truyền thống được tác giả nghiên cứu khá chi tiết tương ứng với từng giai đoạn lịch sử. Tác giả cho rằng kiến trúc tôn giáo An Nam chiếm vị trí quan trọng với số lượng chiếm ưu thế, chia thành các loại đình, đền, chùa, miếu, điện, tĩnh, cây hương và văn miếu. Mặc dù không đề cập tới nhà thờ, nhưng nội dung tài liệu là dữ liệu tham khảo quan trọng đánh giá sự tiếp biến nghệ thuật NTCTPD. Louis Bezacier nhận định “khó có thể mong muốn nghiên cứu kiến trúc An Nam mà không am hiểu các loại hình nghệ thuật quanh nó và ảnh hưởng đến nó” [11; tr. 37], chính vì vậy tác giả đối sánh hình thức nghệ thuật giữa Việt Nam và Trung Hoa, Nam Đảo, thậm chí là Trung Á. Phương pháp tiếp cận của Louis Bezacier là cơ sở NCS mở rộng phạm vi nghiên cứu nghệ thuật Công giáo trong khu vực như Trung Hoa, quốc gia có ảnh hưởng lớn tới nghệ thuật Việt Nam.

Cuốn sách *L'Art vietnamien* (Nghệ thuật Việt Nam) (1954) của Louis Bezacier [12], phân chia lịch sử mỹ thuật Việt Nam thành bốn giai đoạn, trong đó mỹ thuật giai đoạn từ thế kỷ XIX đến thế kỷ XX được phân kỳ thành hai giai đoạn, giai đoạn thứ nhất ảnh hưởng của nghệ thuật Trung Hoa và giai đoạn thứ hai ảnh hưởng của nghệ thuật Tân cổ điển (*Neo-classic, Néo-classique*) [12; tr. 195-196]. Cơ sở phân kỳ thời gian của Bezacier hoàn toàn hợp lý, sự suy giảm ảnh hưởng đáng kể của nghệ thuật Trung Hoa trong giai đoạn này, cùng với sự ảnh hưởng của nghệ thuật Phương Tây và sự trỗi dậy của nghệ thuật bản

địa với phong cách Đông Dương. Như vậy, NTTT NTCTPD thuộc phân kỳ thứ hai của giai đoạn từ thế XIX đến thế kỷ XX.

Cuốn sách *The Gothic cathedral* (Nhà thờ Gothic) (1974) của Otto Von Simson, do Princeton University ấn hành [179], khái quát đặc trưng của nhà thờ phong cách Gothic thông qua tạo hình, kích thước và ánh sáng. Đặc trưng kiến trúc và hình thức trang trí kiểu Gothic trong nội dung tài liệu như cấu trúc cửa vòm, hệ thống phân khu chức năng, bình đồ dạng thức basilica, v.v. cung cấp cho NCS góc nhìn toàn diện về phong cách, từ đó có dữ liệu nhận định và đánh giá biểu hiện nghệ thuật tại NTCTPD. Mặc dù nội dung không đề cập phong cách kiến trúc Phương Đông, tuy nhiên nguồn dữ liệu là cơ sở phân tích và so sánh sự tiếp biến trong hình thức trang trí NTCTPD.

Cuốn sách *Simbahan, church art in colonial Philippines 1565-1898* (Simbahan, nghệ thuật nhà thờ Philippines thuộc địa 1565 – 1898) (1991) của Regalado Trota Jose [165] đưa ra góc nhìn toàn cảnh về sự biến đổi tôn giáo tín ngưỡng văn hóa tại Philippines, nước có cộng đồng Công giáo lớn tại Đông Nam Á và Châu Á. Tín ngưỡng dân gian bản địa *anito* (tín ngưỡng dân gian Philippines) chuyển biến sang hình thức *simbahan* (nhà thờ Công giáo) khi người Tây Ban Nha đặt chân tới Philippines. Về nghệ thuật trang trí *simbahan* của người Philippines chủ yếu là gỗ, đá và gạch, vật liệu khá tương đồng với NTTT NTCTPD. Nội dung cuốn sách đưa ra góc nhìn tiếp biến văn hóa trong không gian rộng hơn nhưng có cùng bối cảnh lịch sử khá tương đồng với Việt Nam, cùng có sự biến đổi sâu sắc về văn hóa trong thế kỷ XIX. Tác giả cũng đưa ra đặc trưng hình thức trang trí *simbahan* tại mặt trước và lối vào với chi tiết dày đặc họa tiết giống với hình thức trang trí tại NTCTPD. Nguồn tài liệu thứ cấp này cũng cung cấp cho NCS đặc trưng hình thức *simbahan* Philippines có duy nhất một cửa vào thường thấy tại các nhà thờ Tây Ban Nha, khác với hình thức kiến trúc tam quan tại nhà thờ Việt Nam.

Cuốn sách *Christian art in China* (Nghệ thuật Công giáo Trung Hoa) (2011) của Su Xile (Tô Thu Lạc) [188] có nội dung khá chi tiết về lịch sử phát triển Công giáo và nghệ thuật Công giáo tại Trung Hoa, quốc gia có bản sắc văn hóa tương đồng với Việt Nam, thiết chế nhà nước xây dựng trên chuẩn mực của Nho giáo, trong khi đó, Phật giáo và Đạo giáo ảnh hưởng mạnh mẽ trong dân gian. Công giáo du nhập vào Trung Hoa thời Đường, sớm hơn Việt Nam khá nhiều, sự tiếp biến văn hóa thể hiện khá rõ nét trong hình thức NTTTT nhà thờ với sự kết hợp nghệ thuật truyền thống và nghệ thuật Phương Tây. Đặc trưng nghệ thuật truyền thống như hoa sen, vạn tự, ngôi bán nguyệt v.v. xuất hiện trong hình thức trang trí, một số nhà thờ có trục trung đạo bắc - nam chứ không tuân theo giáo luật.

Cuốn sách *The art of catholic church in China* (Nghệ thuật nhà thờ Công giáo ở Trung Hoa) (2012) của Liu Ping (Lư Bình) [176] ghi nhận mối liên hệ chính thức đầu tiên giữa Công giáo với văn hóa Viễn Đông (*Far East, Extrême-Orient*). Năm 1922, linh mục thừa sai Cardinal Celso Costatini tới Trung Hoa, nhận định sẽ là sai lầm nếu áp đặt nghệ thuật Phương Tây trong xây dựng nhà thờ đối với sứ mệnh truyền giáo [176; tr. 90] và chủ trương xây dựng nhà thờ Công giáo phong cách truyền thống, khởi sinh xu hướng bản địa hóa Công giáo tại Trung Hoa, một nước có ảnh hưởng lớn tới văn hóa Việt Nam. Ngoài ra, cuốn sách cung cấp yếu tố trang trí bản địa trong văn hóa Công giáo như hoa sen, vạn tự, v.v. đây là cơ sở dữ liệu nhận định quá trình giao lưu tiếp biến văn hóa giữa Phương Đông và Phương Tây.

Cuốn sách *Vietnam visual art in history religion and culture* (Nghệ thuật thị giác Việt Nam trong lịch sử văn hóa và tôn giáo) (2023) của Kerry Nguyễn-Long [167], phân chia lịch sử mỹ thuật Việt Nam thành tám giai đoạn, trong đó có đề cập phân kỳ lịch sử mỹ thuật Việt Nam giai đoạn từ năm 1802 tới năm 1945 tại các chương 9, chương 10, chương 11, trong đó có phân kỳ ngắn từ năm 1847 tới 1945 [167; tr. 363], đây là giai đoạn suy giảm ảnh hưởng của

nghệ thuật Trung Hoa và nghệ thuật Phương Tây chiếm ưu thế theo phương thức phân kỳ của Louis Bezacier. Trong nội dung *Nhà thờ Công giáo ở Bắc bộ* (A Christian cathedral in the North) [167; tr. 311-312], tác giả đề cập tới NTCTPD và những đặc trưng khác biệt so với kiến trúc nhà thờ Phương Tây chủ yếu được xây dựng theo trục trung đạo đông - tây (*east - west axis*).

Những công trình nghiên cứu trên chưa nghiên cứu chuyên sâu về NTTTT NTCTPD, tuy nhiên, nhận định và đánh giá của tác giả về yếu tố trong NTTTT nhà thờ Công giáo là cơ sở đánh giá khảo sát và giải mã các hình tượng trang trí tại NTCTPD. Ngoài ra, góc nhìn của các học giả nước ngoài về văn hóa và nghệ thuật Việt Nam giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX được xem là nguồn dữ liệu thứ cấp quan trọng trong phương pháp tiếp cận NTTTT truyền thống trong giai đoạn này.

1.1.2. Tình hình nghiên cứu về nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm

Cuốn sách *Văn hóa Việt Nam nhìn từ mỹ thuật* (2013) của Chu Quang Trứ [124] là công trình nghiên cứu sâu rộng và toàn diện về Văn hóa Việt Nam, nhìn qua lăng kính của mỹ thuật. Trong cuốn sách đề cập nội dung về NTCTPD:

Chỉ riêng với loại hình nhà thờ sớm nhất, nếu nhà thờ Đức Bà ở Sài Gòn và nhà thờ Lớn ở Hà Nội do kiến trúc sư người Pháp thiết kế và cha cố Pháp chỉ đạo xây dựng, tuy có chú ý tới một số yếu tố Phương Đông nhưng vẫn mang tính cách Phương Tây. Trái lại, nhà thờ Phát Diệm về tính năng hoàn toàn như mọi nhà thờ khác là *ngôi đền Thánh Chúa*, song về ý tưởng nghệ thuật chỉ đạo xây dựng lại hoàn toàn khác và đã tạo ra một loại kiến trúc mới, dung hội nhuần nhuyễn thức kiến trúc dân tộc với Thánh đường Thiên Chúa giáo” [124: tr. 433].

Mặc dù tài liệu chỉ khắt quát về NTCTPD, nhưng những nhận định của tác giả là cơ sở cho hướng tiếp cận NTTTT.

Bài báo “Nhà thờ Phát Diệm, một công trình kiến trúc Công giáo phong cách Á Đông đặc sắc” (2014) của Lê Văn Thơ trên tạp chí *Nghiên cứu tôn giáo* [113; tr. 109-116], nội dung giới thiệu khái quát về quần thể di tích NTCTPD, đồng thời tác giả phân tích nét khác biệt của NTCTPD so với nhà thờ khác tại Việt Nam. Tác giả nhận định “Nhà thờ Phát Diệm là một công trình kiến trúc nổi tiếng, quy mô lớn và giá trị nghệ thuật cao, kết hợp hài hòa giữa kiến trúc đình chùa truyền thống Việt Nam với lối kiến trúc tôn giáo Phương Tây” [113; tr. 110], thể hiện “nét mềm mại trong tư duy ứng xử của người Việt Nam: chấp nhận và cải biến cái mới phù hợp với văn hóa truyền thống để tạo nên nét hiền hòa” [113; tr. 110].

Công trình khoa học *Trang trí trên kiến trúc nhà thờ Phát Diệm* (2012) của Nguyễn Thị Xuân, Tạ Quốc Khánh, Chu Thu Hường, Dương Quốc Đông, Phạm Mạnh Cường, Nguyễn Đỗ Hạnh [141], nội dung nghiên cứu công phu về hình thức trang trí. Nhóm tác giả liệt kê đề tài trang trí bao gồm chim phượng, sư tử, bò nông, chiên con, bò, thỏ, hoa bách hợp, hoa Mân Côi, v.v. Mặc dù vậy, đề tài chỉ dừng lại hình thức trang trí chứ không chuyên sâu về nghệ thuật trang trí, ngoài ra, phần lớn nội dung đề tài khoa học tập trung chính sách bảo tồn di tích. Tuy nhiên, đề tài cũng gợi mở những hướng tiếp cận cho luận án, đặc biệt hệ thống bản vẽ cung cấp cho NCS những số liệu đối sánh cần thiết.

Công trình khoa học *Nhà thờ Công giáo có cấu trúc gỗ truyền thống ở Ninh Bình* (2013) của Nguyễn Thị Xuân, Tạ Quốc Khánh, Chu Thu Hường, Dương Quốc Đông, Phạm Mạnh Cường, Nguyễn Đỗ Hạnh [141], nội dung đề tài khoa học nghiên cứu về hệ thống nhà thờ Nam tại Ninh Bình, trong đó có NTCTPD. Đề tài cung cấp thông tin giúp NCS có góc

nhìn rộng hơn về nhà thờ cấu trúc gỗ, từ đó có những nhận định, đánh giá và so sánh hình thức trang trí giữa NTCTPD so với một số nhà thờ khác. Ngoài ra, hướng tiếp cận theo chiều kích lịch sử hình thành các giáo phận tại Ninh Bình giúp NCS có góc nhìn toàn cảnh về quá trình phát triển Công giáo và nghệ thuật Công giáo.

Tập 1 và tập 2 cuốn sách *Kiến trúc nhà thờ Công giáo Việt Nam qua tư liệu Viện Bảo tồn di tích* (2020) của Viện Bảo tồn di tích xuất bản [134] [136], trong đó có hình ảnh và tư liệu nghiên cứu khá chi tiết về NTCTPD. Ngoài ra, cuốn sách cũng cung cấp thêm tư liệu quý về công trình kiến trúc Công giáo phong cách Gothic, Baroque, Romanesque và nhà thờ có cấu trúc gỗ, đây là tư liệu tham khảo, so sánh. Hình ảnh và bản vẽ ghi kiến trúc là cơ sở dữ liệu thứ cấp để đánh giá và khảo sát thực tế tại NTCTPD. Ngoài ra, nội dung khái quát hình thức trang trí của nhà thờ Nam như nhà thờ Bình Sa, nhà thờ Hiếu Thuận, nhà thờ Ninh Cường là nguồn dữ liệu đối sánh với NTTTT NTCTPD.

Bài báo “Nhận diện tính bản địa của nhà thờ Công giáo kiến trúc gỗ tại Việt Nam” (2022) của Vũ Thị Ngọc Anh trên tạp chí *Khoa học công nghệ xây dựng* [2; tr. 98-115], trong nội dung, tác giả phân loại nhà thờ gỗ tại Bắc bộ, Trung Bộ và Nam Bộ, trong đó có đề cập tới quần thể NTCTPD. Ngoài ra, tác giả cho rằng kiến trúc nhà thờ gỗ Công giáo Việt Nam tạo nên đặc trưng rất riêng, phù hợp với khí hậu và điều kiện xã hội Việt Nam, nguyên tắc kiến trúc đình làng truyền thống Bắc bộ được sử dụng vào kiến trúc nhà thờ Phương Tây, trong đó điển hình là NTCTPD. Mặc dù tác giả có góc nhìn kiến trúc, nhưng hệ thống dữ liệu thống kê các nhà thờ Nam tại Việt Nam là nguồn tư liệu giúp NCS có cơ sở lý luận và tổng quan nghiên cứu cho luận án.

1.1.3. Nhóm tài liệu liên quan tới Công giáo và nhà thờ Công giáo Việt Nam

Bài báo “Chính sách đối với Công giáo thời Tự Đức, bối cảnh xã hội và những nghịch lý” (2001) của Nguyễn Ngọc Quỳnh trên tạp chí *Nghiên cứu Tôn giáo* [102] đề cập mâu thuẫn nội tại xã hội thời Nguyễn trước khi người Pháp xâm chiếm Việt Nam, vấn đề mà tác giả gọi là “nghịch lý” giữa triều đình với giáo dân, giữa Nho giáo và Công giáo, giữa chủ nghĩa thực dân và chủ quyền quốc gia, tạo nên bi kịch trong xã hội. Mặc dù nghiên cứu chỉ tập trung các vấn đề trong bối cảnh xã hội cuối thế kỷ XIX, tuy nhiên, nguồn dữ liệu là cơ sở phân tích và đánh giá hình thức biểu hiện thông qua NTTTT tại NTCTPD dưới góc nhìn biện chứng của lịch sử và văn hóa học. Tác giả kết luận: “Người Việt Nam có truyền thống khoan dung, hài hòa tôn giáo” [102; tr. 58].

Cuốn sách *Sự du nhập của đạo Thiên Chúa vào Việt Nam từ thế kỷ XVII đến thế kỷ XIX* (2001) của Nguyễn Văn Kiệm [82] cung cấp thông tin chi tiết quá trình du nhập và phát triển Công giáo tại Việt Nam. Tác giả có góc nhìn khách quan về những biến cố trong lịch sử, sự mâu thuẫn giữa các tôn giáo và chính sách của triều đình nhà Nguyễn đối với Công giáo. Mặc dù đề cập yếu tố lịch sử, dữ liệu tác giả đưa ra là cơ sở cho nhận định và đánh giá NTTTT NTCTPD, bởi vì nghệ thuật không thể tách rời vai trò của lịch sử. Về NTCTPD, tác giả nhận định “Có rất nhiều chuyện ly kỳ xung quanh việc xây dựng quần thể kiến trúc này, khiến nó trở thành gần như một huyền thoại về công phu và nghệ thuật xây dựng. Nó thật hoàn toàn xứng đáng được nhà nước Việt Nam xếp hạng là di tích văn hóa” [82; tr. 101].

Cuốn sách *Nhà thờ Công giáo Việt Nam* (2003) của Nguyễn Hồng Dương [35] giới thiệu quá trình hình thành và phát triển nhà thờ Công giáo. Ngoài ra tác giả giới thiệu khái quát hình thức trang trí trong nhà thờ với các điển tích

Kinh Thánh như Mười bốn chặng Đàng Thánh Giá, tượng Đức Mẹ Ma-ri-a và Chúa Hải Đông, v.v. Đặc biệt, nội dung giới thiệu khá chi tiết về NTCTPD, tuy nhiên trong nội dung giới thiệu về nhà thờ Kính Trái Tim Đức Mẹ, tác giả cũng nhận định: “chưa có tài liệu nào giải thích việc xuất hiện chim phượng và sư tử nơi ngôi nhà thờ này” [35; tr. 67]. Đây cũng là cơ sở để NCS triển khai hướng tiếp cận giải mã hình tượng trong NTTTT NTCTPD.

Bài báo “Nhà thờ Công giáo Việt Nam - Một số loại hình kiến trúc tiêu biểu” (2003) của Nguyễn Hồng Dương trên tạp chí *Nghiên cứu tôn giáo* [36], tác giả đề cập loại hình nhà thờ Công giáo tại Việt Nam, trong đó bao gồm nhà thờ theo phong cách Châu Âu với kiến trúc Gothic, Baroque, Romanesque, còn gọi là nhà thờ Tây và kiến trúc theo phong cách dân tộc, còn gọi là nhà thờ Nam. Trong nhà thờ Nam được phân chia thành hai loại, loại có cấu trúc khung gỗ nhưng phần bên ngoài lại có lối trang trí như nhà thờ Phương Tây với đặc trưng tháp chuông nhọn, tiêu biểu là nhà thờ xứ Hà Hồi (Hà Nội) nhà thờ Yên Trì (Quảng Ninh), v.v. Loại thứ hai, nhà thờ thuần Nam là nhà thờ theo phong cách Á Đông, tiêu biểu là NTCTPD.

Cuốn sách *Nhà thờ Công giáo Việt Nam, kiến trúc và lịch sử* (2004) của Nguyễn Nghi, Nguyễn Quốc Thái, Khổng Thành Ngọc, Hoàng Minh Thức [90] giới thiệu kiến trúc và lịch sử nhà thờ Công giáo với thông tin khá đầy đủ và chi tiết. Nhóm tác giả cung cấp hệ thống tư liệu phong phú về nhà thờ Công giáo trên khắp các tỉnh thành của Việt Nam. Đặc biệt, trong cuốn sách đánh giá về giá trị nghệ thuật của NTCTPD thông qua nhận xét về linh mục Phê-rô Trần Lục: “Con người lạ lùng này đã đọc nhiều, hiểu sâu kim - cổ, Đông - Tây, đạo - đời. Từ giáo lý nhà Phật đến triết học Lão tử, từ Kinh Dịch đến Kinh Thánh. Những kiểu diễn tả của Phương Đông và của Phương Tây, Việt Nam đều được ông đón nhận nhuần nhuyễn, tâm đắc” [167; tr. 311], đồng thời, nhóm tác giả đánh giá NTCTPD là tập đại thành về nghệ thuật và tư tưởng Việt Nam cuối

thế kỷ XIX. Mặc dù chưa phân tích cặn kẽ về NTTTT, nhưng những đánh giá là cơ sở lý luận cho hướng tiếp cận của luận án.

Cuốn sách *Những nẻo đường Phúc Âm hóa Công giáo ở Việt Nam* (2016) của Nguyễn Hồng Dương đề cập tới kiến trúc và mỹ thuật Công giáo, nội dung bàn về sự đa dạng của loại hình kiến trúc, trong đó NTCTPD được xem như là đặc trưng nổi bật của loại hình nhà thờ Nam, là sự khởi đầu của quá trình Việt hóa đạo [37; tr. 477-481]. Nội dung tác giả đề cập tiến trình phát triển của Công giáo tại Việt Nam, đồng thời trình bày đặc trưng cơ bản của văn hóa Công giáo. Nội hàm Công giáo đồng hành cùng dân tộc, tác giả phân kỳ ba giai đoạn: Giai đoạn thứ nhất, những nguồn mạch đồng hành cùng dân tộc; Giai đoạn thứ hai, những nẻo đường tìm về dân tộc; Giai đoạn thứ ba, sống Phúc Âm giữa lòng dân tộc để phục vụ hạnh phúc của đồng bào [37; tr. 50]. Như vậy, thời kỳ xây dựng NTCTPD thuộc phân kỳ thứ nhất.

Cuốn sách *Tôn giáo và văn hóa* (2016) của Đỗ Quang Hưng [70] đề cập vai trò hạt nhân của tôn giáo tạo nên căn tính văn hóa. Tác giả nhận định tôn giáo chủ lưu tạo nên bộ đỡ văn hóa Phương Tây, ngược lại, văn hóa Việt Nam dựa trên sự kết hợp đa tôn giáo. Khổng giáo, Phật giáo, Đạo giáo là những thiết chế văn hóa ngoại sinh, không tồn tại độc lập mà dung thông với tín ngưỡng bản địa để hình thành hệ giá trị cốt lõi. Tác giả cho rằng vai trò địa văn hóa không hẳn là yếu tố hình thành căn tính văn hóa, đây là quan điểm khác biệt với Trần Quốc Vượng và Nguyễn Ngọc Thêm. Căn tính văn hóa, trong đó nghệ thuật là thành tố của văn hóa, khó xác định nếu xét chiều kích chủ nghĩa thế tục, loại bỏ vai trò của tôn giáo. Đây là cơ sở NCS tiếp cận NTTTT NTCTPD theo hướng văn hóa và tôn giáo.

Cuốn sách *Văn hóa Công giáo Việt Nam nhìn từ biểu tượng nhà thờ, điểm đến của những cuộc hành hương* (2020) của Quý Long và Kim Thu [86],

đưa ra góc nhìn tổng quan về lịch sử hình thành Công giáo tại Việt Nam và phân kỳ tương ứng với sự phát triển. Ngoài ra, tác giả cũng trình bày bản sắc văn hóa Công giáo đặc trưng, đây là cơ sở dữ liệu để luận giải các yếu tố tác động tới NTTTT NTCTPD, trong đó chú giải về biểu tượng và các nghi lễ Công giáo. Trong nội dung, tác giả trích dẫn nhận xét của Phạm Đình Khiêm về linh mục Phê-rô Trần Lục: “Cụ giữ vững tinh thần dân tộc và tìm được ở đó những hướng dẫn công trình xây dựng của cụ” và “du khách nếu đến Phát Diệm, chiêm ngưỡng kỳ công kiến trúc của cụ Sáu, nếu lòng biết hỏi lòng, tất sẽ rạo rục lên trước cái tinh túy hiển hiện của tinh thần Việt Nam, cái hào khí của dân tộc Việt Nam như quyen lấy cái linh thiêng của tôn giáo nơi đây” [86; tr. 303].

Cuốn sách *Kiến trúc và hiện tượng cộng sinh văn hóa* (2020) của Lê Thanh Sơn nhận định NTCTPD là minh chứng cho hiện tượng cộng sinh văn hóa [107; tr. 28], tác giả đánh giá công trình hoàn toàn là sản phẩm văn hóa bản địa, cộng sinh với văn hóa ngoại sinh theo nhiều cấp độ khác nhau, thoát khỏi sự cứng nhắc trong các công trình kiến trúc mang phong cách Phương Tây. Tác giả đề cập tới kiến trúc NTCTPD và xem đây là công trình tiêu biểu cho hiện tượng cộng sinh văn hóa, nội hàm tôn giáo Phương Tây được diễn đạt bằng ngôn ngữ nghệ thuật truyền thống Phương Đông. Văn hóa duy lý của Phương Tây du nhập được bản địa hóa thông qua đặc tính mềm mại, dung dị của văn hóa truyền thống. Tác giả cũng đề cập vai trò của lịch sử tác động tới NTTTT NTCTPD, đây là gợi ý cho hướng tiếp cận chiều kích lịch sử và văn hóa học để giải mã hình thức trang trí NTCTPD.

Trong quá trình tổng hợp các nguồn tư liệu, có nhiều công trình nghiên cứu về NTCTPD với nội dung phong phú và đa dạng. Đa số các công trình nghiên cứu bao gồm sách, báo cáo khoa học, luận án, v.v. đề cập giá trị văn hóa vật thể của NTCTPD. Tuy nhiên, công trình nghiên cứu chuyên sâu về NTTTT NTCTPD chưa nhiều, chủ yếu xuất hiện đơn lẻ, chưa hệ thống, chưa chuyên

sâu về yếu tố tạo hình và mỹ thuật. Tổng quan tình hình nghiên cứu liên quan tới đề tài, có thể kết luận như sau:

Thứ nhất, công trình nghiên cứu của tác giả trên thế giới khá chuyên sâu về nghệ thuật trang trí nhà thờ Công giáo, luận giải các khái niệm, nguồn gốc lịch sử, giải mã biểu tượng văn hóa Công giáo. Đây là cơ sở lý luận và phương pháp tiếp cận vấn đề đa chiều, là nguồn dữ liệu quan trọng để NCS đối sánh.

Thứ hai, NTCTPD có nhiều hướng nghiên cứu, tiếp cận trên các phương diện như kiến trúc, nghệ thuật, văn hóa, lịch sử, tôn giáo. Đây là cơ sở lý luận cho hướng nghiên cứu của luận án.

Thứ ba, tình hình nghiên cứu cũng cho thấy nghiên cứu về NTCTPD chưa được công bố trên bất cứ ấn phẩm nào tại nước ngoài. Tại Việt Nam cũng khá hạn chế, chỉ tập trung nghiên cứu về văn hóa, tôn giáo và kiến trúc, không có nghiên cứu chuyên sâu về mỹ thuật, đặc biệt là mỹ thuật Công giáo tại Việt Nam thông qua hình thức trang trí nhà thờ, đây chính là khoảng trống nghiên cứu để NCS thực hiện luận án nhằm làm rõ đặc trưng NTCTPD.

1.2. Cơ sở lý luận

1.2.1. Khái niệm và thuật ngữ

1.2.1.1. Khái niệm

Khái niệm trang trí

Trang trí xuất hiện từ rất sớm và được coi là một yếu tố của nghệ thuật tạo hình, một hình thái nghệ thuật đặc biệt của con người. Trang trí là phạm trù thẩm mỹ phục vụ cuộc sống, nhằm thỏa mãn nhu cầu về thẩm mỹ đối với bản thân hoặc sự vật xung quanh. Theo tài liệu *Từ điển tiếng Việt*, trang trí được định nghĩa như sau: “Trang trí là sự bố trí các vật thể có hình khối, đường nét, màu sắc khác nhau sao cho tạo ra sự hài hòa, làm đẹp mắt khoảng không gian nào đó” [96; tr. 1296].

Trong cuốn sách *Thế giới biểu tượng trong di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội* của Trần Lâm Biên và Trịnh Sinh, trang trí được định nghĩa như sau: “Trang trí là một loại hình của nghệ thuật tạo hình, có khả năng biểu hiện tư tưởng, tình cảm, thẩm mỹ của cả một cộng đồng, dân tộc, bằng nghệ thuật cách điệu, tượng trưng hóa các đối tượng như tự nhiên, cây cỏ, động vật, v.v. đã tạo thành các mô típ trang trí” [15; tr. 4]. Trong *Từ điển mỹ thuật phổ thông*, trang trí được định nghĩa: “Nghệ thuật làm đẹp, phục vụ đời sống vật chất và tinh thần con người. Nhờ những yếu tố trang trí, các vật dụng vừa có giá trị thẩm mỹ vừa nâng cao được giá trị sử dụng, vì vậy trang trí nằm trong nghệ thuật ứng dụng” [89; tr. 134].

Căn cứ vào các định nghĩa trên, cho thấy sự đồng nhất trong định nghĩa về trang trí. Trang trí là quá trình xử lý bề mặt vật liệu nhằm tạo giá trị thẩm mỹ cho người xem và cảm nhận sự vật, hiện tượng. Trang trí là nhu cầu phản ánh tinh thần, thẩm mỹ, tình cảm, văn hóa của một người, một nhóm người hay một tổ chức trong xã hội. Trang trí biểu hiện cho một loạt các hoạt động của con người và những sản phẩm do chính các hoạt động đó tạo ra.

Trong cuốn sách *L'Art de l'Annam*, Henry Gourdon (1876-1943) cho rằng “người An Nam không trang trí nhà cửa của mình bằng các tượng thần linh hoặc chỉ có một vài bức “tranh liễn” thể hiện hình ảnh các vị thần theo tín ngưỡng dân gian. Ngoài chức năng nghi lễ, nghệ thuật gần như xa lạ với người dân nơi đây” [47; tr. 28]. Như vậy, trang trí truyền thống Việt Nam phục vụ nhu cầu tín ngưỡng. Các hình chạm trổ trên hoành phi, một hình thức trang trí phổ biến, đều thể hiện thông điệp cầu may hoặc một ước mơ hạnh phúc, ngôn ngữ nghệ thuật đều vay mượn từ tín ngưỡng dân gian hoặc tôn giáo. Ký tự cách điệu như Phúc, Lộc, Thọ, Khang, Ninh, hoặc biểu tượng Thái Cực Đồ, Bát Quái Đồ, Vạn tự, Bút Nghiên, Bát Bửu, Tứ Linh,

v.v. được trang trí ẩn chứa những hàm ý rõ ràng. Hình thức biểu hiện đặc trưng của trang trí truyền thống Việt Nam thường tạo hình theo những biểu tượng tương hợp, đan xen để tạo bố cục, ví dụ hoa hóa thành mây hoặc động vật, tre hóa thành rồng, v.v. điều mà Léopold Michel Cadière (1869-1955) gọi là “một sự chuyển hóa đáng kinh ngạc” [47; tr. 29]. Trang trí truyền thống ít sử dụng màu sắc bề mặt phẳng như tranh hay bích họa, mà thường chạm khắc tạo khối do không gian nội thất hạn chế ánh sáng.

Trong cuốn sách *L'Art à Hué* (Nghệ thuật ở Huế), Léopold Michel Cadière nhận xét: “Tất cả loài vật mà nghệ sỹ An Nam tạc vào vật liệu gỗ hay đồng, được thể hiện trên mái nhà hay tạo hình trên mảng tường, đều được xử lý cho mục đích trang trí” (*Tous les êtres que l'artiste annamite tire du bois ou du cuivre, ceux qu'il jette sur une toiture ou sur un pan de mur, sont traités dans un but décoratif*) [150; tr. 10]. Nghệ thuật truyền thống với quan niệm trang trí, chủ yếu vận dụng thủ pháp cách điệu để tạo hình, mang tính ước lệ hơn là đặc tả. Đặc trưng này có thể thấy rõ trong NTĐT NTCTPD.

Như vậy, *trang trí là hình thức sử dụng nguyên lý tạo hình như bố cục, đường nét, hình khối, chất liệu, màu sắc để tạo hiệu quả thị giác đáp ứng nhu cầu thẩm mỹ, đồng thời truyền tải thông điệp hoặc ý niệm thông qua ngôn ngữ hình ảnh.*

Khái niệm nghệ thuật trang trí

NTĐT là cách thức sử dụng ngôn ngữ tạo hình, màu sắc, chất liệu và thủ pháp trang trí để diễn đạt quan điểm, ý niệm thông qua đồ án trang trí hoặc đề tài trang trí. Trong cuốn sách *Lược sử Mỹ thuật Việt Nam*, Nguyễn Phi Hoanh (1904-2001) nhận xét:

Người Việt Nam có truyền thống lâu đời về nghệ thuật trang trí, trống đồng Đông Sơn là một bằng chứng cụ thể. Trước khi dùng đồ án có tính chất tôn giáo do ảnh hưởng của Ấn Độ và Trung Quốc, nghệ sỹ cổ Việt Nam trong quá trình lao động đã biết nhìn chung quanh mình,

chọn những vật trực tiếp có quan hệ với đời sống của mình, cách điệu ra thành đồ án trang trí [61; tr. 219].

NTTT thể hiện chiều kích tinh thần, tập trung vào cái đẹp hình thức và truyền tải những nhu cầu tâm linh. Vì vậy, trên cơ sở nhận thức đúng về NTTT mới giải quyết được then chốt vấn đề, trong đó chức năng thể hiện tư tưởng được đề cao hơn nhu cầu về công năng, đặc tính biểu tượng và ẩn dụ của NTTT thể hiện rõ ràng hơn, vì vậy, NTTT thể hiện chức năng văn hóa phi vật chất. Khi nghiên cứu về NTTT nhằm giải mã văn hóa của một cộng đồng tương ứng với một thời kỳ lịch sử. Công trình thiết chế tôn giáo luôn tồn tại ba đặc tính, vật thể vật lý, vật thể xã hội và vật thể tinh thần. Vật thể vật lý là những yếu tố tác động của công trình tới cảnh quan và môi trường, vật thể xã hội là nhu cầu công năng và mục đích sử dụng, vật thể tinh thần chính là hình thức và ý nghĩa của NTTT.

Ralph Adams Cram, trong cuốn sách *Church building* (Công trình nhà thờ) cho rằng “mọi nghệ thuật trang trí phải có tính trang trí” (*All decorative arts must be decorative*) [156; tr. 136], đó là sự hài hòa các yếu tố trang trí ở khía cạnh thẩm mỹ, đồng thời thống nhất ý tưởng thông qua đề tài và đồ án trang trí, mọi yếu tố trang trí không thể tách rời hoặc độc lập với tổng thể của bộ cục nghệ thuật. NTTT tại NTCTPD đan xen giữa yếu tố Phương Đông và Phương Tây, đồ án tiếp biến nghệ thuật truyền thống nhưng truyền tải thông điệp của văn hóa Công giáo, sự xung khắc tương như không hòa nhập lại đồng hiện trong hình thức nghệ thuật.

NTTT luôn song tồn hai yếu tố văn hóa hiển thị và văn hóa phi hiển thị. Văn hóa hiển thị là phần vật thể hiện lộ thị giác trực quan, đó là phong cách, phương thức thể hiện, biểu tượng, v.v. Văn hóa phi hiển thị không thể cảm nhận bằng thị giác, đó là hệ tư tưởng, tín ngưỡng, triết học, tôn giáo, v.v. Như vậy, để đánh giá chính xác giá trị của NTTT, cần kết hợp đồng thời văn hóa hiển thị và văn hóa phi hiển thị. Xét về hệ kiến tạo, kiến trúc

NTCTPD là thực thể vật lý độc đáo bởi sự dung hòa các yếu tố Phương Đông và Phương Tây, yếu tố nội sinh (*exogeny, exogène*) và ngoại sinh (*endogeny, endogène*), kết hợp hữu hiệu yếu tố trang trí và ánh sáng biểu thị cho giá trị tinh thần hướng tới sự linh thiêng, siêu phàm, vượt lên trên trần thế trong đức tin Công giáo, văn hóa vật thể và văn hóa phi vật thể song tồn trong kiến trúc NTCTPD. Có thể nói rằng, chính yếu tố văn hóa phi vật thể, tức là NTTT, mới thực sự có vai trò quyết định trong việc tạo nên những biến đổi mạnh mẽ của NTTT NTCTPD, bởi vì vật liệu và kỹ thuật xây dựng không khác nhiều so với thời kỳ trước đó.

Macel Bernanose, trong cuốn sách *Les arts décoratifs au Tonkin* (Nghệ thuật trang trí ở Bắc Kỳ) đã nhận định: “Nghệ thuật truyền thống An Nam chủ yếu là nghệ thuật trang trí. Nó không chỉ là sản xuất để được hiểu là để tự cung tự cấp và không nằm ngoài một thiết kế hoặc quần thể kiến trúc. Tất cả mọi thứ cùng hòa quyện với việc trang trí” [10; tr. 33]. Hình thức trang trí, không có sự khác biệt giữa đình, chùa, đền hay miếu, sự thống nhất thủ pháp tạo hình tạo nên những nguyên tắc mang tính quy ước về các đề tài hoặc đồ án trang trí. Đó là đặc trưng văn hóa dân tộc thị hiện trong NTTT NTCTPD, khác biệt trong sự đồng nhất, cơ sở để NCS tiếp cận và phân tích một cách toàn diện hơn.

NTTT NTCTPD chịu sự tác động của bối cảnh lịch sử và tình hình văn hóa xã hội, đặc biệt là giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX có nhiều biến động, sự suy yếu của chế độ phong kiến và chủ nghĩa thực dân từng bước lan rộng trên phạm vi toàn thế giới. Đặc biệt, vai trò của tôn giáo và tín ngưỡng góp phần làm đa dạng các đề tài, hình thức và phong cách trang trí.

Như vậy, *nghệ thuật trang trí là hình thức trang trí có chọn lọc, thể hiện đặc trưng và bản sắc, kết hợp hài hòa các yếu tố nghệ thuật, chất liệu và kỹ thuật để tạo ra tác phẩm có giá trị thẩm mỹ cao.*

Khái niệm nhà thờ Công giáo

Trong cuốn sách *Divers voyages et missions* (Hành trình và truyền giáo) của linh mục Alexandre de Rhodes (1593-1660) ghi chép trong năm 1627:

Khi chúng tôi tới kinh đô Đàng Ngoài tên là Kẻ Chợ, một kinh thành rất lớn và rất đẹp, phố phường rộng rãi, dân cư đông đúc, lũy thành dài tới hơn sáu dặm, tức thì chúa dựng cho chúng tôi một nhà ở và một nhà thờ xinh đẹp. Thế là tiếng đồn đi khắp nước và người ta tuôn (tuôn) đến rất đông, đến nỗi tôi phải giảng mỗi ngày ít ra bốn lần và nhiều khi sáu lần [104; tr. 107].

Có thể đây là ghi chép đầu tiên về nhà thờ tại Đàng Ngoài, trong cuốn sách *Histoire du royaume de Tunquin* (Lịch sử vương quốc Đàng Ngoài), linh mục Alexandre de Rhodes miêu tả kỹ hơn về ngôi nhà thờ đầu tiên này: “Ngôi nhà chỉ bằng gỗ theo kiểu nhà người bản xứ, nhưng khá rộng và có cấu trúc cũng giống như nhà của các bậc quyền quý” [103; tr. 184]. Trong cuốn sách *Văn hóa Công giáo nhìn từ biểu tượng nhà thờ, điểm đến của những cuộc hành hương*, nhà thờ được định nghĩa là biểu tượng của Giáo hội, là nơi giáo dân tập hợp để nghe Lời Chúa, cùng nhau cầu nguyện, lĩnh hội các bí tích, cử hành Thánh Lễ [86; tr. 14]. Trong *Từ điển Công giáo* của Hội đồng Giám mục Việt Nam định nghĩa như sau:

Nhà thờ, còn gọi là giáo đường hay thánh đường, là nơi các tín hữu gặp gỡ và thờ phượng Thiên Chúa, đặc biệt là Chúa Giêsu hiện diện trong bí tích thánh thể, cũng là nơi họ quy tụ thành cộng đoàn Hội thánh địa phương, cùng nhau cầu nguyện và tham dự các nghi thức phụng vụ. Cấu trúc nhà thờ gồm có phần cung thánh và phần dành cho giáo dân. Phần cung thánh bao gồm: Bàn thờ để cử hành Thánh lễ; ghế chủ tế; giảng đài để công bố Lời Chúa; Nhà tạm để cất giữ mình Thánh Chúa. Phần dành cho giáo dân còn gọi

là lòng nhà thờ. Nhà thờ được xây dựng tuân thủ theo quy định của Giáo luật [64; tr. 636].

Định nghĩa khái niệm nhà thờ trong *Từ điển Công giáo* khá đầy đủ và thể hiện được đặc trưng của kiến trúc tôn giáo. Từ thời điểm những ghi chép đầu tiên của Alexandre de Rhode về nhà thờ tại Đàng Ngoài đến nay, số lượng nhà thờ tại Việt Nam đã tăng đáng kể cả về số lượng và sự đa dạng về phong cách kiến trúc.

Trong tiếng Anh, từ cổ *cirice*, *church* xuất hiện từ thời Trung cổ, có mối liên hệ với từ *chiesa* trong tiếng Italia, *kirche* trong tiếng Đức, *kirke* trong tiếng Scotland bắt nguồn từ *kyriakos oikos* trong tiếng Hy Lạp, có nghĩa là *nhà của Chúa*. Tiếng Pháp *église*, tiếng Tây Ban Nha *iglesia*, tiếng Bồ Đào Nha *igreja*, tiếng Latin *ecclesia* có nguồn gốc tiếng Hy Lạp *ecclesia*, có nghĩa là *cùng nhau*. Các từ trên đều có nghĩa chung liên hệ tới khái niệm *nhà thờ Công giáo*.

Như vậy, *nhà thờ Công giáo là công trình công cộng của thiết chế tôn giáo với kiến trúc, biểu tượng và nghệ thuật trang trí đặc trưng, là nơi hoạt động cộng đồng của các tín đồ và thực hiện nghi thức thánh lễ*.

Khái niệm nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm

Nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm là sự kết hợp hài hòa giữa mỹ thuật truyền thống Phương Đông và nghệ thuật Công giáo Phương Tây trong một tổng thể kiến trúc độc đáo. NTTTT NTCTPD không chỉ là những yếu tố làm đẹp công trình, mà còn đóng vai trò biểu tượng tôn giáo, truyền đạt đức tin và thể hiện bản sắc văn hóa dân tộc.

Từ khái niệm “trang trí”, “nghệ thuật trang trí”, “nhà thờ Công giáo”, có thể hiểu “Nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm” trong luận án là phân tích và đánh giá vai trò của yếu tố NTTTT, nghệ thuật vận dụng thủ pháp, kỹ thuật, chất liệu, ngôn ngữ biểu tượng tạo ra trật tự và bố cục trang trí, phản ánh giá trị nghệ thuật và truyền tải đức tin tôn giáo, đồng thời phản ánh giai

đoạn lịch sử có sự giao lưu tiếp biến văn hóa Phương Đông và Phương Tây cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX.

Yếu tố trang trí tại NTCTPD bao gồm chạm khắc gỗ, đá, các họa tiết trang trí mái, cột, cửa, phù điêu, tượng thánh, v.v. được bố trí có chủ đích và hàm chứa giá trị nghệ thuật. Điểm nổi bật là sự lai ghép giữa hình thức nghệ thuật dân gian Việt Nam như Rồng hóa, chim Phượng, hoa Sen, hoa Cúc, v.v. với biểu tượng Công giáo như Thánh Giá, Thiên Thần, hoa Mân Côi, Chiên Con, Sư Tử, v.v. Khác với nhiều nhà thờ theo phong cách Gothic, Baroque hay Romanesque, NTTTT NTCTPD vừa trang nghiêm vừa gần gũi, ẩn chứa tinh thần Phương Đông, tạo nên bản sắc riêng biệt. Sử dụng chất liệu truyền thống như gỗ, đá xanh và kỹ thuật thủ công làm nổi bật giá trị thẩm mỹ, tâm linh và lịch sử của công trình.

Tóm lại, nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm thể hiện nội hàm nghệ thuật trang trí, không chỉ phản ánh trình độ kỹ thuật và tư duy thẩm mỹ của thời đại mà còn minh chứng sinh động quá trình giao lưu tiếp biến văn hóa Phương Đông và Phương Tây.

1.2.1.2. Thuật ngữ

Thuật ngữ mỹ thuật học

Bố cục: sự sắp xếp kích thước và tương quan đường nét, hình dáng, màu sắc các vật thể trong một tác phẩm. Nói một cách khác, bố cục chính là sự sắp xếp tất cả các yếu tố ngôn ngữ tạo hình để xây dựng nên một tác phẩm làm nổi rõ ý đồ sáng tác của nghệ sĩ [89; tr. 31]. Bố cục trang trí tại NTCTPD đa dạng, đăng đối, phi đăng đối, ngẫu biến, v.v. tạo nên sự phong phú trong thủ pháp tạo hình.

Đăng đối: sự tương ứng của hai hay nhiều yếu tố thông qua một điểm, một trục ở giữa hay một mặt phẳng [89; tr. 60]. Về cơ bản, NTTTT NTCTPD sử dụng bố cục đăng đối, tuy nhiên hình thức thể hiện cũng hết sức đa dạng, đăng đối qua trục, đăng đối qua tâm v.v. đồng thời cũng có thể thấy một số đồ án

không đăng đối hoàn toàn, thể hiện đặc trưng về tính chất bất toàn trong nghệ thuật Phương Đông.

Cách điệu: sự chắt lọc từ đường nét, hình thể đặc trưng nhất của một vật thể có thật được họa sỹ, nghệ nhân, nhà điêu khắc sắp xếp lại và cường điệu hóa những đường cong, hoặc thêm bớt những chi tiết, màu sắc, v.v. có thể đạt tới mức tượng trưng trong hình vẽ [89; tr. 36]. Cách điệu là một trong những thủ pháp đặc trưng của NTTTT NTCTPD, hình ảnh động vật, thực vật được biến điệu theo nhiều cấp độ khác nhau tạo nên sự phong phú và đa dạng cho các đồ án trang trí.

Chạm khắc: vạch ra những đường nét, hình hài, làm trũng sâu xuống từ bề mặt cứng như gỗ, kim loại, đá, v.v. bằng dụng cụ nhọn sắc hoặc bằng phương pháp ăn mòn hóa học [89; tr. 37]. Tương đồng với nghệ thuật truyền thống, chạm khắc là thủ pháp chiếm ưu thế trong NTTTT NTCTPD với nhiều đề tài khác nhau.

Chạm nổi: chạm nổi là các hình thể được đắp nổi lên hoặc hoặc do kết hợp cả chạm nổi và khắc lõm xuống trên một mặt phẳng, khác với chạm khắc là các hình thể được hiện lên do khắc đục lõm xuống từ một mặt phẳng [89; tr. 37]. Chạm nổi là hình thức trang trí được sử dụng nhiều tại NTCTPD, tuy nhiên, sự kết hợp hài hòa với khắc lõm trên bề mặt tạo hiệu quả thị giác về không gian, đồng thời kết hợp yếu tố ánh sáng, vốn là đặc trưng của NTTTT NTCTPD, tạo hiệu ứng sinh động.

Đồ án trang trí: là sự sắp đặt các hình thể đảm bảo tính liên kết chặt chẽ, đối tượng có kích thước, màu sắc, số lượng trong một phạm vi trang trí nhằm diễn tả mô ý niệm hoặc một sự vật hiện tượng nào đó. Đồ án trang trí tại NTCTPD đa dạng với sự kết hợp hài hòa của yếu tố Nho giáo, Phật giáo, Đạo giáo và Công giáo, tạo nên bức tranh sinh động, đồng thời cũng thể hiện quan điểm nhân sinh phù hợp với tình hình xã hội giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX.

Đề tài: những lý do, những vấn đề được gợi ý hoặc được nghĩ ra bởi một người hay một nhóm người để tập trung xoay quanh vào đó nghiên cứu, thể hiện, diễn đạt bằng một hình thức riêng với những hình tượng cô đọng, điển hình [89; tr. 62]. Ngoài đề tài truyền thống như Tứ Linh, Bát Bửu, Tứ Thời, v.v. NTTTT NTCTPD còn phong phú về đề tài tôn giáo với điển tích Kinh Thánh và quan điểm nhân sinh Công giáo.

Đường diềm: một hình thức trang trí có đặc trưng kéo dài như một dải băng liên tục, trên đó các họa tiết trang trí hoặc các bộ cục trang trí được nhắc lại đều đặn theo chiều dài đến vô tận [89; tr. 73]. Đường diềm là một trong những bộ cục chủ đạo của NTTTT NTCTPD với nhiều hình thức và nội dung khác nhau.

Thuật ngữ kiến trúc nhà thờ Công giáo

Nhà thờ Chính: là nơi diễn ra các nghi lễ thờ phượng như Thánh Lễ hàng ngày, cầu nguyện, châu Thánh Thể, thực hiện các bí tích [86; tr. 15]. Tại NTCTPD, nhà thờ Chính có diện tích lớn nhất với kiến trúc không gian đặc trưng bao gồm không gian lòng nhà thờ và cung thánh.

Nhà nguyện: nhà nguyện là nơi được dâng bản quyền ban phép sử dụng vào việc thờ phượng, vì lợi ích của cộng đoàn. Nhà nguyện có thể được lập tại các giáo họ, doanh trại quân đội, bệnh viện, trại giam, nghĩa trang, v.v. Có khi một hay nhiều nhà nguyện nhỏ được thiết lập bên trong một nhà thờ lớn, thường để châu Thánh Thể, dâng kính Đức Mẹ hay các thánh [64; tr. 634]. Nhà nguyện tại NTCTPD có diện tích nhỏ hơn so với nhà thờ Chính bao gồm nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà nguyện Trái Tim Chúa Giê-su, nhà nguyện Thánh Giu-se, nhà nguyện Thánh Rô-cô và nhà nguyện Thánh Phê-rô.

Bàn thờ: bàn thờ là phần thiêng liêng nhất của nhà thờ, ở đó Chúa Giê-su hiện diện một cách bí tích. Bàn thờ là trung tâm của đức tin, hy vọng và tình

yêu (*The altar is the most sacred part of the church, because there Jesus is present sacramentally. The midst of the altar is truly the center of our faith, hope, and love*) [180; tr. 7]. Trong không gian NTCTPD, vị trí bàn thờ đặt tại cung thánh.

Cung thánh: là nơi linh mục chủ tế thực hiện các nghi lễ. Cung thánh thường có vị trí trang trọng và cao hơn để giáo dân có thể theo dõi thánh lễ [86; tr. 15]. Cung thánh phân biệt với lòng nhà thờ bằng độ cao hay bằng cấu trúc và cách trang trí đặc biệt. Cung thánh tại NTCTPD thể hiện đặc trưng của NTTTT tuyên thống, chạm khắc và sơn son thếp vàng. Tuy nhiên, dấu ấn tiếp biến văn hóa Phương Tây cũng được thể hiện rõ thông qua hình thức trang trí với sự xuất hiện hình ảnh Thiên Thần, hoa Mân Côi, quả Bồ Đào, lá Ô Liu, v.v.

Tháp chuông: hạng mục này cao nhất trong công trình, trên đó có Thánh Giá [86; tr. 15]. Tại NTCTPD, tháp chuông được xây dựng tách biệt với nhà thờ Chính, còn gọi là Phương đình. Yếu tố triết học về nhân sinh quan và vũ trụ quan Phương Đông thể hiện rõ trong hình thức bố cục và trang trí tại Phương đình.

1.2.2. Lý thuyết nghiên cứu

1.2.2.1. Thuyết giao lưu tiếp biến văn hóa

Khái niệm *Giao lưu tiếp biến văn hóa* (*Acculturation*) được nhà nhân học người Mỹ, John W. Powell (1834-1902), sử dụng lần đầu tiên vào năm 1880 trong những nghiên cứu về người nhập cư ở Mỹ. Tuy nhiên *Acculturation* được dùng bởi những thuật ngữ khác nhau tại các nước khác nhau. Người Anh sử dụng thuật ngữ *cultural exchange* (*trao đổi văn hóa*); người Pháp dùng thuật ngữ *interpénétration des civilisations* (*sự hòa nhập giữa các nền văn minh*); người Tây Ban Nha dùng thuật ngữ *transculturación* (*di chuyển văn hóa*). Ba nhà khoa học Mỹ, Robert R. Redfield, Ralph Linton, Melville J. Herskovist đã định nghĩa như sau: “Dưới từ *Acculturation*, ta hiểu là hiện tượng xảy ra khi những nhóm người

có văn hóa khác nhau, tiếp xúc lâu dài và trực tiếp, gây ra sự biến đổi mô thức trong văn hóa ban đầu của một hay cả hai nhóm” [68; tr. 163].

Trong cuốn sách *Cơ sở văn hóa Việt Nam*, Trần Quốc Vượng (1934-2005) sử dụng thuật ngữ *tiếp xúc và giao lưu văn hóa* để chỉ khái niệm *Acculturation* [139; tr. 49]. Khái niệm *Giao lưu tiếp biến văn hóa* được Lý Tùng Hiếu đề cập trong cuốn sách *Giao lưu tiếp biến văn hóa và sự biến đổi văn hóa Việt Nam*, đây được xem như cách chuyển ngữ hoàn chỉnh nhất của khái niệm *Acculturation* [59; tr. 75]. Định nghĩa của Trần Quốc Vượng về khái niệm giao lưu tiếp biến văn hóa: “Giao lưu và tiếp xúc văn hóa là sự vận động thường xuyên của xã hội, gắn bó với tiến hóa xã hội nhưng cũng gắn bó với sự phát triển văn hóa, là sự vận động thường xuyên của văn hóa” [139; tr. 50].

Mức độ tiếp nhận trong giao lưu tiếp biến văn hóa có sự tiếp nhận đơn thuần và tiếp nhận sáng tạo, trong đó tiếp nhận sáng tạo là sự tiếp nhận có sự kiểm soát của lý trí với ba mức độ: thứ nhất là không tiếp nhận toàn bộ mà chỉ chọn lọc những giá trị thích hợp; thứ hai là tiếp nhận cả hệ thống những đã có sự sắp xếp lại theo quan niệm giá trị; thứ ba là mô phỏng và biến thể một số thành tựu văn hóa tộc người khác [139; tr. 52]. Như vậy, biểu hiện NTTTT NTCTPD là sự tiếp nhận sáng tạo, trong đó là sự kết hợp hài hòa các yếu tố ưu trội.

William Isaac Thomas (1863-1947) và Florian Witold Znaniecki (1882-1958) cho rằng có ba dạng thức tiếp biến văn hóa bao gồm: loại hình Bohemian, chấp nhận nền văn hóa bản địa và từ bỏ văn hóa gốc; loại hình Philistine, không chấp nhận văn hóa bản địa và giữ lại văn hóa gốc; loại hình sáng tạo, giữ được văn hóa bản địa và giữ được văn hóa gốc [59; tr. 8-9]. Ở một góc nhìn khác. Trong cuốn sách *Theories and models of acculturation* (Lý thuyết và mô hình giao lưu tiếp biến văn hóa), John W. Berry phân loại tiếp biến văn hóa theo hai hướng, một hướng duy trì hoặc từ chối và làm sáng tỏ những giá trị văn hóa

bản địa hoặc văn hóa thiểu số, một hướng khác chấp nhận hoặc hoặc từ chối văn hóa của nhóm ưu thế hoặc văn hóa bản địa [59; tr. 12].

Trong cuốn sách *Patterns of culture* (Các mô thức văn hóa), Ruth Benedict (1887-1948), đã nhận định trong vấn đề hội nhập văn hóa:

Sự hội nhập văn hóa không hề bí ẩn chút nào. Nó tương tự quá trình mà một phong cách trong nghệ thuật xuất hiện và tiếp tục tồn tại. Kiến trúc Gothic, ban đầu khởi phát như một thị hiếu về cao độ ánh sáng, trở thành một nghệ thuật đặc trưng và đồng nhất của thế kỷ XVIII, nhờ sự vận hành một vài tiêu chuẩn thị hiếu hình thành trong thủ pháp của nó. Nó loại bỏ những yếu tố phi lý, cải biến những yếu tố khác phục vụ mục đích của nó, và sáng tạo ra những yếu tố phù hợp với thị hiếu của nó [9; tr. 67-68].

Hình thức nghệ thuật là sự lựa chọn tính chất phù hợp cho mục đích sử dụng, chính sự lựa chọn đó hình thành đặc trưng, NTTT NTCTPD ảnh hưởng thị hiếu ánh sáng của nghệ thuật Gothic, tạo nên sự khác biệt trong hình thức kiến trúc và cảm nhận về không gian, thủ pháp tạo hình kết hợp giữa ánh sáng và hình khối đạt hiệu quả cao nhất. Nghệ thuật Công giáo đặc trưng bởi ánh sáng với quan niệm Thiên Chúa là ánh sáng. Yếu tố độc đáo này làm cho NTTT NTCTPD khác biệt so với công trình tôn giáo Phương Đông, vốn thiên về âm tính, tiết chế ánh sáng. Sự giao lưu và tiếp biến văn hóa tạo nên sự đa dạng và phong phú cho nghệ thuật nói chung, NTTT nói riêng.

Trong cuốn sách *Sự du nhập của đạo Thiên Chúa vào Việt Nam từ thế kỷ XVII đến thế kỷ XIX*, Nguyễn Văn Kiệm cho rằng “tôn giáo không chỉ là tôn giáo mà còn là sự kiện văn hóa và mọi tiếp xúc tôn giáo đều có thể và phải được coi là tiếp xúc và giao lưu văn hóa” [82; tr. 96]. Giao lưu tiếp biến văn hóa là lý thuyết nhân học, tuy nhiên lại tác động đa diện tới xã hội, trong đó có lĩnh vực nghệ thuật. Mặt khác, NTTT NTCTPD là sản phẩm của giai đoạn lịch sử

giao lưu tiếp biến văn hóa giữa Phương Đông và Phương Tây phát triển mạnh mẽ trong giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX. Nghệ thuật là biểu thị của văn hóa và chịu sự tác động của tiến trình mang tính quy luật của văn hóa, nói cách khác, văn hóa là xuất phát điểm của nghệ thuật, nhất là khi tìm hiểu chiều kích bản sắc văn hóa dân tộc, đây là cơ sở vững chắc để vận dụng thuyết giao lưu tiếp biến văn hóa nhằm luận giải những giá trị đặc trưng của NTTTT NTCTPD. Áp dụng lý thuyết thực hiện theo các bước: xác định yếu tố văn hóa gốc bao gồm văn hóa Công giáo và kiến trúc nhà thờ phương Tây, nhận diện các yếu tố văn hóa bản địa, sau đó phân tích quá trình tiếp nhận, biến đổi và dung hợp giữa hai yếu tố, từ đó làm rõ quá trình bản địa hóa tạo nên hình thức nghệ thuật vừa mang tinh thần Công giáo vừa đậm bản sắc Việt Nam.

Như vậy, *giao lưu tiếp biến văn hóa là hình thức dung hợp giá trị văn hóa nội sinh và ngoại sinh để kiến tạo hệ giá trị văn hóa mới, trong đó có nghệ thuật, phản ánh chiều kích xã hội và lịch sử.*

1.2.2.2. *Biểu tượng học của Erwin Panofsky*

Biểu tượng học (*iconology, iconologie*) của Erwin Panofsky (1892-1968) là phương pháp tiếp cận được sử dụng nhằm giải mã hệ thống hình tượng và tầng ý nghĩa văn hóa, tôn giáo trong NTTTT NTCTPD. Phương pháp không chỉ mô tả hình thức nghệ thuật mà còn giải thích ý nghĩa biểu tượng và tái cấu trúc hình tượng trang trí. Theo Panofsky, phân tích biểu tượng học triển khai ba cấp độ bao gồm *mô tả tiền biểu tượng (pre-iconographical description), phân tích hình tượng học (iconography analysis)* và *diễn giải biểu tượng học (iconology interpretation)*.

Cấp độ *mô tả tiền biểu tượng*, nghiên cứu mô tả trực quan hình thức trang trí NTCTPD bao gồm hệ thống hệ thống mô típ mỹ thuật Công giáo như Sư Tử, Chiên Con, hoa Mân Côi, Bồ Đào, Thánh Giá, v.v. kết hợp hình tượng trang trí truyền thống bao gồm chim Phượng, hoa Cúc, hoa Sen, hoa Thị, v.v. Cấp độ *phân tích hình tượng học*, nhận diện hình tượng trang trí theo quy ước văn hóa và tôn

giáo, phân tích hình tượng NTCTPD dưới góc nhìn biểu tượng học nhằm xác định sự tồn tại đồng thời của hai hệ biểu tượng khác biệt trong hệ thống trang trí, phản ánh quá trình giao thoa văn hóa Đông - Tây. Cấp độ *diễn giải biểu tượng học*, nghiên cứu giải thích ý nghĩa tư tưởng và bối cảnh lịch sử, NTCTPD không chỉ là không gian tôn giáo mà còn là kết quả của quá trình bản địa hóa Công giáo tại Việt Nam. Sự kết hợp giữa kiến trúc đình, chùa truyền thống và cấu trúc nhà thờ Phương Tây thể hiện sự dung hợp văn hóa, chuyển hóa biểu tượng tôn giáo phù hợp với thẩm mỹ bản địa, phản ánh sự thích nghi, hội nhập và sáng tạo.

Trong cuốn sách *Từ văn hóa đến văn hóa học*, Phạm Đức Dương cho rằng “biểu tượng bao giờ cũng là tín hiệu hai mặt, cái biểu thị là những dạng thức tồn tại của ý niệm dưới dạng vật thể nằm trong thế giới thực tại; cái được biểu thị là những ý nghĩa, những giá trị, những thông điệp thuộc thế giới ý niệm ẩn dấu trong biểu tượng” [34; tr. 58]. Như vậy, biểu tượng học giúp giải mã các tầng ý nghĩa của hình tượng nghệ thuật. Đối với NTCTPD, tầng thứ nhất là ý nghĩa thần học Công giáo, thể hiện qua hệ thống biểu tượng phục sinh, khai huyền và đức tin, tầng thứ hai là ý nghĩa văn hóa bản địa, thể hiện qua phương thức sử dụng hình tượng và ngôn ngữ tạo hình Phương Đông, tầng thứ ba là ý nghĩa giao thoa văn hóa, thể hiện thông qua biểu tượng Công giáo Phương Tây được bản địa hóa phù hợp với tư duy thẩm mỹ truyền thống. Qua góc nhìn biểu tượng học, NTCTPD không chỉ mang ý nghĩa trang trí mà còn đóng vai trò truyền tải tư tưởng tôn giáo và văn hóa, các yếu tố tạo hình vừa giữ chức năng biểu đạt đức tin Công giáo, vừa phản ánh tinh thần dung hợp Tam giáo và mỹ cảm dân tộc, hình thành giá trị nghệ thuật độc đáo.

1.3. Khái quát bối cảnh lịch sử và nhà thờ Chính tòa Phát Diệm

1.3.1. Khái quát lịch sử Công giáo tại Việt Nam

Việt Nam là quốc gia đa tôn giáo, trong đó hầu hết các tôn giáo đều là yếu tố văn hóa ngoại sinh. Công giáo du nhập vào Việt Nam khá muộn, quá

trình tiếp nhận và hòa đồng với cơ tầng văn hóa bản địa cũng khác biệt. *Công giáo*, có nhiều tên gọi khác như *Thiên Chúa giáo* hoặc *đạo Thiên Chúa*. Ở Việt Nam cho tới đầu thế kỷ XX, chủ yếu vẫn là Công giáo (*Catholique*), mang hàm nghĩa đạo phổ quát. Trong hai tập tài liệu *Lịch sử phát triển Công giáo ở Việt Nam* [20] [21], Trương Bá Cẩn (1930-2009) sử dụng từ “Công giáo” để chỉ tôn giáo được các thừa sai truyền bá tại Nhật Bản vào thế kỷ XVI, và Việt Nam vào khoảng thế kỷ XVII. Trong tài liệu *Từ điển Tiếng Việt* định nghĩa Công giáo “là một giáo phái của đạo Cơ đốc, thuộc giáo hội La Mã” [96; tr. 262]. Viện bảo tồn di tích sử dụng khái niệm *Kiến trúc nhà thờ Công giáo* để chỉ các công trình tôn giáo được xây dựng tại Việt Nam mang đặc trưng văn hóa Ki-tô giáo, vì vậy, NCS sử dụng cách gọi *Công giáo, nhà thờ Công giáo, kiến trúc nhà thờ Công giáo* trong toàn bộ luận án.

Nửa sau thế kỷ XVI, trung tâm truyền giáo Ma Cao ra đời, phụ trách công việc truyền bá Phúc Âm tại ba quốc gia Trung Hoa, Nhật Bản và Việt Nam. Khoảng cách địa lý với trung tâm truyền giáo tại Ma Cao khá xa, thương thuyền gặp khó khăn khi tới Việt Nam, công cuộc truyền giáo diễn ra chậm hơn. Năm 1615, trung tâm truyền giáo cử hai giáo sĩ dòng Tên (*Jésuits*) là Francisco Bujomi và Diego Carvalho sang Hội An, Quảng Nam, mở đầu cho công cuộc truyền bá Công giáo vào Việt Nam. Các thừa sai dòng Tên thông thạo tiếng Việt tương đối ít, phải qua thông ngôn để truyền bá Phúc Âm, vì vậy chưa đạt hiệu quả. Ở Đàng Trong, linh mục Francisco de Pina (1585-1625) là thừa sai duy nhất thông thạo tiếng Việt, có thể giảng đạo trực tiếp cho người bản xứ. Sau đó, với sự hỗ trợ của linh mục Francisco de Pina, các thừa sai dòng Tên nhanh chóng học tiếng Việt và nghiên cứu văn hóa Việt Nam, tiêu biểu là linh mục Alexandre de Rhode.

Năm 1627, nhà thờ Công giáo đầu tiên được thiết lập ở Kẻ Chợ, nhờ đó việc truyền bá Phúc Âm diễn ra khá thuận lợi, tới năm 1629 khi linh mục

Alexandre de Rhode rời Đàng Ngoài, Hà Nội và các vùng phụ cận đã có 3500 giáo dân. Năm 1645, linh mục Alexandre de Rhode rời Việt Nam, tại Đàng Ngoài, Công giáo được truyền bá ở Thanh Hóa, Nghệ An và các tỉnh lân cận, trong đó riêng Nghệ An đã có 100 nhà thờ lớn, 300 nhà thờ nhỏ. Khi rời Ma Cao về Châu Âu, linh mục Alexandre de Rhode vận động tòa thánh La Mã chọn nước bảo trợ mới thay thế cho Bồ Đào Nha, đủ sức vận động cho phát triển Công giáo đang thuận lợi tại Viễn Đông, nhất là ở Việt Nam. Cuộc vận động này dẫn tới Tòa thánh giao đại diện tông tòa người Pháp đảm đương việc truyền giáo tại Viễn Đông vào năm 1658. Năm 1663, Hội thừa sai Paris (*Missions Étrangères de Paris*) được thành lập, có thể nói đây là dấu mốc văn hóa Pháp từng bước du nhập vào Việt Nam.

Trong tài liệu nghiên cứu *Kiến trúc nhà thờ Công giáo Việt Nam*, Viện bảo tồn di tích chia giai đoạn phát triển của Công giáo Việt Nam theo các mốc thời gian:

- Thời kỳ sơ khai (1533-1659): thời điểm những nhà truyền giáo đầu tiên vào Việt Nam cùng với các hoạt động thương mại. Tài liệu *Khâm định Việt sử thông giám cương mục* có nhắc tới giáo sỹ đầu tiên đến truyền giáo ở Việt Nam vào tháng 3 năm Nguyên Hòa thứ nhất (1523), đời Lê Trang Tông, người Tây Dương tên là Y-nê-xu, đến xã Ninh Cường, xã Quỳnh Anh huyện Nam Chân và làng Trà Lũ, huyện Giao Thủy. Những nỗ lực truyền giáo là bước khởi đầu, giai đoạn mở đạo chính thức kéo dài từ năm 1615 đến năm 1659 với các thừa sai dòng Tên cả Đàng Trong và Đàng Ngoài, tiêu biểu là các linh mục Francesco Buzomi, Diego Carvalho, Pedro Marquez, Alexandre de Rhodes, Gaspar d' Amaral, Antonio Barbosa. Chữ Quốc ngữ được các linh mục dòng Tên sáng tạo trong giai đoạn này.

- Thời kỳ hình thành (1659-1802): giai đoạn này, Giáo hoàng Alexander VII thiết lập ở Việt Nam hai giáo phận và chọn hai giám mục thuộc Hội thừa sai Paris làm đại diện tông tòa thông qua sắc chỉ *Super Cathdam*. Giáo phận Đàng Trong do giám mục Piere Lambert de la Motte coi sóc, giáo phận Đàng Ngoài do giám mục Francisco Pallu coi sóc. Dòng

Tên, dòng Phan Sinh (*Franciscains*) và dòng Đa Minh (*Dominicains*) trở lại Việt Nam năm 1676. Cho dù bị cấm đạo, các giám mục này đã đưa Giáo hội Công giáo Việt Nam bước đầu ổn định.

- Thời kỳ phát triển (1802-1960): giai đoạn đầu, triều đình nhà Nguyễn cấm đạo gay gắt nhưng Công giáo vẫn có sự phát triển nhất định. Sau hòa ước Nhâm Tuất được ký năm 1862, Công giáo được tự do phát triển và quần cư theo những làng riêng biệt. Trong giai đoạn 1862-1885, phong trào văn thân với khẩu hiệu *Bình Tây sát tả*, mục tiêu khôi phục lại vị thế của Nho giáo, đã tàn phá nhiều cơ sở Công giáo. Tuy nhiên, sau hòa ước Giáp Thân năm 1884, Công giáo Việt Nam có điều kiện phát triển hơn.

- Thời kỳ trưởng thành (1960 đến nay): sau khi thống nhất đất nước, Công giáo Việt Nam ổn định và phát triển, đồng hành và xây dựng đất nước trên tinh thần sống Phúc Âm trong lòng dân tộc.

Trong hai tập sách *Lịch sử phát triển Công giáo ở Việt Nam*, Trương Bá Cẩn phân kỳ lịch sử Công giáo từ giai đoạn sơ khai tới năm 1945 thành bốn giai đoạn: Thời kỳ khai phá, thời điểm tiếp xúc ban đầu cho tới năm 1665; Thời kỳ hình thành, từ 1665 đến 1802; Thời kỳ thử thách, từ 1802 đến 1884; Thời kỳ phát triển, từ 1884 đến 1945. Đây là phương thức phân kỳ theo từng giai đoạn thăng trầm và những chính sách của triều đình đối với Công giáo.

Trong cuốn sách *Nhà thờ Công giáo Việt Nam*, Nguyễn Hồng Dương phân kỳ giai đoạn phát triển Công giáo Việt Nam có một chút khác biệt, Giai đoạn đầu từ thời kỳ sơ khai tới năm 1859, giai đoạn từ năm 1859 đến năm 1862, giai đoạn từ năm 1862 đến năm 1954, giai đoạn từ năm 1954 đến năm 1975, giai đoạn từ 1975 đến nay [35; tr. 18]. Phân kỳ phát triển Công giáo Việt Nam của Nguyễn Hồng Dương dựa trên các dấu mốc trong lịch sử dân tộc. Như vậy, theo cách phân kỳ của Viện bảo tồn di tích, Trương Bá Cẩn và

Nguyễn Hồng Dương, giai đoạn hình thành giáo phận và xây dựng NTCTPD thuộc phân kỳ phát triển của Công giáo Việt Nam, đặc biệt là sau hòa ước Nhâm Tuất năm 1862.

Về kiến trúc nhà thờ Công giáo, trong cuốn sách *Nhà thờ Công giáo Việt Nam*, Nguyễn Hồng Dương căn cứ trên dữ liệu sắc phong ngày 23 tháng 12 năm 1673 của Giáo hoàng Clemente X, ít nhất đến năm 1673 đã có nhà thờ xứ đạo, tuy nhiên hình thức và quy cách nhà thờ như thế nào, nguồn tư liệu rất ít. Toàn bộ nhà thờ xây dựng trong thời kỳ này không còn hiện diện vì nhiều nguyên nhân như thời tiết, vật liệu không bền vững, chính sách cấm đạo của triều đình phong kiến, v.v. Căn cứ trên ghi chép của linh mục Trương Bá Cẩn, Nguyễn Hồng Dương cho rằng vật liệu xây dựng nhà thờ thời kỳ này chủ yếu là gỗ, tranh tre, nứa lá: “Một vài nhà thờ bị hạ nhưng đã được dựng lại mau chóng vì làm bằng gỗ, người ta dựng lên, hạ xuống hay triệt hạ chỉ vài ngày, có lúc chỉ nửa ngày” [35; tr. 22]. Linh mục Gendreau viết trong tài liệu *Compte rendu* (Bản tường trình), năm 1900: “Cho tới những năm vừa qua, Tây Đàng ngoài không có mấy nhà thờ xứng đáng với tên gọi này, những cuộc bách hại vừa qua, nỗi lo sợ về một tương lai còn nhiều đe dọa, tình trạng thiếu thốn các nguồn kinh phí, tất cả đều cho thấy là cần phải khôn ngoan và đa số các cơ sở tôn giáo của chúng tôi chỉ là những căn nhà thường” [90; tr. 7]. Căn cứ các dữ liệu trên, có thể ước đoán ít nhất cho tới thời điểm hòa ước Nhâm Tuất năm 1862, kiến trúc nhà thờ Công giáo Việt Nam chưa có đặc trưng và phong cách rõ ràng.

Thời kỳ từ năm 1862 đến năm 1960, hàng loạt các cơ sở tôn giáo được xây dựng với quy mô lớn nhỏ khác nhau, hầu hết các cơ sở tôn giáo trong giai đoạn này đang còn hiện diện. Kiến trúc nhà thờ Công giáo trong giai đoạn này đa dạng và phong phú, nhiều nhà thờ kiến trúc theo hình mẫu Phương Tây như nhà thờ Sở Kiện, nhà thờ Lớn tại Hà Nội, nhà thờ Đức Mẹ

tại thành phố Hồ Chí Minh, nhưng cũng có nhiều nhà thờ mang phong cách Á Đông, người Công giáo gọi là nhà thờ Nam. Đây là phong cách nhà thờ đặc trưng như mái chông diêm, sáu hàng cột, lối ra vào mở ra hai bên, vách cung thánh được làm bằng chất liệu gỗ, họa tiết cách điệu, sơn son thếp vàng, tiêu biểu cho phong cách này là nhà thờ Phát Diệm, nhà thờ Bình Sa, nhà thờ Hảo Nho, đền Thánh Đức Mẹ Mân Côi Ninh Cường, v.v.

1.3.2. Lịch sử hình thành Giáo phận và nhà thờ Chính tòa Phát Diệm

Cách đây gần 200 năm, Phát Diệm là một vùng đất bùn lầy ngập nước, các chi nhánh của sông Hồng mỗi năm bồi thêm cho vùng duyên hải một trăm thước trên một diện tích dài 25km theo đường biển. Dưới thời vua Minh Mạng, Dinh điền sứ Nguyễn Công Trứ (1778-1858) khai khẩn vùng đất hoang, năm 1828 ông dâng sớ xin triều đình cho lập huyện Tiền Hải, Thái Bình, gồm bảy tổng: Tân Cơ, Tân An, Tân Định, Tân Thành, Tân Hưng, Tân Phong và Tân Bồi. Năm 1829, ông xin triều đình thành lập huyện Kim Sơn, Ninh Bình, cũng chia làm bảy tổng: Chát Thành, Hồi Thành, Quy Hậu, Hướng Đạo, Tự Tân, Tuy Lộc và Lai Thành. Trong cuốn sách *Vân đài loại ngữ*, Lê Quý Đôn có nhắc tới vùng đất sa châu “kê từ Sơn Tây xuống đến Đông Hải, nam giáp Thanh Hóa, ruộng cát ở cửa bể nổi lên, không kém mấy chục vạn mẫu, trồng dâu, trồng mía, cây lúa rất nhiều, ruộng ở hải tần (*bãi biển*) lại còn trồng cói (*quan thảo*) cũng thu được nhiều lợi” [40; tr. 150]. Theo mô tả vị trí địa lý và đặc điểm địa chất, rất có thể Lê Quý Đôn đề cập tới vùng đất trong phạm vi Phát Diệm.

Địa phận Phát Diệm thời Lê thuộc trấn Thanh Hóa gồm Thanh Hóa nội (*Thanh Hóa ngày nay*) và Thanh Hóa ngoại (*Ninh Bình ngày nay*), gọi chung là xứ Thanh. Thời Gia Long được tách thành đạo Thanh Bình, thời Minh Mạng đổi tên thành Ninh Bình theo cách gọi ngày nay. Về phương diện Công giáo, xứ Thanh hay Thanh Hóa nội và Thanh Hóa ngoại vốn thuộc địa phận Đàng ngoài, sau đó là Tây Đàng ngoài. Năm 1902 tách thành địa phận Đàng ngoài duyên hải hay Bắc Kỳ duyên hải (*Tonkin maritime*). Năm 1932, Thanh Hóa

tách thành địa phận riêng, địa phận Phát Diệm khi đó bao gồm tỉnh Ninh Bình và huyện Lạc Thủy của tỉnh Hòa Bình.

Năm 1627, hai thừa sai dòng Tên, Alexandre de Rhodes và Pedro Marquez đi qua Cửa Bạng, Thanh Hóa và Hảo Nho, Ninh Bình. Linh mục Alexandre Marcou Thành, trong tập nhật ký năm 1904 có ghi chép: “Hảo Nho là một xứ đạo đầu tiên của Bắc Việt, được cha Đắc Lộ (Linh mục Alexandre de Rhode), dòng Tên, vị Tông Đồ thứ nhất tại xứ này thành lập, vì ngài đã tới đây, ở lại nhiều tháng, năm 1627, và đây đã dựng ngôi nhà thờ Công giáo đầu tiên”. Kẻ No, tức làng Văn Nho, thuộc thôn Hảo Nho, huyện Yên Mô, tỉnh Ninh Bình, lúc đầu chỉ có một số người theo học ở ngôi nhà thờ lợp lá do người dân dựng lên. Đây là nơi đầu tiên, giáo phận Phát Diệm đã tiếp nhận Công giáo. Từ Hảo Nho, Công giáo được truyền tới các thôn Yên Duyên, Bạch Bát, thuộc xã Yên Thành, huyện Yên Mô. Năm 1672, Bạch Bát có một nhà thờ năm gian lợp mái rạ, quy mô khá nhỏ. Sau đó Công giáo truyền sang các làng khác thuộc huyện Yên Khánh. Trong giai đoạn này bắt đầu hình thành một số họ đạo tại các làng ven biển thuộc huyện Yên Mô và huyện Yên Khánh.

Từ năm 1764 đến năm 1790, khu vực Phát Diệm bắt đầu hình thành tổ chức xứ đạo, họ đạo đặt dưới quyền cai quản của đại diện tông tòa giáo phận Tây Đàng ngoài, trong đó có ba xứ đạo Bạch Bát, Hảo Nho và Phúc Nhạc. Công giáo từng bước phát triển tại các vùng nội địa như Gia Khánh, Gia Viễn và Nho Quan. Ban đầu các giáo dân quy tụ lập ra các giáp giáo, các họ đạo ra đời trên cơ sở giáp giáo. Tại mỗi tổ chức họ đạo đều xây dựng cơ sở tôn giáo, đó là các nhà nguyện, nhà thờ phiên đạo và nhà thờ xứ đạo.

Năm 1871, Phát Diệm có một nhà thờ nhỏ lợp ngói do linh mục Phê-rô Trần Lục (còn gọi là cụ Sáu) xây dựng. Thời kỳ Công giáo phát triển, linh mục Phê-rô Trần Lục huy động giáo dân xây dựng nhà thờ với kiến trúc độc đáo, Phát Diệm trở thành một trong những trung tâm Công giáo ở miền Bắc. Trong cuốn sách *Du ngoạn vòng quanh Châu Á trên lưng ngựa*,

nhật ký Việt Nam năm 1892, K. A. Vyazemsky trong nội dung về chuyến đi Ninh Bình, mặc dù nội dung có nhiều thông tin khá lộn xộn nhưng cũng đủ để hình dung về NTCTPD:

Cách Ninh Bình 30 versta là nơi ở của linh mục Công giáo người An Nam Siktus (có thể là phiên âm Hán - Việt của *six*, tiếng Pháp, có nghĩa là Sáu, cụ Sáu, được Vyazemski ghi chép lại, NCS chú dẫn). Đây là một nhân vật vô cùng thú vị. Ông từ lâu đã được một số nhà truyền giáo địa phương cải đạo sang Ki-tô giáo và khai sáng. Trong thời gian chiến tranh và thời gian bị xua đuổi sau đó, ông đã từng bị quân phiến loạn bắt làm tù binh ở Lạng Sơn...Siktus sống trong ngôi nhà sang trọng một phần theo kiểu An Nam, một phần theo kiểu Châu Âu. Phần giữa của bức tường chính, nơi thông thường người An Nam đặt tượng Phật thì Siktus treo hình ảnh lớn của Đấng Cứu Thế và Đức Mẹ. Xung quanh nhà là khu vườn tuyệt đẹp theo phong cách Phương Đông [140; tr. 68-69].

Nhà thờ với chức năng thuần tôn giáo hay kết hợp giáo hóa và thần quyền, đều ảnh hưởng trực tiếp đến dân cư, do đó vị trí nhà thờ nói chung, NTCTPD nói riêng, tọa lạc tại những vị trí thuận tiện cho giao thông, bao gồm cả đường thủy và đường bộ.

1.3.3. Khái quát chung về nhà thờ Chính tòa Phát Diệm

NTCTPD là quần thể kiến trúc tôn giáo có quy mô rộng 20ha, mặt bằng tổng thể được bố trí tuần tự từ ngoài vào là ao hồ, kế đến là khu vực sân rộng, hai tượng Thánh Phê-rô phía Tây và Thánh Phao-lô phía Đông, phía trước là tháp chuông, còn gọi là Phương đình. Tại nhà thờ Chính có chạm khắc hoa sen, sư tử, tùng, cúc, trúc, mai, chim phượng, hình ảnh những phiên xét xử Chúa, thiên thần và những họa tiết liên quan đến Phật giáo, Nho giáo, Đạo giáo và Công giáo. Tại vị trí đầu đao mái cong, hình tượng mây

được sử dụng phổ biến, mây là hình ảnh biểu tượng sự hiện diện của Thiên Chúa qua các cuộc thần hiện. Thiên Chúa sẽ ngự giá mây đến trong vinh quang để phán xét và ban ơn cứu độ vào ngày quang lâm, đây là nội dung được ghi chép trong Kinh Thánh [64; tr. 579]. Nhận xét của kiến trúc sư Nguyễn Văn Tất về NTCTPD:

Nhà thờ Phát Diệm vô cùng đặc sắc không chỉ ở kiến trúc, mà vì có cái đẹp mãnh liệt của một quần thể kiến trúc, điều hiếm hoi trong kiến trúc nhà thờ. Và niềm cảm xúc lạ lùng đã được giải mã, đó là sự rung cảm của tâm hồn Việt, những chia sẻ tự nhiên bằng một mỹ cảm quen thuộc, gửi gắm qua một quần thể kiến trúc vừa tưởng như rất khác lạ vì tầm vóc kỳ vĩ, lại vừa âm áp thân quen như những đường làng ngõ xóm [90; tr. 305].

Quần thể NTCTPD bao gồm một nhà thờ Chính và năm nhà thờ nhỏ, còn gọi là nhà nguyện. Năm 1875, hang đá Bê-lem được xây dựng để thử nghiệm tải trọng đất do NTCTPD được xây dựng trên vùng sa châu. Năm 1883, xây dựng nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ bằng đá nguyên khối. Năm 1889, xây nhà nguyện Trái Tim Chúa Giê-su, năm 1891 xây nhà thờ Chính, năm 1895 xây nhà nguyện Thánh Rô-cô, năm 1896 xây nhà nguyện Thánh Giu-se và hang đá Lộ Đức, năm 1897 xây Phương đình, năm 1898 xây núi Sọ. năm 1899 hoàn thành kiến trúc tổng thể NTCTPD. Tháp chuông nhỏ trong quần thể nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ được xây năm 1939. K. A. Vyazemsky trong cuốn sách *Du ngoạn vòng quanh Châu Á trên lưng ngựa, nhật ký Việt Nam năm 1892* miêu tả khái quát về NTCTPD: “Các nhà thờ này xây bằng đá cẩm thạch và gỗ mun, những cây cột lớn được mang về từ những khu rừng nhiệt đới láng giềng, tất cả từ trên xuống dưới được chạm khắc những cảnh trong Kinh Thánh” [140; tr. 69]. Thời điểm mà Vyazemsky du ngoạn Phát Diệm, Phương đình chưa được xây dựng.

1.3.3.1. Bố cục bình đồ và tổ chức không gian

Trục trung đạo của NTCTPD theo hướng bắc - nam [PL1.1, Hình 1.1.1, tr. 198], tương đồng với trục trung đạo của Kinh thành Huế, thành Nhà Hồ, v.v. đây là đặc điểm kiến trúc truyền thống Phương Đông. Tuy nhiên, trục trung đạo NTCTPD không nằm trên hướng chính bắc hoặc chính nam mà thiên đông 17 độ, thuận theo dòng chảy bị chi phối bởi địa hình hướng tây bắc - đông nam, gọi là lưu Tôn (dòng chảy theo hướng đông - nam), quan điểm chủ lưu trong phương thức bố trí bình đồ kiến trúc truyền thống. Ngoài ra, trục trung đạo bắc - nam tại mỗi vị trí địa lý thiên đông hoặc tây theo mức độ khác nhau do khác biệt góc từ thiên giữa phùng châm và chính châm, ví dụ trục trung đạo bắc - nam của kinh thành Huế thiên đông 30 độ, trục trung đạo bắc - nam của Tử Cấm Thành tại Trung Quốc thiên đông 5 độ. Thiên Thần Đường (*Tianshentang - Cathedral of the Angels*) tại Tứ Xuyên, xây dựng năm 1912, kết hợp phong cách kiến trúc truyền thống Trung Hoa với nghệ thuật kiến trúc nhà thờ Phương Tây, trục trung đạo bắc - nam thiên tây 5 độ.

Đặc trưng kiến trúc truyền thống tuân theo trời đất, thích ứng với tự nhiên là nguyên tắc cơ bản để an cư. Phương thức sản xuất nông nghiệp cần mưa thuận, gió hòa đã hình thành quan điểm liên quan tới phong thủy (*gió và nước*), còn gọi là thuật địa lý, thuật kham dư, nguồn gốc xa xưa vốn là phương pháp xem đất và chọn chỗ ở. Hình thức bố cục bình đồ NTCTPD thể hiện rõ quan điểm “ngẩng lên để quan sát thiên văn, cúi xuống để xem xét địa lý” trong Kinh Dịch, vốn là đặc trưng truyền thống Phương Đông.

Vùng đất Phát Diệm hợp lưu của sông Ân và sông Vạc, trong đó sông Vạc là phụ lưu của sông Đáy, thuận lợi cho khai hoang trồng trọt, chở đá, vật liệu theo thủy đạo từ các vùng lân cận vào mùa nước nổi. Dòng chảy của sông Vạc theo Tôn vị (phương đông - nam), yếu tố chủ lưu trong thiết lập kiến trúc

NTCTPD. Bình đồ xác định phương vị tọa bắc hướng nam theo phương pháp trắc ảnh mặt trời, xét âm dương, phía bắc của sông và phía nam của núi là mặt dương, phía nam của sông và phía bắc của núi là mặt âm, sông Ân chảy từ tả sang hữu, được xem là cơ sở xác định âm - dương.

Thế đất cao ở Kiền vị (phương tây - bắc), thấp ở Tôn vị là nơi lý tưởng, cơ sở để xây núi Lộ Đức, thể hiện quan điểm trong *Hà đồ quát địa tượng*: “Trời không đầy ở tây - bắc, đất không đầy ở đông - nam, tây - bắc là Thiên môn, đông - nam là Địa hộ, Thiên môn không có trên, Địa hộ không có dưới” [128; tr. 476]. Quy hoạch theo lưu Tôn thể hiện trong hình thức xây dựng núi Lộ Đức ở Kiền vị và hồ nước ở Tôn vị, chiều nam - bắc dài 243 m, chiều đông - tây rộng 117 m theo hướng thấp dần về phía Tôn vị, lượng nước tích tụ chảy về phía hồ, không những tạo hệ thống thoát nước cho công trình mà còn tạo mối liên hệ đồng kết cấu giữa kiến trúc và địa hình, thuận theo tự nhiên.

Phương pháp bố trí mặt bằng tổng thể không gian NTCTPD phù hợp với đặc điểm khí hậu bản địa như cây xanh tránh ánh nắng hướng tây, núi tránh gió hướng bắc, cửa chính hướng nam, hướng ra phía mặt sông, cửa phụ hướng đông, hướng sinh khí theo quan niệm xây dựng truyền thống, kiến tạo khu phức hợp mang đặc trưng văn hóa Á Đông. Quan niệm *bén nước, sân đình*, định ước truyền thống thể hiện trong thiết chế văn hóa ngoại sinh rất sinh động, thân quen với nền văn minh nông nghiệp lúa nước, biểu hiện đồng điệu trong NTTTT NTCTPD.

Bình đồ nhà thờ Chính là sự kết hợp cấu trúc basilica và cấu trúc đình chùa Phương Đông, chia thành chín gian theo chiều dọc trục trung đạo. Theo quan điểm Phương Đông, số bắt đầu từ 1, lập ở 3, thành ở 5, thịnh ở 7, cùng cực đến số 9.

Bình đồ Phương đình thiết lập trên cơ sở mối liên hệ giữa thiên văn và địa lý. Trục trung đạo bắc - nam lệch 17 độ thiên đông, vuông góc với

hướng phương vị mặt trời mọc vào thời điểm Lễ Chúa Hiện Dung (*Transfigurationis Domini*), ngày 6 tháng 8 [PL 1.1, Hình 1.1.2, tr. 199]. Tương quan cho thấy hướng công trình được thiết lập trong mối liên hệ yếu tố thiên văn mang ý nghĩa tôn giáo. Tia sáng bình minh ngày Lễ Chúa Hiện Dung chiếu vuông góc với trục trung đạo NTCTPD, không chỉ hiện là tượng thiên văn, mà còn hiện hữu chiều kích thần học. Trong đức tin Công giáo, màu nhiệm thần tính được biểu hiện hữu hình thông qua ánh sáng, là trung tâm sự mặc khải, chân lý và sự hiện diện của Thiên Chúa trong không gian thánh. Ngoài ra, bố cục Phương đình thuận theo phương vị mặt trời mọc vào ngày Đông chí và phương vị mặt trời lặn vào ngày Hạ chí [PL 1.1, Hình 1.1.2, tr. 199], hàm chứa nội dung biểu tượng thời gian cứu độ, ánh sáng và bóng tối, sinh thành và suy tàn.

Vị trí giữa Phương đình và nhà thờ Chính có ba phiến đá cạnh nhau dọc theo trục trung đạo, đây là vị trí giới hạn bóng đổ Phương đình khi mặt trời thẳng với vị trí Thánh Giá vào Lễ Giáng Sinh (*Deis Natalis Christi*) [PL 2.6, Hình 2.6.3, tr. 305]. Theo khảo sát ngày 25 tháng 12 năm 2023, thời điểm 11 giờ 10 phút, độ dài bóng nắng cách Phương đình 11,80m, trùng với vị trí ba phiến đá tại sân giữa Phương đình và nhà thờ Chính [PL 2.6, Hình 2.6.4, tr. 305]. Đây là cách xác định thời gian Lễ Giáng Sinh, đồng thời là dấu mốc xác định tiết Đông chí vào ngày 21-22 tháng 12 hàng năm. Cùng thời điểm này, bóng nắng đại môn Phương đình chạm sập đá [PL 2.6, Hình 2.6.5, tr. 306]. Cuốn sách *Vân đài loại ngữ* của Lê Quý Đôn (1726-1784) có đoạn: “Quỹ ảnh, lấy cọc đánh dấu, đo bóng mặt trời là thiên tượng rõ ràng nhất, dựa vào đó, lượng đo kỹ càng, để lấy Khí trung bình của trời, không nương tựa, xê xích vào đâu, thế mới đúng với độ trời” [40; tr. 83-4], căn cứ dữ liệu có thể nhận định từ thế kỷ XVIII, người Việt Nam đã biết kiến thức trắc quỹ ảnh.

Ngày 01 tháng 01 năm 2024, NCS khảo sát và trắc nhật ảnh tại giờ Ngọ, 11 giờ 10 phút, bóng nắng cách Phương đình 10,10m, trùng vào vị trí giữa phiến đá thứ hai, đây là cơ sở xác định ngày đầu tiên của năm mới, trùng với Lễ Mẹ

Thiên Chúa (*Dei Genitrix*) [PL 1.1, Hình 1.1.9, tr. 206]. Với phương pháp tính toán bóng nắng theo chuyển động biểu kiến mặt trời, dễ dàng xác định bóng nắng ngày 06 tháng 01 cách Phương đình 9.20m, chạm vào phiến đá thứ ba, đây là thời gian Lễ Chúa Hiển Linh (*Sollemnitas Epiphaniae Domini*), sau đó ba ngày là Lễ Chúa Giê-su Chịu Phép Rửa (*Baptismus Iesus*), ngày 10 tháng 01. Phương đình được xây dựng từ sự kết hợp giữa kiến thức thiên văn và địa lý.

Trong cuốn sách *Thiên Chúa giáo và khoa học kỹ thuật Phương Tây trong xã hội Việt Nam, Trung Quốc thế kỷ XVI-XVII*, Trương Anh Thuận đề cập nội dung các giáo sĩ được triều đình nhà Minh trọng dụng, sắp xếp công việc tại Khâm Thiên Giám, dùng kiến thức thiên văn học Phương Tây hiệu chỉnh lịch Đại Thống [114; tr. 60], năm 1630, bộ lịch sửa chữa theo phương pháp Phương Tây hoàn thành, gọi là *Sùng Trinh lịch thư* [114; tr. 256], sau này phát triển thành *Thời Hiến lịch* [114; tr. 258]. Có thể nhận định, kiến thức thiên văn học Phương Tây là một trong những thành tố tác động tới quá trình giao lưu tiếp biến văn hóa, ảnh hưởng tới bộ cục bình đồ NTCTPD thông qua phương thức “học thuật truyền giáo”.

Phương pháp thiết lập bình đồ theo trục trung đạo bắc - nam, nhìn từ nhà thờ Chính về phía Phương đình thấy mặt trời ở phương nam vào Lễ Giáng Sinh [PL 2.6, Hình 2.6.3, tr. 305], mặt trời biểu tượng cho ánh sáng Thiên Chúa. Bắt đầu thời điểm Chúa Giê-su hy sinh cứu độ trên Thập Giá vào khoảng đầu tháng 4, nhìn từ Phương đình về hướng nam không thấy mặt trời. Chi tiết này cho thấy sự tinh tế trong nghệ thuật bố cục bình đồ NTCTPD, thể hiện được tinh thần văn hóa Công giáo.

Trong văn hóa Công giáo, nhà thờ rung chuông mỗi ngày ba lần, đầu buổi sáng, giữa buổi trưa và cuối buổi chiều ứng với ba lần báo giờ Kinh Truyền Tin (*Angelus*), như vậy, để xác định thời điểm buổi trưa cần quan sát bóng nắng. Công giáo La Mã sử dụng lịch Gregorius (*Gregorian calendar, calendrier Grégorien*) vào năm 1582 thông qua tông sắc *Inter gravissimas*, lịch Gregorius

căn cứ theo chuyển động biểu kiến của mặt trời. Giai đoạn từ năm 1813 đến năm 1945, Khâm Thiên Giám triều Nguyễn ban hành lịch Hiệp Kỷ, tính theo phép Thời Hiến lịch Nhà Thanh, căn cứ theo chu kỳ mặt trăng, không phải là cơ sở để xác định các ngày lễ trong văn hóa Công giáo. Công trình quan sát chuyển động biểu kiến của mặt trời phổ biến trong thế giới cổ đại, tiêu biểu là công trình cự thạch (*megalith*) Stonehenge. Mối liên hệ giữa kiến thức quan sát biểu kiến mặt trời để xác định điểm phân và điểm chí xuất hiện trong hình thức trang trí tại nhà thờ Florence, Vương cung Thánh đường Santa Maria degli Ageli e dei Martini tại Italia, nhà thờ Saint Sulpice tại Pháp, cột đá Obelisk Vương cung Thánh đường Thánh Phê-rô tại Vatican, v.v. Tại Phương đình, có thể quan sát chính xác phương vị mặt trời mọc hoặc lặn tại ngày Đông chí, Xuân phân, Hạ chí, Thu phân và các ngày lễ Công giáo [PL 2.6, Hình 2.6.14, tr. 400]. Theo NCS, ngoài chức năng phụng vụ tôn giáo, Phương đình còn có chức năng thiên văn đài.

1.3.3.2. Kiến trúc và trang trí trên kiến trúc

Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ được xây dựng hoàn toàn bằng đá [PL 2.2, Hình 2.2.1, tr. 228], ngoại trừ hệ thống rui và mè đỡ mái, chiều dài 15.30m, rộng 8.50m, kết cấu bộ khung gồm sáu hàng chân cột, sử dụng kết cấu giống với gỗ. Vì nóc được làm kiểu giá chiêng - chông rường ở lòng nhà nguyện, vì vò cua ở khu vực cung thánh, với một câu đầu chắc khỏe, sập vào đầu hai cột cái để đỡ các trụ trốn và con rường phía trên. Vì nách làm kiểu kẻ ngòi, với chiếc kẻ ăn mộng vào thân cột cái, xà nách ăn mộng vào chân cột cái và gác lên cột quân. Khoảng cách giữa xà nách và kẻ được nong bằng ván nong đá chạm thông phong, tạo nên sự mềm mại của chất liệu đá. Các bẩy chéo đỡ mái hiên. Trang trí chạm khắc đa dạng hình thức, chạm nét, chạm nổi, chạm lõng, chạm thông phong tạo hiệu ứng khối. Mái của nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ có kết cấu tương tự kết cấu gỗ của kiến trúc truyền thống, ngói hai lớp bao

gồm ngói lót và ngói lợp, bờ nóc đắp vữa, trang trí hoa văn con triện. Phía trước nhà nguyện là tam quan, vị trí giữa là tòa Đức Mẹ, hai bên có kiến trúc dạng tháp (*stupa*), ảnh hưởng phong cách kiến trúc Phật giáo.

Nhà nguyện Trái Tim Chúa Giê-su tọa lạc tại vị trí đông - bắc nhà thờ Chính, dài 19m, rộng 6.80m có cấu trúc kết cấu gỗ. Nhà nguyện có sáu hàng chân cột, bao gồm hai hàng cột cái, hai hàng cột quân và hai hàng cột hiên. Các cột liên kết với nhau bằng xà ngang, xà dọc, chạm trổ hoa lá tinh tế. Vì nóc, vì nách làm theo dạng ván mê, riêng cung thánh có cấu trúc vì kèo vò cua, hiên được làm kèo kẻ suốt. Mặt tiền nhà thờ xây vữa và gạch, hệ thống cửa ngăn cách giữa không gian lòng nhà nguyện và không gian ngoài, được chạm trổ chi tiết với đa dạng chủ đề, “đây là nơi hội tụ của những gì đẹp nhất, tuyệt vời nhất của nghệ thuật chạm khắc Việt Nam. Từng đường nét, từng chi tiết đều tinh tế khiến ngay cả những người khó tính nhất cũng phải trầm trồ thán phục” [86; tr. 303].

Nhà thờ Chính còn được gọi là nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi [PL 2.3, Hình 2.3.1, tr. 242], phía trước có khoảng sân, phía trong nhà thờ Chính chia thành các khu vực lòng nhà thờ, tiền sảnh, gác đàn, cung thánh và gian y (phòng thay đổi y phục Thánh lễ). Lòng nhà thờ gồm chín gian, khung gỗ chịu lực, có 52 cột gỗ, chia thành sáu hàng chân cột, phía dưới có tán đế bằng đá. Vì nóc nhà thờ Chính có cấu trúc kiểu giá chiêng - chông rường - con nhị, tại cung thánh có cấu trúc kiểu ván mê và vì vò cua. Hàng cột cái có chiều cao 11.20m, khoảng cách giữa hai cột là 6.40m, kích thước đường kính 0.85m. Vì nách giữa cột cái và cột quân, cột quân và cột hiên làm theo cấu trúc chông rường kép. Kết cấu đỡ hiên là bẩy chéo, một đầu bẩy ăn mộng qua thân cột hiên tạo thành ghé bẩy tì vào bụng xà nách, cột bẩy gác ván dong đỡ hoành mái. Cấu trúc chông rường - đầu củng ảnh hưởng kiến trúc Trung Hoa, xuất hiện tại chùa Bối Khê, chùa Keo, Văn Miếu - Quốc Tử Giám, v.v. nhưng vắng bóng tại NTCTPD. Tương

tự kiến trúc đình làng, xà ngưỡng tại nhà thờ Chính khá cao, “ngăn cản những phức tạp có tính thể tục của đời thường” [29, tr. 98] vào nơi thờ tự, đồng thời khi bước qua ngưỡng cửa “người ta cũng trút bỏ sự đời để bước vào không gian tín ngưỡng” [29, tr. 98].

Mái ở lòng nhà thờ sử dụng kết cấu chông diêm, ảnh hưởng kiến trúc Trung Hoa, kiến trúc hai tầng bốn mái, khoảng cách giữa hai tầng mái là phần cổ diêm được làm cửa sổ ván gỗ chạm khắc trang trí. Mái lợp ngói có kích thước 30 cm x 20 cm, mặt tiền kiến trúc đá, cửa vòm. Phía trên đỉnh lâu có tượng thiên thần và tượng thánh. Phần bao che sử dụng cửa bức bàn (*cửa bãng khoa*) truyền thống, khác với kiến trúc nhà thờ Phương Tây. Cửa tại tầng hai nhà thờ Chính theo kiểu thượng song hạ bản, tại tầng trệt sử dụng cửa liệt bản chạm trổ Thánh Giá và hoa văn hình học. Đại môn tam quan nhà thờ là cửa liệt bản chạm trổ điển tích Chúa Giê-su rửa chân cho môn đệ và Chúa Giê-su cùng đàn chiên, phía trên có dòng chữ Latin *Porta Sancta* (Thánh Môn, Cửa Thánh), tuy nhiên đại môn nguyên bản có dạng song tiện và chạm trổ thực vật phía trên. Tả môn và hữu môn có dạng cửa song tiện, phía trên được chạm thông phong hình tượng hoa Cúc. Kim nóc tại bờ nóc nhà thờ Chính trang trí dạng con triện.

Nhà nguyện Thánh Phê-rô tọa lạc tại vị trí tây - bắc nhà thờ Chính, dài 19m, rộng 6.80m. Cấu trúc bằng gỗ mít, kết cấu bộ khung gồm sáu hàng chân cột, các cột chạm hoa lá và đặt trên đá tảng hình trụ. Các bộ vì mái làm theo kiểu vỏ cua, chạm khắc tinh xảo, mái có dạng chông diêm, hai tầng bốn mái. Cột chạm trổ chi tiết đề tài thực vật, họa tiết đa dạng bao gồm Trúc, lá Ô Rô, hoa Cúc, hoa Mân Côi, Bồ Đào, Lúa Mỳ, v.v., cột tạo hình bát giác. Phần bệ thờ thiết kế đơn giản, hai bên là phù điêu đá đề tài Kinh Thánh, thủ pháp tạo hình đan xen ước lệ và đặc tả. Hình tượng Rồng, chim Phượng được thể hiện hết sức tinh tế, thủ pháp tạo hình thể hiện sự liên tưởng, hoa lá thực vật uốn lượn theo nguyên lý âm - dương tạo những hình ảnh đan xen sinh động.

Nhà nguyện Thánh Rô-cô tọa lạc tại phía đông nhà thờ Chính, gồm bảy gian, dài 19m, rộng 6.80m, độ cao của nền là 0.86m. Khung nhà bao gồm sáu hàng chân cột, hệ mái được làm theo kiểu vì vò cua, ghép các thành phần gỗ bằng mộng âm - dương. Hàng cột liên kết với nhau bằng hệ thống xà dọc, xà ngang. Hiên theo kiểu kẻ suốt, đầu kẻ ăn mộng vào cột quân, qua cột hiên và đỡ tàu mái. Lối vào chính của nhà thờ chạm hoa lá hóa rồng, hình tượng rồng khá rõ nét và nổi bật so với hệ thống trang trí chung tại NTCTPD. Cửa theo cấu trúc dạng bức bàn, thượng song hạ bản. Họa tiết hình học, hồi văn, thực vật, động vật, cuốn thư. Nội thất là sự đan xen giữa họa tiết dày đặc của cột gỗ, xà, trên, ngược lại phần bàn thờ chất liệu đá được tạo hình đơn giản, kết hợp giữa đường ngang và dọc, không có hoa văn trang trí, để lộ nét đẹp dung dị của chất liệu.

Phương đình [PL 2.4, Hình 2.4.1, tr. 275], còn gọi là tháp chuông, mặt tiền hướng nam có dòng Hán tự 聖所寶座 (Thánh cung bảo tòa), nghĩa là ngai tòa quý trong cung thánh, mặt phía Bắc có dòng chữ Latin *Cappella in coena domini* (Nhà nguyện Tiệc Ly của Chúa), hoàn thành năm 1899, kiến trúc khá giống với đình làng Việt Nam mái rộng, hình dạng vuông nên tòa Phương đình có tên khác là nhà Vuông. Tầng dưới cùng chia thành ba gian, mỗi gian có một sập đá. Toàn bộ công trình được xây dựng bằng đá, riêng phần lầu được thi công bằng chất liệu gỗ ở bốn góc kết hợp với hệ mái ngói, chính giữa là lầu chuông tại tầng ba, tầng hai là vị trí của trống.

Kết cấu mái tầng hai theo cấu trúc mái chồng diêm, vì giao nguyên trụ đội, hai kèo liên kết với nhau tạo thành đỉnh nóc, tuy nhiên trụ đội dựng trên trên chứ không dựng trên con tôm giống với đặc trưng kiến trúc truyền thống, phía trên trụ đội cũng không có áp quả. Hệ thống mái bao gồm kèo nhất, kèo nhì và kèo hiên, đầu kèo nhất ghép mồi. Đòn tay cấu trúc hình chữ nhật, khớp vào kèo chứ không sử dụng chốt chặn đòn tay giống nhà rường truyền thống tại Huế. Bờ nóc và bờ quyết của mái trát vữa. Thánh Giá được đặt tại vị trí giữa bờ nóc lầu trung tâm, hai bên là hình thức trang trí dạng đầu com. Phần tường đá xung quanh

lầu trung tâm bảo vệ kết cấu gỗ. Bốn lầu nhỏ tầng hai sử dụng liên kết mộng âm - dương theo hình chữ X đỡ hệ thống mái, đây là kết cấu khá đặc trưng.

Tiểu kết

1. Luận án hệ thống nguồn dữ liệu thứ cấp về NTTT và NTTT NTCTPD của tác giả trong và ngoài nước dưới góc độ lịch sử, văn hóa và mỹ thuật, đây là cơ sở lý luận cho hướng nghiên cứu của luận án. Quá trình phân tích tài liệu thứ cấp, NCS nhận thấy chưa có công trình nghiên cứu thống kê mô típ và đồ án trang trí tại NTCTPD, chưa giải mã các hình tượng trang trí theo góc nhìn văn hóa Công giáo.

2. Đề triển khai hướng nghiên cứu, luận án nghiên cứu cơ sở lý luận của đề tài, bao gồm các khái niệm về trang trí và NTTT, khái niệm về yếu tố đặc trưng Công giáo, tạo tiền đề nghiên cứu các nội dung tiếp theo của luận án. Tình hình nghiên cứu cũng cho thấy chưa có công trình nghiên cứu vận dụng khung lý thuyết giao lưu tiếp biến văn hóa trong nghiên cứu về NTCTPD một cách hệ thống thông qua phân tích, đánh giá các mô típ và đề tài trang trí, từ đó đưa ra nhận định về đặc trưng, giá trị NTTT, đây là cơ sở NCS vận dụng khung lý thuyết giao lưu tiếp biến văn hóa làm cơ sở phương pháp luận nghiên cứu trong luận án, bối cảnh văn hóa và lịch sử trong tiến trình giao thoa văn hóa Đông - Tây trong giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX tác động tới hình thức trang trí của NTCTPD. Luận án xác định đối tượng nghiên cứu, khách thể nghiên cứu, phương pháp tiếp cận khảo sát, điền dã, phân loại và so sánh, làm rõ đặc trưng NTTT NTCTPD thông qua đề tài, thủ pháp và chất liệu trang trí v.v.

3. Luận án khái quát về lịch sử hình thành và phát triển của Công giáo Việt Nam, các biến cố trong lịch sử tác động trực tiếp hoặc gián tiếp tới loại hình kiến trúc nhà thờ, đặc trưng phong cách và hình thức NTTT, đây là cơ sở cho những nghiên cứu và giải mã các biểu trưng nghệ thuật trong các chương tiếp theo của luận án.

Chương 2

NỘI DUNG VÀ HÌNH THỨC NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ NHÀ THỜ CHÍNH TÒA PHÁT DIỆM

2.1. Nội dung nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm

2.1.1. Đề tài *Phương Tây*

2.1.1.1. Đề tài tôn giáo

Tôn giáo là đề tài chính trong NTTTT NTCTPD, chiếm số lượng lớn và đa dạng hình thức thể hiện như chạm khắc, tượng trang trí, đắp nổi tại các vị trí quan trọng như trên nóc, trên cấu kiện kiến trúc, trong không gian nội thất. Tôn giáo tác động và biến đổi nghệ thuật, hay nói cách khác, là nguồn sáng tạo làm phong phú cho nghệ thuật. Đề tài tôn giáo tại NTCTPD chủ yếu truyền tải điển tích Kinh Thánh với nhiều hình thức thể hiện như hội họa, phù điêu, tượng, v.v. hình thức và phong cách thể hiện đặc trưng Á - Đông.

**Đề tài Đàng Thánh Giá*

Đàng Thánh Giá (Via Crucis), còn gọi là *Cuộc Thương Khó (Passio)* bao gồm mười bốn sự kiện về Cuộc Thương Khó của Chúa Giê-su, xuất hiện tại hai bên vách nhà thờ Chính thông qua ngôn ngữ hình khối điêu khắc. Đây là đề tài đặc trưng của nghệ thuật Công giáo và được trang trí tại hầu hết các nhà thờ. *Cuộc Thương Khó* là khoảng thời gian sau hết cuộc đời trần thế của Chúa Giê-su, gồm những khổ đau mà Chúa Giê-su chịu đựng trong chuỗi hành trình xuyên suốt cuộc khổ hình trên Thập Giá. Bắt đầu cuộc *Cuộc Thương Khó* là sự kiện Chúa Giê-su tiến vào thành Jerusalem thiết lập nghi lễ Tạ Ơn tại bữa Tiệc Ly, bị bắt tại vườn Gethsemane, xét xử tại Thượng hội đồng của người Do Thái, kết án tại phiên tòa Phi-la-tô (*Pilatus*) và bị đóng đinh trên Thập Giá. *Cuộc Thương Khó* là trọng tâm và đỉnh cao trong phụng vụ Công giáo, nhấn mạnh tình yêu và ơn cứu độ của Chúa Giê-su đối với nhân loại.

**Đề tài Đức Mẹ.*

Đề tài Đức Mẹ phổ biến với hình thức nghệ thuật đa dạng chất liệu và phong cách thể hiện, tượng tròn, phù điêu, tranh sơn dầu, xuất hiện hầu hết các công trình tại NTCTPD với nhiều chủ đề khác nhau. Thủ pháp tạo hình nhân vật có đặc trưng Á Đông hoặc ảnh hưởng của nghệ thuật Phương Tây. Phù điêu đề tài Đức Mẹ tại NTCTPD chiếm phần lớn trong số các hạng mục trang trí, hội họa chỉ có một đề tài tại cung thánh. Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ có hai tượng Đức Mẹ. Đề tài Đức Mẹ trong NTTTT nhà thờ thể hiện tình mẫu tử thiêng liêng, đức hạnh và lòng sùng kính, đồng thời nhắc tín hữu sống đức tin, cầu nguyện hướng về Thiên Chúa.

- Mười lăm Mầu nhiệm Mân Côi: hình ảnh Đức Mẹ xuất hiện trong đề tài trang trí *Mười lăm Mầu nhiệm Mân Côi*, diễn cảnh *Năm Sự Vui* [PL 2.3, Hình 2.3.64, tr. 271], *Năm Sự Thương* [PL 2.3, Hình 2.3.66, tr. 272] và *Năm Sự Mừng* [PL 2.3, Hình 2.3.68, tr. 273]. Hình ảnh Đức Mẹ xuất hiện trong cảnh *Sự Truyền Tin*, *Đức Mẹ Viếng Thăm*, *Chúa Giáng Sinh*, *Lễ Dâng Chúa Giê-su*, *Đức Mẹ Tìm Thấy Chúa Giê-su*, *Chúa Thánh Thần Giáng Lâm*, *Đức Mẹ Lên Trời* và *Đức Mẹ Đội Triều Thiên* được chạm phù điêu đá, xuất hiện tại mặt tiền nhà thờ Chính. Ngôn ngữ tạo hình ảnh hưởng nghệ thuật truyền thống, gần gũi và dung dị, tương đồng với thủ pháp tạo hình trang trí mặt tiền nhà thờ Chính cùng với mô típ trang trí Bát Bửu, Bút Nghiên, v.v. Đề tài *Mười lăm Mầu nhiệm Mân Côi* chiêm niệm về cuộc đời đau khổ, vinh quang của Chúa Giê-su và Đức Mẹ, thể hiện niềm vui cứu rỗi, tình yêu và hy sinh, tôn vinh chiến thắng tội lỗi và sự sống đời đời, giúp con người sống đức tin, cầu nguyện và hy vọng.

- Đức Mẹ trao tràng hạt Mân Côi cho Thánh Đa Minh (*Saint Dominic*): đề tài được trang trí trang trọng tại gian cung thánh nhà thờ Chính, phía trên cao tại vị trí trung tâm, tiếp nhận ánh sáng nhiều nhất. Chất liệu và ngôn ngữ tạo hình ảnh hưởng của hội họa Phương Tây, chất liệu tranh sơn dầu kết hợp

hài hòa với chất liệu sơn son thếp vàng tại vách cung thánh tạo không gian trang trí kết hợp giá trị nghệ thuật Phương Đông và Phương Tây. Bối cảnh tranh là hình ảnh Đức Mẹ ban tràng hạt cho Thánh Đa Minh, thể hiện sự sùng kính Kinh Mân Côi, biểu tượng sức mạnh tinh thần, hướng tới cầu nguyện, sống đạo đức và tìm sự cứu rỗi.

- Đức Mẹ và Chúa Hải Đông: nhà thờ Chính có tượng Đức Mẹ và Chúa Hải Đông [PL 2.3, Hình 2.3.11, tr. 247] tại vị trí trang trọng nhất trong không gian nội thất, hình thức tượng tròn tô màu, ảnh hưởng nghệ thuật Phương Tây về thiết lập tỷ lệ và thủ pháp tạo hình. Hình ảnh Đức Mẹ và Chúa Hải Đông thể hiện tình mẫu tử thiêng liêng và sự gần gũi giữa Thiên Chúa với con người, khơi gợi đức tin, lòng yêu thương và sự khiêm nhường, niềm tin cứu rỗi trong đời sống tinh thần

**Đề tài Kinh Thánh*

Phù điêu, tượng về đề tài Kinh Thánh hiện diện tại NTCTPD, số lượng phong phú tại vị trí trang trọng, chất liệu chủ yếu là đá, vữa. Ngoài ra, hội họa xuất hiện trong NTTTT NTCTPD tại vách cung thánh nhà thờ Chính.

- Thánh sử Tông Đồ: vị trí bờ nóc của bốn lầu tại Phương đình là tượng Thánh Mát-thêu Tông Đồ (*Sanctus Matthaeus Apostolus*), Thánh Mác-cô Tông Đồ (*Sanctus Marcus Apostolus*), Thánh Lu-ca Tông Đồ (*Sanctus Lucas Apostolus*), Thánh Gio-an Tông Đồ (*Sanctus Ioannes Apostolus*), được gọi là các Thánh sử Tông Đồ, tác giả của sách Phúc Âm. Bốn vị Thánh Tông Đồ trên bờ nóc Phương đình có đặc điểm tạo hình của nghệ thuật Hi Lạp - La Mã, phần họa tiết tại vân đài ảnh hưởng ngôn ngữ tạo hình nghệ thuật truyền thống. Tư thế tượng Thánh Tông Đồ khá giống với tượng Phật thường thấy trong các ngôi chùa. Tại thời điểm xây dựng NTCTPD, chưa phổ cập kiến thức trường quy của nghệ thuật Phương Tây tại Việt Nam, nhưng có thể thấy tỷ lệ ngũ quan chân

dung các Thánh Tông Đồ khá chính xác, hài hòa. Vân đài tiếp biên nghệ thuật trang trí truyền thống với cụm mây cuộn tròn.

- Mười hai Thánh Tông Đồ: hình ảnh các Thánh Tông Đồ còn xuất hiện tại hệ thống phù điêu đá phía trong Phương đình. Để nhận biết các Tông Đồ, thường có hình ảnh đặc trưng kèm với hình tượng Thánh, ví dụ bò biểu tượng của Thánh Lu-ca, đại bàng biểu tượng của Thánh Gio-an, sư tử biểu tượng của Thánh Mác-cô, cánh thiên thần biểu tượng của Thánh Mát-thêu. Hình tượng mười hai môn đệ của Chúa Giê-su được trang trí phù điêu, bố cục ô học tại Phương đình, hình tượng xuất hiện với đặc điểm diện mạo của người Phương Tây, hình thức thể hiện đề tài phong phú và đa dạng, ngôn ngữ tạo hình mộc mạc, nương theo truyền thống tạo nên sự gần gũi với văn hóa bản địa.

-Thánh Tử Đạo: đề tài *Thánh Tử Đạo* chỉ xuất hiện hình thức tranh sơn dầu, ảnh hưởng phong cách đặc tả của nghệ thuật Phương Tây, xuất hiện duy nhất tại cung thánh nhà thờ Chính, đây là sự khác biệt so với nghệ thuật truyền thống, đánh dấu sự khởi đầu của hội họa trong NTTTT tại Việt Nam.

* *Đề tài Thiên Thần*

Đề tài Thiên Thần là đặc trưng của nghệ thuật Công giáo, hình thức thể hiện đa dạng bao gồm tượng tròn, phù điêu, chất liệu đá, gỗ sơn son thếp vàng.

- Thiên Thần thổi loa triệu tập Ngày Thẩm Chung: bờ nóc lầu trung tâm nhà thờ Chính là tượng thiên thần thổi loa báo hiệu phục sinh vào ngày phán xét, vây quanh biểu tượng Thánh Giá. Tại vị trí Thánh Giá có bảy chấm tròn, ẩn dụ về bảy di ngôn cuối cùng của Chúa Giê-su, cũng có thể ẩn dụ Bảy Sầu Bi Đức Mẹ, hoặc bảy tiếng kèn phán xét của Thiên Chúa theo sách Khải Huyền. Thánh Phao-lô (*Paulus*) Tông Đồ cho rằng lúc tiếng kèn cuối cùng thổi, người chết sẽ sống lại, ám chỉ sự phục sinh. Thánh Phao-lô Tông Đồ tử đạo ở Eusebius thành Caesarea khoảng tháng 6, thời điểm mặt trời chuyển động tại chí tuyến Bắc, điểm kết thúc của chu kỳ một năm. Tại thời điểm này,

nhìn từ Phương đình về hướng bắc khi mặt trời lên thiên đình, sẽ thấy ánh sáng chiếu qua vị trí bảy chòm tròn. Nghệ thuật trang trí hết sức tinh tế, gợi cảm thức linh thiêng về sự giao kết giữa con người với Thiên Chúa. Ngôn ngữ tạo hình thiên về đặc tả, ảnh hưởng của nghệ thuật Phương Tây.

- Tiểu Thiên Thần: hình ảnh tiểu thiên thần xuất hiện tại vị trí cung thánh và vị trí mặt tiền nhà thờ Chính, hình thức trang trí đầy đặc các tiểu thiên thần xen lẫn hoa Mân Côi, hoa Cúc, hoa Sen, v.v. Chất liệu thể hiện tương đối đa dạng, phù điêu đá, gỗ sơn son thếp vàng, đường nét tinh xảo, ngôn ngữ tạo hình kế thừa nghệ thuật truyền thống, liên tưởng tới cách tạo hình tranh dân gian Đông Hồ. Hình ảnh tiểu thiên thần khơi gợi sự trong sáng, thánh thiện và gần gũi với Thiên Chúa, biểu tượng cho niềm vui và tình yêu.

2.1.1.2. Đề tài Thực vật

Hệ thực vật đặc trưng được tái hiện rõ nét thông qua các đồ án trang trí tại NTCTPD. Các yếu tố liên kết với nhau tạo nên tổ hợp trang trí sinh động, tuy nhiên, trong một số trường hợp vẫn tồn tại độc lập. Họa tiết thực vật bố cục theo chủ đề riêng biệt, phân chia theo đồ án khác nhau. Họa tiết thực vật cũng là một trong những đề tài phổ biến, hình ảnh cách điệu hoa lá liên kết với nhau tạo thành tổ hợp trang trí trên chất liệu gỗ hoặc đá. Họa tiết trang trí thực vật tại NTCTPD được phân chia theo nhiều chủ đề: họa tiết trang trí hoa Mân Côi, họa tiết trang trí hoa Sen, họa tiết trang trí hoa Cúc, họa tiết trang trí hoa Mai, họa tiết trang trí hoa Anh Tú, v.v. Họa tiết trang trí thực vật phần lớn tiếp biến nghệ thuật truyền thống, trang trí xen kẽ các đề tài Kinh Thánh. Thánh Tâm ở NTCTPD có hoa Sen mà không có hoa Hồng, hoa Sen ở đây đã thay chỗ cho hoa Hồng. Hình tượng đưa vào trang trí đều ẩn chứa biểu tượng thể hiện quan điểm nhân sinh. Họa tiết truyền thống được sử dụng như Sen, Cúc, Trúc, Mai, v.v. Đề tài Kinh Thánh như hoa Mân Côi, Bồ Đào, Lúa Mì được bản địa hóa thông qua hình thức thể hiện như hoa Mân Côi hóa Rồng, v.v. hay Trái Tim

Chúa được bao bọc bằng hoa Sen thể hiện trí tuệ và tình yêu của Thiên Chúa đối với nhân loại.

** Hình tượng hoa Mân Côi*

Hoa Mân Côi (*Rosary, Rosaire*) có nghĩa là hoa Hồng [PL 2.3, Hình 2.3.46, tr. 263], còn có tên gọi khác là hoa Mai Khôi, hoa Mai Côi, hình tượng đặc trưng của nghệ thuật Công giáo tiếp biến văn hóa Phương Tây. Hoa Mân Côi gắn với hình ảnh Đức Mẹ. Hình tượng hoa Mân Côi trang trí dày đặc tại vị trí đại môn, tả môn và hữu môn tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính, kết hợp hiệu ứng ánh sáng, bóng đổ biến thiên trong ngày tạo hiệu quả trang trí sinh động. Hình tượng hoa Mân Côi được chạm khắc nhiều trên các cấu kiện kiến trúc với nhiều chất liệu khác nhau như gỗ, đá, vữa, v.v. Hoa Mân Côi được biết tới như biểu tượng của văn hóa Công giáo, xuất hiện tại vị trí trang trọng như cung thánh, mặt tiền nhà thờ Chính và nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ. Kỹ thuật chạm khắc hoa Mân Côi đa dạng, chạm lõng, chạm bong kênh, chi tiết tỉ mỉ. Hình tượng hoa Mân Côi được trang trí trên chất liệu gỗ [PL 2.3, Hình 2.3.26, tr. 254] và đá [PL 2.2, Hình 2.2.11, tr. 233] [PL 2.2, Hình 2.2.12, tr. 233], hình thức tạo hình xen lẫn cách điệu và tả thực.

** Hình tượng hoa Bách Hợp*

Hoa Bách Hợp (*lyly, fleur de lis*), còn có nhiều tên gọi khác như hoa Ly, hoa Huệ Tây, bông Lan Tây, hoa Diên Vỹ, hoa Loa Kèn, biểu tượng cho Đức Mẹ [164, tr. 199] [210, tr. 15], xuất hiện tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính, cách điệu theo hình thức nghệ thuật Phương Tây. Hoa Bách Hợp ảnh hưởng rất rõ trong nghệ thuật trang trí Pháp, đặc biệt là tại cung điện Hoàng gia, vì vậy có thể nhận định tiếp biến từ văn hóa Pháp. Hình tượng hoa Bách Hợp được cách điệu trên Thánh Giá tại nhà thờ Chính, sơn son thếp vàng, thể hiện ý nghĩa thanh khiết và thiêng liêng trong nghệ thuật Công giáo, đồng thời hoa Bách Hợp được trang trí trên chất liệu đá và gỗ, tạo sự phong phú về tạo hình và chất liệu tại NTCTPD.

** Hình tượng lá Ô Rô*

Hình tượng lá Ô Rô (*Acanthus*) là đặc trưng trang trí của nghệ thuật Gothic [PL 2.2, Hình 2.2.3, tr. 229], thường xuất hiện trên vị trí đầu cột. Đây là hình tượng tiếp biến nghệ thuật Phương Tây, xuất hiện trên các đầu cột tại NTCTPD, tuy nhiên khác với nghệ thuật Gothic chủ yếu đắp vữa, thạch cao, trong NTTTT tại NTCTPD được biến thể sang chất liệu đá tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, gỗ hoặc gỗ sơn son thếp vàng tại cung thánh nhà thờ Chính. Đây cũng là dấu ấn đặc trưng trong NTTTT.

** Hình tượng hoa Anh Túc*

Một loài hoa khác cũng được gắn liền với Thánh Tâm là hoa Anh Túc. Hoa Anh Túc thường được chạm khắc trên các chiếc ghế nguyện, là biểu tượng xoa dịu nỗi đau nhân thế. Hình tượng trang trí hoa Anh Túc được chạm nổi trên chất liệu gỗ, hình thức tạo hình cách điệu.

** Hình tượng lá và quả Bồ Đào*

Bồ Đào, còn gọi là nho, được chạm nhiều trên các cấu kiện kiến trúc, đặc biệt được chạm trổ chi tiết tại mặt tiền nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, hình thức dây leo bên cạnh phù điêu đề tài Kinh Thánh tại Phương đình. Hình tượng lá và quả Bồ Đào là đặc trưng nghệ thuật Công giáo, xuất hiện hầu hết tại các nhà thờ. Bồ Đào còn được kết hợp với hoa Mân Côi, hoa Sen, v.v. tạo nên bố cục nghệ thuật độc đáo, kết quả của quá trình giao lưu tiếp biến văn hóa. Hình tượng lá và quả Bồ Đào được trang trí trên chất liệu gỗ, đá và đồng, hình thức tạo hình kết hợp cách điệu và tả thực.

** Hình tượng hoa Thường Xuân*

Hoa Thường Xuân (*Ivy*) trong văn hóa Công giáo biểu tượng cho Đức Mẹ, xuất hiện tại mặt tiền nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, ngoài ra cũng biểu tượng cho sự bất tử [185, tr. 15], hình thức chạm phù điêu cẩm thạch, chi tiết và tinh tế, thiên về đặc tả, đường nét mềm mại và uyển chuyển, thể hiện vẻ đẹp chất liệu kết

hợp ánh sáng chiếu rọi tạo hiệu quả thẩm mỹ. Hình tượng hoa Thường Xuân được trang trí trên chất liệu đá, hình thức tạo hình thiên về tả thực.

** Hình tượng Lúa Mỳ*

Hình tượng trang trí Lúa Mỳ là hình thức nghệ thuật đặc trưng của văn hóa Công giáo, biểu tượng cho Chúa Giê-su [185, tr. 16]. Mô típ Lúa Mỳ tiếp biến của nghệ thuật Phương Tây, xuất hiện trong nghệ thuật trang trí trên kiến trúc tại nhà thờ Chính. Ngoài ra, trong không gian cung thánh, hình tượng Lúa Mỳ xuất hiện xen kẽ cùng hình tượng Bồ Đào, Cúc tại long môn, v.v. Hình tượng Lúa Mỳ được chạm nổi, chạm thủng, chạm lõng, chạm kênh bong trên chất liệu gỗ và gỗ sơn son thếp vàng, hình thức tạo hình tả thực và cách điệu.

** Hình tượng lá và quả Chà Là*

Lá Chà Là được nhắc nhiều lần trong Kinh Thánh, có mối liên hệ với ngày Chúa nhật lễ Lá, là ngày Chúa nhật cuối cùng trước Lễ Phục Sinh, nghi lễ quan trọng trong văn hóa Công giáo. Hình tượng lá và quả Chà Là xuất hiện tại chân cột đá nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ [PL 2.2, Hình 2.2.18, tr. 236], hình tượng ảnh hưởng của nghệ thuật Phương Tây, biểu tượng cho chiến thắng của đức tin (*victory of faith*), tử vì đạo (*martyrdom*) và phúc lành linh thiêng (*divine blessing*) [164, tr. 199]. Hình tượng lá và quả Chà Là được chạm nổi trên chất liệu đá, hình thức tạo hình cách điệu.

2.1.1.3. Đề tài Động vật

** Hình tượng Sư Tử*

Hình tượng Sư Tử xuất hiện tại nhà thờ Chính và nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ [PL 2.2, Hình 2.1.16, tr. 235] với hình thức chạm thông phong. Hình tượng Sư Tử tại nhà thờ Chính [PL 2.3, Hình 2.3.58, tr. 268] khác với hình tượng Sư Tử tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, thủ pháp tiết chế cách điệu, hình ảnh gần với thực tế, kết hình tượng mây hay hoa văn Thủy Ba thể hiện đặc trưng của mỹ thuật thời Nguyễn, mềm mại uyển

chuyển. Sư Tử thuộc tính dương, đối ngược với đồ án chim Phượng phía sau nhà thờ Chính, thuộc tính âm, tín ngưỡng lưỡng hợp lưỡng phân chi phối hình thức trang trí nhà thờ Chính, trật tự không khác nhiều so với phương thức trang trí hình tượng Sư Tử và chim Phượng tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ. Hình tượng Sư Tử được trang trí trên chất liệu đá, hình thức tạo hình tả thực và cách điệu, chạm thông phong.

**Hình tượng Chiên Con*

Chiên Con, còn gọi là cừu non, là yếu tố đặc trưng của nghệ thuật Công giáo, dấu chỉ văn hóa ngoại sinh, không xuất hiện trong NNTT truyền thống. Theo Kinh Thánh, Chiên Con biểu tượng cho Chúa Giê-su theo lời của Thánh Giô-an tẩy giả (*S. John Baptist*) “Đây chiên Thiên Chúa, Đấng xóa tội trần gian” (*Behold the lamb of God which taketh away the sin of the world*) [179; tr. 61] [185, tr. 6]. Hình tượng Chiên Con xuất hiện tại vì nách nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, chất liệu chạm đá với thủ pháp thiên về hiện thực. Ngoài ra, hình tượng Chiên Con cũng xuất hiện trên các đề tài Kinh Thánh tại nhà thờ Chính và Phương đình. Hình tượng Chiên Con được trang trí trên chất liệu đá, hình thức tạo hình tả thực, cách điệu, kỹ thuật chạm nông, chạm thủng, điêu khắc tượng tròn.

**Hình tượng Bốn Sinh Vật Sống*

Theo sách Khải Huyền, Bốn Sinh Vật Sống (*Four Living Creatures*) biểu tượng bốn Thánh sử, bao gồm thiên thần có cánh thường xuất hiện cùng với Thánh sử Mát-thiêu Tông Đồ, bò có cánh thường xuất hiện cùng với Thánh sử Lu-ca Tông Đồ, sư tử có cánh thường xuất hiện cùng với Thánh sử Mác-cô Tông Đồ, đại bàng thường xuất hiện cùng với Thánh sử Gio-an Tông Đồ trong phù điêu và tượng trang trí tại Phương đình, đây cũng là chỉ dấu phân biệt các Thánh Tông Đồ. Ngoài ra, hình ảnh thiên thần biểu tượng cho tính nhân loại, sư tử biểu tượng cho quyền năng, bò biểu tượng cho sự hy sinh và

phục vụ, đại bàng biểu tượng cho thần tính của Chúa Giê-su, hình thức đặc trưng của văn hóa Công giáo, tiếp biến nghệ thuật Phương Tây, hình thức tạo hình tả thực và cách điệu.

**Hình tượng chim Bồ Nông*

Hình tượng chim Bồ Nông (*Pelican*) xuất hiện tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, biểu tượng cho Chúa Giê-su [161, tr. 131] [185, tr. 8] và phục sinh [164, tr. 153]. Hình tượng chim Bồ Nông được trang trí trên chất liệu đá, hình thức tạo hình tả thực.

**Hình tượng chim Bồ Câu*

Hình tượng chim Bồ Câu (*Dove*) xuất hiện tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính, hình thức bố cục đối xứng thể hiện sự nghiêm trang, yên bình. Hình tượng chim Bồ Câu trong văn hóa Công giáo biểu tượng cho Chúa Thánh Thần (*Holy Ghost*), hoặc “Bình an trong Chúa Ki-tô” (*In pace et in Christo*) [185, tr. 8]. Mô típ chim Bồ Câu điêu khắc tượng tròn chất liệu đá tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, điêu khắc gỗ phủ sơn trắng tại nhà thờ Chính, bên cạnh có hình tượng hai thiên thần.

2.1.1.4. Đề tài Tự nhiên

** Hình tượng Mặt Trời, Ánh Sáng*

Mặt Trời, Ánh Sáng là yếu tố quan trọng trong văn hóa Công giáo, xuất hiện hầu hết trong các đề tài trang trí nhà thờ, mặt trời là ánh sáng của Thiên Chúa, biểu tượng cho sự sống và chân lý, nhân mạnh hy vọng, đức tin và sự hiện diện thiêng liêng, đồng thời tạo cảm giác thánh thiện, linh thiêng trong không gian thờ phượng. Hình tượng Mặt Trời tại nhà thờ Chính kết hợp biểu tượng tia sáng, không giống mô típ Mặt Trời trong đồ án *Lưỡng long châu nhật* của nghệ thuật truyền thống, phía trên là hình ảnh thiên thần. Hình tượng Mặt Trời, Ánh Sáng được trang trí trên chất liệu nề vữa, hình thức tạo hình cách điệu [PL 2.3, Hình 2.3.42, tr. 261].

2.1.1.5. Đề tài Ký tự

*Ký tự Latin

Tại năm lối vào nhà thờ Chính, ký tự Latin phía trên thiên thần cầm bình nước thánh chạm khắc nội dung mang ý nghĩa giáo dục như *Hãy xin cửa mở cho anh em, hãy làm hòa với kẻ thù trước khi đến bàn thờ Chúa*. Ký tự Latin *Orate et petite ut publicanus et leprosus* (Hãy cầu nguyện và khẩn cầu như người thu thuế và người biệt phái) [PL 2.3, Hình 2.3.56, tr. 267] dụ ngôn chỉ sự khiêm nhường, tìm kiếm sự tha thứ hơn là phô trương và khoe khoang đức hạnh của bản thân, ẩn ý trích từ Phúc Âm Thánh Lu-ca Tông Đồ. Phía đối diện có dòng ký tự *Quam terribitis est iste locus? Hic est domus Dei* (Nơi đây tuyệt vời như thế nào? Đây là nhà của Chúa) [PL 2.3, Hình 2.3.57, tr. 268], ngoài ra còn có ký tự *Propara animam tuam nobi tentare. Dominum tuum* (Anh em đừng để tâm hồn bị cám dỗ. Chúa ở cùng anh em), *Petite ut aperiatur vobis dimillite si quis habetis adversus aliquem* (Anh em có ác cảm với ai, hãy mở lòng với họ), thông điệp ẩn chứa giá trị nhân văn sâu sắc, chủ động thể hiện tình yêu thương tha nhân. Ký tự Latin được viết theo phong cách *calligraphy* (thư pháp), kết hợp họa tiết trang trí bản địa và hoa Sen giống với hình thức tạo hình diềm trang trí tại bia đá Văn Miếu, tạo thành tổng thể hài hòa. Ngoài giá trị nhân sinh, thông điệp ký tự Latin còn là giá trị nghệ thuật, thể hiện sự tinh tế, vận dụng yếu tố tương đồng về tạo hình để đồng nhất sự khác biệt văn hóa giữa Phương Đông và Phương Tây, đặc biệt tại thời điểm ký tự Latin còn khá xa lạ với văn hóa Việt Nam.

Tại Phương đình, ký tự Latin xuất hiện tại chuông đồng với nội dung *Laudo deum venun roco plebem congreo derum defundos ploro peslem fugo festa decoro* (Tôi ca tụng Thiên Chúa, tôi kêu gọi dân chúng, tôi tập hợp giáo sỹ, tôi khóc người qua đời, tôi đẩy lui dịch tễ, tôi điếm tô ngày lễ) với hàm ý những sự kiện sẽ rung chuông tại Phương đình. Ký tự Latin được khắc trên chất liệu đá, đắp nổi trên chất liệu vữa, đồng.

** Ký tự Alpha - Omega*

Ký tự Alpha và Omega luôn xuất hiện đồng thời, là đặc trưng mang tính biểu tượng trong văn hóa Công giáo, xuất hiện tại mặt tiền nhà thờ Chính. Alpha và Omega là ký tự đầu tiên trong bảng chữ cái Hy Lạp, biểu tượng cho sự bắt đầu của Chúa Giê-su: “Sự khởi đầu cũng là kết thúc, là đầu tiên và sau cùng” (*The beginning and the ending, the first and the last*) [185, tr. 10]. Ký tự Alpha - Omega đắp nổi trên chất liệu vữa, chạm nông trên bề mặt chất liệu đá.

**Hoa ký Chúa Ki-tô*

Hoa ký Chúa Ki-tô (*Christogram*) bao gồm ký tự JSH, cặp ký tự X và P xuất hiện tại nhà thờ Chính, đây là ký tự xuất hiện tại nhiều nhà thờ. Hoa ký JHS viết tắt của *Jessus, Hominum Salvator* (Giê-su, Đấng Cứu Độ nhân loại) [185, tr. 10]. Mô típ Hoa ký JHS đắp nổi trên chất liệu vữa, chạm nông trên bề mặt chất liệu đá. Hoa ký X và P xuất hiện tại nhà thờ Chính, X (*Chi*) và P (*Rho*) là ký tự trong bảng chữ cái Hy Lạp, xuất hiện kết hợp cùng nhau, biểu tượng cho sự bắt đầu của Thiên Chúa [185, tr. 11]. Hoa ký X và P đắp nổi trên chất liệu vữa.

**Hoa ký Đức Mẹ*

Hoa ký Đức Mẹ (*Marian monogram*) là biểu tượng đặc trưng của nghệ thuật Công giáo, lồng ghép chữ cái viết tắt tên Đức Mẹ Ma-ri-a. Hoa ký Đức Mẹ xuất hiện tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ [PL 1.2, Hình 1.2.13, tr. 215] và nhà thờ Chính, chất liệu đắp vữa.

2.1.1.6. Đề tài khác

**Hình tượng Thánh Giá*

Thánh Giá (*Cross, Croix*) là hình tượng trung tâm của Công giáo, biểu tượng cho Đấng Cứu Độ, Ba Ngôi Thiên Chúa, được sử dụng chính thức cho đức tin từ thời Constantine, đồng thời trở thành mô típ quan trọng trong nghệ thuật nhà thờ. Hình tượng Thánh Giá được đặt tại vị trí trang trọng như bờ nóc, cung thánh, v.v. Ngoài ra còn được sử dụng như yếu tố trang trí tại viền khung

tranh, bồn nước thánh. Trong nghệ thuật trang trí Phương Tây, hình tượng Thánh Giá có nhiều biến thể như *Pommée cross*, *Botonée cross*, *Patonce cross*, *Potent cross*, *Fleurie cross*, *Crosslet cross*, v.v. Thánh Giá xuất hiện tại hầu hết không gian tại NTCTPD với đa dạng hình thức và chất liệu.

Thánh Giá, ngoài chức năng trang trí, còn mang tính biểu tượng của Công giáo, có ý nghĩa sâu sắc hơn các biểu tượng khác, theo nghĩa nào đó, nó không chỉ đơn thuần là công cụ tạo ra sự đau khổ mà là sự khổ đau của chính Chúa Giê-su [154; tr. 3]. Trong NTTT NTCTPD, biểu tượng Thánh Giá xuất hiện trên mái cong đặc trưng kiến trúc Phương Đông minh chứng cho hiện tượng cộng sinh văn hóa.

Ngôn ngữ tạo hình Thánh Giá ảnh hưởng của Phương Tây với nhiều dạng thức khác nhau như *cross trèflée* (thập giá tam thù), *cross fleurie* (thập giá hoa hóa), *cross patonce* (thập giá tán hoa) v.v. Mặc dù vậy, vẫn xuất hiện dạng thức Thánh Giá thể hiện sự sáng tạo kỳ diệu khởi sinh từ tâm thức văn hóa Phương Đông, thể hiện tính độc đáo và duy nhất tại NTCTPD, chưa từng thấy trong NTTT nhà thờ Công giáo Phương Tây, đó là dạng thức Thánh Giá cách điệu từ lá Sen tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ [PL 2.2, Hình 2.2.21, tr. 238] và nhà thờ Chính. Hình tượng Thánh Giá được đặt trên bờ nóc của nhà thờ Chính, Phương đình, trên tháp tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ. Ngoài ra, hình tượng Thánh Giá còn được đặt tại các vị trí trang trọng trong không gian thờ tự.

**Hình tượng Thánh Tâm Chúa Giê-su*

Thánh Tâm Chúa Giê-su là biểu tượng đặc trưng của văn hóa Công giáo, thể hiện tình yêu thiêng liêng, hiến dâng và cứu độ, lòng bao dung và tha thứ. Hình tượng Thánh Tâm Chúa Giê-su bao gồm trái tim có ngọn lửa hoặc thánh giá phía trên [PL 1.2, Hình 1.2.3, tr. 208], trái tim rỏ máu, trái tim có vòng gai bao quanh, một số mô típ trang trí có thêm ánh hòa quang tỏa ra. Hình tượng Thánh Tâm Chúa Giê-su xuất hiện hầu hết các vị trí trang trí tại NTCTPD, hình thức chạm nổi trên bề mặt chất liệu đá, gỗ, đắp vữa.

**Hình tượng Trái Tim Đức Mẹ*

Cũng giống với hình tượng Thánh Tâm Chúa Giê-su, hình tượng Trái Tim Đức Mẹ là biểu tượng đặc trưng của văn hóa Công giáo [PL 2.2, Hình 2.2.5, tr. 300], thể hiện nỗi đau của Đức Mẹ khi chứng kiến cảnh Chúa Giê-su trên Thập Giá, đồng thời thể hiện đức hạnh, sự khiêm nhường. Hình tượng Trái Tim Đức Mẹ là tổ hợp bộ cục lưỡi gươm đâm thấu trái tim, bao quanh là hình tượng hoa Mân Côi. Hình tượng Trái Tim Đức Mẹ xuất hiện tại nhà thờ Chính và nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, biểu tượng cho tình yêu cứu độ, lòng trắc ẩn và sự hy sinh, đồng thời hướng tới đời sống đức tin, gợi mở ý nghĩa về lòng bao dung và tình yêu tha nhân.

2.1.2. Đề tài Phương Đông

2.1.2.1. Đề tài Thực vật

** Hình tượng hoa Cúc*

Hình tượng trang trí hoa Cúc là nghệ thuật đặc trưng của văn hóa Phương Đông, xuất hiện phổ biến trong NTTTT truyền thống. Trong văn hóa Công giáo, hoa Cúc biểu tượng cho Đức Mẹ [185, tr. 15], chính vì vậy, hình tượng hoa Cúc xuất hiện khá nhiều trong đề tài trang trí tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính. Hình thức nghệ thuật tạo hình hoa Cúc đa dạng hơn các mô típ thực vật khác, cách điệu, tả thực hoặc xen lẫn cách điệu và tả thực. Hình tượng hoa Cúc xuất hiện trong những đồ án đơn lẻ hoặc kết hợp với các hình tượng thực vật khác như Bồ Đào, hoa Mân Côi. Ngoài ra, hoa Cúc xuất hiện trong đồ án đề tài *Tứ Thời*, đại diện cho mùa Thu. Cùng với hình tượng hoa Sen và hoa Mân Côi, hoa Cúc xuất hiện tại phù điêu trang trí mặt tiền nhà thờ Chính với thủ pháp tinh tế, tỉ mỉ. Từng cánh hoa được đặc tả chi tiết, mềm mại. Hoa Cúc có lẽ là một trong số ít hình tượng trang trí xuất hiện cả trong NTTTT Phương Đông và Phương Tây. Hình tượng hoa Cúc được trang trí trên chất liệu gỗ [PL 2.3, Hình 2.3.35, tr. 259], đá [PL 2.2, Hình 2.2.10, tr. 232] và đắp vữa.

** Hình tượng hoa Sen*

Bức phù điêu trên đá chạm hình bảy bông Sen, nằm ở mặt bên của bàn thờ chính tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ. Trong văn hóa Phương Đông, hoa Sen ẩn dụ về hành trình giải thoát, vượt lên trần thế. Hình ảnh Sen vây quanh trái tim rõ máu là hình tượng không xuất hiện trong nghệ thuật Công giáo Phương Tây, cánh hoa Sen mềm mại, mịn màng, tương phản với vòng gai nhọn đâm trái tim. Cụm sen với các chi tiết diễn tả vòng đời của cây sen từ nụ đến lúc nở hoa, thành đài sen và dần lụi tàn [PL 2.2, Hình 2.2.10, tr. 232]. Đường nét trong bức chạm tinh tế mềm mại, uyển chuyển. Trong văn hóa Phương Đông, hoa Sen có tính âm, biểu tượng cho phụ nữ, vì vậy mô típ xuất hiện nhiều tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính, biểu tượng cho Đức Mẹ, ngoài ra, mô típ hoa Sen xuất hiện tại Phương đình. Hình tượng hoa Sen được trang trí đa dạng trên chất liệu gỗ, đá, hình thức tạo hình kết hợp tả thực và cách điệu.

**Hình tượng cây Trúc*

Hình tượng cây Trúc khá đặc trưng trong NTTTT NTCTPD [PL 1.2, Hình 1.2.2, tr. 207], xuất hiện tại cửa Phương đình, hình thức gần với hiện thực. Ngoài ra, hình tượng cây và lá Trúc sử dụng đa dạng trong đồ án đề tài *Tứ Thời* tại nhà thờ Chính, nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và Phương đình, hình thức tạo hình chi tiết, khá gần với hiện thực. Hình thức trang trí cây Trúc đa dạng như điêu khắc, phù điêu trên chất liệu đá, hình thức tạo hình tả thực và cách điệu.

**Hình tượng cây Tùng*

Hình tượng cây Tùng xuất hiện trong đồ án đề tài *Tứ Thời* cùng với mô típ hoa Mai, mô típ hoa Cúc, mô típ cây Trúc tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính và Phương đình, hình thức thể hiện nương theo nghệ thuật truyền thống, gần gũi và mộc mạc, phô diễn vẻ đẹp của chất liệu đá, hình

thức tạo hình tả thực và cách điệu. Hình tượng cây Tùng trong NTCTPD có thể liên hệ tới ý nghĩa sự sống đời đời trong văn hóa Công giáo.

**Hình tượng hoa Mai*

Tương tự hình tượng cây Tùng, hình tượng hoa Mai thường xuất hiện trong đồ án đề tài *Tứ Thời* tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính và Phương đình. Hình thức thể hiện thiên về đặc tả chi tiết từng cánh hoa, thể hiện sự mềm mại, thanh thoát. Ngoài ra, hình tượng hoa Mai cũng xuất hiện đơn lẻ tại một số vị trí trang trí trên kiến trúc như xà hạ tại nhà thờ Chính. Hình tượng hoa Mai ngoài mục đích trang trí không có mối liên hệ với văn hóa Công giáo. Hình thức trang trí của hình tượng hoa Mai khá đa dạng chất liệu, gỗ, đá, nề vữa, hình thức tạo hình tả thực và cách điệu.

**Hình tượng hoa Thị*

Hình tượng trang trí hoa Thị là hình thức trang trí phổ biến tại NTCTPD với thức đắp vữa, chạm cẩm thạch, chạm gỗ xuất hiện tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính, phong cách tạo hình kế thừa nghệ thuật truyền thống. Trong văn hóa truyền thống, hình tượng hoa Thị biểu tượng cho ánh sáng chiếu rọi, đây cũng là đặc trưng của văn hóa Công giáo, vì vậy hình tượng hoa Thị xuất hiện khá nhiều tại vị trí bao che [PL 1.2, Hình 1.2.10, tr. 213] [PL 2.3, Hình 2.3.3, tr. 243] [PL 2.3, Hình 2.3.38, tr. 260]. Ngoài ra, hình tượng hoa Thị chất liệu đắp vữa được trang trí trên kiến trúc tại Phương đình, hình thức tạo hình cách điệu.

**Hình tượng quả Đào, Lựu, Phật Thủ*

Hình tượng trang trí quả Đào [PL 2.2, Hình 2.2.13, tr. 234] [PL 2.2, Hình 2.2.14, tr. 234] [PL 2.3, Hình 2.3.29, tr. 256], Lựu [PL 2.3, Hình 2.3.28, tr. 255], Phật Thủ [PL 2.3, Hình 2.3.27, tr. 255] được trang trí trên kết cấu xà hạ tại nhà thờ Chính, hình thức tiếp biến nghệ thuật truyền thống về thủ pháp và bố cục tạo hình. Các hình tượng quả Đào và Phật thủ thể hiện dấu ấn nghệ thuật bản

địa, tuy nhiên không có mối liên hệ nhiều tới văn hóa Công giáo, trong khi đó hình tượng quả Lựu biểu tượng cho sự sống tương lai [164, tr. 199] và sự bất tử [185, tr.16]. Mô típ quả Lựu là trường hợp duy nhất sử dụng thủ pháp lột bỏ phần vỏ ngoài để đặc tả phần hạt bên trong, còn gọi là thủ pháp *đơn tuyến bình đồ*, thường xuất hiện trong nghệ thuật trang trí trống đồng Đông Sơn. Hình tượng quả Đào cũng xuất hiện độc lập trên trang trí còn tại Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ. Hình tượng quả Đào, Lựu, Phật Thủ được chạm nổi trên chất liệu gỗ, hình thức tạo hình tả thực và cách điệu.

2.1.2.2. Đề tài Động vật

* Hình tượng chim Phượng

Chim Phượng (*Phoenix*) là một trong bốn linh vật thuộc nhóm Tứ Linh, biểu tượng cho sắc đẹp và đức hạnh của phụ nữ. Hình tượng chim Phượng khá phổ biến trong các đề tài trang trí tại NTCTPD, chim Phượng được dùng để trang trí những gì dành riêng cho phụ nữ, cho nữ giới [150; tr. 266], tại NTCTPD, hình tượng chim Phượng xuất hiện tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ [PL 2.2, Hình 2.2.17, tr. 236] và nhà thờ Chính có tên ban đầu là nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi [PL 2.3, Hình 2.3.60, tr. 269] [PL 2.3, Hình 2.3.61, tr. 270] [PL 2.3, Hình 2.3.62, tr. 270], như vậy hình tượng chim Phượng với ý nghĩa vẻ đẹp, đức hạnh và phẩm chất cao quý của người phụ nữ, có thể được tiếp nhận và liên tưởng tới hình ảnh Đức Mẹ.

Hình tượng chim Phượng tiếp biến văn hóa truyền thống, mô típ du nhập từ văn hóa Trung Hoa, về sau coi như quan niệm chung của văn hóa Phương Đông [22; tr. 135]. Trong nghệ thuật Công giáo, chim Phượng biểu tượng cho phục sinh [164, tr. 153] [180; tr. 61], là “con chim của vận may và số phận của những người được Thượng đế ban cho khả năng tự tái sinh” (*bird of happy fortune and fate, to whom the god himself has granted the gift of self-generation*) [161; tr. 68]. Trong văn hóa Phương Đông, chim Phượng được xem là *Bách điều*

chi vương (vua của các loài chim), xuất hiện tại các vị trí trang trọng như bờ quyết, bờ nóc, v.v. trong nghệ thuật truyền thống. Chim Phượng là một trong những ví dụ điển hình về loại hình nghệ thuật phái sinh trong NTTTT NTCTPD, thủ pháp tạo hình Phương Đông nhưng ẩn chứa nội hàm văn hóa Phương Tây.

Biến thể của phượng là công, tượng trưng cho thái bình và thịnh vượng, trong nghệ thuật NTCTPD, hình tượng công và phượng tại một số vị trí tạo hình khá giống nhau. Trong nghệ thuật truyền thống, chim Phượng và Rồng là cặp đối ứng cơ ngẫu, âm - dương, tạo sự cân bằng, hòa hợp. Tuy nhiên, trong NTTTT NTCTPD, hình tượng Sư Tử và chim Phượng kết hợp thể hiện tư tưởng lưỡng phân, lưỡng hợp, đồng thời biểu tượng cho phục sinh. Hình tượng chim Phượng được trang trí trên chất liệu đá, hình thức tạo hình cách điệu, chạm thông phong. Ngoài ra, hình tượng chim Phượng xuất hiện trên chất liệu đắp vữa phía sau nhà thờ Chính.

* *Hình tượng Rồng*

Rồng là linh vật quan trọng trong văn hóa Phương Đông, phổ biến trong trang trí trên kiến trúc truyền thống, tuy nhiên hiện diện khá hạn chế tại NTCTPD. Hình tượng Rồng gắn với văn hóa cung đình hơn là văn hóa dân gian, biểu tượng cho quyền lực, “rồng là một loại đề tài phổ biến trong các nền nghệ thuật cổ trên thế giới. Không những hình dáng của chúng mà cả quan niệm của mỗi nước cũng khác nhau, thậm chí đối lập nhau. Rồng ở Phương Tây thường là đại diện cho cái ác, cái xấu thì ngược lại, rồng ở Phương Đông lại đại diện cho cái thiện, cho vật linh thiêng đáng kính trọng” [22; tr. 116]. Trong văn hóa Công giáo, Rồng biểu tượng cho ma quỷ [161, tr. 134] [164, tr. 195]. Đề tài *Lưỡng long châu nguyệt*, *Lưỡng long châu nhật*, *Long hồi* là những thành tố trang trí đặc trưng trong nghệ thuật truyền thống, vắng bóng tại NTCTPD. Mô típ Rồng xuất hiện đơn lẻ, khá khiêm tốn và tạo hình không rõ ràng, đây là điểm khác biệt so với NTTTT đình hay chùa. Hình tượng Rồng tại NTCTPD được trang

trí trên chất liệu gỗ [PL 2.3, Hình 2.3.26, tr. 254] [PL 2.3, Hình 2.3.30, tr. 256] [PL 2.3, Hình 2.3.31, tr. 257] [PL 2.3, Hình 2.3.32, tr. 257], hình thức tạo hình cách điệu.

**Hình tượng Dơi*

Hình tượng Dơi chỉ xuất hiện tại tháp chuông tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ kết hợp mô típ Phúc tự, chất liệu đắp vữa. Mô típ Dơi tiếp biến văn hóa truyền thống, biểu tượng cho trường thọ. Hình tượng Dơi xuất hiện cùng với Phúc tự có thể mang ý nghĩa về sự sống đời đời trong văn hóa Công giáo. Hình tượng Dơi được trang trí trên chất liệu nề vữa, hình thức tạo hình cách điệu.

2.1.2.3. Đề tài ký tự

** Hán tự*

Văn tự cổ như Vạn tự [PL 1.2, Hình 1.2.12, tr. 215], Phúc tự, Thọ tự [PL 2.2, Hình 2.2.7, tr. 231], v.v. xuất hiện trong NTTTT kiến trúc truyền thống đình, chùa, v.v. Trong NTTTT NTCTPD, tần suất trang trí Phúc tự và Thọ tự khá phổ biến bên cạnh ký tự Latin. Khảo cứu “Chữ Phúc và chữ Thọ” đăng trên tuần san *Indochine* số 177 kết luận: “Phúc và Thọ là những chữ phổ biến nhất tại vùng Viễn Đông” [28; tr. 17] và “Đây cũng là những chữ được cách điệu nhiều nhất với hàng trăm kiểu khác nhau. Đôi khi chúng bị lẫn vào nhau khi đạt tới một trình độ trang trí nào đó” [28; tr. 17]. Khác với hình thức trang trí đình, chùa, hoành phi và câu đối không xuất hiện tại NTCTPD ngoại trừ nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ. Hán tự xuất hiện khá nhiều trên phù điêu đề tài *Đàng Thánh Giá*. Mô típ Hán tự được khắc hoặc chạm nổi trên chất liệu nề vữa, gỗ và đá.

2.1.2.4. Đề tài Tự nhiên

** Hình tượng Mây*

Hình tượng Mây xuất hiện phổ biến trong nghệ thuật trang trí truyền thống, đồng thời mây là biểu tượng cho Thiên Chúa quang lâm trong văn hóa

Công giáo, sự đồng điệu tạo nên hình thức phong phú và đa dạng trong NTTTT NTCTPD. Hình tượng Mây thể hiện đa dạng chất liệu, đá, gỗ, đắp vữa, nề họa, hội họa, hình thức thể hiện có thể là chạm nông, chạm bong kênh, chạm thủng hoặc thể hiện thông qua ngôn ngữ đường nét, xuất hiện trong tất cả các vị trí tại NTCTPD. Đặc biệt, trong phù điêu đề tài Kinh Thánh và tượng tròn đều xuất hiện mô típ Mây, cách tạo hình dạng mây cuộn, nhẹ nhàng, uyển chuyển, các lớp mây được phân cấp nông hoặc sâu trên bề mặt chất liệu. Tại cung thánh, xuất hiện hình thức chạm bong kênh mây dải và mây lửa tại hai bên ván nong tại xà nách. Hình tượng Mây cũng xuất hiện trên ván nong tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ. Hình tượng Mây được trang trí trên chất liệu nề vữa, đá, gỗ, hình thức tạo hình cách điệu.

**Hình tượng Thủy Ba*

Hình tượng Thủy Ba xuất hiện trong NTTTT NTCTPD với hình thức đặc trưng hoa văn triều Nguyễn, xuất hiện trong đồ án hoa Sen tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ. Hình tượng Thủy Ba được chạm nổi trên chất liệu đá, hình thức tạo hình cách điệu. Mặc dù hình thức tạo hình ảnh hưởng nghệ thuật Phương Đông, hình tượng Thủy Ba gợi sự thanh tẩy và tái sinh, biểu tượng thần học trong văn hóa Công giáo.

**Hình tượng Núi Non*

Núi Non khá phổ biến trong các đề tài trang trí, xuất hiện cùng với hình tượng Tùng, Cúc, Trúc, Mai trong đồ án *Tứ Thời*, xuất hiện như yếu tố trang trí và điểm xuyết trong đề tài Kinh Thánh. hình thức tạo hình tiếp biến nghệ thuật truyền thống, xuất hiện xen kẽ cùng mô típ thực vật tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính và Phương đình. Thủ pháp chạm nông hoặc chạm thủng trên bề mặt chất liệu đá. Trong văn hóa Công giáo, núi không chỉ là yếu tố tự nhiên mà còn gợi nhắc tới nơi gặp gỡ giữa con người và Thiên Chúa như núi Si-nai, núi Sọ, v.v.

2.1.2.5. Đề tài khác

**Biểu tượng Phật giáo*

Số lượng bảy tòa sen xuất hiện trong hình thức trang trí tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính, biểu tượng cho sự an lành, cầu mong hạnh phúc. Bảy tòa sen hàm chứa ý nghĩa bảy bước chân của Đức Phật, mỗi bước đi nở một bông sen, còn gọi là bảy bước hoa sen (thất bộ liên hoa), mỗi bước đi là giác ngộ và khai mở ánh sáng trí tuệ, vượt lên giới hạn luân hồi, hình thức trang trí tiếp biến văn hóa Phật giáo nhưng vẫn thể hiện ý nghĩa nhân sinh hướng tới tinh thần Phúc Âm của Công giáo.

**Biểu tượng Nho giáo*

Biểu tượng Bút Nghiên, Cuốn Thư xuất hiện tại mặt tiền nhà thờ Chính và Phương đình, mô típ đặc trưng của văn hóa Nho giáo, Cuốn Thư biểu tượng cho Phúc Âm trong văn hóa Công giáo. Hình thức tạo hình không khác nhiều so với nghệ thuật truyền thống, chạm nổi tinh xảo tại mặt tiền nhà thờ Chính và Phương đình.

**Biểu tượng Đạo giáo*

Đề tài *Bát Bửu*, hình thức nghệ thuật ảnh hưởng của Đạo giáo xuất hiện tại mặt tiền nhà thờ Chính [PL 1.2, Hình 1.2.25, tr. 220] [PL 1.2, Hình 1.2.26, tr. 220] và Phương đình bên cạnh các đề tài Kinh Thánh. Ngoài ra, biểu tượng Thái Cực Đồ xuất hiện tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, chất liệu chạm đá [PL 2.2, Hình 2.2.20, tr. 237].

2.2. Hình thức nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm

2.2.1. Đồ án trang trí

Đồ án trang trí tại NTCTPD thể hiện điển tích Công giáo, có thể thấy diễn biến câu chuyện *Sự Truyền Tin, Đức Mẹ Đi Viếng, Chúa Giáng Sinh, Lễ Dâng Chúa Giê-su, Đức Mẹ Tìm Thấy Chúa Giê-su, Chúa Giê-su Hấp Hối Trong Vườn Gethsemane, Chúa Chịu Đánh Đòn, Chúa Đội Mão Gai, Chúa Vác*

Thánh Giá, Chúa Chịu Đóng Đinh, Chúa Sống Lại, Chúa Lên Trời, Chúa Thánh Thần Hiện Xuống, Đức Mẹ Lên Trời, Đức Mẹ Đội Triều Thiên. Có thể thấy đây là diễn cảnh từ lúc sinh tới lúc mất đi của Chúa Giê-su và Đức Mẹ. Giữa cung thánh là bàn thờ bằng một phiến đá đặt trên hai cột đá chạm khắc hình cây Trúc. NTTTT NTCTPD là cuốn sách kể về câu chuyện của Kinh Thánh thông qua ngôn ngữ tạo hình, giống với nghệ thuật đình truyền thống, hình tượng trang trí ngoài chức năng điểm xuyết cho công trình còn thể hiện tư tưởng mang tính giáo dục trực quan. Đồ án trang trí xuất hiện dàn trải, giao thoa, đan xen phủ kín bề mặt kiến trúc với nhiều hình thức bố cục khác nhau. Nội dung các đồ án có thể ước lệ, tả thực hoặc kết hợp xen kẽ ước lệ và tả thực tạo nên hiệu ứng thị giác sinh động.

2.2.1.1. Đồ án nghệ thuật Công giáo

*Đồ án phù điêu Đàng Thánh Giá

Đồ án trang trí đề tài *Đàng Thánh Giá* [PL 3, Bảng 3.5, tr. 317 - tr. 319] xuất hiện trong nhà thờ Chính với đầy đủ mười bốn bức tranh sơn son thếp vàng, hình thức thể hiện dạng phù điêu, kết hợp giữa nghệ thuật bố cục Phương Tây với chất liệu đặc trưng Phương Đông. Ngôn ngữ tạo hình khác biệt khá nhiều nghệ thuật truyền thống, ảnh hưởng của nghệ thuật Phương Tây về thủ pháp thiết lập bố cục, vị trí Chúa Giê-su tuân theo nguyên tắc tỷ lệ vàng trong tổng thể chung [PL 2.5, Hình 2.5.1-2.5.14, tr. 296-302]. Hiệu ứng ánh sáng chiếu rọi từ trên xuống tạo không gian huyền ảo, linh thiêng. Hình ảnh thể hiện sinh động hành trình của Chúa Giê-su tới nơi thi hành án, hình thức kế thừa chất liệu nghệ thuật truyền thống, khác biệt với nghệ thuật Công giáo Phương Tây thường thể hiện đề tài chất liệu tranh gò đồng hoặc tranh sơn dầu. Gian cung thánh tại nhà thờ Chính có đồ án trang trí *Đàng Thánh Giá* chất liệu đá, thủ pháp tạo hình và bố cục ảnh hưởng nghệ thuật truyền thống, nhân vật thể hiện dấu ấn bản địa như quan tổng trấn Phi-la-tô đội mũ ô sa, bối cảnh bụi chuối, v.v.

Ngoài ra, diễn cảnh *Đàng Thánh Giá* còn xuất hiện hình thức phù điêu đá tại Phương đình, xen lẫn giỏ hoa Tùng, Cúc, Trúc, Mai. Hình thức tạo hình mộc mạc, dung dị giống với hình thức trang trí trong nghệ thuật chạm khắc đình làng.

**Đồ án trang trí đề tài Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng*

Tại nhà thờ Chính và nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, đồ án trang trí đề tài *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng* (*Madonna and Child, La Vierge à l'Enfant*), còn có tên gọi khác là *Đức Mẹ và Hài Nhi, Đức Mẹ Đồng Trinh và Hài Nhi*, được thể hiện hình thức tượng tròn, mang tính biểu tượng tôn giáo, xuất hiện phổ biến trong NTTTT nhà thờ. Tượng không bố trí độc lập, mà liên kết với tổng thể kiến trúc và các yếu tố trang trí tại cung thánh. Xung quanh là hệ thống họa tiết chạm khắc mây và thực vật đặc trưng mỹ thuật truyền thống, hòa quyện với biểu tượng Công giáo như hào quang, Thánh Giá. Đồ án trang trí đề tài *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng* tại cung thánh không chỉ là tác phẩm nghệ thuật mà còn biểu hiện tình mẫu tử thiêng liêng và ý nghĩa thần học về mầu nhiệm Nhập Thể.

**Đồ án phù điêu đề tài Kinh Thánh*

Đề tài Kinh Thánh, đặc trưng trong văn hóa Công giáo biểu hiện thông qua đồ án trang trí theo hệ thống *Đàng Thánh Giá* bao gồm diễn cảnh mười bốn chặng kể từ khi Chúa Giê-su bị bắt tại vườn Gathsemane cho đến khi được mai táng. Đồ án trang trí là yếu tố đặc trưng của nhà thờ với nhiều hình thức khác nhau như phù điêu, hội họa. Đồ án trang trí đề tài Kinh Thánh là hình thức tổ chức tạo hình thể hiện các điển tích trong Kinh Thánh, xuất hiện phổ biến trong không gian nghệ thuật trang trí nhà thờ.

Tại NTCTPD, đồ án trang trí đề tài Kinh Thánh đa dạng chủ đề với nhiều chất liệu và hình thức thể hiện khác nhau. Nếu như đồ án trang trí đề tài *Đàng Thánh Giá* thể hiện đặc trưng của nghệ thuật Phương Tây về thủ pháp bố cục và tạo hình, thì một số đồ án trang trí khác liên quan tới Thánh Giu-se, Thánh Sử Tông Đồ, Thập nhị Tông Đồ, v.v. ảnh hưởng hình thức nghệ thuật Phương Đông.

**Đồ án phù điêu đề tài Sư Tử trong Vườn Địa Đàng*

Hình tượng Sư Tử xuất hiện trong đồ án trang trí chạm thông phong tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính. Sư Tử là hiện thân của Chúa Giê-su [161, tr. 81] [180; tr. 60] [185, tr. 7] và phục sinh [145; tr. 214] [164, tr. 153] trong nghệ thuật Công giáo, phổ biến trong nghệ thuật chạm khắc như nhà thờ Eardisley, nhà thờ Barfreston tại Anh, nhà thờ Đức Mẹ tại Pháp, v.v. Tuy nhiên đặc trưng của NTTTT NTCTPD chính là hình đầu người mình Sư Tử khá giống với hình tượng Sphinx trong văn hóa Ai Cập. Phong cách tạo hình đầu người mình thú cũng có thể thấy trong hình tượng điêu ca thần Ca lãg tần già (*Kalavika*) trong văn hóa Phật giáo ở chùa Phật Tích và chùa Thái Lạc.

Thủ pháp tạo hình tương tự có thể thấy trong *Nhân diện hàm ngư (Mặt người mình cá)* của nghệ thuật dân gian Trung Quốc. Hình tượng Sư Tử xuất hiện khá hiếm hoi tại chùa Hồ Công, Thạch Thành, Thanh Hóa, đây là động vật không có nguồn gốc bản địa. Tuy nhiên trong các chùa của văn hóa Khmer, hình tượng Sư Tử khá phổ biến với thủ pháp tạo hình dữ tợn, mắt trợn, nhe nanh, khác biệt với thủ pháp tạo hình sư tử tại NTCTPD. Đồ án trang trí đề tài *Sư Tử trong Vườn Địa Đàng*, mô típ Sư Tử chạm khắc tinh tế trên chất liệu đá, có thể thấy rõ những nét khắc đặc tả lông, bờm. Đồ án trang trí trên hệ thống bao che tại nhà thờ Chính và nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ cùng với đồ án đề tài chim Phượng. Thủ pháp tạo hình kết hợp đặc tả và cách điệu.

Hình tượng Sư Tử xuất hiện trong văn hóa Phương Đông với hình thức tượng tròn, không có trong phù điêu, đây chính là sự khác biệt trong NTTTT tại NTCTPD. Sư Tử biểu tượng cho sự mạnh mẽ, dũng cảm, thể hiện tính dương, dương là trời, là Thiên Chúa.

2.2.1.2. Đồ án trang trí phong cách Phương Tây

** Đồ án đề tài Thực vật*

Đồ án đề tài thực vật tại NTCTPD đa dạng và phong phú, bao gồm thực vật bản địa như hoa Cúc, cây Trúc, hoa Mai, thực vật có nguồn gốc Phương

Tây như hoa Mân Côi, quả Bồ Đào, lá Ô Liu, lá Ô Rô (*acanthus*), hoa Thường Xuân (*ivy*), v.v. Đồ án đề tài Bồ Đào tại Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ chạm nông trên chất liệu đá, thể hiện được ý nghĩa tạo hình, Bồ Đào gợi hình tượng và sự hy sinh cứu độ của Chúa Giê-su.

Ngoài ra, Bồ Đào cũng xuất hiện hình thức bố cục dây leo, kết hợp với đồ án đề tài Kinh Thánh tại Phương đình. Cùng với đồ án đề tài Bồ Đào, đồ án đề tài hoa Mân Côi cũng chiếm vị trí quan trọng trong nghệ thuật trang trí. Tại vị trí đại môn nhà thờ Chính, đồ án đề tài hoa Mân Côi được chạm trổ chi tiết, sự sáng tạo của nghệ nhân cùng với đức tin đã tạo nên tác phẩm nghệ thuật độc đáo.

Đồ án đề tài hoa Mân Côi tại nhà thờ Chính có hình tượng tiêu thiên thần. Đây là đồ án trang trí ảnh hưởng nghệ thuật Phương Tây tuy nhiên hình thức bố cục và thủ pháp tạo hình thiên thần liên tưởng tới đồ án chạm đá những em bé của thế giới cực lạc tại chùa Long Đọi và chùa Phật Tích, sự khác biệt ở đôi cánh thiên thần.

* Đồ án Động vật

Đồ án đề tài Sư Tử xuất hiện tại nhà thờ Chính và nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, thủ pháp tạo hình xen lẫn giữa cách điệu và tả thực. “Theo truyền thống Phương Đông, sư tử non chết khi sinh được sư tử cha liếm cho đến khi sống lại vào ngày thứ ba, vì vậy sư tử biểu tượng cho phục sinh” (*According to an Eastern tradition, the cub of the lion is born dead, and is licked by its sire until it come to life on the third day. Hence it is symbolical of the resurrection*) [154; tr. 4], như vậy, sư tử là hình ảnh ẩn dụ về Chúa Giê-su và sự phục sinh của Chúa Giê-su sau ba ngày chịu khổ nạn hy sinh cứu độ trên Thập Giá. Khác với nghệ thuật truyền thống Phương Đông, thường trang trí những hình mặt thú hung tợn như hổ phù, kỳ lân, v.v. để tạo khí thế đại tráng, thể hiện quyền uy. Ngược lại, hình tượng thú trong NTTTT NTCTPD khá hiền hòa nhưng vẫn toát thần thái uy nghi, tĩnh tại. Đồ án đề tài Chiên Con xuất hiện tại vì kèo nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và trở thành đặc trưng trong NTTTT NTCTPD, thể

hiện sự tiếp biến văn hóa với nghệ thuật Phương Tây, hình tượng khác biệt so với nghệ thuật truyền thống.

Hình tượng Chiên Con xuất hiện trong đồ án điêu khắc đá tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, tạo tác tinh xảo, kết hợp cùng hoa văn truyền thống như triện, thực vật bản địa, v.v. hòa quyện giữa nghệ thuật Công giáo và thẩm mỹ Phương Đông, vừa trang nghiêm vừa gần gũi trong tâm thức người Việt Nam.

Trong NNTT NTCTPD, mô típ chim Bồ Câu xuất hiện tại các đồ án trang trí chạm khắc gỗ, thể hiện nổi bật tại phần mái vòm, trong tư thế dang cánh bay xuống, xung quanh là ánh hào quang và tia sáng. Không chỉ mang ý nghĩa tôn giáo, chim Bồ Câu trong NTCTPD được bản địa hóa thông qua tạo hình mềm mại, nét khắc dung dị, hòa quyện với họa tiết truyền thống như mây cuộn, dây leo, v.v. đức tin Công giáo được thể hiện bằng ngôn ngữ nghệ thuật bản địa. Đồ án đề tài chim Bồ Câu không chỉ là yếu tố trang trí, mà còn là biểu tượng nhấn mạnh sự hiện diện của Chúa Thánh Thần trong không gian linh thiêng

2.2.1.3. Đồ án trang trí phong cách Phương Đông

* Đồ án đề tài *Tứ Thời*

Tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, đồ án đề tài *Tứ Thời* với yếu tố trang trí Tùng, Cúc, Trúc, Mai được bố cục tuân theo trình tự thời gian đặc trưng bản địa, “bốn mùa gợi liên tưởng về sự sống từ cõi chết” (*Four seasons might suggest life from death*) [151; tr. 278], có nghĩa rằng bốn mùa tượng trưng cho sự tuần hoàn của thế giới vạn vật và biểu tượng cho phục sinh. Đề tài tiếp biến nghệ thuật truyền thống nhưng truyền tải đức tin Công giáo. Minh chứng có thể thấy tại vị trí mặt tiền Phương đình, đồ án đề tài *Tứ Thời* (Tùng, Cúc, Trúc, Mai) bố cục ô học xen kẽ đồ án đề tài Kinh Thánh. Từ phải qua trái lần lượt là hình ảnh *Chúa Vác Thánh Giá*, *Chúa Bị Đóng Đinh*, *Hạ Chúa Xuống Thập Giá* và *Chúa Lên Trời*, như vậy có thể thấy đồ án đề tài *Tứ Thời* thể hiện ý nghĩa phục sinh. Ngoài ra, tại nhà thờ Chính, đồ án đề tài *Tứ Thời* kết hợp đồ

án *Phượng hàm thư* và *Phượng vũ*, đồ án đề tài *Tứ Thời* kết hợp đồ án đề tài *Sư Tử trong Vườn Địa Đàng* cũng đều thể hiện ý nghĩa phục sinh.

* *Đồ án đề tài Thực vật*

Tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, đồ án trang trí thể hiện vòng đời của hoa Sen, ảnh hưởng của văn hóa Phật giáo với quan niệm không - thời gian luân hồi (*samsara*), khác với quan niệm không - thời gian tuyến tính của Công giáo. Vòng đời của hoa Sen thể hiện chu trình sản sinh, phát triển và chuyển hóa, tàn lụi rồi lại tiếp tục tái sinh chu kỳ mới với một hình thức khác thể hiện định luật vô thường (*anicca*), vô ngã (*anatta*) Phật giáo: thành, trụ, hoại, không, tương đồng với quan niệm trong Kinh Dịch: sinh, thành, suy, hủy. Hoa Sen thể hiện sự trong sáng, vô nhiễm: *gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn*, biểu tượng cho hình ảnh Đức Mẹ Vô Nhiễm Nguyên Tội, đây là đức tin linh thiêng của Công giáo, hoa Sen thể hiện tính vô nhiễm, tính trong thanh và tính tinh khiết [22; tr. 205-206]. Trong vòng luân hồi, hình ảnh lá Sen cách điệu hình Thánh Giá [PL 1.2, Hình 1.2.22, tr. 219], bố cục hình tròn, biểu tượng cho Thiên Chúa là trung tâm của vũ trụ vô thủy, vô chung. Sách Khải Huyền tuyên xưng Thiên Chúa là Đấng Hằng Sống, là khởi nguyên và là cùng tận trong chu kỳ sinh diệt của vạn hữu, dù trời đất có qua đi, Thiên Chúa vẫn tồn tại.

Trong văn hóa dân gian Trung Hoa, hoa Sen thuộc tính âm, được ví với hình ảnh phụ nữ, rất có thể quan niệm này ảnh hưởng tới Việt Nam qua hình thức trang trí tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính. Hình tượng tiếp biến văn hóa hoa Sen cũng xuất hiện trong kiến trúc Công giáo Trung Hoa từ thời Nguyên tại đền thờ Thập giá Cảnh giáo (*Cross temple of Jingjiao*) tại Phòng Sơn, Bắc Kinh [PL 5.1, Hình 5.1.13, tr. 337].

Hoa Sen là hình tượng tiếp biến của văn hóa Phật giáo, trong hình thức trang trí bồn nước thánh có bảy tòa sen, ảnh hưởng quan điểm *Thất giác chi* (*Sattabojhanga*) của Phật pháp, con đường triển khai giác ngộ tới Niết Bàn

(*Nirvana*), yên vui và giải thoát. Hoa Sen trong nghệ thuật Công giáo biểu tượng cho sự phục sinh (*The lotus flower symbolizes resurrection from the dead*) [176; tr. 131]. Như vậy, ý nghĩa phục sinh trong văn hóa Công giáo được thể hiện qua hình thức nghệ thuật phái sinh hoa Sen của Phương Đông. Trung tâm của đồ án trang trí là Thánh Tâm Chúa Giê-su có vòng gai cuộn quanh trái tim, biểu tượng Công giáo thể hiện sự hy sinh cứu độ nhân loại của Chúa Giê-su [PL 1.2, Hình 1.2.3, tr. 208]. Đồng nhất với ý nghĩa sự hy sinh của Chúa Giê-su là hình tượng hoa Anh Túc, ngoài ra hoa Anh Túc còn có ý nghĩa phục sinh, hai bàn tay vén mây để lộ Thánh Tâm hiện thân cho tình yêu chân thành của Thiên Chúa đối với nhân loại, trong đó hình tượng Mây ẩn dụ về Ngày Quang Lâm. Biểu tượng Thánh Giá được tạo hình theo kiểu thức *cross trèflée*, thủ pháp tinh tế gắn kết yếu tố tạo hình theo mô thức thực vật. Đây là đồ án đặc trưng của NTTTT NTCTPD, bởi rất khó tìm thấy trong nghệ thuật truyền thống Việt Nam cũng như trên thế giới. Sự kết hợp hoàn hảo và thống nhất về ý nghĩa trong bố cục trang trí, đồng thời thể hiện đặc tính dung hợp tôn giáo. Ngoài đồ án đề tài hoa Sen, đồ án đề tài hoa Cúc cũng phổ biến trong nghệ thuật trang trí. Đồ án đề tài hoa Cúc có thể kết hợp các mô típ thực vật và động vật, hoặc xuất hiện độc lập, bố cục đa dạng, ngẫu biến, hàng lối, đối xứng, tự do, v.v.

** Đồ án đề tài Linh Thú*

Đồ án phổ biến nhất trong nghệ thuật trang trí Việt Nam là đề tài *Tứ Linh*, bao gồm *Long, Lân, Quy, Phượng* [61; tr. 224]. Đồ án trang trí này phần lớn thể hiện trong nghệ thuật trang trí đình, chùa theo quan điểm triết học của Phật giáo, Đạo giáo và Nho giáo. Trong các đồ án trang trí, hình tượng *Quy* vắng bóng trong NTTTT NTCTPD, có lẽ bởi không có mối liên hệ với Kinh Thánh. Hình tượng *Long* được thể hiện trong các bố cục họa tiết thực vật, tuy nhiên xuất hiện có giới hạn bởi vì “rồng biểu tượng cho tội lỗi và ngoại giáo” (*The*

dragon is the symbol of sin and paganism) [154; tr. 4]. Hình thức phổ biến của hình tượng rồng tại NTCTPD bố cục lẫn vào hoa lá thực vật.

Rồng là linh vật không có thực, vì vậy tạo hình trang trí biến ảo hơn, chủ yếu gợi mở và liên tưởng. Mặc dù trong văn hóa Phương Đông, hình tượng Rồng biểu tượng cho sự thay đổi, phát triển, vươn lên, xuất hiện phổ biến trong kiến trúc truyền thống, tuy nhiên bị giới hạn trong nghệ thuật Công giáo. Hình thức trang trí long vân, long thú, long ngư không xuất hiện, điệp long [PL 2.3, Hình 2.3.30, tr. 256] [PL 2.3, Hình 2.3.31, tr. 257] [PL 2.3, Hình 2.3.32, tr. 257] xuất hiện giới hạn tại xà hạ nhà thờ Chính. Tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và Phương đình vắng bóng hình tượng Rồng. Trong nghệ thuật nhà thờ, hoa lá kết hợp hình tượng chim hoặc rồng biểu tượng cho Cây Sự Sống (*Tree of Life*) được đề cập trong sách Khải Huyền (*Revelation*) [179; tr. 65-66].

Đôi lập với hình tượng Rồng, hình tượng chim Phượng chiếm vị trí quan trọng trong NTTTT NTCTPD, điển hình là đồ án trang trí *Phượng hàm thư* [PL 1.2, Hình 1.2.6, tr. 300], *Phượng vũ* [PL 1.2, Hình 1.2.7, tr. 211] tại nhà thờ Chính và nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ. *Điều, Long, Ngư, Tượng* là mô típ (*motif*) phổ biến trong trang trí mỹ thuật truyền thống Việt Nam. Chim Phượng biểu tượng cho tính âm, trong đề tài trang trí cung đình, chim Phượng được chọn làm mô típ trang trí đại diện cho Hoàng hậu, khi xuất hiện trong không gian nghệ thuật Công giáo, biểu tượng Đức Mẹ được bản địa hóa theo cảm thức thẩm mỹ truyền thống hơn là phản ánh giáo lý. Như vậy, sự kết nối văn hóa giữa hình tượng Đức Mẹ với hình tượng chim Phượng đã dung hợp yếu tố ngoại sinh với yếu tố bản địa. Đây là thủ pháp ẩn dụ trên cơ sở tiếp biến văn hóa giống với hình tượng Kim si điều Ca lâu la (*Garuda*), một hình tượng của văn hóa Chăm, xuất hiện tại chùa Bối Khê, hiện thân cho sức mạnh và lòng dũng cảm. Trong văn hóa Phương Đông, chim Phượng biểu tượng cho phúc lộc, như vậy, cũng có thể nhận định, chim Phượng biểu tượng cho Phúc Âm theo góc nhìn Phương Đông. Tương tự, Cuốn Thư trong đồ án ảnh hưởng

của Nho giáo, tuy nhiên, đối với Công giáo, Cuốn Thư biểu tượng cho Phúc Âm. Hình thức nghệ thuật phối sinh đan xen đa tầng ý nghĩa làm phong phú đa dạng NTCT NTCTPD.

- Đồ án trang trí *Phượng vũ*: mô típ chim Phượng được chạm khắc tinh tế trên chất liệu đá, thủ pháp tạo hình mạnh mẽ, tư thế vươn lên với đôi cánh dang rộng, bố cục theo hướng cuộn xoáy vào trung tâm gợi sự chuyển động của vũ trụ, kết hợp mô típ Cuốn Thư biểu tượng cho Phúc Âm và mô típ Mây cuộn tạo nên tổng thể hài hòa về tạo hình. Đồ án trang trí *Phượng vũ* xuất hiện phía sau nhà thờ Chính, cùng với đồ án đề tài *Tứ Thời Mai*, Cúc thể hiện ý nghĩa khởi thủy, hồi giữa, chung cuộc và phục sinh [PL 2.3, Hình 2.3.60, tr. 269].

- Đồ án trang trí *Phượng hàm thư*: giống với đồ án trang trí *Phượng vũ*, đồ án trang trí *Phượng hàm thư* chiếm vị trí quan trọng trong nghệ thuật trang trí NTCTPD, xuất hiện phía sau nhà thờ Chính và gian cuối nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ. Bố cục có xu hướng cuộn vào trung tâm gợi sự chuyển động tuần hoàn của vũ trụ. Hai cánh chim Phượng dang rộng, mạnh mẽ và quyền uy, thủ pháp bố cục đối xứng qua trục trung đạo [PL 2.3, Hình 2.3.61, tr. 270].

Trong nghệ thuật trang trí truyền thống, đồ án đề tài chim Phượng thường được chạm khắc tại vị trí ván cửa mê trên kiến trúc gỗ, trán bia đá, đầu dư, đao loan, bờ nóc như *Phượng đơn*, *Phượng rậm*, *Phượng vũ*, v.v. Đồ án đề tài chim Phượng chiếm vị trí trang trí quan trọng tại NTCTPD với hình thức chạm thông phong trên vật liệu đá. Cấu trúc gỗ tại NTCTPD không xuất hiện đồ án chim Phượng. Hình tượng chim Phượng xuất hiện tại nhà nguyện Kính Trái Tim Chúa Giê-su đơn lẻ, thủ pháp tạo hình ước lệ, mang tính liên tưởng chứ không tạo hình rõ ràng, tỷ lệ khá nhỏ so với tổng thể chung. Khác với nhà nguyện Kính Trái Tim Chúa Giê-su, hình tượng chim Phượng tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính tạo hình chi tiết, chiếm vị trí quan trọng trong tổng thể chung.

Đồ án đề tài Rahu (La hầu) [PL 1.2, Hình 1.2.15, tr. 216] xuất hiện khá hiếm hoi tại diềm mái nhà thờ Chính, hình thức không khác nhiều so với nghệ thuật truyền thống. Như vậy, có thể kết luận, ngoại trừ đồ án chim Phượng, đồ án đề tài *Linh Thú* không phải là hình thức trang trí phổ biến tại NTCTPD, đây là điểm khác biệt so với hình thức trang trí trong nghệ thuật truyền thống.

**Đồ án đề tài Bát Bửu*

Đề tài và đồ án trang trí tại NTCTPD đa dạng và phong phú, kiểu thức trang trí truyền thống giao thoa với nghệ thuật Trung Hoa và Phương Tây, kết hợp hài hòa chủ đề động vật, thực vật bản địa, tạo nên đời sống tinh thần không chỉ mang ý nghĩa tôn giáo, mà còn truyền tải tư tưởng văn hóa truyền thống. Đồ án đề tài *Bát Bửu* có nguồn gốc Trung Hoa du nhập vào Việt Nam, biểu tượng cho phẩm chất cao quý của người quân tử. Bát bửu bao gồm tỳ bà, thất huyền cầm, vô ưu phiến, thư quyền, bút, hoa lam, tê giác, hồ lô. Đồ án đề tài *Bát Bửu* thể hiện sự dung hòa Nho giáo, Phật giáo và Đạo giáo, đồng thời mang ý nghĩa phúc lành. Đồ án đề tài *Bát Bửu* xuất hiện tại mặt tiền nhà thờ Chính rất có thể mang ý nghĩa tinh thần Phúc Âm trong văn hóa Công giáo, ngoài ra còn mang ý nghĩa là nơi lưu giữ những giá trị di sản vật chất và tinh thần.

**Đồ án trang trí và mô típ khác*

Mô típ Hồi Văn: mô típ Hồi Văn xuất hiện xen kẽ các hình tượng thực vật, tiếp biến nghệ thuật truyền thống, chỉ mang tính trang trí chứ không mang ý nghĩa trong văn hóa Công giáo. Tuy nhiên, sự xuất hiện của Hồi Văn tạo nên hình thức nghệ thuật gân gỏi, thân thuộc giống với không gian đình, chùa, đền, miếu, v.v. Mô típ Hồi Văn xuất hiện hầu hết các vị trí trong NTCTPD, hình thức chạm nông trên bề mặt chất liệu đá, gỗ.

Mô típ Triện: mô típ Triện khá phổ biến tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhưng xuất hiện hạn chế tại nhà thờ Chính và Phương đình. Tại nhà

nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, mô típ Triện được chạm trở tinh tế trên chất liệu đá, hình thức chạm thủng, ngoài ra mô típ Triện cũng được đắp vữa.

2.2.2. Bố cục

2.2.2.1. Bố cục đối xứng

** Không gian*

Kế thừa nghệ thuật truyền thống, NTTT NTCTPD phát triển linh hoạt các hình thức bố cục kết hợp với phong cách bố cục của nghệ thuật Phương Tây. Bên cạnh đó, yếu tố tôn giáo cũng tác động tới bố cục và hình thức trang trí với những biểu tượng đặc trưng như hình tượng Ô Liu, Bò Đào, Sư Tử, Thánh Giá, Thiên Thần, v.v. hình thức bố cục ngẫu biến hay đối xứng được sử dụng linh hoạt, sự kết hợp giữa nét chìm, nét nổi, mảng âm và mảng dương tạo nên những bố cục sinh động. Ngoài ra, tỷ lệ nhân thể mỹ được sử dụng với ý nghĩa con người là tỷ lệ hoàn hảo nhất do Thiên Chúa tạo dựng.

Bố cục đối xứng sử dụng phổ biến tại nơi thờ tự của nghệ thuật Phương Đông và Phương Tây, chia không gian thành hai phần giống nhau qua đường trục ảo. Bố cục đối xứng xuất hiện trong kiến trúc, điêu khắc gỗ và đá. Bình đồ NTCTPD đối xứng qua trục trung đạo nhưng không hoàn toàn tuyệt đối, từng đơn nguyên kiến trúc có tỷ lệ khác nhau. Phương đình phía trước có vai trò nhà tiền tế trong kiến trúc đình, trung tâm là nhà thờ Chính, hai bên là các nhà nguyện.

Nhìn từ xa, toàn bộ công trình là những mái đao cong duyên dáng thấp thoáng giữa những tán cổ thụ, những nét mái cong đan xen vào nhau dày đặc nhưng không rối, trùng trùng điệp điệp nhưng vẫn thanh thoát nhẹ nhàng. Đường cong và đường thẳng ở đây dường như là phản ảnh của quan niệm vuông tròn, của triết lý âm - dương, hay là vũ trụ quan người Việt [86; tr. 302].

Cách bố trí đồ thờ tự tuân thủ theo bố cục đối xứng, vị trí bàn thờ chính tại trung tâm, các đồ thờ tự khác được dàn sang hai phía. Nhìn từ lối vào chính, các lớp trang trí bao gồm hệ thống cột, vì, bàn thờ, bàn lễ và vách cung thánh. Hàng cột hướng theo trục tung kết hợp thủ pháp bố trí đồ thờ tự dàn trải sang hai phía theo trục hoành, đan xen tạo chiều sâu không gian vừa uy nghiêm vừa gần gũi.

Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ: nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ là công trình đầu tiên được xây dựng, tuân theo hệ đo lường Phương Đông, Lỗ Ban xích. Chiều dài 15.05m tương ứng với cung Nghênh Phúc, có nghĩa là đón Phúc Âm Thiên Chúa. Theo nhiều nguồn tài liệu, từ *Phúc Âm* (*Gospel, Évangile*) chuyển ngữ *Evangelium* trong tiếng Latin, sử dụng phổ biến cho tới năm 1975, sau đó đổi thành *Tin Mừng*, loan báo *Tin Mừng* có nghĩa là *loan báo Phúc Âm*, *truyền bá Phúc Âm* hay *Phúc Âm hóa*. Vấn đề chuyển đổi từ *Phúc Âm* sang *Tin Mừng* phần nào mất đi ý nghĩa ngôn ngữ khi nghiên cứu về NTCTPD. Quan điểm của Giáo lý Hội thánh Công giáo về Phúc tự [52; tr. 61] cho thấy vai trò mang tính biểu tượng của văn hóa Công giáo, Phúc tự là sự linh thiêng, là ước vọng nhân sinh hiện hữu trong hai chữ Phúc Âm. Chiều rộng nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ 8.57m và chiều cao 6m tương ứng với cung Hung Vượng. Khoảng cách thông thủy cửa hai bên rộng 1.54m và cao 2.59m tương ứng với cung Hiếu Tử, cửa chính rộng 2.40m và cao 3.96m tương ứng với cung Thập Thiện. Như vậy, khi lựa chọn hệ đo lường theo quy ước số học thần bí Phương Đông, linh mục Phê-rô Trần Lục hướng tới một tương lai viên mãn khi xây công trình.

Tại khu vực nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, một tháp chuông nhỏ được xây dựng năm 1939, hình thức trang trí thuần khiết Phương Đông như Hội Văn, Vạn tự, Phúc tự, Triện, v.v. đặc biệt phần mái ngói âm dương bán

nguyệt ảnh hưởng của Trung Hoa. Tháp chuông sử dụng chất liệu vữa, xi măng cốt thép trên nền đá, hoàn toàn không có cấu trúc gỗ.

Mặt tiền nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ gồm một tòa Đức Mẹ ở trung tâm, đối xứng hai bên là tháp năm tầng, tòa Đức Mẹ khắc Hán tự 聖心母 (Thánh Tâm Mẫu) ở trên, bên phải là 無染原罪 (Vô Nhiễm Nguyên Tội) và bên trái là 位神等求 (Vị Thần Đẳng Cầu), bố cục theo hình thức hoành phi câu đối. Phía dưới bên phải có chữ tiếng Pháp: *Coeur immaculée de Marie, priez pour nous* (Lạy Trái Tim Vô Nhiễm Đức Mẹ Ma-ri-a, cầu cho chúng con), phía bên trái là chữ Latin: *Cor Mariae immaculatum, ora pro nobis* (Lạy Trái Tim Vô Nhiễm Đức Mẹ Ma-ri-a, xin cầu cho chúng con). Phía trên là dòng chữ Quốc ngữ *Lái* (trái) *Tim rất Thánh Đức Bà, cầu cho chúng tôi*. Trật tự chữ Quốc ngữ đặt trên chữ Latin, chữ Pháp và chữ Hán thể hiện quan điểm đề cao yếu tố bản địa.

Phía trước nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ là tam quan với hình thức trang trí thực vật. Đặc biệt hình ảnh kim cương cách điệu trên các đỉnh trụ [PL 2.2, Hình 2.2.2, tr. 228], khác với mô típ lồng đèn trong kiến trúc truyền thống, đây hình thức trang trí đặc trưng chưa từng thấy tại các đền án trang trí đình, đền hay chùa tại Việt Nam. Kim cương, trong đức tin Công giáo, biểu tượng cho ánh sáng, sự trong sáng và thuần khiết, biểu tượng cho Đức Mẹ Vô Nhiễm Nguyên Tội.

Phía sau nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ có hai cửa nhỏ đối xứng nhau qua trục trung đạo, đây là dấu ấn hệ nhị phân của Kinh Dịch, 2 là số ngẫu, thuộc âm. Hình thức trang trí tương tự phong cách tạo hình cửa của vùng văn hóa Huy Châu, Trung Hoa, đặc trưng là ngói âm - dương [PL 2.2, Hình 2.2.28, tr. 241]. Phía trước là tam quan, 3 là số cơ, thuộc dương, như vậy có thể thấy yếu tố âm - dương chi phối bố cục trang trí. Dương là trời, âm là đất, dương là sự bắt đầu, là tồn tại, âm là sự kết thúc, là hư không, quan điểm khởi thủy, hồi

giữa, chung cuộc hiện diện thông qua cách sử dụng số học Phương Đông trong bố cục mỹ thuật.

Một số nhà thờ phong cách Gothic, Baroque hay Romanesque, ký tự Alpha (α) và Omega (Ω) thường được sử dụng thể hiện khởi thủy và chung cuộc theo di ngôn của Chúa Giê-su: “Ta là Alpha và Omega, là khởi đầu cũng là kết thúc” (*I am Alpha and Omega, the beginning and ending*) [187; tr. 55]. Tư tưởng Công giáo được Phương Đông hóa bằng hình tượng trang trí theo số học. Khoảng cách thông thủy của cửa là 0.62m, tương ứng với cung Tai Họa, như vậy phía Bắc không phải là hướng đón linh khí trời đất. Trên thực tế, hai cửa được đóng kín, theo quan điểm Kinh Dịch *âm đóng, dương mở*, thể hiện đặc trưng tư tưởng chủ lưu lưỡng phân lưỡng hợp của vũ trụ luận Phương Đông, là nguyên lý chi phối tái. Văn hóa Phương Tây quan niệm hướng tây là hướng của quý thì văn hóa Phương Đông quan niệm là hướng bắc. Phương bắc có không khí lạnh thuộc âm, phương nam có ánh nắng, thuộc dương, nguyên lý tuần tự chi phối bố cục nghệ thuật.

Nhà thờ Chính: đặc trưng kiến trúc Bắc bộ thể hiện rõ trên vật liệu ngói của nhà thờ Chính, là loại ngói phẳng, theo Louis Bezacier, hàm chứa yếu tố đặc trưng bản địa, khác với ngói âm dương bán nguyệt của Trung Hoa thường thấy ở kinh thành Huế. Đây là yếu tố mà Louis Bezacier cho rằng có sự khác biệt giữa nghệ thuật Bắc Kỳ và nghệ thuật Trung Kỳ [12; tr. 47]. Ngói lợp làm cho trọng lượng công trình rất lớn, cần bộ khung gia cố chắc chắn với kết cấu cột gỗ to, hình thức trang trí chạm khắc tạo hiệu ứng thị giác nhẹ nhàng hơn. Không gian nhà thờ Chính có 16 cột cái chu vi 2.40m, cao 6m, 16 cột quân cao 3.80m, chu vi 2.40m. Khoảng cách từ cột cái tới cột quân 2.85m, khoảng cách từ cột quân tới cột hiên là 2.60m, khoảng cách giữa hai cột cái là 5.70m, bước cột khá lớn nếu so với kiến trúc đình và chùa truyền thống, ví dụ đình Tây

Đằng, khoảng cách giữa hai cột cái 2.80m, đình Hoàn Sơn 2.50m, đình Chu Quyển 4.20m.

Chiều rộng nhà thờ Chính dài 24.05m tương ứng cung Nghênh Phúc. Khoảng thông thủy ngũ quan của nhà thờ Chính tương ứng với các cung Hiếu Tử, Thập Thiện. Phần dưới nhà thờ Chính được xây dựng chất liệu đá theo phong cách trần mái vòm Phương Tây, phía trên là ba lầu theo phong cách Phương Đông. Quan điểm Tam Tài thiên, địa, nhân hiện lộ trong hình thức bố cục kiến trúc. Ngoài ra, số lượng 3 ản chứa nội hàm ý niệm Ba Ngôi Thiên Chúa mẫu nhiệm. Chất liệu đá gợi sự bề thế của công trình kiến trúc Phương Tây, nhưng không vươn cao mà trải rộng, ẩn mình, trầm mặc với thiên nhiên, thể hiện đặc trưng kiến trúc Phương Đông. Các khối đá lớn được trang trí thanh thoát, nhẹ nhàng thông qua các đồ án đề tài Kinh Thánh và đồ án trang trí mô típ thực vật, động vật.

Toàn bộ công trình không vươn cao nhưng trải rộng, đối xứng nhau qua trục trung tâm. Từng hạng mục và tổng thể hài hòa với khung cảnh thiên nhiên thơ mộng, với con người chất phác mộc mạc. Vẫn là bố cục quen thuộc ta từng gặp ở Văn Miếu Quốc Tử Giám, Hà Nội, ở cố đô Huế, đó là bố cục theo triết lý về sự hài hòa của thiên - địa - nhân, sự hài hòa của các yếu tố âm - dương, theo các nguyên tắc phong thủy. Con số được đưa ra dùng ở đây vẫn là những con số lẻ, tức là số dương, phản ánh khát vọng phát triển, thịnh vượng [86; tr. 302-3].

Mặt tiền nhà thờ Chính có năm lối vào bằng đá và phía trên là ba tháp vuông bằng gạch có mái cong. Vị trí trung tâm đỉnh tháp điêu khắc hai Thiên Thần cầm Thánh Giá, hai bên là hai Thiên Thần khác thổi loa, phía dưới khắc Hán tự 審判前兆 (Thẩm phán tiền triệu), nghĩa là điềm báo trước ngày phán xét [PL 2.3, Hình 2.3.44, tr. 262], liên kết với Phúc Âm theo Thánh Lu-ca Tông

Đồ: “sẽ không còn phiến đá nào chồng lên phiến đá nào”, đây là ẩn dụ trong thủ pháp sử dụng chất liệu trang trí về hiện tượng xảy ra trước ngày cánh chung. Đá của năm lối vào phía dưới chạm khắc tinh xảo, đặc biệt trên lối chính giữa là phiến đá dài 4.20m chạm hoa Mân Côi từ giữa tỏa ra, trên cánh có mười bảy tiểu thiên thần. Không gian lối vào nhà thờ Chính kết hợp các phiến đá lớn theo cấu trúc trần vòm (*barrel-vaulted*) phía trên, hình thức giống với đền Diana của nghệ thuật La Mã [PL 5.2, Hình 5.2.1, tr. 338].

Bờ nóc nhà thờ Chính trang trí đề tài điển tích Công giáo như Mặt Trời, Ánh Sáng, Thiên Thần, phía bên trái có Hoa ký Chúa Ki-tô JHS, viết tắt của tiếng Latin *Jesus Hominum Salvator* (Giê-su, Đấng cứu chuộc nhân loại), *Jesus Habemus Socium* (Chúng ta có Chúa Giê-su là người đồng hành), phía bên phải có ký tự M (Hoa ký Đức Mẹ), viết tắt của *Maria* (Đức Mẹ Ma-ri-a) hoặc *Mater Dei* (Mẹ Thiên Chúa). Dấu ấn văn hóa Pháp, Trung Hoa và Việt Nam đồng hiện trong phong cách trang trí NTCTPD tạo nên sự phong phú và đa dạng trong các đề tài và hình thức thể hiện, quá trình lựa chọn, biến đổi phù hợp thể hiện đặc trưng tam vị chiết trung trong NTCT.

* Điều khắc

Hệ thống điều khắc trên kiến trúc tại NTCPPD đối xứng qua trục trung đạo, tuân theo nguyên tắc bố cục truyền thống. Nền, cột, xà, tường, chân song, tháp, bàn thờ đều bằng đá nguyên khối. Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ sử dụng vật liệu đá xanh nhẵn bóng, hai bên vách là chân song, gần vách có bức chạm đá thông phong cây Tùng, Cúc, Trúc, Mai. Khoảng cách giữa cột cái và cột quân là 1.34m, khoảng cách giữa cột quân và cột hiên là 1.10m, chu vi cột cái là 0.90m. Ba bàn thờ đá chạm khắc Trái Tim Đức Mẹ với lưỡi gươm đâm thấu, điển tích Phúc Âm Thánh Lu-ca Tông Đồ: “Một mũi gươm sẽ đâm thấu qua tâm hồn Bà”, bên trái tạc một cái giếng có dòng chữ Latin *Puteus signatus* (Giếng niêm phong), phía bên phải tạc một khu vườn rào kín, trích Diễm Ca

trong Kinh Cựu Ước: “Tôi như vườn khóa chặt, là suối niềm phong”, chỉ sự trong sáng của Đức Mẹ Vô Nhiễm Nguyên Tội.

Phía trên của lối vào chính được trang trí hoa Mân Côi (*Rosary*). Tại nhà thờ Chính, hệ thống trang trí trên kiến trúc đối xứng qua trục trung tâm [PL 2.3, Hình 2.3.69, tr. 274] [PL 2.3, Hình 2.3.70, tr. 274], ngoài ra vách cung thánh cũng sử dụng bố cục đối xứng trong trang trí thể hiện sự nghiêm trang chôn thờ tự [PL 2.3, Hình 2.3.9, tr. 246]. Phía sau nhà thờ Chính có đồ án *Phương hàm thư* chạm đá đối xứng qua trục trung đạo.

Yếu tố điêu khắc trên kiến trúc tuân theo quy luật tổ chức không gian, đối xứng qua trục trung đạo, tạo sự cân bằng thị giác. Mảng chạm khắc phân cấp từ trung tâm sang hai bên, phần trung tâm dày đặc với chi tiết nổi bật, chiếm vị trí quan trọng trong hệ thống trang trí. Sự lặp lại nhịp điệu họa tiết tạo định hướng thị giác vào vị trí trung tâm, đồng thời tạo sự hài hòa cho tổng thể không gian, ví dụ các yếu tố trang trí trên vì kèo tại nhà thờ Chính và nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, trục trung đạo có vai trò đường dẫn hướng về cung thánh nhờ yếu tố trang trí đối xứng. Vị trí trang trọng trong không gian được phân cấp bởi mật độ họa tiết trang trí hoặc tạo ấn tượng về hình khối, ví dụ như bàn thờ tại cung thánh.

Hệ thống phù điêu đề tài *Đàng Thánh Giá* tại nhà thờ Chính sử dụng bố cục phi đối xứng, duy nhất phù điêu thể hiện cảnh *Chúa Giê-su chết trên Thánh Giá* [PL 2.5, Hình 2.5.12, tr. 301] sử dụng bố cục gần như đối xứng, Thánh Giá trở thành trung tâm thị giác, tập trung cảm xúc và ý nghĩa cứu chuộc, làm nổi bật sự hy sinh của Chúa Giê-su, gọi cảm xúc chiêm niệm và linh thiêng. Như vậy, ý đồ bố cục theo ý nghĩa của đề tài trang trí, thể hiện khoảnh khắc đỉnh điểm của *Cuộc Thương Khó*. Bố cục đối xứng trên phù điêu chạm đá thể hiện cảnh *Chúa Chịu Đóng Đinh* trong đồ án đề tài *Năm Sự Thương*, phù điêu chạm đá thể hiện cảnh *Chúa Lên Trời*, *Chúa Thánh Thần Hiện Xuống*, *Đức Mẹ Lên Trời* trong đồ

án đề tài *Năm Sự Mừng* tại mặt tiền nhà thờ Chính [PL 2.3, Hình 2.3.66, tr. 272] cũng mang ý nghĩa tương tự, như vậy có thể thấy sự nhất quán trong tổ chức bố cục phù điêu gắn với ý nghĩa biểu tượng. Trong hệ thống phù điêu, bố cục phi đối xứng chiếm vai trò chủ đạo, tuy nhiên, bố cục đối xứng vẫn được vận dụng hết sức tinh tế, tạo điểm nhấn trong chuỗi sự kiện của đề tài trang trí, gọi cho người xem cảm giác chiêm niệm và cảm nhận sâu sắc hơn giá trị thẩm mỹ.

Phù điêu chạm đá khắc họa cảnh *Chúa Lên Trời* tại Phương đình [PL 2.4, Hình 2.4.38, tr. 292] sử dụng bố cục đối xứng thể hiện sự vinh quang, trật tự, hoàn hảo và thiêng liêng. Vị trí Chúa Giê-su ở trung tâm là điểm hội tụ, biểu tượng cho quyền năng tối thượng, đồng thời hướng thị giác lên cao, chiêm niệm về sự siêu việt, niềm hy vọng và sự sống vĩnh cửu. Ngoài ra, bố cục đối xứng xuất hiện trong các mô típ trang trí đơn lẻ như mô típ Bồ Đào trên chuông đồng tại Phương đình [PL 2.4, Hình 2.4.50, tr. 295] mô típ trang trí hàng lối tại mặt tiền nhà thờ Chính [PL 2.3, Hình 2.3.67, tr. 273] [PL 2.3, Hình 2.3.68, tr. 273], mô típ Rahu tại diềm mái [PL 1.2, Hình 1.2.15, tr. 216], mô típ Hoa ký Đức Mẹ tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ [PL 1.2, Hình 1.2.13, tr. 215], v.v. Bố cục đối xứng trong NTTTT NTCTPD không chỉ là nguyên tắc tạo hình, mà còn mang ý nghĩa biểu tượng. Sự cân bằng qua trục trung tâm thể hiện trật tự, thiêng liêng, hoàn hảo và quyền năng của Thiên Chúa. Đồng thời định hướng thị giác, nhấn mạnh trọng tâm phụng vụ, gọi cảm giác chiêm niệm và hy vọng.

2.2.2.2. *Bố cục phi đối xứng*

* *Không gian*

Bố cục đối xứng tại NTCTPD theo trục trung đạo, tuy nhiên trục ngang là bố cục phi đối xứng. Bố cục tuân theo nguyên lý trong âm có dương, trong dương có âm, phần để ảnh hưởng hình thức nghệ thuật Phương Tây, phần phía trên ảnh hưởng hình thức nghệ thuật Phương Đông. Hệ thống trang trí phần bao che của nhà thờ Chính và nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ thống nhất quy

luật trang trí kết hợp giữa mô típ chim Phượng và Sư Tử: đồ án đề tài chim Phượng kết hợp mô típ Mây thể hiện cho Trời, Thiên đường, đồ án đề tài Sư Tử kết hợp mô típ Núi Non thể hiện cho Đất, trần thế; đồ án đề tài chim Phượng tiếp biến nghệ thuật Phương Đông, đồ án đề tài Sư Tử tiếp biến nghệ thuật Phương Tây, v.v. tất cả đều thể hiện quy luật trang trí tuần tự theo nguyên lý âm - dương, mặc dù vậy, đồ án đề tài chim Phượng và Sư Tử đều nhất thể hóa ý nghĩa phục sinh. Yếu tố trang trí Phương Đông tại đao mái, bờ nóc có hình thức trang trí Phương Tây, sự biến đổi linh hoạt và hài hòa bố cục tạo nên giá trị nghệ thuật độc đáo.

Bố cục trang trí tại nhà thờ Chính thuận theo quy ước số học Kinh Dịch, thể hiện tư tưởng Công giáo thông qua số lượng yếu tố trang trí, số cơ và số ngẫu kết hợp hài hòa ẩn chứa đặc tính biểu tượng của nghệ thuật. Đồ án đề tài *Từ Thời* (Tùng, Cúc, Trúc, Mai) tại mặt đứng hướng bắc nhà thờ Chính bố cục tinh tế, biểu tượng cho không - thời gian bản địa, tuy nhiên đồ án *Cúc* (mùa thu) và đồ án *Trúc* (mùa hạ) có cùng kích thước 600mm x 600mm được tách rời [PL 1.2, Hình 1.2.1, tr. 207] [PL 1.2, Hình 1.2.2, tr. 207], đồ án *Mai* (mùa xuân) và đồ án *Tùng* (mùa đông) được kết hợp với đồ án *Phượng hàm thư*, kích thước 1100mm x 2380mm, đây là ý tưởng khởi thủy và chung cuộc, trong đó mùa xuân tượng trưng cho khởi thủy, sự bắt đầu, mùa đông tượng trưng cho chung cuộc, sự kết thúc, chim Phượng biểu tượng cho phục sinh. Mặc dù hình tượng của Phương Đông, nhưng thủ pháp bố cục vẫn thể hiện được tư tưởng của Công giáo.

Tương tự hình thức bố cục kiến trúc thể hiện khởi thủy, hồi giữa, chung cuộc tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, phía trước nhà thờ Chính với hình thức ngũ quan, 5 là số cơ, thuộc dương, biểu tượng cho trời, khởi thủy. Phía sau nhà thờ Chính có hai cửa, 2 là số ngẫu, thuộc âm, biểu tượng cho đất, chung cuộc, vũ trụ sinh thành và tương hỗ của hai mặt đối lập có tính nhị nguyên.

Giống với hình thức nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, hệ nhị phân được lặp lại trong hình thức trang trí, cửa luôn đóng kín theo nguyên lý *âm đóng, dương mở*. Phía sau nhà thờ Chính là hình tượng chim Phượng, trong tài liệu *Dictionary of Christian art* (Từ điển nghệ thuật Ki-tô giáo) của Diane Apostolos-Cappadona, chim Phượng biểu tượng cho sự phục sinh của Chúa Giê-su [145; tr. 278]. Như vậy, có thể thấy sự nhất quán trong hình thức nghệ thuật của nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính, ý tưởng trang trí hàm chứa ý nghĩa thần học về sự sống lại và ơn cứu độ.

** Điêu khắc*

Bố cục phù điêu tại NTCTPD được phân chia theo ô học tương ứng với đồ án trang trí bằng mảng hoặc chi tiết diềm trang trí. Các yếu tố trang trí thường được đóng khung hoặc phân chia theo phần trang trí riêng biệt, ví dụ hệ thống phù điêu trang trí đề tài Kinh Thánh tại Phương đình [PL 2.4, Hình 2.4.17, tr. 282] [PL 2.4, Hình 2.4.18, tr. 282] [PL 2.4, Hình 2.4.19, tr. 283]. Tùy vào nội dung và thủ pháp tạo hình, sự phân chia bố cục được vận dụng linh hoạt. Bố cục họa tiết sử dụng thủ pháp tương phản bề mặt, mật độ họa tiết dày đặc trong tạo hình bên cạnh mảng tường phẳng trơn tạo mỹ cảm sinh động cho tác phẩm. Tổng thể công trình bố cục đối xứng qua trục tạo sự trang nghiêm của nơi thờ tự, tuy nhiên nội dung của phù điêu khác nhau hình thành bố cục vừa theo quy tắc nhưng vẫn có sự khoáng đạt tại các chi tiết.

Trên các bộ vì như quá giang, bát gỗ, cột chống giá chiêng, đầu con sơn, thượng lương đều trang trí hoa văn cách điệu như cánh sen chạy dài, dây hoa lá (chủ yếu là hoa cúc) hoặc trúc hóa long, hoa lá cách điệu tựa như hình rồng. Trên một số bộ vì, người ta tạo vách gỗ tạc các thiên thần có thể đang tung cánh, có thể là thổi loa, cũng có khi tươi cười ẩn hiện trong hoa lá. Lối điêu khắc này rõ nét và tiêu biểu là khu quần thể kiến trúc nhà thờ Phát Diệm [37; tr. 479].

Hình thức bố cục phi đối xứng tại NTCTPD chủ yếu tại các hạng mục phù điêu trang trí. Nét độc đáo trong NTTT NTCTPD là hệ thống trang trí phân bao che xung quanh với đề tài kết hợp yếu tố truyền thống và điển tích Công giáo. Con tiện đá chạm trở chi tiết và tinh xảo tại cửa sổ hồi nhà thờ Chính và Phương đình, kết hợp yếu tố ánh sáng tạo tổng thể sinh động, giảm thiểu sự nặng nề của chất liệu đá. Phía sau nhà thờ Chính và nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ tiếp biến hình thức trang trí truyền thống, mái giả có góc đao mái đắp vữa. Tại nhà thờ Chính là hình thức tranh đắp vữa với nội dung thể hiện đặc trưng động thực vật bản địa như chim và hoa lá. Vị trí mặt tiền của nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính bố cục họa tiết dày đặc, kết hợp ánh sáng biến thiên tạo mỹ cảm thiêng liêng nơi thờ tự.

Phần lớn hạng mục điêu khắc trang trí sử dụng bố cục phi đối xứng tạo sự phóng khoáng, thanh thoát trong trật tự bố cục đối xứng của kiến trúc. Mười bốn phù điêu đề tài *Cuộc Thương Khó* tại nhà thờ Chính đối xứng qua trục trung đạo, tuy nhiên mỗi tác phẩm phù điêu lại có bố cục khác nhau tạo không gian thiêng liêng chốn thờ tự nhưng vẫn có sự khoáng đạt trong hình thức trang trí. Bố cục tại NTCTPD linh hoạt trong từng yếu tố trang trí, kiến tạo không gian linh thiêng chốn thờ tự, nhưng cũng gần gũi với văn hóa dân gian, tạo nên nét đặc sắc trong NTTT.

** Hội họa*

Hội họa trong NTTT tại TCTPD giữ vai trò liên kết giữa nghệ thuật kiến trúc và điêu khắc, thường được đặt tại vị trí trang trọng phía trên cao [PL 2.3, Hình 2.3.8, tr. 245]. Đặc biệt, cung thánh tại nhà thờ Chính là không gian duy nhất tại NTCTPD có thành tố hội họa đóng vai trò trang trí, minh chứng rõ nét cho sự giao thoa văn hóa Đông - Tây. Bố cục tranh chủ yếu theo hướng phi đối xứng được đặt trong các ô hộc trang trí. Nền phẳng của tranh tạo sự

tương phản với hệ thống họa tiết và phù điêu dày đặc tại vách cung thánh, tăng cường hiệu quả thị giác cho không gian. Sự tiết chế chi tiết trong hội họa góp phần cân bằng thị giác trong không gian dày đặc yếu tố trang trí. Đồng thời màu sắc trong tranh có xu hướng tách biệt với tổng thể chung, tạo điểm nhấn trong không gian thờ tự.

2.2.2.3. Bố cục hướng tâm

* Không gian

Phương đình: bố cục hướng tâm xuất hiện trong hình thức bình đồ Phương đình, vị trí Thánh Giá là trung tâm, bốn lầu tại Phương đình tương ứng với bốn mùa đặc trưng của Bắc bộ, vốn là thực tại của không gian và thời gian bản địa. Vị trí Thánh Giá ở lầu trung tâm nằm trên trục giao cắt không gian. Ý tưởng trang trí về không gian và thời gian càng rõ ràng hơn với chi tiết Hán tự tại vị trí bốn góc chuông tại Phương đình: *Xuân, Hạ, Thu, Đông*. Biểu tượng Thọ tự tại vị trí dưới đao mái thể hiện Đức tin Công giáo về sự sống đời đời được tuyên xưng trong Tuyên tín *Niceano - Constantinopolitanum*.

Phương đình dài 20.64m tương ứng cung Nghênh Phúc, rộng 16.98m tương ứng cung Tấn Đức, bên dưới là đế, phía trên là lầu. Cấu trúc bình đồ Phương đình ảnh hưởng của Hà Đồ - Lạc Thư, hướng nam ứng với quẻ Càn, tương ứng với trời, hướng về Thiên Chúa. Đây là quy ước khác với bố cục kiến trúc nhà thờ Phương Tây, hướng về phía đông, theo Phúc Âm Mát-thêu Tông Đồ: “Chúng tôi thấy ngôi sao của Ngài ở Phương Đông và đến thờ lạy Ngài” (*We have seen His star in the East, and have come to worship Him*) [168; tr. 77].

Mặt đứng kiến trúc Phương đình bố cục trong hình vuông có cạnh 21m, thể hiện sự mực thước như là một phương thức đạo đức theo giáo huấn Công giáo. Tổng thể Phương đình là khu phức hợp năm lầu có hai tầng mái cong, năm lầu thể hiện quan niệm vũ trụ luận của Đạo giáo, chủ nhân của thiên đình và trần gian do năm vị đế quản, gọi là Ngũ Phương Thượng Đế (*wufang*

shangti), Ngũ Phương Thiên Thần (*wufang tianshen*), Ngũ Lão Quân (*wulaojun*), Ngũ Thiên Đế (*wutiandi*), tương ứng với Ngũ Sắc Đế (*wusedi*) bao gồm Thanh Đế (*cangdi*) phía Đông, Xích Đế (*chidi*) phía Nam, Bạch Đế (*baidi*) phía Tây, Huyền Đế (*heidi*) phía bắc, Hoàng Đế (*huangdi*) ở trung tâm, biểu tượng Thánh Giá ở lâu trung tâm mang ý nghĩa Đấng Tạo Hóa là trung tâm của vạn vật. Trong Đạo giáo, ngũ đế đôi khi nhất thể hóa thành Thiên Hoàng Đại Đế (*tianhuang dadi*) hay Hạo Thiên Thượng Đế (*haotian shangdi*), là thần linh tối cao vô thượng trong vũ trụ. Quan niệm Phương Đông, đạo là nguyên thủy của vũ trụ và vạn vật, sinh ra âm dương, trời đất. Càn khôn, vũ trụ xuất phát từ đạo và trở về với đạo. Bố cục hướng tâm thể hiện quan niệm nhân sinh với trung tâm là đạo.

Phương đình chia ba tầng, tương ứng với thiên, địa, nhân, quan điểm triết học Phương Đông còn được thể hiện thông qua cách bố trí chuông tại tầng ba biểu tượng cho trời - *thiên*, trống tại tầng hai biểu tượng cho đất - *địa*, sập đá tại tầng trệt biểu tượng cho sự quản tụ của con người - *nhân*, ba yếu tố cơ bản tuần hoàn gắn bó mật thiết với nhau trong quan niệm vũ trụ luận. Không gian và thời gian theo quan điểm Phương Đông, không phải là chiều dài đơn thuần, mà có bốn hướng chính và điểm góc. Theo Kinh Dịch, số 5 là số Hoàng cực, được xem là số góc hệ tọa độ vũ trụ, nhờ số 5 mà các số ở bốn phương sinh ra vô tận. Số 2 là đất, số 3 là trời, 5 là tổng của 2 và 3, vì vậy số 5 là vũ trụ, vũ trụ quan Phương Đông hiện hữu trong hình thức kiến trúc Phương đình. Nghệ thuật Phương Tây đồng nhất với quan điểm của Luca Pacioli (1445-1517): “Không có toán học thì không có nghệ thuật” (*Without mathematics there is no art*) [169; tr. 55], quan điểm thể hiện theo góc nhìn Phương Đông trong NTTTT tại NTCTPD.

Mặc dù tín ngưỡng khác biệt, thiên kiến ngũ phân Phương Đông chi phối hình thức NTTTT Phương đình như năm đơn nguyên lâu, năm cửa, v.v. Số lượng ba cũng hiện diện trong bố cục khối kiến trúc Phương đình bao

gồm hai đầu và phần giữa thể hiện khởi thủy, hồi giữa và chung cuộc của vạn vật, nội dung *Sáng Thế ký* và tiên đoán về Ngày Phán Xét trong sách Khải Huyền của đức tin Công giáo. Chi tiết trang trí tại cửa Phương đình khác với cấu trúc hình móng ngựa (*vault*) đặc trưng của phong cách Gothic, đây là dạng cung đường soi tạo cảm giác mềm mại hơn, chi tiết này thường thấy tại các thánh đường Hồi giáo.

** Điều khắc*

Các thành tố trang trí tại nhà thờ Chính và nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ đều hướng về cung thánh, tâm điểm là vị trí tượng Đức Mẹ. Trung tâm là hệ thống trang trí dày đặc, kết hợp hình khối lớn của bàn thờ, bệ tượng, sự đối lập chất liệu, tương phản màu sắc và hiệu ứng phối cảnh của các hàng cột tạo điểm nhấn trong không gian [PL 2.3, Hình 2.3.8, tr. 245]. Yếu tố trang trí, màu sắc giảm dần theo khoảng cách tới cung thánh cho thấy rõ ý tưởng bố cục hướng tâm, tạo phân cấp, dẫn hướng thị giác theo ý đồ tổ chức và trang trí trong không gian. Mặt khác, bố cục hướng tâm biểu tượng cho sự quy tụ và hiệp nhất nơi Thiên Chúa, trung tâm của đời sống đức tin.

Hệ thống phù điêu, ngoài bố cục đối xứng, bố cục phi đối xứng còn có bố cục hướng tâm nhằm làm nổi bật trọng tâm các sự kiện phụng vụ. Yếu tố tạo hình như đường nét, họa tiết đều quy tụ về một điểm mang tính chủ đề của đồ án trang trí, ví dụ phù điêu thể hiện cảnh *Chúa Thánh Thần Hiện Xuống* trong đồ án đề tài *Năm Sự Mừng* [PL 2.3, Hình 2.3.68, tr. 274], đường nét thể hiện ánh sáng tạo lực dẫn thị giác hướng về hình tượng chim bồ câu, làm nổi bật vai trò trung tâm của Chúa Thánh Thần, truyền tải nội dung thần học trực quan và sinh động. Tương tự, hiệu ứng hướng tâm của đường nét tạo hiệu quả thị giác trong mô típ trang trí Trái Tim Đức Mẹ [PL 2.2, Hình 2.2.5, tr. 230], biểu tượng trung tâm được nhấn mạnh, thu hút thị giác.

Đồ án *Phượng hàm thư* tại nhà thờ Chính [PL 1.2, Hình 1.2.6, tr. 210] và nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ [PL 1.2, Hình 1.2.8, tr. 212] sử dụng hiệu ứng đường nét tạo hình mây cuộn, hướng thị giác vào trung tâm phù điêu, các lớp mây uyển chuyển vừa tạo nhịp điệu, vừa tạo chuyển động. Hình tượng chim Phượng và mây cuộn gợi sự linh thiêng, kết hợp bố cục hướng tâm làm nổi bật ý nghĩa biểu tượng và giá trị thẩm mỹ, đồng thời tạo cảm giác không gian trang nghiêm và giàu tính biểu cảm.

2.2.2.4. *Bố cục tuyến tính*

* *Điều khắc*

Bố cục tuyến tính là một trong những phương thức tổ chức hình tượng quan trọng trong NTTTT NTCTPD, thể hiện qua cách sắp xếp các mô típ theo trục, hướng, nhằm truyền tải ý nghĩa của đề tài trang trí. Hệ thống trang trí đường diềm tại mặt tiền nhà thờ Chính tổ chức theo phương ngang tạo lực thị giác, hướng người xem tiếp nhận nội dung theo trình tự không gian và thời gian, ví dụ mô típ trang trí đường diềm cạnh phù điêu diễn cảnh *Năm Sự Vui* [PL 2.3, Hình 2.3.64, tr. 271] [PL 2.3, Hình 2.3.65, tr. 272], *Năm Sự Thương* [PL 2.3, Hình 2.3.66, tr. 272], *Năm Sự Mừng* [PL 2.3, Hình 2.3.67, tr. 273] [PL 2.3, Hình 2.3.68, tr. 273]. Ngoài ra, bố cục tuyến tính còn xuất hiện trong phù điêu đề tài Kinh Thánh tại Phương đình [PL 2.4, Hình 2.4.32, tr. 290] kết hợp bố cục đối xứng tạo sự nghiêm trang, hài hòa.

Trong đồ án đề tài Kinh Thánh [PL 2.4, Hình 2.4.38, tr. 292], bố cục tuyến tính theo phương ngang, đối lập với hình tượng Chúa Giê-su đang bay lên trời, phương ngang thể hiện trần thế, trục dọc thể hiện Thiên đường. Sự tương phản không chỉ làm nổi bật chuyển động bay lên, mà còn thể hiện quá trình vượt thoát từ thế giới trần tục lên cõi thiêng liêng, qua đó tăng cường hiệu quả biểu đạt và chiều sâu ý nghĩa tôn giáo. Bố cục tinh tế thể hiện nguyên lý thị giác, phương ngang thể hiện sự ổn định, tĩnh tại, phương dọc

thể hiện sự chuyển động, bay lên. Phương ngang theo nguyên lý nghệ thuật Phương Đông trong diễn cảnh đình làng, phương dọc theo nguyên lý hướng thượng của nghệ thuật Công giáo Phương Tây, tất cả hội tụ tạo nên bố cục sinh động trong đồ án trang trí.

Nhìn chung, bố cục tuyến tính không tồn tại độc lập trong đồ án trang trí, mà thường kết hợp bố cục đối xứng, bố cục hướng tâm, tạo hệ thống tổ chức mô típ trang trí vừa chặt chẽ về cấu trúc, vừa linh hoạt trong biểu đạt. Bố cục tuyến tính theo phương ngang thường đóng vai trò kết nối các đồ án trang trí chủ đề Kinh Thánh theo trình tự không gian và thời gian, hoặc liên kết các mô típ trang trí, ví dụ đồ án trang trí đề tài *Bát Bửu* tại mặt tiền nhà thờ Chính. Trên cơ sở đó, bố cục đối xứng tạo nên sự cân bằng, ổn định, bố cục hướng tâm tập trung thị giác vào yếu tố mang ý nghĩa biểu tượng. Sự kết hợp không chỉ nâng cao hiệu quả thị giác mà còn góp phần thể hiện nội dung tư tưởng, đặc biệt là các chủ đề tôn giáo.

2.2.3. Ngôn ngữ tạo hình trang trí

Tiếp biến phong cách kiến trúc đình và chùa Phương Đông, hình thức ngoại thể NTCTPD đơn giản, ít chi tiết trang trí hơn so với nội thất, đây cũng là đặc điểm khác với phong cách Gothic, Baroque hay Romanesque. Chi tiết bờ nóc, hay bờ mái có các chi tiết điêu khắc đặc trưng tôn giáo như Thiên Thần hay Thánh Giá. Hình thức tạo hình trong NTTT NTCTPD có tính quy tắc và bất quy tắc. Tính quy tắc được thể hiện thông qua các kiểu trúc trang trí đăng đối, lặp lại, v.v. trong đó đăng đối qua trục chiếm ưu thế trong các đồ án trang trí. Họa tiết trang trí đường diềm, hồi văn được sử dụng khá nhiều tại các viền khung tranh, vị trí xà, v.v. họa tiết uốn nhịp theo dạng hình sin với kiểu thức đăng đối xoay hoặc đối xứng qua tâm. Ngoài ra, kiểu thức trùng lặp họa tiết được sử dụng, ví dụ họa tiết hoa Sen trên diềm mái của nhà thờ Chính. Kiểu thức trang trí tự do được sử dụng trong các đồ án, đặc biệt là các đề tài điển tích Kinh Thánh. Với

kiểu thức trang trí tự do, yếu tố chính phụ được vận dụng linh hoạt, các yếu tố chính được tạo điều khắc nổi, các yếu tố phụ sẽ được phân cấp theo mức độ nông hoặc sâu so với nền. Phương pháp tạo hình này xuất hiện hầu hết trên phù điêu trang trí tại NTCTPD bao gồm điêu khắc đá và điêu khắc gỗ.

Nghệ thuật Phương Tây, từ nghệ thuật Hi Lạp - La Mã cho tới thời kỳ Phục hưng bị chi phối bởi quan điểm của Heraclitus: *nghệ thuật chính là sự mô phỏng theo tự nhiên*, thiên về đặc tả và phân biệt rạch ròi các đối tượng trang trí. Nghệ thuật Phương Đông với triết lý *Thiên nhân hợp nhất*, mượn khách thể tự nhiên thể hiện tình cảm và ý niệm trang trí, thủ pháp nghệ thuật là sự châm phá chứ không thiên về đặc tả. Mặc dù vậy, đồ án Sư Tử chạm thông phong tại nhà thờ Chính là sự kết hợp cả châm phá và đặc tả trong tạo hình.

Trang trí kiến trúc dày đặc, hạn chế khoảng trống, thể hiện góc nhìn sự vật cụ thể, ít trừu tượng. Thủ pháp chạm lõng và chạm bong kênh tùy vào vị trí và kết cấu gỗ. Tại vị trí kết cấu kiến trúc chắc chắn, thủ pháp chạm bong kênh được sử dụng, phát huy tối đa hiệu ứng khối phần bong kênh nhô ra, ngoài ra, sự biến thiên ánh sáng làm cho cấu trúc chung của đồ án trang trí sinh động. Bề mặt mỏng và phẳng, thủ pháp chạm lõng sử dụng, hiệu ứng đường nét kết hợp ánh sáng tạo nên bố cục nghệ thuật đặc sắc. Tại vị trí chạm thông phong, sử dụng yếu tố khắc nét có độ rộng trung bình 3mm, ví dụ nét khắc lông của sư tử tại chi tiết chạm đá thông phong, tuy nhiên vẫn tạo hiệu quả thị giác nhờ ánh sáng. Ngoài hình thức ảnh hưởng nghệ thuật trường quy Phương Tây, một số đồ án trang trí vẫn giữ nguyên thủ pháp dung di, không quá chi tiết về tỷ lệ hoặc không gian phối cảnh, xuất phát từ sự quan sát bản năng của nghệ nhân. Chuẩn mực giới hạn sự sáng tạo dường như được giải phóng, nghệ nhân bộc lộ cảm nhận hiện thực cá nhân một cách mộc mạc nhất, tự do thể hiện bằng mọi thủ pháp, thể hiện góc nhìn hoang sơ về nghệ thuật.

Điểm chung của nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính và Phương đình là số đo kích thước rộng mặt tiền công trình tương ứng với cung Nghênh Phúc, khoảng thông thủy đại môn nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính tương ứng với cung Thập Thiện, ngoài ra số đo tương ứng cung Hiếu Tử cũng xuất hiện, như vậy có thể nhận định số đo kiến trúc tại NTCTPD sử dụng thước tâm theo Lỗ Ban xích. Bộ cục đối xứng là hình thức chủ lưu trong kiến trúc của từng đơn nguyên tạo sự trang nghiêm nơi thờ tự, một chút khác biệt xuất hiện tại cấu kiện như cầu thang và các chi tiết trang trí.

Trụ chính Phương đình có tám mặt, thuận lợi cho vị trí ghép với mảng phẳng của vách, đây là phương pháp tinh tế, vừa tạo thẩm mỹ, vừa thuận lợi cho thi công. Ngoài ra, 8 cũng là số học thần bí Phương Đông như Bát Khổ (*Astaduhkha*), Bát Chính Đạo (*Astangika Marga*) trong Phật giáo, Bát Quái trong Kinh Dịch, Bát Tiên trong Đạo giáo, Bát Thần Hộ Trì Bát Phương Thiên Giới (*Astadikpalacas*) trong văn hóa Chăm bao gồm Indra, Agni, Yanna, Varuna, Narrita, Vayu, Kuvera, Isana. Quan niệm văn hóa Công giáo, 8 biểu tượng cho sự trẻ hóa (*rejuvenation*), thanh lọc (*purification*), vĩnh cửu (*eternity*) và phục sinh (*resurrection*) [145; tr. 118]. Đây là ý tưởng thiết kế có ý đồ số học, bởi chế tác trụ vuông hoặc tròn thuận lợi hơn trụ bát diện. Hình thức trụ bát giác cũng được sử dụng trang trí tại nhà nguyện Thánh Giu-se, bệ tượng Chúa Giê-su. Tháp Bút xây dựng tại chùa Ninh Phúc bằng chất liệu đá cũng sử dụng số học 8 là cơ sở cho nghệ thuật bố cục kiến trúc.

Nhà thờ được xây dựng như thiết chế tôn giáo là nơi cầu nguyện công cộng bắt đầu từ thời hoàng đế Constantinus. Thời kỳ đế quốc La Mã, Công giáo gặp rất nhiều khó khăn và không được Nhà nước bảo trợ, không được phép xây dựng nơi thờ tự chung cho cộng đồng, các tín đồ phải cầu nguyện tại gia, thường là tại phòng ăn (*triclinium*) để tưởng nhớ Bữa Tiệc Ly (*Ultima Cena*) của Chúa Giê-su với các môn đệ trước khi hy sinh cứu độ nhân loại [171; tr. 141]. Sập đá

tại Phương đình thể hiện điển tích theo phong cách Phương Đông, Chúa Giê-su cùng các môn đệ ngự trên sập trong Bữa Tiệc Ly. Sập đá lớn có kích thước dài 4.77m, rộng 3.20m, cao 0.6m chia thành ba bậc, phía sau là hương án rộng 1.34m, sâu 5.10m, cao 1.03m, hai bên là hai sập nhỏ kích thước dài 4.62m, rộng 1.76m, cao 0.25m và 0.50m, phần trang trí chia ô vuông, hình ảnh cách điệu hóa của chiếu đình, hình khối đơn giản, tương ứng với cách tổ chức mặt bằng, nguyên tắc chỉ sử dụng đường thẳng song song hoặc vuông góc tạo hiệu quả mỹ học chất phác, dung dị nhưng lại phô diễn thể mạnh ngôn ngữ chất liệu và kỹ thuật, hiệu quả và sự biến hóa của ánh sáng làm cho tổng thể trở nên phong phú. Hình thức Phương đình cho thấy sự suy giảm đột ngột yếu tố trang trí chạm khắc gỗ nếu so với nhà thờ Chính và nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, đánh dấu sự dịch chuyển phong cách nghệ thuật diễn ra không chỉ tại Việt Nam, mà còn trên bình diện thế giới giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, đó là xu hướng giản hóa và tiết giảm các yếu tố trang trí.

Trong quá trình khảo sát tỷ lệ công trình kiến trúc NTCTPD, NCS nhận thấy hơn 70% các số đo đối sánh liên quan tới tỷ lệ vàng (*golden ratio*) [PL 2.5, Hình 2.5.15, tr. 304]. Sự kết hợp tài tình giữa ý nghĩa số học thần bí Phương Đông và phương pháp thiết lập tỷ lệ chuẩn mực Phương Tây tạo nên kiệt tác nghệ thuật NTCTPD. Nguyên tắc tam nguyên trong kiến trúc của Vitruvius bao gồm *Taxis* (Bố cục) - *Diathexis* (Sắp xếp) - *Oeconomia* (Hài hòa) được vận dụng linh hoạt tạo nên diện mạo đặc trưng của NTCTPD. Nội hàm của nghệ thuật trang trí Hi Lạp - La Mã được Phương Đông hóa nhằm đề cao cái đẹp trong trật tự vĩnh hằng, là nơi giao ước giữa con người với sự linh thiêng.

Hoa văn lá lật hoặc vân mây xuất hiện tại đao mái Phương đình, nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính, phần khung kiến trúc trang trí dày đặc hoa văn con trện, hoa văn động vật và thực vật. Đường nét tạo hình

tương đồng với hình thức trang trí truyền thống. Tại Phương đình, hình thức trang trí trên cấu kiện kiến trúc giản lược, thiên về phô diễn nét đẹp chất liệu và ánh sáng. Dao mái là hình thức trang trí gắn với yếu tố truyền thống, ngược lại, bờ nóc là hình tượng Thánh Giá hoặc Thiên Sứ, Tông Đồ, thủ pháp tạo hình ảnh hưởng phong cách nghệ thuật Phương Tây.

2.2.3.1. Đường nét trong trang trí

Nguyên lý đường nét trong trang trí vận dụng linh hoạt, mật độ, tiết diện của nét thể hiện ý tưởng trang trí phong phú và đa dạng, ngoài ra, yếu tố nét nổi kết hợp với nét khắc chìm theo nguyên lý âm - dương, tạo cấp độ chính phụ của họa tiết trong các đồ án trang trí đề tài Kinh Thánh, đề tài *Tứ Thời*, v.v. Sử dụng yếu tố biến thiên của nét đậm và mảnh, nông và sâu, tạo hiệu ứng thị giác về chuyển động và không gian, điều này thể hiện rõ trong các đồ án trang trí đề tài *Sư Tử trong Vườn Địa Đàng*. Mật độ sử dụng yếu tố nét khá nhiều, kết hợp với mảng tạo nên hiệu ứng tương phản trên bề mặt trang trí, trong một số đồ án, yếu tố nét phân biệt cảm giác chất liệu của đối tượng trang trí, ví dụ giữa lá và thân cây, giữa lá và hoa, giữa thân cây và đá, v.v. chúng ta cảm nhận được cái tinh thần thông qua sự uyển chuyển của đường nét, có thể tĩnh, động, khai thác tối đa yếu tố vật lý, yếu tố tâm lý và ảo giác để tạo sắc thái và hình thái trong nghệ thuật. Thủ pháp tạo đường nét như có như không, hòa quyện vào cảnh tượng hoặc vật thể, thể hiện tính khái quát cao độ và đạt tới biểu hiện cái thần của bản chất thể giới khách quan. Thủ pháp chạm khắc tạo hiệu ứng thị giác đa dạng, đường chạm có chỗ nhẹ nhàng, tinh tế, có chỗ mạnh mẽ, uy nghiêm, hài hòa, nương tựa và bổ túc lẫn nhau tạo nên tổng thể tuyệt mỹ.

Thủ pháp tạo chuyển động cho đối tượng trang trí thể hiện thông qua sự kết hợp giữa mảng và nét. Hình tượng Sư Tử tại chi tiết chạm thông phong nhà thờ Chính với mảng đặc chiếm diện tích lớn so với chi tiết trang trí còn lại. Đây

là thủ pháp phân cấp chính phụ, thể hiện phong thái uy nghi, đường bệ của hình tượng Sư Tử đang bước đi trong Vườn Địa Đàng. Cảm thức đến từ sự cảm phục chứ không phải sự sợ hãi giống với thủ pháp tạo hình Sư Tử thường thấy trong nghệ thuật truyền thống. Mảng khối lớn được phân mảnh thành những mảng nhỏ thông qua đường nét. Chuyển động uốn lượn của đường nét nhất quán theo quy luật tựa như cơn gió đang thổi trong vườn, nhịp nhàng và mềm mại. Hướng của đường nét ngược chiều chuyển động bước đi của Sư Tử là thủ pháp rất tinh tế trong cách thức tạo hình.

Kết hợp nét và mảng trong trang trí cũng là đặc trưng hiếm thấy tại các đồ án trang trí truyền thống vốn thiên về hình khối chạm khắc. Không gian thời gian vật lý được tái hiện theo cảm thức tâm lý, đỉnh cao biểu hiện của dạng thức đường nét xóa bỏ mọi ranh giới hữu hạn, thế giới tự nhiên dường như trải dài tới vô tận. Quá khứ, hiện tại, tương lai đồng hiện tạo nên dòng chảy cảm xúc và lí trí đan xen, hòa quyện cùng nhau, con người và thế giới vạn vật được nhất thể hóa theo triết lý *thiên nhân hợp nhất*. Kỹ năng khắc họa chuyển động, vốn là một yếu tố rất khó xử lý được thể hiện thông qua tính chất vật lý của đường nét. Trong đồ án trang trí không có sự cứng nhắc, đường nét linh hoạt tạo sự vận động của thế giới khách quan.

Tại một số chi tiết của mô típ trang trí, sử dụng đường nét phân tán (*spargentes lineas intus*) để tạo sắc độ tương quan trong tạo hình, gọi là kỹ thuật *graphikos*, đó là sự kết hợp của nhiều yếu tố đường nét, tạo hiệu ứng thị giác về vùng tối và vùng sáng, hiệu quả thị giác là sự kết hợp của hai yếu tố mảng và đường nét, đường nét tạo thành mảng sáng tối. Các nét có vị trí gần nhau sẽ được hợp nhất thành mảng do đặc tính thị giác về nguyên lý khoảng cách.

2.2.3.2. Hình khối trong trang trí

**Phù điêu*

Hệ thống trang trí NTCPPD phong phú và đa dạng, bao gồm tượng, phù điêu, hội họa. Tượng xuất hiện tại nơi trang trọng như cung thánh, điện thờ và vị trí bờ nóc. Hình thức tạo hình ảnh hưởng nghệ thuật Phương Tây. Tượng tại vị trí bờ nóc sử dụng màu sắc chất liệu vữa, tượng tại vị trí điện thờ và cung thánh sử dụng đa dạng màu sắc, giàu tính hiện thực. So với tượng, phù điêu chiếm ưu thế về số lượng và đa dạng chất liệu. Phù điêu được trang trí trên cấu kiện kiến trúc và phần bao che xung quanh nhà thờ. Chất liệu đá xanh (lam thạch), đá vôi, gỗ và đắp vữa. Hình thức trang trí mỹ thuật trên kiến trúc NTCTPD chủ yếu là điêu khắc, không sử dụng màu sắc quá nhiều. Đây cũng là hình thức truyền thống đặc trưng của mỹ thuật Việt Nam. Đào Duy Anh nhận định trong cuốn sách *Việt Nam văn hóa sử cương*: “Trong thuật kiến trúc ở nước ta, thuật điêu khắc chiếm một địa vị rất quan trọng. Thuật này hẳn là xưa nhất và khéo nhất trong nghệ thuật của ta. Các thứ gỗ có thể chạm khắc được rất nhiều, kể từ hạng gỗ mềm như gỗ thị, hoàng sam, dạ hương, cho đến gỗ rắn như hoa mộc, trắc, mun” [1; tr. 281]. Điêu khắc phù điêu thường gắn kết với kiến trúc vốn là đặc trưng nghệ thuật trang trí truyền thống, trang điểm cho công trình, giảm thiểu sức nặng của kết cấu. Mảng trang trí dày đặc lấp đầy khoảng trống trên cấu kiện gỗ tạo không gian linh thiêng nhưng cũng rất dung dị, đời thường, bởi đường nét họa tiết trang trí gần gũi với tự nhiên.

Tạo hình phù điêu phổ biến trong NTTTT NTCTPD, xuất hiện chủ yếu tại các phần bao che, chất liệu là đá và gỗ. Hình khối phù điêu được sử dụng như thành tố tổ chức không gian, ví dụ tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, phù điêu đề tài *Tứ Thời* thể hiện khối nổi và khối chìm, đóng vai trò phân tách khu vực trang trí trong không gian. Phù điêu đề tài Kinh Thánh kết hợp chạm nông và chạm sâu trên chất liệu đá, hình thức khối tròn làm nổi bật nhân vật, tạo nhịp điệu mềm mại dưới tác động của ánh sáng. Nhân vật Thánh đều được tạo hình vòng hào quang, biểu tượng đặc trưng của tượng Thánh, không

xuất hiện trong nghệ thuật truyền thống. Mặc dù vậy, nhân vật vẫn mang đặc trưng Á Đông và thủ pháp tạo hình không khác nhiều các nhân vật xuất hiện trong đình hay chùa.

Ngoài ra, yếu tố hình khối còn là thành tố phân cấp không gian, hướng thị giác tới những khu vực điểm nhấn, tăng hiệu quả biểu đạt cho các mô típ trang trí tại trung tâm, ví dụ tại vị trí cung thánh thường có những khối đá lớn, đối lập với tổng thể không gian, tạo ấn tượng thị giác. Đồ án trang trí đề tài *Phượng vũ, Phượng hàm thư* tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính, hình khối sử dụng để nhấn mạnh sự chuyển động của chim Phượng, kết hợp đường nét uốn lượn của mây cuộn. Khối nổi, chìm và chạm thủng tương tác với ánh sáng làm nổi bật chi tiết cánh và đuôi chim Phượng tạo hiệu ứng chuyển động thị giác. Nhìn chung, khối trong NTCTPD ngoài chức năng trang trí, còn là thành tố phân cấp không gian và tạo điểm nhấn thị giác. Hình thức bố cục đối xứng, xen kẽ, hàng lối, ngẫu biến hoặc kết hợp giữa ngẫu biến và hàng lối, xen kẽ và đối xứng, v.v. tạo sự sinh động trong tạo hình.

**Tượng tròn*

Giống nghệ thuật truyền thống, điêu khắc chiếm vai trò chủ đạo trong trang trí, tuy nhiên, khác với đặc trưng điêu khắc đình làng Bắc bộ hạn chế về tượng tròn, số lượng điêu khắc tượng tròn khá nhiều trong NTCTPD bao gồm cả không gian ngoại thất và nội thất, chiếm vị trí trang trọng trong bố cục như tượng Thánh sử Tông Đồ trên bờ nóc Phương đình, tượng Thiên Thần thổi loa trên bờ nóc nhà thờ Chính. Điêu khắc tượng tròn trong nghệ thuật truyền thống chủ yếu là chất liệu gỗ như tượng La Hán chùa Tây Phương, được bố trí trong không gian thờ tự. Điêu khắc tượng tròn tại NTCTPD xuất hiện không gian ngoại thất, chất liệu đá vữa, hình thức tạo hình ảnh hưởng nghệ thuật Hàn lâm Phương Tây về tỷ lệ, thủ pháp, tuy nhiên vẫn gợi chất thiền Phương Đông thông qua tư thế an tọa. Vị trí tượng tròn tại NTCTPD thường đặt tại vị trí trung tâm như cung thánh, đóng vai trò biểu tượng, tạo điểm nhấn thị giác, ví dụ

tượng *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng* tại nhà thờ Chính đặt trên bệ, kết hợp ánh sáng tự nhiên chiếu rọi từ trên cao, nhấn mạnh ý nghĩa tôn giáo và tạo không gian thiêng liêng. Hình khối tượng tròn cũng đóng vai trò phân cấp không gian trong cung thánh, dẫn dắt thị giác hướng tới vị trí trung tâm, điển hình là tượng *Đức Mẹ* tại nhà nguyện Kính Trái Tim *Đức Mẹ* và nhà thờ Chính, khối của tượng tương phản với nền tạo độ sâu và nhịp điệu, tăng hiệu quả thẩm mỹ trong không gian.

Tượng tròn tại NTCTPD có đường nét mềm mại. ảnh hưởng nghệ thuật Phương Tây. Khác với phù điêu thường xen lẫn mô típ trang trí dân gian và không trực tiếp liên quan tới văn hóa Công giáo, tượng tròn xuất hiện với vai trò biểu tượng của tôn giáo, tập trung tại các vị trí trung tâm, không kết hợp các hình thức tượng khác. Chi tiết trang trí như mô típ hoa, lá, v.v. được bố trí xen kẽ vừa làm nền, vừa tăng nhịp điệu thị giác, đồng thời dẫn dắt thị giác về phía vị trí tượng tròn. Nhìn chung, tượng tròn trong NTTT NTCTPD vừa là yếu tố phân cấp không gian, vừa mang tính biểu tượng tôn giáo.

**Tạo chất cảm bề mặt chất liệu*

Chất cảm trong nghệ thuật trang trí là yếu tố thể hiện sự đa dạng trên bề mặt, kết cấu và độ nhám của vật liệu, tạo cảm giác xúc giác và thị giác sống động, tại đồ án *Phượng hàm thư, Phượng vũ, Sư Tử trong Vườn Địa Đàng* hay đồ án *Từ Thời*. Cách tạo những nét nhỏ liền nhau trên bề mặt đá, độ nông sâu khác nhau tạo hiệu ứng, sắc độ trên bề mặt khác nhau, phân biệt với bề mặt nhẵn và thô ráp, tạo sự đa dạng trong phương pháp tạo hình. Ngoài ra, thủ pháp sử dụng kỹ thuật chạm xước đá tạo sắc độ và bề mặt tương phản giữa hình và nền có thể thấy tại đồ án trang trí trên cột tại nhà nguyện Kính Trái Tim *Đức Mẹ* [PL 2.2, Hình 2.2.11, tr. 233] [PL 2.2, Hình 2.2.12, tr. 233] [PL 2.2, Hình 2.2.13, tr. 234] [PL 2.2, Hình 2.2.14, tr. 234]. Phương pháp sử dụng chất cảm trên bề mặt vật liệu tạo hiệu ứng thị giác đa dạng, mật độ đường nét hoặc khoảng cách chạm xước tạo sắc độ và cảm nhận chất liệu khác nhau trên cùng bề mặt. Ngoài ra,

kỹ thuật xử lý linh hoạt bề mặt như tạo độ bóng hoặc tạo độ mờ chất liệu thông qua kỹ thuật mài đá cũng tạo sự đa dạng trong thủ pháp tạo hình.

Tại cung thánh, yếu tố tạo chất cảm trong nghệ thuật trang trí hiện hữu qua kỹ thuật sử dụng sự đối lập chất liệu gỗ sơn son thếp vàng và đá [PL 2.3, Hình 2.3.18, tr. 250], sự khéo léo tinh tế của con người và sự hoang sơ của tự nhiên hòa quyện tạo mỹ cảm cho công trình. Đôi khi, nghệ nhân sử dụng sự đối lập trên cùng chất liệu như bề mặt gỗ sơn son thếp vàng láng bóng đối lập với vân gỗ tự nhiên như không gian trang trí đề tài *Đàng Thánh Giá* tại lòng nhà thờ Chính [PL 2.3, Hình 2.3.12, tr. 247] [PL 2.3, Hình 2.3.13, tr. 248] [PL 2.3, Hình 2.3.14, tr. 248]. Mặt khác, đề tài *Đàng Thánh Giá* tại cung thánh lại hiện hữu sự đối lập vật liệu đá và gỗ. Nhìn chung, ý tưởng trang trí tại NTCTPD khá rõ ràng và hệ thống về nguyên tắc tạo hình, tùy vào không gian chức năng sẽ được vận dụng linh hoạt tính chất của vật liệu.

2.2.3.3 Màu sắc và ánh sáng

*Màu sắc ngoại thất

Màu sắc ngoại thất kết hợp các thành tố màu cảnh quan và màu vật liệu xây dựng. Màu sắc cảnh quan bao gồm yếu tố cây xanh, màu nước ao, hồ, màu núi non, tất cả kết hợp tạo nên bối cảnh dung dị, mộc mạc, gần gũi với thiên nhiên, thể hiện giá trị *thiên nhân hợp nhất*, vốn là đặc trưng của nghệ thuật Phương Đông. Trong không gian thiên nhiên, màu đá xanh của NTCTPD phát huy mỹ cảm của chất liệu, hài hòa và dung dị. Đây là sự khác biệt so với màu chùa truyền thống vốn thiên về màu trắng, màu chất liệu gạch, màu vàng hoặc màu gỗ sơn son. Nhìn chung, màu sắc ngoại thể NTCTPD mang tính chất tĩnh nhiều hơn động. Màu xám của chất liệu đá thể hiện sự khiêm nhường [178, tr. 16], công lý, công bằng, đáng tôn sùng là đặc trưng trong văn hóa Công giáo. Nhà thờ Chính, nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, Phương đình đều thể hiện rõ ý nghĩa của màu sắc.

Hệ thống cửa giữ màu của gỗ tự nhiên, kết hợp màu nâu đỏ của mái ngói tạo sự ấm áp, kế thừa giá trị nghệ thuật đình, chùa. Tổng thể chung NTCTPD tuân theo Ngũ Hành bao gồm màu ghi của đá (hành kim), màu xanh của cây (hành mộc), màu nâu của gỗ (hành thổ), màu đỏ của mái ngói (hành hỏa) và màu đen của mặt nước (hành thủy), nguyên lý tuần tự, hài hòa thể hiện giá trị mỹ thuật truyền thống. Đặc trưng trang trí ngoại thể nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính và Phương đình không chú trọng màu sắc, giữ màu nguyên bản của vật liệu. Nếu xét từng đơn nguyên kiến trúc, có thể thấy màu nâu đỏ của ngói và gỗ biểu tượng cho dương, màu xám của chất liệu đá biểu tượng cho âm, nguyên lý tuần tự trong hình thức trang trí.

**Màu sắc nội thất*

Màu sắc lưu giữ trạng thái tự nhiên như màu gỗ, màu đá thể hiện sự mộc mạc và dung dị trong hình thức trang trí, ngoại trừ phần cung thánh sử dụng màu sơn son thếp vàng tạo điểm nhấn trong không gian. Các yếu tố trang trí được cân nhắc, thể hiện sự hài hòa giữa nội dung và hình thức, giữa nội thất và ngoại thể, yếu tố tâm linh được chú trọng qua phong cách nội động, ngoại tĩnh. Màu sắc sử dụng vàng, đỏ và màu gỗ tự nhiên trong nội thất, tạo không gian phức hợp phong phú cả về nội dung và hình thức cũng như chủ đề, đối lập với ngoại thất, màu sắc nội thất mang tính động nhiều hơn tĩnh. Cách sử dụng màu sắc phân cấp rõ ràng yếu tố chính phụ trong không gian. Hiệu quả ánh sáng cũng được vận dụng linh hoạt, chiếu từ trên xuống, kết hợp với màu sơn son và thếp vàng tạo mỹ cảm linh thiêng, huyền bí tại cung thánh [PL 2.3, Hình 2.3.9, tr. 246]. Thủ pháp trang trí dày đặc, kết hợp đặc tính phản xạ ánh sáng của thếp vàng tạo sự lấp lánh huyền ảo. Đối lập thủ pháp trang trí truyền thống tại đền và chùa tiết chế ánh sáng, sử dụng màu nâu trầm và màu đen, kết hợp khói hương tạo môi trường huyền ảo, u tịch và trang nghiêm chốn thờ tự, ánh sáng trong NTCTPD là nhân tố chính để tạo hiệu ứng thị giác, tổng thể không gian nhà

thờ, cung thánh là nơi tiếp nhận ánh sáng nhiều nhất. Sự biến thiên của ánh sáng tạo không gian huyền bí, đồng thời tạo hiệu ứng sinh động cho các thành tố trang trí, đặc biệt là điêu khắc.

Vị trí duy nhất tại NTCTPD sử dụng màu sắc trang trí là cung thánh tại nhà thờ Chính với ba màu cơ bản là đỏ, vàng và xanh dương [PL 2.3, Hình 2.3.8, tr. 245]. Ý nghĩa của màu đỏ biểu tượng cho tình yêu thiêng liêng và sự chiếu sáng, màu vàng biểu tượng cho vinh quang, lòng nhân từ của Thiên Chúa [210, tr. 15] và biểu tượng cho đức tin [164, tr. 215], màu xanh liên tưởng tới bầu trời, thiên đường [164, tr. 215] [178, tr. 15]. Đây là ba màu chủ đạo trong không gian nội thất nhà thờ Chính, đặc biệt là cung thánh. Sự kết hợp của ba màu trong không gian còn có ý nghĩa Ba Ngôi Thánh Thể (*Holy Trinity*) [178, tr. 15]. Tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và Phương đình sử dụng màu đặc trưng của chất liệu gỗ và đá, bộc lộ nét mộc mạc, dung dị.

Trong văn hóa Công giáo, màu đỏ biểu tượng cho cuộc khổ nạn của Chúa Giê-su (*Lord's Passion*) [164, tr. 215], đây là màu chủ đạo của mười bốn tranh đề tài *Đàng Thánh Giá* tại không gian lòng nhà thờ Chính. Ngoài ra màu đỏ biểu tượng cho tử vì đạo [164, tr. 215] [178, tr. 15], tại vị trí cung thánh đan xen sơn son và thếp vàng, phía trên có hệ thống tranh đề tài *Thánh Tử Đạo*. Màu đỏ trong quan niệm Phương Đông tượng trưng cho giàu sang, quyền lực được sử dụng duy nhất tại cung thánh nhà thờ Chính cùng với chất liệu thếp vàng. Mật độ trang trí tại cung thánh dày đặc nhất, tỷ lệ trang trí thưa dần theo khoảng cách tới cung thánh. Như vậy, nghệ thuật sử dụng màu sắc trong không gian nội thất nhà thờ Chính mang ý nghĩa sâu sắc, thể hiện tinh thần Công giáo nhưng vẫn gắn kết với giá trị truyền thống thông qua cách thức sử dụng chất liệu sơn son thếp vàng. Về cơ bản, màu sắc trong không gian nội thất vẫn tuân theo Ngũ Hành bao gồm Kim (màu xám của đá), Mộc (màu gỗ), Thủy (màu xanh dương), Hỏa (màu sơn son) Thổ (màu thếp vàng). Tại cung thánh, màu đỏ (hành hỏa) biểu tượng cho trời, màu vàng (hành thổ) biểu tượng cho đất là màu

chủ lưu trong hệ thống trang trí, gợi mở về nước Trời mới và Đất mới trong sách Khải Huyền, niềm tin và hy vọng trong văn hóa Công giáo về sự đổi mới hoàn toàn, sự hiện diện của Thiên Chúa, sự sống vĩnh cửu, sự công bằng và hòa bình. Nhìn chung, phương thức sử dụng màu trong không gian nội thất nhà thờ Chính mang nội hàm văn hóa Phương Tây nhưng vẫn giữ được hồn cốt Phương Đông. Trong không gian nhà thờ Chính đồng hiện nét mộc mạc mà sang trọng, dung dị mà kiêu sa bởi chính nghệ thuật sử dụng màu sắc, có chính, có phụ, có tập trung và có phân tán.

Hệ thống tranh sơn dầu trang trí theo hình thức ô học, xen kẽ trong lớp hoa văn truyền thống sơn son, thếp vàng dày đặc tại cung thánh. Mặc dù vậy, hòa sắc xanh tạo nên sự khác biệt, trở thành điểm nhấn trong hệ thống trang trí sắc đỏ - vàng chủ lưu. Theo nguyên lý hòa sắc, vàng - xanh dương - đỏ là những màu sơ cấp (*primary color, couleur primaire*), còn gọi là màu nguyên thủy, tuy nhiên, trong hệ thống trang trí tại vách cung thánh, mật độ dày đặc của hoa văn, sơn son và thếp vàng đan xen lẫn nhau tạo hiệu ứng thị giác màu cam, đây là nguyên lý về sự tương phản đồng thời (*simultaneous contrast, contraste simultané*) của Michel Eugène Chevreul (1786-1889), được Georges-Pierre Seurat (1859-1891) vận dụng trong phương pháp *Phân điểm* (*pointillism, pointilisme*). Trong không gian như vậy, màu xanh dương và màu cam là cặp màu bổ túc tạo hiệu quả rực rỡ, sinh động. Màu xanh dương xuất hiện khá ít trong nội thất truyền thống, được sử dụng phổ biến trong NTCT NTCTPD.

Tại gian cung thánh, đồ án trang trí đề tài *Đàng Thánh Giá* chạm khắc trên đá giữ màu nguyên sơ của vật liệu, đối lập với màu sơn son thếp vàng chủ đạo trong không gian, tạo sự tương phản trong thủ pháp sử dụng vật liệu. Các thành tố trang trí tương hỗ, điểm xuyết lẫn nhau, khác biệt nhưng cũng đồng nhất trong bố cục chung, thể hiện tư duy nghệ thuật trang trí hiện đại.

**Ánh sáng ngoại thất*

Bình đồ NTCTPD đọc theo trục trung đạo bắc - nam tận dụng tối đa ánh sáng tác động tới phù điêu trang trí mặt tiền công trình, đặc trưng kế thừa nghệ thuật Baroque, chi tiết trang trí phức tạp mang tính tượng trưng, cường điệu, tận dụng sự biến thiên của ánh sáng tạo chuyển động của sắc thái màu sắc và không gian.

Cấu trúc bình đồ NTCTPD giúp ánh sáng tự nhiên trong không gian nội thất tương đối cân bằng giữa các mùa, không quá chói nắng vào thời điểm mặt trời lên cao. Quy luật chuyển động mặt trời từ đông sang tây, có thể mở cửa hướng đông hoặc hướng tây để tăng cường ánh sáng tự nhiên. Mặt khác, phần lớn thời gian trong chu kỳ chuyển động biểu kiến của mặt trời, ánh sáng chiếu rọi về phía cung thánh tại nhà thờ Chính thông qua hệ thống cửa kính tại tầng hai, tạo mỹ cảm thiêng liêng.

Nhìn chung, ngoại thất NTCTPD thể hiện nét trầm mặc của màu chất liệu, nhưng trở nên sống động bởi hiệu ứng ánh sáng chiếu rọi lên phù điêu. Bình đồ đọc theo trục trung đạo có phương gần vuông góc với xích đạo mang ý nghĩa sâu sắc, thời điểm Chúa Giáng Sinh, chuyển động biểu kiến mặt trời tại phương nam chiếu ánh sáng chan hòa, sinh động và tràn đầy sức sống, chiếu rọi trực tiếp tới cung thánh. Sự xuất hiện của ánh sáng chính là sự hiện diện của Thiên Chúa, đây là đặc trưng trong NTCTPD, hình thức trang trí tinh tế kết hợp yếu tố tự nhiên trong nghệ thuật. Ngược lại, sau thời điểm Chúa Giê-su chịu nạn trên Thập Giá, chuyển động biểu kiến mặt trời tại phương bắc, hệ thống trang trí phù điêu không đón nhận nhiều ánh sáng, ánh sáng hạn chế trong không gian nội thất, đặc biệt phía cung thánh. Nghệ thuật kết hợp yếu tố tĩnh của chất liệu và yếu tố động của ánh sáng, yếu tố thực (chất liệu) và hư (ánh sáng), không có hư thì không có thực, không có thực thì chỉ tồn tại hư vô, hư - thực kết hợp tạo thành bức tranh giao hòa giữa trời và đất, nguyên lý âm - dương vẫn là yếu tố cơ bản trong hình thức trang trí.

**Ánh sáng nội thất*

Ánh sáng tại nhà thờ Chính chủ yếu là nguồn sáng mặt trời, một số thiết bị chiếu sáng nhân tạo được thiết lập trong những năm gần đây, tuy nhiên nguồn sáng tự nhiên vẫn chiếm ưu thế, quy hoạch bình đồ nương theo sự chuyển động biểu kiến mặt trời tạo không gian sinh động, đạt tối đa hiệu quả chiếu sáng và mỹ cảm cho NTCT, đồng thời truyền tải được đức tin tôn giáo. Tổng thể chung NTCTPD sử dụng khá ít màu, ngoại trừ cung thánh sơn son thếp vàng, các không gian còn lại tại nhà thờ Chính, nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, Phương đình chỉ sử dụng màu nguyên sơ của vật liệu. Ý tưởng trang trí rất rõ ràng, ánh sáng chính là nhân tố tạo sự sống động trong không gian, có tính thiên của Phương Đông nhưng cũng có tính động của nghệ thuật Phương Tây, đó là sự biến thiên của ánh sáng. Ánh sáng là Thiên Chúa và ánh sáng là nhân tố khởi sinh sự thay đổi và biến động. Ánh sáng là đặc trưng trang trí trong nghệ thuật Công giáo, biểu tượng cho Chúa Giê-su “Ta là ánh sáng của thế gian” (*I am the light of the world*) [178; tr. 25], “Đó là ánh sáng sự thật” (*That was the true light*) [178; tr. 25], “Anh em là ánh sáng của thế gian” (*You are the light of the world*) [178; tr. 25], “Hãy để ánh sáng của anh em tỏa sáng trước mọi người” (*Let your light shine before men*) [178; tr. 25].

Khác biệt với nhà thờ Công giáo Phương Tây hay một số nhà thờ Nam như đền thánh Đức Mẹ Mân Côi Ninh Cường (Nam Định), NTCTPD không sử dụng tranh kính để đảm bảo yếu tố tự nhiên, mộc mạc trong hình thức trang trí. Mặc dù vậy, ánh sáng vẫn là yếu tố trang trí chủ đạo, tận dụng tối đa ánh sáng tự nhiên qua các ô cửa, tạo không gian âm áp, gần gũi, thiên về dương tính. Như vậy, trong NTCT NTCTPD, ánh sáng là thành tố trang trí trong không gian, đây là sự khác biệt so với nghệ thuật trang trí truyền thống, đình và chùa ánh sáng hữu hạn, thường chỉ có nguồn sáng duy nhất từ phía cửa chính.

2.2.4. *Chất liệu và kỹ thuật*

2.2.4.1. *Chất liệu*

NTTT NTCTPD sử dụng đa dạng chất liệu bao gồm đá, gỗ, kính, vữa, đất nung, gốm. Chất liệu đất nung xuất hiện tại vị trí mái và gạch lát sàn, hình thức đặc trưng của kiến trúc truyền thống vùng châu thổ sông Hồng. Gốm xuất hiện tại vị trí trang trí tường bao quanh và Phương đình, chủ yếu sử dụng gạch thông phong men xanh ngọc. Đá và gỗ là vật liệu chủ lưu trong NTCTPD với hình thức trang trí đa dạng, thể hiện kỹ thuật chế tác tinh xảo. Ngoài ra, chất liệu vữa được sử dụng khá phổ biến tại nhà nguyện Trái Tim Chúa Giê-su, nhà nguyện Thánh Giu-se, nhà nguyện Thánh Phê-rô, nhà nguyện Thánh Rô-cô và nhà thờ Chính. Kế thừa kỹ thuật tranh đắp vữa truyền thống, nội dung và hình thức trang trí tại NTCTPD phong phú về đề tài như chim, hoa, lá, v.v. chủ yếu được trang trí phía sau nhà thờ Chính.

**Chất liệu đá*

Đặc tính vật lý của đá là rắn, bền vững với thời gian tuy nhiên khó thi công và tạo tác. Đá đóng vai trò quan trọng trong xây dựng và sáng tạo nghệ thuật, nhiều tác phẩm điêu khắc đã vẫn còn hiện diện tới ngày nay. “Đá thì ở Bắc trung kỳ có thứ đá xanh, người ta thường dùng làm tượng phỗng đá cùng voi ngựa thờ, hoặc là mộ chí hay bia kỷ niệm” [1; tr. 281]. Như vậy, điêu khắc đá tại NTCTPD ảnh hưởng nghệ thuật truyền thống, hình thức tạo hình có sự tiếp biến nghệ thuật Phương Tây. Chất liệu đá xanh (lam thạch) có đặc tính và ưu thế về điêu khắc như cứng, hạt mịn, không có tạp chất, vân đá đẹp, màu xanh đậm, các yếu tố kết hợp tạo nên sắc thái đặc trưng trong NTTT NTCTPD. Ngoài đá xanh, đá vôi cũng được sử dụng trong nghệ thuật trang trí. Đặc điểm đá vôi có màu trắng, mềm hơn đá xanh nên dễ dàng chạm khắc, tuy nhiên không bền vững với thời gian nếu so với đá xanh. Chất liệu đá được sử dụng hầu hết phần bao che tại nhà thờ Chính, nhà nguyện Kính

Trái Tim Đức Mẹ và Phương đình, ngoài ra, nghệ thuật trang trí trên đá cũng chiếm ưu thế trong không gian nội thất. Cùng với chất liệu gỗ, đá là một trong hai chất liệu trang trí chủ đạo tại NTCTPD, góp phần tạo nên sự bề thế, bền vững, trang nghiêm và thâm mỹ cho công trình.

**Chất liệu gỗ*

Đối với công trình truyền thống Phương Đông, chất liệu gỗ là vật liệu chủ lưu trong nghệ thuật trang trí, tuy nhiên, nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và Phương đình không có nhiều yếu tố trang trí trên cấu kiện gỗ. Đây là sự khác biệt so với kiến trúc truyền thống. Nhà thờ Chính là sự giao hòa của chất liệu đá và gỗ với nhiều chi tiết chạm khắc tinh xảo, phô diễn kỹ thuật kế thừa nghệ thuật truyền thống.

Gỗ tham gia vào hầu hết các công trình ở đây (NTCTPD, NCS chú dẫn). Những đường diềm, những đường tàu lá mái, những chiếc bẫy chạm trở hết sức tinh xảo. Nét chạm trở có chỗ nhẹ nhàng tinh tế, có chỗ mạnh mẽ uy nghiêm. Tất cả dường như đều đã được tính toán kỹ lưỡng để chúng hài hòa, nương tựa và bổ túc cho nhau tạo thành một tổng thể hài hòa [75; tr. 303].

NTTT trên kiến trúc gỗ kế thừa nghệ thuật Phương Đông, ảnh hưởng của Phương Tây trong nghệ thuật chạm khắc gỗ là không đáng kể. Nghệ thuật chạm khắc trên cấu kiện kiến trúc tại NTCTPD biến kết cấu chịu lực trở thành yếu tố trang trí duyên dáng, mềm mại, uyển chuyển giữa thực thể và hư không. Chất liệu gỗ chiếm ưu thế trong nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính, tuy nhiên hạn chế tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và Phương đình, chỉ mang tính năng thuần kiến trúc.

**Chất liệu kính*

Kính, cũng như kim loại, là chất liệu phi truyền thống trong kiến trúc và nghệ thuật, sử dụng duy nhất tại tầng hai nhà thờ Chính. Chất liệu chống lại điều kiện thời tiết như gió mưa nhưng vẫn đảm bảo được ánh sáng tự nhiên,

biểu tượng ánh sáng của Thiên Chúa đi vào tâm hồn các tín hữu. Chất liệu kính sử dụng với chức năng bao che nhưng vẫn duy trì được hiệu quả ánh sáng trong không gian nội thất. Đây cũng là hình thức trang trí độc đáo tại NTCTPD và khác biệt với nghệ thuật truyền thống. Nghệ thuật truyền thống có xu hướng tạo không gian huyền bí, tâm linh thông qua hiệu ứng khói hương mờ ảo, tuy nhiên, nghệ thuật Công giáo vận dụng hiệu ứng ánh sáng từ các ô cửa kính tạo không gian linh thiêng, gắn kết con người với đức tin.

**Chất liệu vữa*

Chất liệu xây dựng phổ biến trong xây dựng NTCTPD là vữa tam hợp, thành phần bao gồm vôi, mật để kết dính và cát. Với nhiều tính năng như dễ định hình kết cấu, dễ tạo các chi tiết trang trí, vữa tam hợp là một trong những chất liệu thích hợp cho điêu khắc. Tượng thánh tại bờ nóc nhà thờ Chính và Phương đình sử dụng chất liệu và kỹ thuật đắp vữa. Thủ pháp tạo hình là sự kết hợp đường nét Phương Đông và nguyên lý tỷ lệ của nghệ thuật Phương Tây.

2.2.4.2. Kỹ thuật

**Điêu khắc đá*

Kỹ thuật chạm khắc đá trong NTTTT NTCTPD đa dạng và phong phú, kỹ thuật chạm nông sử dụng cho phù điêu trang trí, không gian xa gần phân cấp theo mức độ nông sâu. Bên cạnh đó, kỹ thuật chạm bong kênh, chạm thủng được sử dụng cho nhiều đồ án trang trí khác nhau. Đồ án lá và quả Bồ Đào tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ hoặc đồ án hoa Mân Côi và Thiên Thần tại nhà thờ Chính thể hiện đỉnh cao nghệ thuật chạm khắc đá, đường nét chạm trở nên tinh xảo, kết hợp nghệ thuật vận dụng ánh sáng tạo nên tác phẩm nghệ thuật có tính thẩm mỹ cao, tạo mỹ cảm cho công trình. Đá được tách theo vỉa từ núi đá tại Thanh Hóa và Ninh Bình, vận chuyển theo thủy đạo vào mùa nước nổi về Phát Diệm. Nghệ nhân sử dụng công nghệ thô sơ để tạo tác đá, mài đá thủ công [PL 1.3, Hình 1.3.2, tr. 221] [PL 1.3, Hình 1.3.3, tr. 221]. Đá được chọn theo kích thước khác

nhau, từ đó tạo tác thành tác phẩm nghệ thuật, gửi gắm tình cảm và đức tin vào từng nét chạm khắc. Đồ án điêu khắc đá tại NTCTPD xuất hiện tại ngoại thể kiến trúc với các đề tài *Sư Tử trong Vườn Địa Đàng, Phượng hàm thư, Phượng vũ, Tứ Thời*, đề tài Kinh Thánh, v.v. Bàn thờ đá cũng xuất hiện trong không gian nội thất nhà thờ Chính và nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, hình thức chạm khắc tinh xảo, đề tài chủ yếu là thực vật và động vật. Có thể nhận định, NTCTPD đạt tới đỉnh cao của nghệ thuật chạm khắc đá, kết hợp tinh hoa truyền thống và kỹ thuật Phương Tây. Từ những phiến đá, người nghệ nhân với sự khéo léo và sáng tạo, thổi hồn vào đường nét, hình khối, tạo tác nên những tác phẩm nghệ thuật có đời sống tinh thần riêng, ẩn chứa nội hàm đức tin tôn giáo.

Kiến trúc đá mô phỏng kết cấu gỗ xuất hiện tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, khác với vật liệu gỗ, vật liệu đá không có tính chất đàn hồi vì vậy kết cấu mộng khó thi công, đòi hỏi tính chính xác cao, sai số nhỏ để đảm bảo kết cấu vững chắc. Ngoài ra, đặc tính của vật liệu đá có ứng suất nén tốt hơn ứng suất kéo, nên khó thi công các bước cột dài, điều này có thể nhận thấy rõ trong kiến trúc nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, mặc dù vậy, đây cũng là kết cấu đặc trưng tạo nên diện mạo đa dạng trong NTTT NTCTPD. Kiến trúc đá mô phỏng kết cấu gỗ là di sản minh chứng sức sáng tạo nghệ thuật của nghệ nhân. Giới hạn tính chất vật lý của vật liệu không thể xây dựng những công trình có không gian rộng, nhưng nghệ thuật vận dụng chất liệu đá tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ là điểm nhấn trong quần thể NTCTPD.

**Điêu khắc gỗ*

Chạm khắc gỗ không gian nội thất chủ yếu tập trung trên cấu kiện chịu lực như trên, vì kèo, bẩy hiên, xà hạ, v.v. kỹ thuật đa dạng như chạm nông, chạm lõng, chạm thủng, chạm bong kênh. Vị trí cung thánh là đỉnh cao của nghệ thuật chạm khắc gỗ với nhiều tầng lớp trang trí, mật độ dày đặc nhưng vẫn đảm bảo tính hệ thống trong hình thức và thủ pháp tạo hình. Sự tương

phần trong cách thức phân chia không gian trang trí tạo nên chính và phụ, tập trung tại cung thánh và hạn chế dần tại không gian ngoại vi, tựa như sự phân tách giữa linh thiêng và trần tục, giữa thiên đường và trần thế, giữa thánh thần và con người.

Dường như tất cả nghệ thuật kiến trúc và chạm khắc gỗ với lịch sử hàng ngàn năm trên đất Việt đã được hội tụ. Có nét huy hoàng, uy nghi đường bệ của chốn cố đô, có nét duyên dáng của những Tây Đằng, Thổ Hà, Chu Quyển, chùa Keo, có phong cách chạm trổ tinh xảo của những đền vua Đinh, Lê, Đinh Bảng, Phù Lão, Hương Canh, Ngọc Canh [71; tr. 303].

Nét “duyên dáng của những Tây Đằng, Thổ Hà, Chu Quyển, chùa Keo” chính là chất thô mộc của gỗ, dường như cái đẹp là sự chưa trọn vẹn, chưa hoàn thiện, cái đẹp bất toàn. Ngoại trừ cung thánh và khu giảng đài sơn son thếp vàng, không gian lòng nhà thờ để lộ màu tự nhiên, tạo cảm giác bề thế, trang nghiêm nhưng cũng đời thường như những nếp nhà dân già. Nghệ thuật chạm khắc trên cấu kiện kiến trúc kết hợp ánh sáng chiếu rọi tạo cảm giác vừa linh thiêng, vừa gần gũi như không gian đình, chùa, gắn với tâm thức bao đời của người Việt Nam. Hình tượng trang trí mang ý nghĩa sâu sắc, gắn với văn hóa Công giáo nhưng cũng gợi giá trị truyền thống, hình ảnh thiên thần mang đặc điểm người Á Đông, hình ảnh hoa văn Phương Tây như hoa Bách Hợp, nhánh Ô Liu, lá Ô rô, Lúa Mỳ, Bồ Đào, v.v. sơn son thếp vàng tạo nét đặc trưng trong nghệ thuật chạm khắc gỗ NTCTPD. Vị trí chạm khắc gỗ chủ yếu trên các vì kèo, vì nách, bẩy hiên, trên, xuyên, vách cung thánh, hệ thống phù điêu đề tài *Đàng Thánh Giá* tại nhà thờ Chính. Ngoại trừ đề tài chạm khắc *Đàng Thánh Giá*, hầu hết các vị trí còn lại đều kế thừa nghệ thuật chạm khắc gỗ truyền thống bao gồm kỹ thuật và mô típ trang trí như hoa lá, diệp long.

Kỹ thuật đa dạng, linh hoạt theo từng chủ đề trang trí, khai thác hiệu quả tối đa tính chất vật lý của vật liệu. Kỹ thuật chạm nông trong đồ án trang trí đề tài *Đàng Thánh Giá* khá chi tiết, rõ đặc điểm và sắc thái biểu cảm nhân vật xuất hiện trong bối cảnh. Ngoài ra, nghệ thuật chạm khắc gỗ là sự kết hợp chạm lộng, chạm bong kênh, chạm nông tạo biểu cảm như vách cung thánh, y môn, bầy hiên, ván nong, v.v. đường nét tinh tế và uyển chuyển, tựa như có sự giao hòa giữa đất trời trong từng thành tố trang trí.

**Kết hợp gỗ và đá*

Có thể thấy rõ hình thức NTCTPD là phương pháp sử dụng tính chất vật lý đối lập của chất liệu, gỗ nhẹ nhàng, thanh thoát, đá cứng rắn và bền vững, gỗ là chất liệu chủ lưu trong kiến trúc Phương Đông, đá là chất liệu chủ lưu trong kiến trúc Phương Tây, gỗ thể hiện tính phù du của văn hóa Phương Đông, đá thể hiện tính vĩnh cửu của văn hóa Phương Tây, tất cả kết hợp đan xen hài hòa tạo sắc thái sinh động và ý nghĩa nhân sinh cho công trình. Màu nâu trầm của gỗ và màu xám của đá là hòa sắc chủ đạo ngoại diện kiến trúc cũng như không gian nội thất. Gỗ mang tới sự ấm áp, gần gũi, đá mang tới sự vững chắc, bền vững. Gỗ kết hợp đá, tương phản và bổ sung cho nhau tạo nên tổng thể hài hòa, minh chứng sống động cho tài năng của nghệ nhân trong kỹ thuật kết hợp chất liệu.

**Sơn son thếp vàng*

Kỹ thuật sơn son thếp vàng là phương pháp trang trí truyền thống, thường sử dụng trong đình, chùa và công trình tôn giáo khác. Quy trình gồm nhiều giai đoạn như làm vóc, sơn lót, mài nhẵn, sau đó phủ sơn son và dán vàng quỳ lên bề mặt. Lớp vàng được đánh bóng tạo hiệu ứng lấp lánh. Sơn son thếp vàng không chỉ nâng cao giá trị thẩm mỹ mà còn thể hiện sự trang nghiêm, linh thiêng.

Kỹ thuật sơn son thếp vàng chỉ sử dụng duy nhất tại nhà thờ Chính, đặc biệt là gian cung thánh [PL 2.3, Hình 2.3.8, tr. 245], có thể nhận định, đây là điểm nhấn cho toàn bộ không gian NTCTPD. Tinh hoa và giá trị tích đọng của

nghệ thuật Phương Đông và Phương Tây hội tụ hài hòa tại cung thánh, hội họa sơn dầu xen lẫn hình thức trang trí sơn son thếp vàng tạo nên giá trị độc đáo. Kỹ thuật sơn son thếp vàng là sự tiếp biến sáng tạo giữa mỹ thuật truyền thống Phương Đông và nghệ thuật tôn giáo Phương Tây, vừa mang tính thẩm mỹ, vừa tôn vinh giá trị biểu tượng tôn giáo. Mô típ trang trí của nghệ thuật Công giáo được bản địa hóa thông qua kỹ thuật sơn son thếp vàng, dung hòa yếu tố ngoại sinh với văn hóa truyền thống. Sự kết hợp màu sắc, ánh sáng và hình khối làm nổi bật tượng tròn, đồ án và mô típ trang trí, đồng thời là yếu tố phân cấp không gian thờ tự, tăng nhịp điệu thị giác và mỹ cảm cho công trình.

**Đắp vữa*

Ngoài hình thức điêu khắc, chạm khắc trên chất liệu đá và gỗ, phương pháp đắp vữa trực tiếp là hình thức sáng tạo đặc trưng của NTTTT NTCTPD, góp phần tạo nên sự phong phú và đa dạng trong kỹ thuật tác tạo. Mô típ hoa Thị, đồ án thiên nhiên trong trang trí phần bao che nhà thờ Chính và Phương đình thể hiện phương pháp đắp vữa truyền thống, ngoài ra, điêu khắc tượng tròn Thánh sử Tông Đồ tại bờ nóc Phương đình thể hiện đỉnh cao kỹ thuật đắp vữa trong NTTTT NTCTPD. Tượng đắp vữa là một phần không thể thiếu tại NTCTPD, minh chứng sinh động cho tài năng và kỹ thuật sử dụng chất liệu của nghệ nhân. Kỹ thuật đắp vữa trong NTTTT cho phép tạo hình linh hoạt, từ mảng phù điêu trang trí đến hoa văn tinh xảo. Vữa có độ dẻo cao, thuận lợi cho thi công, dễ tạo khối khi ướt và đạt sự ổn định về hình khối khi khô, có thể nhận thấy kỹ thuật đắp vữa qua hệ thống tượng bốn Thánh sử tại Phương đình [PL 2.4, Hình 2.4.5, tr. 277] [PL 2.4, Hình 2.4.6, tr. 277] [PL 2.4, Hình 2.4.7, tr. 278].

Về cơ bản, nề họa tiếp biến nghệ thuật Phương Tây, kỹ thuật trong nghệ thuật trang trí NTCTPD bao gồm đắp vữa và sử dụng kỹ thuật đổ khuôn đúc. Kỹ thuật nề họa xuất hiện trong hệ thống trang trí phía sau nhà thờ Chính, đồ án chim Phượng kết hợp đồ án thực vật và động vật bản địa. Kỹ thuật đổ khuôn

đúc có thể được thấy trong yếu tố trang trí hoa Thị, xuất hiện tại phần bao che của nhà thờ Chính [PL 2.3, Hình 2.3.3, tr. 243] [PL 2.3, Hình 2.3.43, tr. 262] và Phương đình, đây cũng là kỹ thuật khác biệt so với nghệ thuật truyền thống. Kỹ thuật nề họa (*fresco*), tranh khảm sành phổ biến trong NTTTT truyền thống thời Nguyễn không xuất hiện tại NTCTPD, thay vào đó là hệ thống tranh sơn dầu miêu tả các Thánh Tử Đạo, Chúa Giê-su và Đức Mẹ, dấu ấn tiếp biến nghệ thuật Phương Tây. Thủ pháp trong tranh thể hiện tất cả đặc tính của nghệ thuật Phục hưng như nguyên lý tạo hình, nguyên lý hòa sắc, nguyên lý phối cảnh không gian và phối cảnh tuyến tính.

Tiểu kết

1. Chương 2 giới thiệu nội dung và hình thức NTTTT tại NTCTPD kết hợp giữa tư tưởng Công giáo và mỹ thuật truyền thống Việt Nam. Về nội dung, hệ thống trang trí tại NTCTPD thể hiện phong phú các đề tài Công giáo như đề tài Đức Mẹ, đề tài Kinh Thánh, đề tài Thiên Thần, v.v. Hình tượng không chỉ mang ý nghĩa giáo lý sâu sắc, mà còn thể hiện mối liên hệ chặt chẽ giữa đức tin và đời sống tâm linh của cộng đồng.

2. Về hình thức, NTTTT NTCTPD đa dạng chất liệu, trong đó nổi bật là kỹ thuật chạm khắc tinh xảo và phương thức tổ chức không gian theo đình chùa truyền thống. Yếu tố đường nét, hình khối, bố cục, thể hiện dấu ấn nghệ thuật dân gian đan xen cùng biểu tượng Công giáo tạo ngôn ngữ nghệ thuật lai ghép độc đáo.

3. Sự kết hợp hài hòa giữa đức tin Công giáo và hình thức nghệ thuật dân gian tạo nên giá trị đặc trưng của NTTTT NTCTPD, biểu hiện sống động về quá trình giao lưu tiếp biến văn hóa tại Việt Nam cuối thế kỷ XIX, đồng thời phản ánh tư duy thẩm mỹ và khả năng sáng tạo, khẳng định giá trị bản sắc dân tộc trong bối cảnh hội nhập và biến đổi văn hóa.

Chương 3

ĐẶC TRUNG, GIÁ TRỊ VÀ LUẬN BÀN VỀ NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ NHÀ THỜ CHÍNH TÒA PHÁT DIỆM

3.1. Đặc trưng nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm

3.1.1. Phong phú đề tài trang trí

3.1.1.1. Đa dạng mô típ trang trí

NTTT NTCTPD ảnh hưởng mô típ trang trí của nghệ thuật truyền thống nhưng có sự biến đổi về ý nghĩa, tư tưởng và quan điểm triết học. Văn hóa dân gian là chất nguồn cảm hứng trong hình thức thể hiện tư tưởng, tạo đặc trưng riêng khác biệt với nghệ thuật Công giáo Phương Tây. Quan điểm lưỡng phân lưỡng hợp chi phối văn hóa Việt Nam, ảnh hưởng rõ nét trong hình thức trang trí tại NTCTPD. Mỗi chủ đề trang trí đều được cân nhắc, phối hợp hài hòa để tạo đa tầng ý nghĩa bao gồm đề tài tôn giáo, đề tài thiên nhiên, đề tài động vật, đề tài thực vật, đề tài ký tự, hoa văn hình học, v.v. mỗi đề tài hàm chứa nội dung phong phú như đề tài chim Phượng, Sư Tử, *Tứ Thời*, biểu tượng cho phục sinh, đề tài hoa Mân Côi, hoa Cúc, hoa Sen biểu tượng cho Đức Mẹ, v.v.

Từ thế kỷ XV, bắt đầu có sự tiếp xúc văn hóa Đông - Tây tại Viễn Đông thông qua con đường tơ lụa, xuất hiện khá sớm và phát triển mạnh mẽ vào cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, sơ khởi quá trình toàn cầu hóa sau này. Phần lớn Nho sỹ thời bấy giờ với tư tưởng “ức thương, trọng nông” làm chậm quá trình giao lưu, chỉ thấy nguy cơ mất nước mà không thấy cơ hội tiếp cận nền thương mại phát triển ở trình độ cao, khoa học kỹ thuật tiên tiến của Phương Tây như kiến thức toán học, thiên văn học.

Quá trình giao lưu văn hóa Phương Đông và Phương Tây trong giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX thông qua phát triển giao thương, truyền giáo và chủ nghĩa thực dân, sự giao lưu đó làm phong phú NTTT NTCTPD. NTTT có khả năng biểu đạt cái đặc trưng nhất về kỹ thuật và mỹ thuật, đặc biệt đối

với nghệ thuật truyền thống Việt Nam, phản ánh hệ tư tưởng và quan điểm thẩm mỹ của thời đại. Đặc trưng thể hiện thông qua bố cục kiến trúc, mối quan hệ giữa kiến trúc và tự nhiên, tỷ lệ và yếu tố tạo hình mỹ thuật. Phương đình có vai trò và chức năng giống với tiền tế trong kiến trúc đình, bình đồ hình vuông theo kiến trúc truyền thống, nhà thờ Chính đóng vai trò đại đình. Vận dụng sự biến đổi của tự nhiên như ánh sáng và bóng tối, ánh sáng là thành tố biểu đạt trong NTTTT NTCTPD tiếp biến đặc trưng của nghệ thuật Baroque. Phong cách Romanesque thay thế hình thức điêu khắc bằng tác phẩm bích họa, NTTTT kết nối các loại hình nghệ thuật, đặc trưng này cũng hiện hữu trong hình thức trang trí NTCTPD, đó là sự kết hợp phù điêu và hội họa tại vách cung thánh. Đặc trưng phong cách điêu khắc Romanesque thiên về yếu tố đại tráng thay vì tuân theo chủ đề, ngược lại phong cách Gothic thường mang tính biểu tượng và dụ ngôn. Như vậy có thể kết luận, nghệ thuật điêu khắc theo chủ đề tại NTCTPD ảnh hưởng phong cách Gothic.

3.1.1.2. Phong phú đồ án trang trí

Đồ án trang trí sử dụng họa tiết cánh thiên thần, lá Ô Liu, lá Ô Rô là đặc trưng tiếp biến nghệ thuật Phương Tây xen kẽ với hình ảnh hoa Sen truyền thống, ngoài ra còn có hình tượng Tùng, Cúc, Trúc, Mai vốn ảnh hưởng của nghệ thuật Trung Hoa. Yếu tố trang trí tại NTCTPD không chỉ là điêu khắc, phù điêu, tượng mà còn hội họa theo trường phái Phục hưng, thiên về đặc tả. Đây là hình thức chưa xuất hiện trong nghệ thuật truyền thống. Màu sắc hội họa không phải là những màu cơ bản theo truyền thống, chất liệu hội họa là sơn dầu. Họa tiết Phương Tây được sơn son thếp vàng, tạo ra những hiệu quả sinh động trong không gian. Có thể nói, NTCTPD là nơi hợp lưu của dòng chảy văn hóa nghệ thuật Phương Đông và Phương Tây.

Ngoài đồ án liên quan tới Công giáo, mô típ nghệ thuật Phật giáo như Vạn tự, hoa sen, hay Nho giáo như bút và nghiên cũng được sử dụng. Đào Duy Anh đánh giá tổng quan nghệ thuật Việt Nam như sau:

Điều thứ nhất là nghệ thuật ấy bị bó buộc ở trong lề lối cổ, phải tôn trọng những phép tắc xưa, cho nên nhà nghề tài giỏi mấy cũng chỉ cần phỏng lại những hình thức sẵn có cho khéo, chứ không được theo tự ý mà sáng kiến những cách thức mới. Bởi vậy, nhà nghệ thuật Việt Nam không phải là người biểu diễn ý chí tâm tính của mình, cũng không phải là người quan sát và biểu hiện tự nhiên, mà chỉ là người giỏi bắt chước những mẫu có sẵn [1; tr. 285].

Đánh giá của Đào Duy Anh tương đồng với quan điểm của Henry Gourdon và Marcel Bernanose về nghệ thuật trang trí Việt Nam, hình thức ít có sự khác biệt về họa tiết cũng như đề tài. Tuy nhiên, NTTTT NTCTPD đã có những bước chuyển biến, ngoài hình thức trang trí có liên hệ với truyền thống là những ý tưởng mới với những đề tài khác biệt, trong số đó có một số hình thức tiếp biến văn hóa ngoại sinh như hình tượng hoa Bách Hợp, Chiên Con, lá Chà Là, Thánh Tâm, v.v.

Trong nghệ thuật truyền thống, đồ án trang trí đề tài Lân và Phượng là cặp đối ứng cơ - ngẫu, thường xuất hiện trong nghệ thuật trang trí đình làng, tuy nhiên, trong NTTTT NTCTPD, đồ án trang trí đề tài Lân được thay thế bằng đồ án trang trí đề tài Sư Tử, thể hiện đặc trưng nội hàm của văn hóa Công giáo, tuy nhiên vẫn thể hiện tinh thần văn hóa Phương Đông. Tổ hợp trang trí chim Phượng - Kỳ Lân (*unicorn*), Sư Tử - Bò Nông xuất hiện tại nhà thờ Saint Sebald, Nuremberg (Đức) biểu tượng cho sự tái sinh (*incarnation*), cái chết và phục sinh của Chúa Giê-su [161, tr. 130]. Đồ án trang trí đề tài Kinh Thánh xen

kế đồ án trang trí đề tài *Bát Bửu*, kết hợp mô típ hoa Cúc, hoa Sen, hoa Mân Côi, v.v. tạo nên tổ hợp trang trí đa dạng, phong phú và độc đáo.

Đồ án trang trí tại NTCTPD phong phú và đa dạng, thể hiện đặc trưng phong cách chiết trung, chọn lọc yếu tố ưu trội để thể hiện ý tưởng cũng như thông điệp muốn truyền tải. NTTT NTCTPD là sự kết hợp hài hòa giữa đồ án trang trí đề tài truyền thống với đề tài tôn giáo. Mô típ trong đồ án trang trí mang đậm chất dân gian tưởng chừng như đối lập với tư tưởng Công giáo lại dung hợp tạo thành yếu tố trang trí vừa mang tính triết học, vừa mang tính thẩm mỹ. Đồ án trang trí đề tài tôn giáo và đề tài dân gian song tồn, đan xen tạo nên hình thức trang trí chỉ xuất hiện tại NTCTPD. Yếu tố dân gian kết hợp yếu tố tôn giáo thể hiện sinh động sự tiếp biến văn hóa, đặc trưng của NTTT NTCTPD. Đối sánh với nhà thờ có cùng phong cách nguyên hợp Phương Đông và Phương Tây như đền thánh Đức Mẹ Mân Côi Ninh Cường, nhà thờ Hiếu Thuận, nhà thờ Bình Sa và một số nhà thờ khác, yếu tố trang trí tại NTCTPD chiếm ưu thế với đa dạng đồ án trang trí và phong cách thể hiện. NTTT NTCTPD thể hiện đặc trưng hình thức nghệ thuật phái sinh, kết hợp đồ án trang trí đề tài đa tôn giáo thông qua sự kết hợp mô típ trang trí như Bút Nghiên, hoa Sen, Vạn tự, Phúc tự, Thái Cực Đồ, quạt Ba Tiêu, cây Phát Trần, v.v. hệ tư tưởng khác nhau cùng dung hợp tạo nên sự phong phú và đa dạng trong NTTT NTCTPD. Đồ án đề tài Kinh Thánh, *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng*, *Sư Tử trong Vườn Địa Đàng* xen kẽ đồ án đề tài *Tứ Thời*, *Bát Bửu*, *Phượng hàm thư*, *Phượng vũ*, tạo nên không gian đặc trưng chỉ có thể xuất hiện tại NTTT NTCTPD.

Mở rộng phạm vi không gian địa lý tại các vùng phụ cận như nhà thờ Hiếu Thuận (huyện Yên Khánh, tỉnh Ninh Bình), nhà thờ Hảo Nho (huyện Tam Điệp, tỉnh Ninh Bình), nhà thờ Bình Sa (huyện Kim Sơn, Ninh Bình), đền thánh Đức Mẹ Mân Côi Ninh Cường (huyện Trực Ninh, tỉnh Nam Định), nhà thờ Lương Điền (huyện Tiên Hải, tỉnh Thái Bình), nhà thờ Trung Lai (huyện Việt

Yên, tỉnh Bắc Giang) và một số nhà thờ khác, kết quả phân tích cho thấy các yếu tố trang trí đặc trưng Phương Đông xuất hiện khá hạn chế, chỉ tập trung trên cấu kiện chịu lực, không trang trí phần bao che, nghệ thuật chạm khắc đá hầu như không xuất hiện, như vậy có thể kết luận, sự phong phú về đồ án trang trí chính là đặc trưng NTTTT NTCTPD.

3.1.2. Kết hợp nghệ thuật Phương Đông và Phương Tây

Yếu tố đan xen giữa biểu tượng văn hóa Công giáo là hoa Mân Côi kết hợp yếu tố truyền thống hoa Sen tại mặt tiền nhà thờ Chính thể hiện sự sáng tạo kỳ diệu, không những dung hợp yếu tố văn hóa mà còn dung hợp yếu tố tạo hình. Hình tượng trang trí không rõ ràng, không phân biệt hoa lá hay rồng, đây là thủ pháp kiểu thức hóa ảnh hưởng của nghệ thuật Trung Hoa, trở thành đặc trưng mỹ thuật thời Nguyễn, Léopold Michel Cadière nhận định: “Khó xác định những bông hoa cách điệu cũng như định danh cho những lá cây mang tính quy ước” (*Il est tous aussi difficile de déterminer les fleurs stylisées, qu'il est délicat de mettre des noms sur les feuillages de convention*) [150; tr. 148]. Nét độc đáo hiện hữu thông qua sự kết hợp tưởng như khó dung hòa làm nổi bật giá trị NTTTT NTCTPD. Hình tượng tiểu thiên thần ẩn hiện trong hình thức trang trí tại cung thánh ảnh hưởng của Phương Tây, nhưng được bản địa hóa thông qua thủ pháp tạo hình khuôn mặt Á Đông, gợi liên tưởng tới hình thức nghệ thuật tranh dân gian Đông Hồ. Đề tài Kinh Thánh được bản địa hóa thông qua hình ảnh các nhân vật mặc áo gấm hay quan tổng trấn Phi-la-tô đội mũ ô sa, thiên thần sử dụng nhạc cụ dân tộc như sáo, nhị, nguyệt cầm. Hình thức nghệ thuật gần gũi, bình dị nhưng cũng thể hiện sắc thái tinh thần văn hóa Công giáo.

Hoa văn trang trí với đủ họa tiết Tùng, Cúc, Trúc, Mai, đồ án không sao chép thiên nhiên chân thực như phong cách thể hiện của Phương Tây, hình tượng cách điệu thành muôn hình vạn trạng, ví dụ hoa Sen có hình cuộn

như sóng nước, cũng có thể là những mảng trang trí đối lập với phần nền. Một hình vẽ hay chạm khắc mang tính biểu tượng cho quan niệm, nhưng đồng thời cũng tăng tính trang trí cho đồ án. Họa tiết hoa lá được sử dụng phổ biến nhất trong hệ thống trang trí NTCTPD. Hình tượng cây và lá Trúc, đặc trưng của văn hóa Việt Nam, được sử dụng đa dạng. giáo đường Đức Mẹ Vô Nhiễm Nguyên Tội (*Cathedral of the Immaculate Conception*) tại Hồng Kông cũng sử dụng hình tượng lá Trúc trong NTCTPD, biểu tượng cho đức hạnh (*virtuous*) và người chính trực (*upright person*) [176; tr. 131]. Phần lớn ý nghĩa đề tài hoa văn truyền thống được du nhập từ nước ngoài cùng với sự du nhập của một tôn giáo tín ngưỡng nào đó [22: tr. 112], nói cách khác, hoa văn là sản phẩm tiếp biến văn hóa, hoa văn trang trí tại NTCTPD cũng không ngoại lệ. Mặc dù vậy, sự linh hoạt kết hợp các yếu tố tương đồng về tạo hình là một trong những đặc trưng của NTCTPD NTCTPD, Thánh Giá kiểu thức *cross triflée* trên bờ nóc Phương đình hài hòa với họa tiết mây cuộn tại đao mái xóa nhòa ranh giới giữa nghệ thuật Phương Đông và Phương Tây. Sự tinh tế trong cách thức kết hợp tạo nên hình thức trang trí đa dạng trong sự đồng nhất. Hình thức trang trí diệp long biến điệu hoa Mân Côi hóa rồng thể hiện sáng tạo của nghệ nhân, dùng phương thức tạo hình truyền thống chuyển biến yếu tố ngoại sinh gắn với tâm thức dân tộc, sự độc đáo đó vừa khác biệt với nhưng cũng đồng điệu với văn hóa bản địa.

Đường cong chất liệu gỗ của mái kết hợp với đường thẳng của kiến trúc đá, ngoài thể hiện sự tương phản về chất liệu cũng như tạo hình, còn thể hiện triết lý nhân sinh Phương Đông, trời tròn, đất vuông. Phần phía trên nhẹ nhàng, bay bổng, phần phía dưới bề thế, chắc chắn, tựa như sự giao hòa giữa đất và trời tạo ra thế giới vạn vật.

Tại nhà thờ Chính, đồ án phù điêu *Đàng Thánh Giá* được thể hiện chất liệu gỗ sơn son thếp vàng và chất liệu đá. Nguyên tắc tạo hình theo

phong cách Phương Tây được thể hiện trên chất liệu truyền thống, ngược lại, phương pháp tạo hình Phương Đông được thể hiện trên chất liệu đá. *Cuộc Thương Khó* của Chúa Giê-su được tái hiện trên nền bối cảnh có bụi chuổi, hình ảnh quen thuộc với mọi miền quê Việt Nam, hơn nữa, quan tổng trấn Phi-la-tô đội mũ ô sa, y phục của người Phương Đông, v.v. thể hiện sự sáng tạo bất ngờ của nghệ nhân, quy chuẩn nhưng cũng có sự phóng khoáng, phương thức tạo hình gần gũi làm cho nghệ thuật mang hồn cốt truyền thống. Mặc dù đồ án trang trí đề tài *Đàng Thánh Giá* tuân theo nguyên lý bố cục nghệ thuật Phương Tây, nhưng vẫn xen lẫn yếu tố tạo hình cách điệu mây theo Phương Đông, đây là nét đặc trưng nổi bật, vừa có tính quy tắc nhưng cũng có sự linh hoạt của hình thức ước lệ.

Mặt tiền nhà thờ Chính tạo hình khăn y môn, rèm vải được cách điệu trang trí dày đặc mô típ hoa Mân Côi. Thủ pháp tạo hình tinh tế thể hiện truyền thống Phương Đông, y môn là khoảng ngăn không gian thờ tự với không gian gian thế tục, thể hiện sự tôn kính. Như vậy, có thể thấy đặc trưng tạo hình trang trí tại NTCTPD luôn xen kẽ yếu tố Phương Đông và Phương Tây, mô típ hoa Mân Côi hóa rồng, mô típ hoa Mân Côi trên y môn, biểu tượng Thánh Giá cách điệu đồng nhất với mây cuộn, v.v.

Yếu tố chạm khắc tại vị trí xà nách, bẫy hiên, v.v. tạo hiệu ứng thị giác giảm thiểu lực nén và tăng cảm giác bay bổng, hình thức kiến trúc thanh tao nhưng vẫn giữ được vai trò chịu lực cho toàn bộ công trình. Vẻ đẹp thời gian với đồ án trang trí đề tài *Tứ Thời* (xuân, hạ, thu, đông) thông qua hình tượng Tùng, Cúc, Trúc, Mai thể hiện mô típ trang trí thực vật bản địa, đồng thời thể hiện đặc trưng khí hậu bốn mùa tại châu thổ Bắc bộ. Hình ảnh tự nhiên tích tụ trong tâm thức hiện lộ thông qua cách tạo hình mang tính ước lệ và dung dị, cái đẹp không chỉ ở tính vật chất mà còn là sự cảm nhận tinh thần, chuyển tải hình ảnh thiên nhiên vào NTTT NTCTPD tạo nên những giá trị thẩm mỹ. Giống hình thức trang trí đình và chùa, các yếu tố trang trí NTCTPD được thể hiện

trên bề mặt công trình, tạo kết nối tinh tế với ngoại cảnh, hài hòa giữa công trình và môi trường xung quanh.

Sự kết hợp mô típ trang trí tại NTCTPD tuân theo quy luật thống nhất, mô típ chim Phượng kết hợp với mô típ Mây trong đồ án *Phượng hàm thư* [PL 2.2, Hình 2.2.17, tr. 236] và *Phượng vũ* [PL 2.3, Hình 2.3.60, tr. 269], mô típ Núi Non kết hợp với mô típ Sư Tử trong đồ án trang trí đề tài *Sư Tử trong Vườn Địa Đàng* [PL 2.3, Hình 2.3.59, tr. 269]. Sự thống nhất hệ thống trang trí xuyên suốt các đề tài. Tương tự, đồ án trang trí đề tài Kinh Thánh cho các Thánh Tử Đạo thường kết hợp với mô típ Mây, trong khi đó đồ án trang trí đề tài Kinh Thánh về cuộc đời trần thế của các Thánh thường kết hợp với mô típ Núi Non. Thủ pháp tạo hình mây đa dạng, nương theo chủ đề trang trí, đồ án *Phượng hàm thư* hay *Phượng vũ* sử dụng mô típ Mây cuộn tạo sự thanh bình, vị trí trang trí trên ván nong tại xà nách trong gian cung thánh, bên cạnh hình ảnh Đức Mẹ và Chúa Giê-su để lộ Thánh Tâm, mô típ Mây lửa được sử dụng diễn tả nỗi đau của Đức Mẹ và Chúa Giê-su, tạo biến động dữ dội nội tâm.

Cách tạo hình đại môn, tả môn và hữu môn nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính và Phương đình đều liên tưởng tới hình tượng hoa văn lá đề, biểu tượng của Phật giáo. Đặc biệt tại nhà thờ Chính, mô típ hoa Mân Côi (biểu tượng Công giáo) chạm khắc trên nền y môn (biểu tượng Nho giáo và Đạo giáo), phần thông thủy gợi hình tượng lá đề (biểu tượng Phật giáo) cho thấy sự tinh tế trong tạo hình trang trí. Phần trang trí kiến trúc không tuân theo vòm của phong cách Gothic cho thấy rõ ý tưởng tạo hình, thống nhất về ý nghĩa trong hình thức trang trí, kỹ thuật thi công mộng hèm cũng thể hiện đặc trưng và sáng tạo của nghệ nhân. Ngoài ra, hình thức tạo hình đại môn, tả môn và hữu môn theo lá đề cũng thuận lợi cho quan sát bóng nắng tại thời điểm mặt trời lên thiên đỉnh [PL 2.6, Hình 2.6.4, tr. 305] [PL 2.6, Hình 2.6.5, tr. 306].

Như vậy, tạo hình nghệ thuật trang trí tại NTCTPD không chỉ đơn thuần mang ý nghĩa mỹ thuật và tôn giáo, mà còn là giải pháp cho mục đích và nhu cầu sử dụng, thể hiện ngôn ngữ đặc trưng của mỹ thuật ứng dụng.

3.1.3. Phong phú về thủ pháp

NTCTPD đã tồn tại hơn một thế kỷ, vẫn tiếp tục phát huy vai trò phụng sự tôn giáo, ảnh hưởng sâu sắc tới nghệ thuật Việt Nam giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX. Đây là thời khắc đan xen các giá trị, nguy cơ văn hóa có thể bị đứt gãy khi đất nước mất chủ quyền, nhưng NTTTT NTCTPD là sự nối dài của nghệ thuật triều Nguyễn với sự kết hợp và cải biến văn hóa truyền thống, không làm mất bản sắc dân tộc. NTCTPD là kết quả sáng tạo của nghệ thuật Việt Nam, từ cách vận dụng phương pháp thi công, kết hợp vật liệu cho đến thủ pháp tạo hình. Nghệ thuật sinh ra từ bàn tay và trí tuệ với những công cụ thi công thô sơ đã tạo nên kiệt tác cho hậu thế. Nội hàm nghệ thuật truyền thống Phương Đông được thể hiện thông qua quan điểm lưỡng phân lưỡng hợp, Dịch học, Bát Quái, Tam Tài, Ngũ Hành, số đo Lỗ Ban xích, thiên văn và địa lý, v.v. thể hiện nhân sinh quan và vũ trụ luận bản địa. Sự dung thông tín ngưỡng đa thần truyền thống và tư tưởng độc thần của Công giáo tạo nên giá trị nghệ thuật NTCTPD.

Hình thức trang trí hoa văn truyền thống không khác nhiều về thủ pháp tạo hình. Đề tài tiếp biến nghệ thuật trang trí đình chùa như Bát Bửu, Tứ Thời, mô típ Cuốn Thư, Vạn tự, Phúc tự, hoa Cúc, v.v. vẫn lưu giữ nét thân quen. Đặc biệt chim Phượng, được đưa vào với vai trò nổi bật, tạo điểm nhấn trong bối cảnh văn hóa Công giáo, hình thức không khác nhiều so với miêu tả của Léopold Michel Cadière trong tài liệu *l'Art à Hué* (Nghệ thuật Hué) và Nguyễn Du Chi trong tài liệu *Hoa văn Việt Nam*, dẫu vậy, đường nét tinh xảo hơn so với hình tượng chim Phượng tại chùa Bút Tháp. Hình tượng Rồng xuất hiện hạn chế trong NTTTT NTCTPD, nhưng mô típ diệp long giống với hoa văn thời

Nguyên về bố cục và thủ pháp tạo hình. Loại hình trang trí hoa văn đất nung trên gạch xuất hiện phổ biến trong NT TT thời Lý, Trần, Lê hầu như biến mất trong NT TT NTCTPD, xuất hiện khá hiếm hoi với hình thức thọ tự tại đao mái Phương đình. Hình thức trang trí hồi văn xuất hiện khá phổ biến trong NT TT tại nhà thờ Chính, nhà nguyện Trái Tim Chúa Giê-su, nhà nguyện Thánh Giuse, nhà nguyện Thánh Phê-rô và nhà nguyện Thánh Rô-cô.

Các công trình kiến trúc gỗ truyền thống thường được trang trí kiến trúc khá dày đặc. Chủ đề trang trí kiến trúc ở trong các công trình di tích truyền thống luôn đề cao và tôn vinh thế quyền, thần quyền. Đây chính là sự tôn vinh uy quyền các thế lực hiện hữu và siêu nhiên trong đời sống xã hội của các tầng lớp nhân dân. Sự tôn vinh và đề cao như vậy nhằm mục đích nương tựa, gửi gắm tâm tư, tình cảm, nguyện vọng, trông cậy sự giúp đỡ từ các đối tượng siêu hình mà người ta tôn vinh, thờ phượng [105; tr. 216].

Nghệ thuật trang trí, ngoài tạo hiệu ứng thị giác, còn truyền tải thông điệp, ước vọng nhân sinh, đặc điểm khác với ý nghĩa trang trí của nghệ thuật Phương Tây. Hoa văn trang trí đồng hiện thông qua đường nét của ngôn ngữ điêu khắc, chạm lộng, chạm bong kênh thể hiện đa chiều ý nghĩa văn hóa của đề tài.

3.1.3.1. Thủ pháp tả thực

Nguyên tắc bố cục của nghệ thuật Phục hưng được vận dụng tạo hiệu quả thị giác về yếu tố chính phụ. Luật phối cảnh tuyến tính áp dụng trong đồ án đề tài *Đàng Thánh Giá*, tuy nhiên tại một số đồ án trang trí khác sử dụng phép thấu thị tảo mã hoặc thấu thị phi điều của nghệ thuật Trung Hoa [PL 2.4, Hình 2.4.44, tr. 295]. Không gian chiều sâu của tác phẩm được biểu hiện thông qua mức độ chạm nông hay sâu trên bề mặt, đây là thủ pháp tả thực không gian. Kiểu thức trang trí đan xen,

hỗ trợ lẫn nhau tạo hiệu quả thị giác sinh động. Hội họa xuất hiện trong hình thức trang trí là thủ pháp ảnh hưởng của NTTTT nhà thờ Phương Tây, đây là thành tố đặc trưng so với NTTTT truyền thống. Khác với phù điêu, tạo hình, chất liệu và hòa sắc của hội họa ảnh hưởng nghệ thuật Phục hưng. Phù điêu đá tại NTCTPD, hình thức ảnh hưởng của NTTTT nhà thờ và khá giống các tác phẩm của nghệ thuật Phục hưng như phù điêu *Cảnh truyền tin Chúa giáng sinh và những mục đồng* (Annunciation, Nativity and Shepherds) của Nicola Pisano. Mặc dù kỹ thuật chưa được tinh tế về tạo hình như nghệ thuật Phương Tây, nhưng vẫn đạt được hiệu quả trang trí và hình thành phong cách riêng, độc đáo.

Thủ pháp trang trí kết hợp hài hòa nghệ thuật Phương Đông và Phương Tây, kết hợp hội họa và phù điêu trang trí. Đồ án *Đức Mẹ đưa tràng hạt Mân Côi cho Thánh Đa Minh* thể hiện đặc trưng của nghệ thuật Phục hưng, bao gồm thủ pháp và chất liệu tạo hình. Bên cạnh là đồ án thiên thần bao quanh, chạm khắc theo truyền thống Phương Đông, thể hiện đặc trưng sơn son thếp vàng. Giá trị nghệ thuật Phương Đông và Phương Tây đồng hiện tạo nên nét đặc sắc trong hình thức trang trí, kết hợp hài hòa, vượt thoát khỏi khuôn mẫu truyền thống.

Đồ án trang trí đề tài *Tứ Thời* tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính [PL 2.3, Hình 2.3.52, tr. 265] [PL 2.3, Hình 2.3.53, tr. 266]. thể hiện thủ pháp tả thực hình khối, mô phỏng thiên nhiên và sinh vật tinh tế, kết hợp ngôn ngữ trang trí Phương Đông đặc trưng về bố cục và hình tượng biểu tượng, giản lược chi tiết và nhấn mạnh đặc điểm, xen kẽ là những mô típ trang trí sử dụng thủ pháp cách điệu hóa tại đường diềm, các thành tố trang trí hỗ trợ lẫn nhau, tạo hiệu quả thị giác sinh động. Đồ án trang trí đề tài *Sư Tử trong Vườn Địa Đàng* tại nhà thờ Chính cũng sử dụng thủ pháp tả thực hình khối, từng cụm lông và bờm sư tử đặc tả chi tiết, tinh tế, từng cụm hoa bố cục theo trật tự từ xa tới gần, tạo hiệu quả không gian sinh động, phần trang trí đường diềm của đồ án sử dụng thủ pháp cách điệu [PL 2.3, Hình 2.3.58, tr. 268]. Tương tự, hệ thống

tranh đắp vữa tại phân bao che phía sau nhà thờ Chính miêu tả chi tiết hình tượng trang trí như chim, hoa, lá, v.v. diễn tả độ nổi khối, tỷ lệ và cấu trúc giống với thực tế [PL 2.3, Hình 2.3.4, tr. 243] [PL 2.3, Hình 2.3.5, tr. 244].

Đồ án trang trí đề tài *Đàng Thánh Giá* tại nhà thờ Chính kết hợp cả thủ pháp tả thực không gian và tả thực hình khối. Từng lớp không gian được phân cấp theo mức độ nông, sâu của phù điêu, lớp không gian xa nhất chỉ gợi trên phần nền. Hình khối của nhân vật, nếp cuộn của trang phục được diễn tả tinh tế, sống động. Hơn nữa, hình tượng trong phù điêu đề tài *Đàng Thánh Giá* còn thể hiện theo nguyên lý phối cảnh tuyến tính, phản ánh sự ảnh hưởng của nghệ thuật Phương Tây trong phương pháp xử lý không gian và hình khối.

3.1.3.2. Thủ pháp cách điệu

Cách điệu là thủ pháp tạo hình dựa trên quá trình chọn lọc, giản lược và biến đổi các đặc điểm của hình tượng từ thực tế, nhằm nhấn mạnh yếu tố bản chất và giá trị thẩm mỹ, đồng thời vẫn duy trì khả năng nhận diện đối tượng. Quá trình này phản ánh tư duy tạo hình và quan niệm thẩm mỹ của chủ thể sáng tạo, qua đó chuyển hóa hình ảnh tự nhiên thành hình thức nghệ thuật mang tính khái quát và biểu cảm. Cách điệu, giản lược, tương phản về mật độ họa tiết, tương phản giữa khối âm (*negative, négatif*) và khối dương (*positive, positif*), tương phản về hình và nền là thủ pháp trang trí chủ yếu trong NTCTPD. Đặc biệt đối với công trình xây dựng sau như Phương đình, lối trang trí giản lược chiếm ưu thế. Đặc tính biểu tượng và ẩn dụ thể hiện rõ nét trong NTCTPD tạo nên đặc trưng trong hình thức đồ án. Nội hàm của NTCTPD được thể hiện thông qua tính ẩn dụ của tạo hình, thể hiện trực tiếp hoặc gián tiếp theo cách tinh tế, dung hợp hài hòa yếu tố ngoại sinh và nội sinh. “Nghệ thuật trang trí Phương Đông nói chung và của người Việt Nam nói riêng thường mang đặc tính ẩn dụ, điều này khác hẳn với xu hướng hiện thực của Phương Tây” [49; tr. 14], NTCTPD không phải ngoại lệ, tuy nhiên, quá trình tiếp biến nghệ thuật

Phương Tây, một số mô típ trang trí gắn với hiện thực hơn, đôi khi xen kẽ giữa thủ pháp ước lệ và đặc tả, hội họa hoàn toàn ảnh hưởng nghệ thuật Phục hưng.

Nhìn chung, hình tượng trang trí trong NTĐT NTCTPD đan xen giữa thủ pháp tả thực và thủ pháp cách điệu. Ví dụ trong đồ án trang trí *Phượng hàm thư* hay *Phượng vũ* xen kẽ giữa cách điệu và đặc tả. Khác với thủ pháp trong đồ án trang trí đề tài *Sư Tử trong Vườn Địa Đàng*, đồ án trang trí *Phượng hàm thư* và *Phượng vũ* không sử dụng thủ pháp tả thực hình khối hay tả thực không gian, mà đặc tả bằng đường nét [PL 1.2, Hình 1.2.6, tr. 210] [PL 1.2, Hình 1.2.7, tr. 211] [PL 1.2, Hình 1.2.8, tr. 212], xen kẽ là hình ảnh mây cách điệu mang tính trang trí cao. Hình tượng chim Phượng đặc tả chi tiết, tuy nhiên nhịp điệu được biến đổi cho phù hợp với bố cục, tạo sự hài hòa và cân xứng. Về cơ bản, thủ pháp cách điệu tăng hiệu quả trang trí, chủ động tạo nhịp điệu thị giác, đồng thời giữ được sự linh hoạt trong biểu đạt ý nghĩa tôn giáo. Tương tự, hình tượng Thiên Thần tại nhà thờ Chính [PL 2.3, Hình 2.3.2, tr. 242] cũng kết hợp thủ pháp tả thực và cách điệu, Thiên Thần được đặc tả qua thủ pháp tả thực hình khối và tả thực không gian trên nền hình tượng mây được cách điệu hóa. Sự kết hợp giữa tả thực và cách điệu trên các yếu tố trang trí gọi ngôn ngữ đặc trưng Phương Đông, đồng thời thể hiện sự linh hoạt trong tạo hình.

Giá trị biểu hiện thông qua đề tài và đồ án trang trí tại NTCTPD hàm chứa ý nghĩa sâu sắc. Ấn sau hình thức biểu hiện của NTĐT là tư tưởng, ý niệm triết lý nhân sinh đặc trưng của tôn giáo. Hình ảnh trực quan thể hiện ngôn ngữ ẩn dụ, tạo nên sắc thái tinh tế của NTĐT, ngưỡng vọng về những giá trị triết lý trong cuộc sống. NTĐT NTCTPD không nằm ngoài xu hướng nghệ thuật truyền thống, đề cao tính ẩn dụ trong tạo hình, đây là sự khác biệt so với nghệ thuật Phương Tây vốn thiên về đặc tả. Hình thức trang trí thiên về giản lược, chủ yếu mang tính khơi gợi, liên tưởng thông qua nghệ thuật tạo hình. Yếu tố

thực vật như hoa hay lá cũng có thể gợi hình ảnh của mây hoặc nước. Thủ pháp thể hiện tính đa nghĩa trong tạo hình tạo ra những cấp độ ý nghĩa, hình tượng khác nhau, làm cho NTTTT NTCTPD phong phú, đa dạng và thể hiện được chiều sâu tư tưởng.

Nhịp điệu là một trong những đặc trưng của NTTTT NTCTPD, các yếu tố trang trí đan xen với nhau, đồng hiện vượt thoát khỏi quy luật phối cảnh tuyến tính, không gian được thể hiện theo các lớp xa, gần, điểm xuyên và bổ sung cho nhau, thể hiện sự sáng tạo trong ý tưởng, tạo ra mối liên hệ chặt chẽ giữa hình và nền. Nhịp điệu trang trí của các chủ đề không dừng ở tương quan đối sánh cao thấp, trên dưới, mà còn là sự phân cấp mức độ nông sâu của đối tượng trang trí. Nhịp điệu thanh đậm của đường nét, bao gồm nét nổi và nét khắc chìm, tạo nên sự linh hoạt trong nghệ thuật trang trí, không tĩnh mà động.

3.1.3.3. Thủ pháp biểu tượng hóa

Biểu tượng hóa là thủ pháp tạo hình và biểu đạt, trong đó hình tượng nghệ thuật được chuyển hóa thành phương tiện mang ý nghĩa khái quát và đa tầng, vượt lên trên hình thức trực quan. Thông qua quá trình này, đối tượng không chỉ được thể hiện như một hình ảnh cụ thể, mà còn trở thành biểu trưng cho các ý niệm, giá trị tinh thần hoặc hệ thống tư tưởng nhất định. Biểu tượng hóa là đặc trưng trong nghệ thuật Công giáo, hình tượng trang trí nhưng mang nội hàm tư tưởng Kinh Thánh như đồ án đề tài *Tứ Thời*, mô típ chim Phượng, Sư Tử, chim Bồ Nông, hoa Sen, biểu tượng cho phục sinh, hay mô típ Chiên Con, Sư Tử biểu tượng cho Chúa Giê-su, mô típ chim Phượng biểu tượng cho Đức Mẹ. Tính biểu tượng trong NTTTT NTCTPD làm cho nghệ thuật đa tầng ý nghĩa. Hình tượng chim Phượng của nghệ thuật Phương Đông nhưng thể hiện tư tưởng ngoại sinh Phương Tây, hình tượng nghệ thuật Phương Tây được tái hiện dưới góc nhìn Phương Đông như hình ảnh thiên thần mang gương mặt đặc trưng Á Đông. Ngoại trừ chi tiết trang trí không lộ rõ như mô típ điệp long, mô típ La Hầu, mô

típ Đào, mô típ Phật Thủ, v.v. tại xà hạ hoặc diềm mái, phần lớn yếu tố trang trí tại NTCTPD đều mang tính biểu tượng hoặc có mối liên hệ ẩn dụ tới Kinh Thánh.

Thủ pháp tạo chiều sâu không gian ảo trong đề tài trang trí tại NTCTPD khá đa dạng. Bên cạnh thủ pháp tạo không gian đặc trưng nghệ thuật Phương Đông như không gian đồng hiện, không gian ước lệ và không gian đa điểm nhìn, nghệ nhân còn vận dụng nguyên lý tạo hình nghệ thuật Phương Tây như phối cảnh tuyến tính (*linear perspective, perspective linéaire*) và phối cảnh không khí (*atmospheric perspective, perspective atmosphérique*). Ngoài ra, chiều sâu không gian còn thể hiện thông qua sự phân cấp nông - sâu trong kỹ thuật chạm khắc phù điêu, tạo lớp không gian sinh động và tăng hiệu quả thị giác cho bố cục trang trí.

Hình tượng hoa Sen, chim Phượng, hoa Mân Côi chỉ xuất hiện trong hình thức trang trí tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính (nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi) cho thấy ẩn dụ về tính biểu tượng trong nghệ thuật trang trí, các mô típ biểu tượng cho Đức Mẹ. Đồ án đề tài *Tứ Thời* xuất hiện tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính và Phương đình với nhiều hình thức biểu hiện khác nhau, ngoài gắn kết với tâm thức bản địa, còn đồng nhất ý nghĩa phục sinh. Mô típ Sư Tử kết hợp mô típ chim Phượng ẩn dụ về quy ước bố cục theo nguyên lý âm - dương của nghệ thuật Phương Đông.

3.1.3.4. Thủ pháp ước lệ

Ước lệ là thủ pháp biểu đạt trong đó hình tượng được sử dụng như một hệ thống ký hiệu mang tính quy ước văn hóa, nhằm truyền tải ý nghĩa biểu tượng vượt lên trên hình thức trực quan. Trong thủ pháp ước lệ, mối quan hệ giữa hình và ý nghĩa không phụ thuộc vào sự tương đồng với thực tại, mà dựa trên sự thừa nhận chung của cộng đồng về giá trị biểu trưng của hình tượng. Trong nghệ thuật truyền thống, mô típ chim Phượng biểu tượng cho phụ nữ, thường được trang trí tại những nơi thờ Mẫu. Nguyên tắc trang trí

này được vận dụng trong NTĐT NTCTPD, mô típ chim Phượng được trang trí duy nhất tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi (nhà thờ Chính). Nguyên lý âm - dương cũng được vận dụng trong thủ pháp trang trí, hình tượng Sư Tử là cặp đối ứng cơ ngẫu với chim Phượng.

Nghệ thuật Phương Đông chịu ảnh hưởng rất nặng của tư tưởng hư vô, cho nên bao giờ cũng muốn biểu diễn cái vô cùng của trời đất, vũ trụ trong những gì nhỏ bé [19; tr. 44], nhịp điệu đường nét trong hình thức trang trí tại NTCTPD thể hiện rõ tư duy đó. Ngược lại với thủ pháp tạo không gian tuyến tính của nghệ thuật Phương Tây, nghệ thuật Phương Đông nói chung, NTĐT NTCTPD nói riêng, có xu hướng thủ tiêu quan niệm về không gian thời gian chủ quan của hình ảnh quan sát vốn không phản ánh được bản chất của đối tượng. Trở về với căn bản của vạn vật, cái vô cùng vô tận của từng sự vật hữu hạn là tư tưởng chủ đạo trong hình thức của NTĐT NTCTPD. Đường nét thanh đậm, nông sâu như ẩn hiện trên bề mặt trang trí thể hiện cái hư không, vô cùng và vô tận, thay vì đặc tả chi tiết, thủ pháp trang trí tại NTCTPD chỉ gọi một chút về đối tượng như một đoạn của cây, một chút của đá, thể hiện đặc trưng hình thức bất toàn trong nghệ thuật của văn hóa Phương Đông, ví dụ trong đồ án trang trí đề tài *Sư Tử trong Vườn Địa Đàng* [PL 2.2 Hình 2.2.16, tr. 235] [PL 2.3 Hình 2.3.58, tr. 268], một số chi tiết được giản lược hoặc cách điệu hóa, nhưng vẫn giữ đặc điểm và ý nghĩa biểu tượng của đối tượng trang trí.

Triệt tiêu luật viễn cận, chỉ chú trọng đến bản chất của đối tượng trang trí thể hiện sự siêu thoát không gian, không bị giới hạn bởi các yếu tố vật lý thị giác, tiệm cận với hư không, bởi có hư không mới gọi được cảm giác vô cùng. Nhịp điệu trang trí tại các đồ án chạm thông phong thể hiện tư tưởng quân bình âm dương, diện tích của các mảng đặc - *dương*, thường lớn hơn diện tích mảng rộng - *âm*, sự mất quân bình đây mới tạo ra chuyển

động tuần hoàn của vạn vật, ví như sự mất cân bằng của luồng khí nóng và khí lạnh mới tạo ra gió. Tâm thức Phương Đông hiện lộ thông qua cách thức tạo nhịp điệu trong NTTTT NTCTPD.

3.1.4. Đặc trưng về bố cục

3.1.4.1. Đối xứng và cân bằng

Đối xứng và cân bằng là nguyên tắc cơ bản xuất phát từ mỹ thuật truyền thống Phương Đông, được kết hợp hài hòa với nghệ thuật Phương Tây thông qua NTTTT NTCTPD. Đối xứng thể hiện qua phương thức sắp xếp các hình tượng trang trí, hoa văn, họa tiết theo trục trung tâm tạo sự trang nghiêm, ổn định và hài hòa. Bên cạnh đó, cân bằng thị giác được thể hiện thông qua phương pháp tổ chức không gian, hình khối, màu sắc, tỷ lệ. Nghệ thuật hội họa, điêu khắc và kiến trúc thường xác định thẩm mỹ theo nguyên lý tỷ lệ và sự hài hòa. Nghệ thuật truyền thống thường phô diễn vẻ đẹp tự nhiên, mộc mạc trong thủ pháp bố cục và tạo hình, dường như không có ý niệm về tỷ lệ theo một quy luật thống nhất, nghệ nhân thường bộc lộ sự quan sát tự nhiên theo góc nhìn cá nhân. Ngược lại, nghệ thuật Phương Tây lấy cơ sở toán học làm nền tảng cho nghệ thuật, đó là tỷ lệ theo quy ước thống nhất để đạt chuẩn mực thẩm mỹ. Đồ án trang trí đề tài *Đàng Thánh Giá* trong nghệ thuật trang trí NTCTPD tuân theo bố cục tỷ lệ vàng của nghệ thuật Phương Tây tạo sắc thái mới, phong phú và đa dạng, đánh dấu sự khởi đầu của nghệ thuật trường quy tại Việt Nam. Ngoài ra, ngoại diện kiến trúc Phương đình, nhà thờ Chính cũng tuân theo nguyên tắc tỷ lệ vàng, tạo cho công trình có lý tính của nghệ thuật Phương Tây và nét dung dị phô diễn chất liệu của nghệ thuật Phương Đông.

Khác với bố cục không gian đình, chùa, v.v. có xu hướng dàn trải sang hai bên, NTCTPD sử dụng phương thức tổ chức không gian hướng về trung tâm, hiệu ứng phối cảnh tuyến tính từ hình khối và kết cấu kiến trúc, phù điêu trang trí, v.v. hướng thị giác về phía cung thánh. Nguyên tắc tổ chức không gian

đôi xứng phát huy tối ưu hiệu quả, kết hợp ánh sáng chiếu từ trên xuống, tạo sự đan xen giữa các thành tố trang trí.

3.1.4.2. *Hài hòa giữa không gian và hình tượng trang trí*

Cùng xuất phát từ cội nguồn, khí hậu và văn hóa nông nghiệp chi phối văn hóa vật chất của người Việt Nam, trong đó có NTTT NTCTPD. Trong số những công trình kiến trúc truyền thống luôn gắn bó mật thiết với hai yếu tố mặt nước và cây xanh, gắn liền với quan điểm nhân sinh *cây đa, bến nước, sân đình*, đặc điểm truyền thống gắn với lịch sử tồn tại đến giữa thế kỷ XX, trước khi nền văn minh công nghiệp chi phối cấu trúc văn hóa truyền thống phải thay đổi để thích nghi. Trong quá trình vận động và biến đổi, nghệ thuật Công giáo không phải là ngoại lệ.

Môi trường tự nhiên Việt Nam với đặc điểm địa lý nằm trọn trong khu vực nội chí tuyến, nhiệt độ cao, khí hậu phức tạp. chịu ảnh hưởng của chế độ gió mùa thuộc vùng khí hậu nhiệt đới ẩm, đặc trưng sinh thái thực vật phát triển hơn động vật thể hiện rõ trong các đồ án trang trí của kiến trúc truyền thống, trong đó có NTCTPD. Vị trí địa lý tạo nên đặc trưng văn hóa truyền thống Việt Nam là *sông nước và thực vật* [75; tr. 23], yếu tố ảnh hưởng sâu sắc tới cách lựa chọn và thích ứng với môi trường thiên nhiên. Đặc trưng văn hóa mang đặc tính địa phương hiện hữu trong phương thức kiến tạo không gian và hình thức trang trí NTCTPD, ẩn chứa cái đẹp truyền thống “thuần phác, mộc mạc, giản dị, khiêm nhường” [118; tr. 99], điều này thể hiện rõ trong sự chuyển tiếp giữa không gian nội thất và ngoại cảnh, chi tiết trang trí và màu sắc dung dị, quy luật tạo hình và nguyên lý bố cục đa dạng xuất phát từ yêu cầu công năng sử dụng của NTTT NTCTPD. Vật liệu gỗ chủ lưu của kiến trúc truyền thống với đặc tính dễ khai thác, dễ tạo hình, thích ứng với khí hậu, thi công nhanh, dễ sửa chữa và di chuyển, v.v. được vận dụng linh hoạt tạo hiệu quả trang trí.

NTCTPD gợi hình ảnh *bến nước, sân đình*, nhưng với biểu hiện đặc trưng mới lạ về hình thức và phong cách trang trí, ví dụ như hoa Mân Côi hóa rồng,

Thánh Giá cách điệu từ lá sen, quan tổng trấn Phi-la-tô đội mũ ô sa, v.v. kết hợp với họa tiết quen thuộc khác của làng quê Việt Nam, sự sáng tạo vừa lưu giữ giá trị truyền thống, vừa thể hiện tư duy nghệ thuật độc đáo. NTTT NTCTPD là minh chứng cho đặc trưng nền văn hóa mở, “tinh tế, khéo léo, mềm dẻo, tiếp thu cái hay, phù hợp, không cực đoan, lấn át, thể hiện cách ứng xử của người Việt hòa đồng, vừa phải, có lý có tình, thận trọng, giữ gìn” [119; tr. 16], thích ứng và tiếp biến hài hòa với các nền văn minh nhân loại. Giống với phần lớn bình đồ công trình kiến trúc truyền thống, bình đồ NTCTPD theo lưu Tôn, hướng dòng chảy chủ lưu của sông Hồng định hình kết cấu địa hình châu thổ Bắc bộ.

Bố cục trang trí trên kiến trúc tuân theo nguyên tắc của nghệ thuật truyền thống, chủ yếu trang trí dày đặc trên kết cấu chịu lực. Ngôn ngữ cách điệu góp phần tạo nên tính đa nghĩa trong hình tượng tạo hình. Bố cục đối xứng phổ biến trong mỹ thuật truyền thống được kế thừa và phát huy trong NTTT tại NTCTPD tạo nên sự đa dạng trong hình thức, thể hiện sự tôn nghiêm chốn thờ tự. Xen kẽ là hình thức bố cục ngẫu biến tại các đồ án đề tài Kinh Thánh làm cho nghệ thuật trở nên khoáng đạt hơn. Kỹ thuật chạm lõng, chạm bong kênh phát triển trong giai đoạn thế kỷ XVII-XVIII tại đình, chùa vùng châu thổ sông Hồng được vận dụng linh hoạt, sáng tạo nên những tác phẩm kỳ diệu, mềm mại hóa chất liệu đá. Hình ảnh tiêu thiên thần trang trí dày đặc cùng với hoa Mân Côi tại nhà thờ Chính không xuất hiện trong nghệ thuật trang trí nhà thờ Phương Tây, phải chăng xuất phát từ tâm thức tín ngưỡng phồn thực của văn minh nông nghiệp?

3.1.4.3. Dung hợp nguyên lý nghệ thuật Phương Đông và Phương Tây

Không gian NTCTPD theo xu thế kiến tạo chung phù hợp với cảnh quan tự nhiên, mối quan hệ giữa công trình với ngoại cảnh thể hiện đặc tính văn hóa duy tình truyền thống. Dẫu vậy đặc trưng biểu hiện của kiến trúc NTCTPD cũng thể hiện sự cách tân theo trào lưu và quan điểm triết học của thiết chế tôn

giáo mới. Biểu hiện truyền thống và hiện đại song tồn hài hòa, hợp nhất, thể hiện một bước tiến quan trọng trong tư duy văn hóa nông nghiệp, vốn chùng mực nào đó bảo thủ với sự thay đổi. Ngược lại với kiến trúc chùa là nơi thanh tịnh cho người tu hành trên tinh thần xuất thế, biệt lập và tách rời với dân cư, kiến trúc Công giáo với tinh thần nhập thế, tọa lạc tại vị trí thuận lợi cho giao thông bao gồm đường thủy lẫn đường bộ.

NTTT NTCTPD luôn đồng nhất hình tượng trang trí, ánh sáng và không gian kiến trúc, bố cục bình đồ dọc theo trục trung đạo bắc - nam tận dụng tối đa hiệu quả ánh sáng đối với phù điêu trang trí tại mặt tiền nhà thờ Chính, nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ. Hiệu ứng ánh sáng tác động tới phù điêu trang trí của công trình dọc theo trục trung đạo bắc - nam hiệu quả hơn so với kiến trúc dọc theo trục trung đạo đông - tây. Không gian chùa truyền thống thường có nhiều công trình phụ trải rộng trên mặt bằng thể hiện sự phóng khoáng, hòa hợp với thiên nhiên, không gian NTCTPD ngược lại, có xu hướng giống với quần thể đình làng, không trải rộng trên mặt bằng, không gian vừa đủ cho diện tích cây xanh và công trình. Đặc trưng không gian kiến trúc truyền thống thường thâm u, tĩnh mịch, gam màu tối, sử dụng màu sơn đen, mang tính âm, kiến trúc Công giáo với quan điểm Thiên Chúa là ánh sáng, không gian nội thất nhiều ánh sáng hơn, không sử dụng màu đen, sử dụng sơn sơn thếp vàng để tạo hiệu quả ánh sáng rực rỡ, mang tính dương, đây cũng là đặc tính của nghệ thuật Phương Tây.

Đặc trưng trục trung đạo trong kiến trúc Phương Tây được xây dựng trên cơ sở của nghệ thuật Etruscan, xác định theo giao điểm của trục bắc - nam, gọi là *cardo* và trục đông - tây, gọi là *decumanus*, phần hướng về phía tây gọi là *pars dextra*, hướng của địa ngục, phần hướng về phía đông gọi là *pars sinistra*, hướng về các vị thần [152; tr. 98]. Nhà thờ Công giáo Phương Tây cũng tuân theo quy tắc của nghệ thuật Etruscan, mặt bằng kiểu basilica, lối vào hướng đông, cung thánh đặt hướng tây nhìn về hướng đông, hướng về phía Thánh địa Jerusalem.

Tuy nhiên, NTCTPD không tuân theo quy tắc nghệ thuật Etruscan mà tuân thủ nguyên tắc xây dựng Phương Đông, trục trung đạo theo hướng bắc - nam, nhà thờ quay hướng nam, hồ nước đóng vai trò tiền án trấn trục đường lớn hướng về phía nhà thờ. Ao hồ biểu tượng cho Thiếu âm, bên cạnh có Phương đình nhô lên, biểu tượng cho Thái dương. Giữa hồ nước có đảo nhỏ nổi lên biểu tượng cho Thiếu dương, tam quan Phương đình biểu tượng cho Thái âm. Thiếu âm, Thái dương, Thiếu dương, Thái âm, theo quan điểm Lương nghi sinh Tứ tượng, Tứ tượng sinh Bát quái, Bát quái biến hóa vô cùng sinh ra vạn vật.

Theo khảo sát, nhà thờ Hiếu Thuận (huyện Yên Khánh, tỉnh Ninh Bình), cũng có nguyên tắc xây dựng giống với NTCTPD, có thể kiến trúc NTCTPD là nguyên mẫu. Cung thánh tại nhà thờ Hiếu Thuận và NTCTPD tối ưu hiệu quả ánh sáng trang trí hơn nếu so sánh với một số nhà thờ trong cùng khu vực địa lý như nhà thờ Bình Sa, nhà thờ Hảo Nho. Hình thức kiến trúc lối vào nhà thờ kiểu thức tam quan hoặc ngũ quan thể hiện quan điểm *Tam Tài* (Thiên - Địa - Nhân) và *Ngũ Hành* (Kim - Mộc - Thủy - Hỏa - Thổ) trong triết học Phương Đông. Xét theo chiều kích triết học, quan điểm *Tam Tài* và *Thiên - Địa - Vạn vật nhất thể* khá tương đồng với quan điểm *Tam vị nhất thể* (Chúa Cha, Chúa Con và Chúa Thánh Thần) của Công giáo, đó là điểm chung mà phong cách tổ chức không gian theo Phương Đông và Phương Tây đồng điệu trong hình thức biểu hiện của NTTT NTCTPD.

Hình thức bình đồ và những biến đổi trong phương pháp xây dựng tại NTCTPD cho thấy quá trình nghiên cứu chi tiết yếu tố tự nhiên tác động tới công trình. Tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ sử dụng vật liệu cơ bản bao gồm đá, vữa và đất nung có khả năng chịu được nhiệt và độ ẩm, trong đó, vật liệu đá giữ vai trò chịu lực và định hình kết cấu. Giới hạn của vật liệu đá và điều kiện kỹ thuật trong giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX dẫn tới không thể xây dựng công trình đá có bước cột lớn theo kết cấu mộng truyền thống. Chính vì vậy, công trình xây dựng kế tiếp kết hợp gỗ, đá, vữa

và đất nung như nhà nguyện Trái Tim Chúa Giê-su, nhà nguyện Thánh Phê-rô, nhà nguyện Thánh Rô-cô, nhà nguyện Thánh Giu-se, nhà thờ Chính và Phương đình. Cấu trúc đá có chức năng chịu lực và bảo vệ cấu trúc gỗ, cấu trúc gỗ có chức năng đỡ hệ thống mái của công trình. Những yếu tố kiến tạo không gian kiến trúc đóng vai trò quan trọng đối với hình thức, chất liệu và kỹ thuật trong NTTT NTCTPD.

Không gian Phương đình thiết lập theo bình đồ kết hợp âm - *địa lý* và dương - *thiên văn* được thiết lập theo địa hình tự nhiên và nguyên lý Hồng phạm cửu trù, kết hợp quan sát phương vị mặt trời, là đặc trưng kết hợp nghệ thuật truyền thống và nghệ thuật Phương Tây [PL 1.1, Hình 1.1.2, tr. 199]. Kiến trúc kiến tạo không gian theo nguyên lý thẩm mỹ, nhu cầu sử dụng và điều kiện tự nhiên bản địa, NTTT đóng vai trò tô điểm và truyền tải ý nghĩa thông qua ngôn ngữ thị giác. Mô típ truyền thống kết hợp tư tưởng Công giáo tạo sắc thái mới, phản ánh giá trị tinh thần của thời kỳ lịch sử. Yếu tố ngoại sinh Phương Tây được bản địa hóa, tạo sự hài hòa với văn hóa truyền thống, không chỉ thể hiện qua hình thức trang trí mà còn là phương thức lựa chọn màu sắc, tỷ lệ, bố cục và chủ đề trang trí, từ đó hình thành ngôn ngữ nghệ thuật độc đáo, vừa giữ tinh thần văn hóa bản địa, vừa tiếp nhận những giá trị mới. Quá trình dung hợp làm cho tác phẩm trang trí vừa giữ được bản sắc truyền thống, vừa tạo được ấn tượng thị giác phong phú, nâng cao giá trị nghệ thuật công trình. Nghệ thuật Công giáo có điều kiện tiếp xúc trực tiếp với tri thức của văn minh Phương Tây qua giáo sĩ thừa sai, không lệ thuộc tư tưởng điển tích từ chương của Nho giáo, vượt khỏi khuôn mẫu Trung Hoa, kết hợp với tầm nhìn tư duy cách tân trên cơ sở kế thừa giá trị truyền thống hình thành bản sắc và giá trị văn hóa mới. Có thể nói NTTT NTCTPD khởi sinh tư tưởng canh tân nghệ thuật, chắt lọc tinh hoa văn hóa Phương Đông và Phương Tây, vượt thoát khỏi lối mòn trong nghịch cảnh đất nước hoàn toàn bị mất chủ quyền vào giai đoạn cuối thế kỷ XIX.

3.2. Giá trị văn hoá và nghệ thuật

3.2.1. Giá trị văn hoá

3.2.1.1. Dấu ấn đặc trưng văn hóa Công giáo Việt Nam

Nhà thờ Công giáo xuất hiện tạo sự đa dạng và phong phú mỹ thuật Việt Nam. Nhà thờ Công giáo là sản phẩm phụng vụ tôn giáo, nhưng cũng là dấu hiệu hình thành xã hội quần cư, tế bào của xã hội. Hình ảnh trang trí tôn giáo trang nghiêm tưởng như xa lạ lại hội tụ làm nổi bật đặc trưng của NTTTT NTCTPD, tựa như ngôi đình hoặc mái chùa. Hình ảnh thiêng liêng của đức tin hòa đồng với yếu tố mỹ thuật dân gian, đáp ứng nhu cầu và tâm thức của xã hội đương thời. Hình tượng bốn Thánh sử Tông Đồ an tọa trên bờ nóc Phương đình gợi quan niệm vũ trụ quan của cư dân nông nghiệp, *Tứ Pháp*. Mặc dù ảnh hưởng tạo hình Phương Tây, nhưng vẫn thể hiện vẻ đẹp u mặc của điêu khắc Phật giáo, nếp áo rủ mềm mại kết hợp yếu tố tạo hình mây cuộn Phương Đông.

Hình tượng rồng thoát ly khỏi vương quyền, trở về với dân gian trong hình thức bình dị, dân dã, hòa vào hoa lá thực vật, đặc biệt kết hợp với hoa Mân Côi thể hiện sự tự do sáng tạo của nghệ nhân thời bấy giờ. Nhiều đồ án trang trí vẫn giữ phong cách tạo hình mộc mạc tựa như phù điêu diễn cảnh sinh hoạt tại đình làng, hình thức nhân vật đầy đặn, tròn trịa, xuất phát từ tâm thức phồn thực của cư dân nông nghiệp. Nghệ thuật Phương Tây từ Hy Lạp - La Mã tới thời kỳ Phục hưng đều hướng tới tỷ lệ hoàn mỹ, nghệ thuật Phương Đông phản ánh ước vọng dung dị đời thường, cuộc sống sung túc và no đủ. Nghệ thuật sinh ra phản ánh bản thể, tái hiện thực tại nhưng đôi khi cũng đối lập với thực tại, phong cách tạo hình xu hướng phồn thực khởi sinh trong những cộng đồng còn nhiều gian khó và lam lũ.

Giá trị NTTTT NTCTPD phản ánh tâm thức đạo và đời, bản tính thiêng liêng và bản tính thế tục của nhân sinh. Nếu so sánh với hình thức trang trí tại đền thánh Đức Mẹ Mân Côi Ninh Cường (Nam Định), nhà thờ Bình Sa (Ninh

Bình), nhà thờ Hảo Nho (Ninh Bình), nhà thờ Trung Lai (Bắc Giang) và nhiều nhà thờ khác, yếu tố truyền thống chỉ hiện hữu trên cấu kiện kiến trúc với hình thức diệp long và thực vật, trang trí không gian và phân bao che không xuất hiện mô típ nghệ thuật bản địa, tiết chế yếu tố nghệ thuật dân gian, vì vậy có thể nhận định, NTCTPD là mô hình đặc sắc tiêu biểu cho NTTTT nhà thờ Công giáo Việt Nam.

Trong bối cảnh biến động lịch sử và xu hướng xã hội biến đổi từ nền nông nghiệp lạc hậu sang nền công nghiệp sơ khai, mỹ thuật Công giáo ảnh hưởng từ nhiều nguồn tư tưởng, chịu sự chi phối bởi nhiều yếu tố, hội tụ những giá trị tưởng như đối lập để tạo nên diện mạo đa dạng trên chất liệu đá, gỗ, hình thức tinh tế, kỹ thuật điêu luyện, thể hiện tinh thần hướng tới đức tin. Theo NCS, NTTTT NTCTPD thể hiện đặc tính tự trị nhất định của văn hóa làng xã Việt Nam, vừa có tính tuân thủ, vừa có xu hướng vượt thoát để định hình bản sắc riêng biệt.

Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ xây dựng đầu tiên tương đồng tín ngưỡng truyền thống của nền văn minh lúa nước, Mẹ là khởi thủy cho sự sinh sôi và phát triển, hiện thân cho sự tạo dựng và kiến tạo xã hội với tinh thần khoan dung, từ ái vô vị kỷ. Giao thương giữa các nước tại Việt Nam khá sớm, mặc dù vậy, cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, Việt Nam cơ bản vẫn là nước dĩ nông vi bản lạc hậu. Đây là yếu tố khởi nguyên cho cấu trúc văn hóa thời bấy giờ, tín ngưỡng thờ Mẫu gắn liền với nền văn minh lúa nước nói chung, người Việt nói riêng. Mặc dù Công giáo du nhập từ Phương Tây, nhưng hình thức nghệ thuật tại NTCTPD thể hiện đặc trưng điển hình của văn minh nông nghiệp. Kỹ thuật xây dựng đá là kỹ thuật của xã hội thiên về nông nghiệp [98; tr. 66], trong xã hội nông nghiệp mới có thể huy động được số lượng lực lượng lao động cho các công trình xây dựng trong một thời gian dài.

Tín ngưỡng lưỡng phân lưỡng hợp đặc trưng của văn hóa Phương Đông như *yin* và *yang* trong văn hóa Trung Hoa [171; tr. 88] hay *ahier* và *awar* của

văn hóa Chăm, các khái niệm tương hàm và tương phản tác động, chi phối không chỉ quan điểm nhân sinh quan và vũ trụ luận, mà còn chi phối hình thức của nghệ thuật. Đối với văn hóa Công giáo có xu hướng nhất thể hóa một Thiên Chúa nhưng cũng biến đổi tinh tế biểu hiện trong hình thức trang trí. Tư tưởng Nhất nguyên (*monism, monisme*) kết hợp Nhị nguyên luận (*dualism, dualisme*) Phương Đông một cách hài hòa, gắn kết giá trị truyền thống với giá trị ngoại sinh. NTTTT NTCTPD minh chứng cho giai đoạn lịch sử đầy biến động, mặc dù có mối liên hệ với văn hóa Phương Tây, nhưng vẫn lưu giữ bản sắc đặc trưng nền kinh tế nông nghiệp. Hình tượng dân gian tồn tại trong cảm thức, phục hồi và khởi sinh khi kết hợp giá trị tư tưởng mới, hiện hình trên các yếu tố mỹ thuật và kiến trúc. Yếu tố ngoại sinh ưu trội về kỹ thuật và khác lạ về hình thức nhưng không hoàn toàn lấn át giá trị nội sinh, biến đổi, hòa quyện hài hòa, bổ túc cho nhau định hình đặc trưng nghệ thuật. Một số tác phẩm phù điêu chạm đá bộc lộ tính ước lệ trong tạo hình, thậm chí sai lệch tỷ lệ cho thấy phần nào yếu tố dân gian vẫn chi phối hình thức trang trí.

Tại đền thánh Đức Mẹ Mân Côi Ninh Cường (Nam Định), nhà thờ Bình Sa (Ninh Bình), nhà thờ Hảo Nho (Ninh Bình), nhà thờ Trung Lai (Bắc Giang) và một số nhà thờ khác, ngoại trừ hệ thống trang trí trên kiến trúc ảnh hưởng nghệ thuật Phương Đông, hầu như không có yếu tố trang trí khác ngoài mô típ Lúa Mỳ, Bồ Đào và hoa Mân Côi, như vậy có thể nhận định NTTTT NTCTPD phần nào khoáng đạt và sáng tạo hơn, vượt thoát khỏi tư tưởng khiết kỷ của nghệ thuật kinh viện Phương Tây và giáo luật. Biểu tượng Nho giáo, Phật giáo, Đạo giáo xuất hiện tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ song tồn cùng biểu tượng Thánh Giá thể hiện tinh thần bao dung. Nghệ thuật, dù bất cứ hình thức nào cũng đều mang đặc tính biểu tượng và ẩn dụ, nhất thể hóa các tôn giáo trong nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ cho thấy đặc tính dung hợp (*syncretism, syncretisme*) tôn giáo, tư tưởng khoan dung gạt bỏ những khác

biệt, dung hòa các giáo phái và các trường phái triết học khác nhau. Dung hợp tôn giáo là khái niệm được Niels Mulder đề cập trong cuốn sách *Inside Southeast Asia, religion everyday life culture change* (Những thay đổi trong văn hóa và tôn giáo Đông Nam Á) [87; tr. 17]. Ví dụ điển hình cho quan điểm của Niels Mulder có thể thấy tại chùa Keo (Thái Bình), chùa Bình Cách (Thái Bình), hay đình Thổ Hà (Bắc Ninh), thiết chế Nho giáo, Phật giáo và Đạo giáo cùng hiện diện trong quần thể.

Một thế kỷ sau khi xây dựng NTCTPD, Tuyên tín *Concilium Vaticanum Secundum* (Công đồng Vatican II) khẳng định: “Bất cứ những gì trong tập tục, không liên quan mật thiết với dị đoan và lầm lạc, đều được Giáo hội mến phục với thiện cảm và nếu có thể, còn được bảo tồn trọn vẹn. Hơn nữa, đôi khi những tập tục đó còn được Giáo hội nhận vào trong phụng vụ, miễn sao hòa hợp với những nguyên tắc của tinh thần phụng vụ đích thực và chân chính”. Hiến chế *Gaudium et Spes* (Niềm vui và hy vọng) cũng nhận định: “Giáo hội cũng phải công nhận những hình thức nghệ thuật mới, thích hợp với thời đại chúng ta, tùy theo bản chất của từng dân tộc, từng địa phương. Cũng nên đem vào nơi phụng vụ những hình thức mới này, một khi với lối diễn tả thích nghi và phù hợp với phụng vụ, chúng giúp con người nâng tâm hồn lên cùng Thiên Chúa”.

Đáng chú ý, trong bối cảnh văn hóa lịch sử cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, NTTT NTCTPD là sự tiếp thu văn hóa chủ động, “đánh giá theo góc độ một sản phẩm văn hóa, hoàn toàn có thể xem đây là một quần thể kiến trúc không tiền khoáng hậu, bởi trong kiến trúc Phương Đông chưa từng có một vị Tiên hay Phật ngự trên bờ nóc của mái, nơi dành riêng cho các đề tài phượng và rồng trong huyền thoại đậm chất văn minh nông nghiệp” [107; tr. 102]. Sự sáng tạo, tư duy vượt thoát lối mòn tiên phong dẫn dắt NTTT NTCTPD hướng tới sự độc đáo nhưng vẫn phản ánh được tinh thần văn hóa bản địa, vận dụng nghệ thuật truyền thống để truyền tải yếu tố văn hóa ngoại sinh, thẩm thấu đức tin Công giáo theo tâm thức người Việt Nam.

3.2.1.2. Đóng góp vào sự đa dạng văn hóa

Nghệ thuật có thuộc tính thiết yếu (*essential property*) phản ánh văn hóa bằng các thực thể hữu hình [145, tr. 130], như vậy, mọi sự thay đổi trong tư duy tiếp cận nghệ thuật đều tác động tới căn tính văn hóa, và, ở đây ẩn chứa sử tính của nghệ thuật, hay nói một cách khác, nó phôi dựng phẩm cách một dân tộc. Sự hiện thực hóa dân tộc là quan trọng và sự thay đổi nghệ thuật, chính là sự khởi đầu của lịch sử. NTTT NTCTPD nói riêng, tác động tới sự phát triển đa diện của xã hội, là một phần quan trọng của thiết chế văn hóa, không thể phủ nhận nghệ thuật luôn có chiều hướng văn hóa và bị chi phối bởi văn hóa.

Hình thái nghệ thuật NTCTPD thể hiện quá trình giao lưu tiếp biến, tuy nhiên vẫn giữ được giá trị bản sắc xuyên suốt chiều dài lịch sử. Trong quá khứ, mặc dù giao lưu tiếp biến văn hóa với văn minh Ấn Độ, Trung Hoa, Pháp, văn hóa thay đổi diện mạo qua từng thời kỳ nhưng không hề đánh mất bản sắc, điều đó thể hiện sức sống mãnh liệt, ý chí tinh thần trường tồn và xuyên suốt hành trình phát triển, “dân tộc ta có một đặc tính rất mạnh là khả năng di truyền văn hóa, không khoa trương nhưng rất bền bỉ” [58; tr. 18], tinh thần đó tạo nên sức sống cho nghệ thuật.

NTTT NTCTPD là kết quả của đấu tranh và sinh tồn, sự dung hòa giữa đất và nước, hợp lưu của các con sông cùng sự kiến tạo không ngừng nghỉ của con người đã tạo nên vùng đất tươi đẹp, giao điểm giữa văn hóa Phương Đông và Phương Tây, kết tụ giá trị di sản hàng nghìn năm của dân tộc biểu hiện thông qua hình thức nghệ thuật. Mỗi người thợ xây dựng là những nghệ nhân, thợ nề, thợ mộc, nhà điêu khắc, họa sỹ trang trí, v.v. miệt mài lao động cùng với đức tin đã nâng công trình lên một trình độ nghệ thuật cao, “trong sâu xa của ký ức người tín đồ Việt Nam vẫn đang ẩn chứa những hình bóng thân thiết của văn hóa truyền thống, bởi trước khi trở thành tín đồ Gia tô giáo, họ đã là người Việt Nam, và cho dù đã trở thành một người mang tín ngưỡng mới, thì trong huyết quản của họ vẫn lưu chảy dòng máu Việt Nam” [107; tr. 120].

Nho giáo thiết lập trật tự luân lý và xã hội theo Thiên mệnh, Phật giáo hướng tới vô thường và duyên khởi, Đạo giáo quy về bản nguyên của vạn vật, Công giáo tin vào ngày Phán xét và cõi cánh chung, sự khác biệt quan điểm đồng điệu trong hình thức trang trí hình thành giá trị nghệ thuật NTCTPD. Trong không gian thiêng liêng phản chiếu đức tin Công giáo vẫn cảm nhận được tư tưởng vô vi thanh tịnh của Đạo giáo, tư tưởng trung dung của Nho giáo hay tư tưởng giác ngộ và giải thoát của Phật giáo, tất cả hiện hữu thông qua hình thức NTTTT, dung hợp nguyên lý Công giáo và giá trị minh triết Phương Đông, khởi sinh tinh thần khoan hòa với tha nhân. Tại nhà thờ Chính, cặp đồ án *Phượng hàm thư* đối xứng nhưng xen kẽ là đồ án *Phượng vũ* bất đối xứng, từng đơn nguyên kiến trúc bố cục đối xứng tuyệt đối thể hiện tôn nghiêm chốn thờ tự, nhưng bình đồ tổng thể không đối xứng tuyệt đối qua trục trung đạo của NTCTPD chính là sự bất toàn của nghệ thuật Phương Đông, đây là tư tưởng đối lập với nghệ thuật hướng tới sự hoàn mỹ của Phương Tây.

Tại Phương đình, hình thức bố cục Thánh Giá nằm trên trục giao cắt giữa bốn lầu, vị trí *Thiên địa chi tâm* (Trái tim trời đất hoặc Tâm vũ trụ, khái niệm trong tư tưởng triết học Phương Đông), có thể liên tưởng tới triết lý nhân sinh đạo học Phương Đông, là nơi điều hòa cặp âm - dương, Càn - Khôn và Ly - Khảm, tượng trưng cho nguồn gốc và sức sống của vạn vật trong vũ trụ, đại diện cho trật tự tự nhiên, hòa hợp thiên - địa - nhân, đạo là lẽ sống, sống là quân bình nguyên lý âm - dương. Cân bằng giữa vật chất và tinh thần, nhân sinh và Thiên Chúa, cá nhân và tha nhân theo giáo huấn Công giáo hiện hữu dưới góc nhìn Phương Đông. Hình thức trang trí Phương đình cho thấy ý nghĩa triết lý trật tự và hài hòa, đạo lý và nhân quả, lương tâm và đạo đức. Đối với Nho giáo, *Thiên địa chi tâm* là ngũ thường, đạo lý của trời đất, quy luật vận hành của vũ trụ, đối với Đạo giáo là căn nguyên vạn vật, bản thể vũ trụ, đối với Phật giáo là

tánh giác, niết bàn và trung đạo. Đức tin lan tỏa trong nhân gian theo cách riêng của người Việt Nam, không phô trương mà tĩnh lặng, sâu sắc.

Bình đồ Phương đình không phải hình vuông hoàn hảo [PL 1.1, Hình 1.1.2, tr. 198], xen kẽ những phần khuyết thiếu, tính bất toàn của nghệ thuật Phương Đông vẫn chi phối NTTTT. Dang dở, khuyết thiếu mới thể hiện nguyên lý bất dịch và biến dịch, vạn vật biến đổi trở về với bản thể, tức là hòa hợp với đạo. Hoàn hảo là cùng tận, hiện thực hiển thị nhưng chân lý tồn tại ở hư không, hư không là đạo, thực thể là đời, nhân sinh vẹn toàn khi hòa hợp với đạo, đức tin giữ vai trò liên kết đạo và đời, ý nghĩa sâu sắc hiện hữu trong NTTTT. Theo NCS, Phương đình là đỉnh cao NTTTT NTCTPD bởi tính biểu tượng, mặc dù hình thức không phong phú về mô típ trang trí như nhà thờ Chính hay nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhưng “biểu tượng mới là cái tạo nên sức biểu hiện mỹ cảm đích thực cho công trình kiến trúc” [107, tr. 99]. Kết hợp yếu tố thiên văn và địa lý trong thiết lập bình đồ, Phương đình biểu tượng cho sự cân bằng của nhân sinh trong mối tương giao đất và trời.

Hình thức trang trí NTCTPD hiện hữu sự hòa hợp hữu cơ yếu tố ngoại sinh và yếu tố nội sinh, thể hiện tinh thần Phúc Âm bồi đắp cho cơ tầng văn hóa đa dạng chứ không phủ định giá trị truyền thống, “hòa hợp tôn giáo tín ngưỡng là bản chất hòa đồng vào bao dung của người Việt, họ sẵn sàng thích nghi và chung sống hòa bình với nhiều tôn giáo tín ngưỡng khác nhau từ Đông sang Tây, từ xưa đến nay” [51; tr. 298]. Đây là nét đặc trưng của văn hóa Việt Nam cần ghi nhận và phát huy trong bối cảnh toàn cầu hóa, đoàn kết cộng đồng vì mục tiêu phát triển. Mặc dù hình thái nghệ thuật biến thiên theo tinh thần thời đại, nhưng ẩn phía sau vẫn là hình bóng của bản sắc, là sợi dây kết nối quá khứ, hiện tại và tương lai dân tộc.

Nét tinh tế nơi con người đất Việt được thể hiện qua từng chi tiết chạm trổ công phu và tài hoa, những đường lượn, lá lật nhẹ nhàng

thanh thoát. Dường như những gì tinh túy nhất nơi người Việt đã hội tụ nơi đây. Những tính cách đối lập nhất khác biệt nhất lại đứng bên nhau, bổ sung cho nhau: Hùng tráng và giản dị, vĩ đại và gần gũi [86; tr. 303].

Mỗi tác phẩm đều ẩn chứa đời sống tinh thần riêng, giá trị nghệ thuật phụ thuộc vào hệ quy chiếu tại thời điểm đánh giá, NTTT NTCTPD cũng không ngoại lệ. Lịch sử phát triển nghệ thuật thế giới từng trải qua giai đoạn giằng xé giữa quá khứ và hiện tại, giữa truyền thống và hiện đại, từ phong cách Baroque với họa tiết cầu kỳ, phức tạp, phô trương hình thức chuyển thành trường phái thiên về hình học, khoa học, tính hữu dụng và thuần khiết của chủ nghĩa cấu trúc, trường phái De Stijl, trường phái Bauhaus, chủ nghĩa chức năng, chủ nghĩa tối giản, v.v. dựa trên tinh thần công nghiệp hiện đại. Giá trị truyền thống xem như đã hoàn thành vai trò lịch sử, nhường chỗ cho giá trị mới mang tính biểu tượng cách tân văn hóa, phản chiếu giá trị đặc trưng của thời đại. Giữ gìn bản sắc là phát huy triết lý nghệ thuật được xây dựng trên tinh thần và văn hóa đặc trưng của dân tộc. NTTT NTCTPD thể hiện sự thích ứng văn hóa với ngoại cảnh, kết hợp giá trị truyền thống với tinh thần thời đại, bài học về tiếp biến văn hóa, biến đổi và sáng tạo.

3.2.2. Giá trị nghệ thuật

3.2.2.1. Giá trị thẩm mỹ và tổ chức tạo hình

NTTT NTCTPD biểu hiện hình thức biến đổi trên cơ sở kế thừa tinh hoa của nghệ thuật Phương Đông và nghệ thuật Phương Tây. Yếu tố ngoại sinh kết hợp tâm thức văn hóa Việt Nam tạo nên giá trị nghệ thuật, phản ánh một thời kỳ lịch sử. So với đình, chùa, NTTT NTCTPD có những khác biệt về nghệ thuật tạo hình. Về cơ bản, mỹ thuật Việt Nam đã có những chuyển đổi từ khi giao thương với Phương Tây, hình tượng trang trí bông lan Tây xuất hiện trong NTTT đình, chùa là minh chứng, nghệ thuật Công giáo chỉ là kết quả của quá

trình giao lưu tiếp biến văn hóa trong giai đoạn cuối thế kỷ XIX. Sự hiện diện yếu tố Phương Tây làm cho nghệ thuật Việt Nam đa dạng và phong phú, góc nhìn nghệ thuật theo hệ quy chiếu Phương Tây trở nên lý tính hơn.

Đánh giá khách quan và công bằng, tư tưởng Phương Tây là nhân tố chủ lưu định hình phong cách trang trí tại NTCTPD. Nghệ thuật Phương Tây biến đổi nghệ thuật Việt Nam theo hướng dương tính, đặc biệt có sự xuất hiện của yếu tố ánh sáng, vốn không xuất hiện trong nghệ thuật trang trí đình, chùa, đền và miếu. Về tạo hình có sự phân biệt rõ ràng giữa cách điệu và đặc tả, nghệ thuật giàu tính biểu tượng hơn. Một số đồ án trang trí tại NTCTPD thể hiện phối cảnh tuyến tính và phối cảnh không gian, khác với nghệ thuật Phương Đông vận dụng phối cảnh ước lệ và thủ pháp đồng hiện. Hình ảnh thân quen như chim Phượng, Cuốn Thư, hoa Cúc, hoa Mai, hoa Thi, v.v. kết hợp dụ ngôn Kinh Thánh một cách hài hòa, hướng nghệ thuật tới chiều sâu ý nghĩa chứ không chỉ là hình thức ngoại hiện. Ngoài ra, hình tượng xa lạ với văn hóa truyền thống như Thiên Thần, Sư Tử, Chiên Con, hoa Bách Hợp, hoa Mân Côi, lá Chà Là, lá Ô rô, v.v. được bản địa hóa thông qua hình thức tạo hình mộc mạc, xen lẫn giữa thủ pháp ước lệ và đặc tả tạo giá trị nghệ thuật độc đáo.

Đồ án trang trí đề tài *Đàng Thánh Giá* tại NTCTPD ghi nhận nghệ thuật vận dụng tỷ lệ vàng đầu tiên của mỹ thuật dân gian Việt Nam, tạo sắc thái mới trong bố cục và tạo hình. Áp dụng nguyên lý nghệ thuật trường quy minh chứng khả năng vận dụng giá trị ngoại sinh làm phong phú văn hóa bản địa. Mặc dù vận dụng nguyên tắc bố cục chặt chẽ của nghệ thuật Phương Tây, tuy nhiên vẫn xuất hiện hình thức tạo hình ước lệ, ví dụ mô típ Mây của nghệ thuật Phương Đông trong đồ án trang trí đề tài *Đàng Thánh Giá* cho thấy sự dung hợp có chọn lọc, phát huy tối đa hiệu quả của chất liệu. Mô típ Mây xuất hiện minh chứng sự bất toàn, bố cục hướng tới giá trị nghệ thuật hoàn mỹ Phương Tây, chúng ta vẫn thấy tâm thức Phương Đông hiện hữu. Các thành tố hội họa, điều

khắc, kiến trúc, chất liệu, màu sắc, ánh sáng cùng kết hợp hài hòa, linh hoạt, kiến tạo không gian đặc trưng vượt thoát quy ước truyền thống, đầy lý tính nhưng vẫn lưu giữ nét mộc mạc, dung dị, thể hiện đỉnh cao của nghệ thuật tạo hình.

Vận dụng tỷ lệ vàng trong bố cục đồ án trang trí đề tài *Đàng Thánh Giá* năm 1887, kết hợp kiến thức giải phẫu học và luật viển cận trong tạo hình cho thấy nghệ nhân chủ động tiếp thu tinh hoa nghệ thuật Phương Tây trước khi Victor Tardieu thành lập trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương (*l'École des Beaux-Arts de l'Indochine*) vào năm 1924. Đây là quan điểm cần ghi nhận khi đánh giá lịch sử phát triển mỹ thuật trường quy tại Việt Nam, từ đó làm rõ hơn ý nghĩa và giá trị nghệ thuật tạo hình tại NTCTPD.

Bên cạnh đó, không gian kiến trúc đóng vai trò quan trọng trong quá trình định hình giá trị thẩm mỹ của NTTTT. Các cấu kiện như cột, kèo, mái và tường không chỉ là kết cấu mà còn trở thành yếu tố triển khai các hình tượng tạo hình. Sự phân cấp mảng kiến trúc giúp chi tiết trang trí được bố trí cân đối, phù hợp với tỷ lệ tổng thể. Hệ thống cửa lấy sáng cho phép ánh sáng tự nhiên chiếu từ trên xuống, làm nổi bật đường nét và hình khối, đồng thời tăng cường hiệu ứng trong không gian trang trí. Sự kết hợp mô típ trang trí và nguyên tắc bố cục trong tổ chức không gian tạo tổng thể thẩm mỹ hài hòa, trong đó mỗi yếu tố đều có vai trò quan trọng trong quá trình tạo hiệu quả nghệ thuật. NTTTT không chỉ góp phần làm đẹp không gian mà còn trực tiếp tham gia tổ chức cấu trúc và liên kết thị giác, ví dụ bố cục tuyến tính của đường diềm trang trí theo phương ngang đối lập với hàng cột chịu lực theo trục dọc [PL 2.3, Hình 2.3.64, tr. 271] [PL 2.3, Hình 2.3.68, tr. 273] [PL 2.3, Hình 2.3.70, tr. 274], kết cấu kiến trúc theo phương ngang tạo bố cục hướng tâm theo nguyên lý phối cảnh hướng về cung thánh [PL 2.3, Hình 2.3.8, tr. 239], hàng cột cao bố cục đối xứng tại nhà thờ Chính vút lên ngược với hướng

ánh sáng rọi xuống [PL 2.3, Hình 2.3.21, tr. 252], tạo sự đối lập nhưng hài hòa giữa tổng thể và chi tiết, không gian nội thất đạt được sự cân đối, tinh tế và trang nghiêm nơi thờ tự, kết nối nghệ thuật với đức tin.

Tổ chức không gian NTCTPD theo trục trung đạo bắc - nam, vuông góc với phương vị mặt trời mọc ngày Lễ Chúa Hiện Dung [PL 1.1, Hình 1.1.2, tr. 299], thể hiện sự quan sát tỉ mỉ và tinh tế của tiền nhân, nâng nghệ thuật lên tầng thứ cao hơn, chứa đựng tính khoa học và tinh thần lý tính. Thời điểm Lễ Phục Sinh, ánh sáng chiếu gần vuông góc với trục trung đạo từ 9 giờ tới 11 giờ tại NTCTPD, rọi qua cửa kính tại phía cung thánh, tạo hiệu quả thẩm mỹ độc đáo. Cùng phạm vi thời gian này, ánh sáng chiếu trùng phương với trục trung đạo đông - tây lệch 17 độ thiên nam tại Vương cung Thánh đường Sở Kiện, rọi vào cung thánh qua hệ thống tranh kính màu ở trên cao, như vậy, kiến trúc thiên văn định hướng tổ chức không gian và tác động tới nghệ thuật trang trí nhà thờ. Nghệ thuật kết hợp sự biến thiên của ánh sáng với các thành tố mỹ thuật trang trí tạo không gian linh thiêng huyền bí. Có thể nhận định, thành tựu khoa học kỹ thuật đóng vai trò nền tảng, góp phần mở rộng khả năng tạo hình và nâng cao hiệu quả thẩm mỹ NTTT tại NTCTPD.

3.2.2.2. Giá trị biểu đạt và hiệu quả nghệ thuật

NTTT NTCTPD không chỉ đạt giá trị thẩm mỹ và tạo hình, mà còn thể hiện giá trị biểu đạt và hiệu quả nghệ thuật thông qua hình thức tổ chức thị giác và không gian. Các thành tố bố cục theo mục tiêu trang trí rõ ràng, định hướng và dẫn dắt thị giác, ví dụ bố cục hướng tâm kết hợp bố cục đối xứng qua trục trung đạo, hướng thị giác về phía cung thánh, nhấn mạnh ý nghĩa tôn giáo và sự thiêng liêng trong không gian thờ tự. Hiệu quả biểu đạt còn thể hiện thông qua sự kết hợp hài hòa giữa hình tượng trang trí, ánh sáng và không gian kiến trúc. Cung thánh và khu giảng đài đón nhận ánh sáng nhiều nhất, nguyên lý về sân khấu tác động tới ý tưởng thiết kế, từ vòm trần cong cho tới vách cung

thánh được sơn son thếp vàng, lung linh và mờ ảo, không gian tạo cảm giác vượt thoát khỏi trọng lực. Hàng cột vút lên cao trong không gian lặng lẽ, thủ pháp nghệ thuật hướng tới sự siêu thoát, linh thiêng chốn thờ tự. Sự kỳ ảo đó thể hiện mối liên hệ tuyệt diệu giữa trí tuệ và cảm xúc, hình ảnh các tiểu thiên thần ẩn hiện cùng với họa tiết mây, họa tiết thực vật, v.v. kết hợp hiệu ứng ánh sáng trên cao khơi gợi liên tưởng sự lộng lẫy chốn thiên đường, vừa thực vừa ảo. Thành tố cấu thành nên tác phẩm hài hòa điểm, đường, hình dạng, màu sắc, cấu trúc, ánh sáng, nhịp điệu, v.v. mỗi thành phần đều có vai trò riêng, giống như các tế bào kết hợp tạo thành tổng thể.

Hệ thống mô típ đôi khi được lặp lại như hình tượng Sư Tử, chim Phượng, hoặc có bố cục tương đồng, ví dụ phù điêu thể hiện cảnh *Chúa Giê-su chết trên Thánh Giá* [PL 2.5, Hình 2.5.12, tr. 301], *Chúa Lên Trời* [PL 2.4, Hình 2.4.38, tr. 292], hay *Đức Mẹ Lên Trời* [PL 2.3, Hình 2.3.68, tr. 274], *Đức Mẹ Đội Triều Thiên* [PL 2.3, Hình 2.3.68, tr. 274], đồng nhất bố cục đối xứng thể hiện đỉnh điểm phụng vụ và ý nghĩa biểu tượng thiêng liêng. Bố cục tuyến tính thể hiện sự ổn định, được sử dụng trong phù điêu thể hiện cảnh *Chúa Thánh Thần Hiện Xuống* [PL 2.3, Hình 2.3.68, tr. 274], nhấn mạnh trật tự thần linh, làm nổi bật ý nghĩa giáo lý. Về cơ bản, hệ thống trang trí phù điêu trang trí sử dụng bố cục phi đối xứng, đối lập với hình thức tổ chức bố cục đối xứng của không gian kiến trúc, thể hiện sự chuyển động trong tĩnh tại, tạo nhịp điệu thị giác sinh động, làm nổi bật nội dung biểu đạt và chiều sâu nghệ thuật theo từng chủ đề.

Phương pháp sử dụng nguyên lý thị giác theo phương ngang, trực dọc được vận dụng trong NTTTT làm tăng hiệu quả thẩm mỹ, mô típ đường diềm trang trí theo phương ngang đối lập hệ thống chịu lực theo trục dọc liên tưởng mối quan hệ giữa trần gian và con người với thiên đường và thánh thần, đồng thời tạo cân bằng thị giác, nhấn mạnh ý nghĩa biểu đạt của từng chi tiết trang trí. Kết cấu chung của không gian không bị che khuất mà hiển hiện cùng họa tiết trang trí với nhiều chủ đề khác nhau tạo không gian sinh động và tinh tế.

Tất cả chi tiết trang trí đồng nhất phong cách sống động và hoa mỹ, mô típ hoa Mân Côi, mô típ Sư Tử, mô típ chim Phượng, mô típ hoa Cúc, mô típ hoa Mai, v.v. tưởng như đối lập nhưng lại hài hòa trong tổng thể không gian trang trí, đường nét tạo hình uyển chuyển thể hiện sự vận động trong trạng thái tĩnh tại nhưng không làm mất đi quy tắc trật tự cổ điển, mọi chi tiết là một phần tổng thể của công trình. Hàng cột tưởng như đơn điệu nhưng tạo cảm xúc mạnh bởi chuyển động liên tục của ánh sáng tác động lên bề mặt, dường như muốn thoát ly khỏi thực tại, không gian mà những người không thuộc về văn hóa Phương Đông có thể khó cảm nhận, cảm giác bình thản, không bị choáng ngợp, thoát khỏi những âu lo thường nhật. Không gian NTCTPD không thể hiện quyền uy như kiến trúc Gothic, Baroque hay Romanesque, tinh thần sùng kính và mộ đạo xuất phát từ tâm thức tự nhiên.

Dường như chất thiên trong nghệ thuật Phương Đông cũng chẳng bị lãng quên, khi mà tòa Thánh đường to lớn, đồ sộ ấy chẳng hề kiêu sa, ngưỡnghện giữa chốn làng quê còn nhiều kham khó, mà hòa vào với thiên nhiên, cỏ cây, mây nước, mọi yếu tố làm nên cái thần thái của kiến trúc Đông Phương. Song tính chất đường bệ, trang nghiêm của một ngôi thánh đường Phương Tây vẫn nguyên vẹn [107; tr. 121].

Không gian lòng nhà thờ Chính tạo ấn tượng mạnh mẽ, hệ thống cột cao vút trong lạng lẽ, uy nghiêm nhưng tràn ngập ánh sáng ở trên cao, nguồn ánh sáng linh thiêng tượng trưng cho sự soi sáng của Thiên Chúa. Đó là thủ pháp nghệ thuật thường thấy trong phong cách kiến trúc nhà thờ Phương Tây được áp dụng trong công trình kiến trúc Phương Đông. Sự thống nhất và đa dạng cũng như sự tinh xảo trong hình thức trang trí từ chi tiết đến tổng thể tạo nên không gian tuyệt diệu, nơi giao kết giữa con người và nghệ thuật trong sự linh thiêng. Ánh sáng chiếu rọi hoa văn trang trí trên kiến trúc, kết hợp sơn son thếp vàng tạo mỹ cảm thiêng liêng, cảm nhận tình yêu của Thiên Chúa.

Phong cách thiên về hình khối đơn giản, phô diễn vẻ đẹp thuần khiết của chất liệu trong hình thức trang trí sập đá tại Phương đình hay bệ thờ tại nhà nguyện Thánh Rô-cô, nhà nguyện Thánh Giu-se và nhà nguyện Thánh Phê-rô minh chứng góc nhìn khuynh hướng nghệ thuật hiện đại, phổ biến trong nghệ thuật Châu Âu những năm giữa thế kỷ XX với trường phái Bauhaus hay Chủ nghĩa Cấu trúc (*Constructivism*) và thịnh hành những năm cuối thế kỷ XX với trào lưu phong cách Tối giản (*Minimalism*).

NTCTPD thể hiện tâm thức nghệ thuật truyền thống, biến đổi phù hợp với bối cảnh lịch sử và nhu cầu sử dụng. Nếp nhà vuông theo quan niệm Ngũ Hành, giống với hầu hết kiến trúc đình và chùa truyền thống, kiến tạo không gian nội thất phóng khoáng nhưng không kém phần uy nghi. Mái ngói dốc tạo ưu thế về không gian nội thất, sự mở rộng độ cao nội thất tạo vẻ uy nghi và trang nghiêm khi hướng về cung thánh. Hiệu ứng phối cảnh tuyến tính giữa các hàng cột, tạo cảm nhận thị giác hướng về khu vực chính của không gian, cuối tầm nhìn được chặn bởi vách cung thánh cùng với tượng *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng*, tạo không gian tâm linh với tính hướng nội cho nơi thờ tự, thể hiện đặc trưng văn hóa duy tình Phương Đông. Hàng cột cao tạo cảm giác trang nghiêm trong không gian nội thất nhà thờ Chính, ánh sáng không chỉ từ cửa sổ mà còn từ nhiều nguồn khác nhau tạo hiệu ứng chiếu rọi từ trên xuống. Phương pháp tổ chức không gian đạt hiệu quả tối đa ánh sáng, tạo không gian linh thiêng, kết nối trời và đất. con người và đức tin.

3.3. Luận bàn về nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm

Giai đoạn thế cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX hình thành trào lưu dung hợp các loại hình nghệ thuật Phương Đông và Phương Tây, không chỉ biểu hiện trong nghệ thuật Viễn Đông mà còn trong nghệ thuật Châu Âu, điển hình là quá trình tiếp biến văn hóa Phương Đông trong hình thức trang trí Tân nghệ thuật (*Art Nouveau*) bắt đầu từ năm 1890 tới năm 1918, chống lại nghệ thuật kinh viện thế kỷ XIX. Như vậy, giao thoa văn hóa mở ra hướng đi mới cho nghệ

thuật, không triệt tiêu bản sắc nếu chúng ta vận dụng một cách tinh tế, nhấn mạnh tính thời đại của nghệ thuật không có nghĩa là phủ định tính dân tộc, đối tượng thẩm mỹ với sự khác nhau về văn hóa, địa lý, điều kiện tự nhiên sẽ tạo nên nét đặc sắc khác nhau.

Từ nền nghệ thuật vốn thiên về kiến trúc và điêu khắc, nghệ thuật Việt Nam đa dạng hơn về phong cách và loại hình thể hiện, trong đó có nghệ thuật trang trí. Quá trình hỗn dung văn hóa bản địa, văn hóa Trung Hoa và văn hóa Pháp dưới góc nhìn tâm lý của người Việt hình thành sắc thái văn hóa mới. Tính mộc mạc, ước lệ của nghệ thuật truyền thống kết hợp với lý tính, trường quy của nghệ thuật Phương Tây tạo nên tác phẩm mang dấu ấn của một thời kỳ và ảnh hưởng sâu sắc tới nghệ thuật đương đại.

3.3.1. Nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm dung hợp giá trị Phương Đông và Phương Tây

3.3.1.1. Tiếp nhận và chuyển hóa ngôn ngữ tạo hình Phương Đông

Văn hóa Công giáo là tư tưởng chủ lưu trong NTTTT NTCTPD, Tam giáo cùng tín ngưỡng truyền thống khơi gợi nguồn cảm hứng sáng tạo bức tranh đa sắc màu văn hóa. Hiện tượng giao lưu tiếp biến xuất hiện hầu hết trong các thiết chế văn hóa tại Việt Nam theo các cấp độ khác nhau. NTTTT NTCTPD thể hiện phương cách tiếp nhận và biến đổi yếu tố văn hóa ngoại sinh phù hợp với đặc điểm tự nhiên bản địa. Công trình không chỉ đơn thuần về giá trị văn hóa vật chất hay văn hóa phi vật chất, mà còn là bài học về tiếp nhận văn hóa, đó là sự kết hợp giữa tâm lòng phụng sự tôn giáo và tinh thần cách tân, dẫn dắt quá trình tiếp thu tinh hoa từ các nền văn hóa khác. Giá trị nghệ thuật được sinh ra bởi sự tài tình và tư duy kiến tạo, bởi cảm thức và mỹ cảm kết hợp với đức tin của người nghệ nhân.

NTTTT NTCTPD tiếp nhận giá trị nghệ thuật truyền thống không theo hướng sao chép nguyên mẫu mà là quá trình có chọn lọc, điều chỉnh và tái cấu trúc cho phù hợp với nội dung và biểu tượng của văn hóa Công giáo. Bộ cục

đôi xứng đặc trưng Phương Đông được kế thừa trong phù điêu trang trí không chỉ tạo sự ổn định thị giác mà còn góp phần nhấn mạnh trật tự, tính quy phạm và chiều sâu biểu đạt không gian nghệ thuật. Hình tượng chim Phượng, hoa Cúc, hoa Mai, cây Trúc, cây Tùng, v.v. cùng các đồ án đề tài *Tứ Thời*, *Bát Bửu*, v.v. là những thành tố mang đậm ý nghĩa biểu tượng trong mỹ thuật truyền thống được chọn lọc và thiết lập nhằm truyền tải văn hóa Công giáo trong bối cảnh tiếp biến và hội nhập. Hình tượng trang trí được điều chỉnh, tái cấu trúc cho phù hợp với văn hóa và tín ngưỡng mới. Hình tượng Rồng không có mối liên hệ với văn hóa Công giáo, vẫn được kế thừa từ nghệ thuật truyền thống, nhưng được biến đổi hòa vào hoa lá thực vật, đặc biệt là hình tượng hoa Mân Côi hóa rồng, thể hiện khả năng chuyển hóa linh hoạt. Như vậy, có thể thấy nghệ nhân chủ động tiếp nhận giá trị truyền thống nhằm bản địa hóa yếu tố ngoại sinh, lưu giữ hình thức quen thuộc nhưng biến đổi nội dung biểu đạt theo hướng dung hòa các giá trị nghệ thuật.

Bố cục đối xứng có vai trò kiến tạo không gian ổn định, trật tự, trang nghiêm, đồng thời là cơ sở tổ chức thị giác hiệu quả thông qua các thành tố trang trí, không xung đột thị giác mà hài hòa, tương hỗ, duy trì tính kế thừa mỹ thuật truyền thống. Sự kết hợp hai chất liệu chủ yếu là gỗ và đá đã tạo nên quần thể trang trí mang đậm nét Á Đông trong NTCT NTCTPD, “hiện hòa trong nét trầm mặc của các tôn giáo Phương Đông mà diễn tả được Đức tin nhập thế của Ki-tô giáo” [86; tr. 7].

Căn cứ dữ liệu của Nguyễn Hồng Dương trong cuốn sách *Nhà thờ Công giáo Việt Nam*, tới năm 1933, trong tổng số 14 giáo phận, duy nhất Giáo phận Phát Diệm không có linh mục thừa sai [PL3, Bảng 3. 10, tr. 328], đây là cơ sở để Giáo phận Phát Diệm có kiến trúc nhà thờ Công giáo độc lập với các giáo phận khác, như vậy “nhà thờ Công giáo của Giáo hội Công giáo Việt Nam rất đa dạng về kiểu dáng kiến trúc. Nó được xây dựng phụ thuộc vào các dòng truyền giáo, vào cá nhân mỗi giám mục, linh mục, vào không gian và thời gian”

[35; tr. 36]. Hình thái nghệ thuật và nội hàm tư tưởng văn hóa của NTCTPD là sự kế thừa những giá trị truyền thống của dân tộc.

3.3.1.2. *Tiếp nhận và bản địa hóa yếu tố nghệ thuật Phương Tây*

Công giáo hiện diện tại Việt Nam từ giữa thế kỷ XVI, nhưng tới thế kỷ XIX, không xuất hiện nhiều dấu ấn kiến trúc Công giáo. Tuy nhiên, nửa sau thế kỷ XIX, sự bùng nổ công trình kiến trúc Công giáo đã để lại di sản hàng ngàn nhà thờ, nhà nguyện và tu viện, trong đó có những công trình cấu trúc gỗ truyền thống, nhiều gian nối tiếp nhau và kết thúc bởi cung thánh như đền thánh Đức Mẹ Mân Côi Ninh Cường (huyện Trục Ninh, tỉnh Nam Định), nhà thờ Đông Cường (huyện Hải Hậu, tỉnh Nam Định), nhà thờ Xối Thượng (huyện Nam Trực, tỉnh Nam Định), nhà thờ Duyên Lãng (huyện Hưng Hà, tỉnh Thái Bình), nhà thờ Lác Làng (huyện Đông Hưng, tỉnh Thái Bình), nhà thờ Lương Điền (huyện Tiền Hải, tỉnh Thái Bình), nhà thờ Đông Hồ, nhà thờ Xá Thị, (huyện Thái Thụy, tỉnh Thái Bình), nhà thờ Chính tòa Phát Diệm, nhà thờ Bình Sa, (huyện Kim Sơn, tỉnh Ninh Bình), nhà thờ Hiếu Thuận (huyện Yên Khánh, tỉnh Ninh Bình), v.v. Thiết chế tín ngưỡng mới xích lại gần hơn với truyền thống trong hình hài một ngôi chùa hay mái đình. Sự khác biệt từng chừng như là khoảng cách về văn hóa hội tụ tại quần thể kiến trúc nhà thờ, trở thành mối liên hệ cơ hữu với văn hóa bản địa. Có thể nói, đó là một nhánh kiến trúc Công giáo Việt Nam trong số những nhà thờ mang phong cách Gothic, Baroque hay Romanesque, biểu hiện thuyết phục về tiếp biến văn hóa.

Về đường nét kiến trúc, vẫn có xen lẫn đôi chút đặc tính Gothic, nét chính yếu, nét rõ nhất vẫn là phong cách Việt Nam. Đi vào chi tiết, ta thấy tính cách và tâm hồn người Việt Nam hiển hiện nơi mái cong mềm mại mà cao vút, uyển chuyển mà hiên ngang giống như thế rồng bay phượng múa. Tâm hồn bàng bạc trong tiếng

chuông trầm âm, không lạnh lót nhưng sâu lắng ngân vang giữa miền quê thanh bình [86; tr. 303].

Tính nguyên hợp hiện hữu thông qua phong cách nghệ thuật chiết trung tại NTCTPD nhưng vẫn thể hiện được tư tưởng Công giáo, đó chính là NTTTT đặc trưng, làm cho tôn giáo dung hòa với văn hóa bản địa, chùng mực nào đó thoát khỏi tính hệ thống. NTCTPD là một trong số ít nhà thờ không xây dựng bình đồ basilica dọc trục trung đạo đông - tây, tuy nhiên, đó chính là bản sắc, phản ánh tư tưởng và tinh thần của người Việt Nam. Hình tượng Sư Tử, Chiên Con, hoa Mân Côi, hoa Bách Hợp, lá Chà Là, v.v. được thể hiện theo lối tạo hình mộc mạc, dung dị và giàu tính trang trí, thể hiện đặc trưng thủ pháp tạo hình Phương Đông. Ngôn ngữ tạo hình đã chuyển hóa những hình tượng tưởng như xa lạ với văn hóa truyền thống trở nên gần gũi, thân thuộc với nguyên lý thẩm mỹ bản địa. Quá trình bản địa hóa còn thể hiện trong hình thức sử dụng chất liệu, kỹ thuật và phong cách chạm khắc truyền thống, hình tượng phương Tây được tiếp nhận và biểu hiện bằng ngôn ngữ tạo hình Phương Đông thông qua đường nét mềm mại, thiên về cách điệu, yếu tố ngoại sinh hòa nhập vào tổng thể kiến trúc và góp phần duy trì tính liên tục của mỹ thuật truyền thống.

Mọi sự vật hiện tượng đều biến thiên theo dòng thời gian, tuy nhiên nội hàm đặc tính văn hóa truyền thống thường ít biến đổi, mọi biểu hiện của lịch sử mang nội dung bản sắc dân tộc là những bài học sâu sắc cho các thế hệ sau. Giá trị di sản phản ánh một thời kỳ lịch sử văn hóa, cần được lưu giữ và bảo tồn. Về bản chất, các nền văn hóa là kết quả của tiến trình được cấu thành từ hai yếu tố nội sinh và ngoại sinh, trong đó, tự thân mỗi nền văn hóa đều có sự vận động, biến đổi, lựa chọn hoặc thích ứng phù hợp, làm phong phú kho tàng văn hóa của riêng mình để tồn tại và phát triển. Quá trình kế thừa và tiếp nối tạo nên sự đồng điệu với giá trị truyền thống, chạm tới ký ức và trải nghiệm

văn hóa của mỗi cá nhân. Giá trị NTTTT NTCTPD không dừng ở đó, quá trình tiếp nhận có chừng mực với phong cách kiến trúc Phương Tây thể hiện tinh thần dân tộc khá rõ ràng. Đặc tính cộng đồng và tự trị của văn hóa nông nghiệp có xu hướng độc lập, phản kháng lại những khác biệt hoặc dung hòa có chọn lọc tạo nên bản sắc cho NTTTT NTCTPD.

Quá trình tiếp biến văn hóa, bản địa hóa yếu tố ngoại sinh còn hiện lộ tại Trung Hoa, quốc gia có văn hóa tương đồng với Việt Nam, điển hình là giáo đường Bảy Sầu Bi Đức Mẹ Nghiêm Gia Kiêu (*The church of seven sorrows of Virgin Mary of Yanjiaqiao*) tại Tô Châu [PL 5.1, Hình 5.1.5, tr. 333], giáo đường Bắc Quý Dương (*The north church of Guiyang*) xây dựng năm 1876 [PL 5.1, Hình 5.1.6, tr. 333], giáo đường Ba Ngôi Thánh Thể Đại Lý (*The Holy Trinity Church of Dali*) tại Vân Nam xây dựng năm 1914 [PL 5.1, Hình 5.1.7, tr. 334], giáo đường Khải Huyền (*The Qeshi church*) tại Sán Đầu, tỉnh Quảng Đông xây dựng năm 1864 [PL 5.1, Hình 5.1.8, tr. 334], giáo đường Tam Nguyên (*The church of Sanyuan*) tại Thiểm Tây xây dựng năm 1915 [PL 5.1, Hình 5.1.9, tr. 335], giáo đường Hồng Đức (*The church of Hongde*) tại Thượng Hải xây dựng năm 1914 [PL 5.1, Hình 5.1.10, tr. 335], v.v. Một số nhà thờ Trung Hoa trong giai đoạn 1840-1949 ảnh hưởng phong cách kiến trúc Phương Tây, tuy nhiên không gian phía trong là kết cấu gỗ kết hợp yếu tố trang trí động vật và thực vật truyền thống, bình đồ tọa bắc hướng nam như giáo đường Kiêu Nhi Câu (*Qiao'ergou church*) tại Diên An, giáo đường Ngũ Tinh Nhai (*Wuxingjie church*) tại Tây An v.v. khá giống với phong cách nhà thờ Nam. Mô típ rồng Phương Đông xuất hiện trong nghệ thuật điêu khắc đá cùng với họa tiết hoa mận (*plum*), hoa phong lan (*orchid*), hoa cúc (*chrysanthemum*), hoa sen (*lotus*) tại giáo đường Kiêu Nhi Câu. Hình thức chung của những giáo đường này là sự kết hợp ngôn ngữ kiến trúc và nghệ thuật truyền thống Trung Hoa với tư tưởng Công giáo. Dẫu vậy, theo NCS, hình thức NTTTT NTCTPD có nhiều khác

biệt và thể hiện dấu ấn bản địa rõ ràng hơn, kết hợp tinh hoa nghệ thuật Phương Đông và Phương Tây một cách độc đáo.

3.3.2. Nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm góp phần làm phong phú mỹ thuật Việt Nam

3.3.2.1. Đa dạng hóa ngôn ngữ tạo hình và hệ thống mô típ trang trí

Bên cạnh giá trị thẩm mỹ, tạo hình, bố cục, vật liệu và kỹ thuật, v.v. giá trị văn hóa khởi sinh cần được giải mã, đặc biệt là văn hóa Công giáo, chỉ có sự kiến giải mới truyền tải và bộc lộ hết giá trị của NTTTT, có thể vận dụng và khai thác những giá trị di sản cho kiến trúc và nghệ thuật đương đại. Đặc trưng biểu hiện trong NTTTT NTCTPD là sự xuất hiện ký tự Latin và chữ Quốc ngữ, yếu tố không có trong nghệ thuật truyền thống, thể hiện sự đan xen văn hóa trong bối cảnh lịch sử thời bấy giờ, minh chứng sống động cho tiếp biến văn hóa thông qua mỹ thuật, góp phần làm cầu nối cho hệ giá trị văn hóa Phương Đông và Phương Tây.

Nghệ thuật truyền thống thường thể hiện sắc thái cảm xúc thông qua biểu hiện khuôn mặt, ví dụ khuôn mặt diễn đạt cảm xúc khác nhau của các vị La Hán chùa Tây Phương, tuy nhiên, trong nghệ thuật trang trí NTCTPD dùng hình tượng biểu thị cảm xúc trừu tượng hơn, đó là hình tượng trái tim rỉ máu, hình tượng vòng gai bao quanh trái tim, v.v. Dùng hình tượng để trực quan hóa cảm xúc cũng là biểu hiện đặc trưng trong NTTTT NTCTPD, hình thức tiếp biến nghệ thuật Phương Tây. Trang trí đạt giá trị nghệ thuật đỉnh cao khi ngôn ngữ tạo hình kết hợp hài hòa ngôn ngữ ẩn dụ mang tính biểu tượng, thể hiện chiều sâu tư tưởng. Trong tiềm thức nguyên thủy, con người luôn mong muốn diễn đạt ý niệm trừu tượng thông qua hình ảnh trực quan, thậm chí hướng tới ngôn ngữ giao tiếp với thần linh.

Hệ tư tưởng tôn giáo được hữu hình hóa (*corporealize*) thông qua hình tượng trang trí nghệ thuật tại NTCTPD, hơn thế nữa còn phản ánh chiều kích bản sắc văn hóa. Ảnh tượng học (*Iconography*), khái niệm được Adolphe

Napoléon Didron (1806-1867) đề cập trong cuốn sách *Christian Iconography* (Ảnh tượng học Cơ đốc nhân), nói tới vai trò hình tượng hóa thông tin truyền tải khoa học và học thuyết, tạo cảm xúc mạnh hơn bất kỳ diễn ngôn hay sự mô tả bằng lời. Hình tượng Sư Tử uy nghi đường bệ nhưng cũng nhân từ, khoan thai tại nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và nhà thờ Chính được thể hiện thông qua thủ pháp tạo hình nghệ thuật.

Thật khó diễn tả nỗi đau của Đức Mẹ nếu không trực quan bằng hình tượng thanh gươm đâm thấu qua trái tim (Trái Tim Đức Mẹ), như vậy có thể thấy tôn giáo làm cho nghệ thuật phong phú, đa dạng và giàu cảm xúc. Trong mỗi cá nhân đều có đời sống tinh thần và đời sống vật chất, đời sống tinh thần chính là đức tin và nghệ thuật, NTTTT NTCTPD phản ánh đời sống tinh thần đó. Như vậy có thể thấy ngôn ngữ tạo hình trong NTTTT NTCTPD không chỉ chức năng thuần giáo lý, mà còn trở thành hệ thống thông tin thị giác mang tính biểu đạt cao, góp phần chuyển tải nội dung đức tin trực quan và giàu cảm xúc. Thông qua thủ pháp tạo hình như cách điệu, ước lệ, biểu tượng hóa và phương pháp tổ chức bố cục chặt chẽ, hình tượng tôn giáo được hữu hình hóa sinh động, dễ dàng tiếp cận và lĩnh hội những tầng ý nghĩa thần học.

Hoa văn trong NTTTT NTCTPD có sự tương đồng với hoa văn trang trí thời Nguyễn, tiêu biểu là đồ án *Phượng hàm thư*, *Phượng vũ*, đồ án thực vật, đồ án động vật, v.v. Bên cạnh đó là đồ án ảnh hưởng nghệ thuật Phương Tây làm phong phú hình thức trang trí. Mô típ trang trí hoa Mân Côi hóa rồng, mô típ Lúa Mỳ, Bồ Đào, là Chà Là, Chiên Con, Sư Tử, v.v. cùng các đồ án trang trí đề tài Kinh Thánh kết hợp hài hòa trong không gian kiến trúc truyền thống tạo ra góc nhìn mới về sự dung hợp nghệ thuật. Hình ảnh Thiên Thần có khuôn mặt Á Đông, quan tổng trấn Phi-la-tô đội mũ ô sa, Thánh Tông Đồ vận y phục gấm, v.v. thể hiện sự sáng tạo, vượt thoát khỏi khuôn mẫu, đây là quá trình chuyển hóa và tái cấu trúc hình tượng trang trí theo xu hướng bản địa hóa. Các thành tố trang trí mới xuất

hiện, khác biệt so với nghệ thuật truyền thống như hiệu ứng ánh sáng tác động tới NTCT hay phương pháp sử dụng màu độc đáo, đưa hội họa vào nghệ thuật trang trí, v.v. tạo nên diện mạo mới của mỹ thuật cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX. Có thể quan điểm khác nhau, NTCT NTCTPD vẫn là thực tế lịch sử và đóng góp giá trị không thể phủ nhận đối với nghệ thuật, là thành quả tinh thần, trí tuệ, sức lao động của người Việt Nam trong khát vọng đi tìm bản sắc.

3.3.2.2. Định hình xu hướng dung hợp nghệ thuật Đông - Tây

NTCT NTCTPD góp phần định hình xu hướng dung hợp Đông - Tây, các yếu tố nghệ thuật Phương Tây, đặc biệt là hệ thống biểu tượng trong văn hóa Công giáo được tiếp nhận và biểu đạt thông qua ngôn ngữ tạo hình mang dấu ấn thâm mỹ phương Đông, tạo nên chỉnh thể nghệ thuật hài hòa và giàu bản sắc. Từ đó có thể thấy, NTCT NTCTPD góp phần định hình xu hướng thâm mỹ đặc thù trong mỹ thuật Việt Nam, trong đó sự dung hợp Đông - Tây trở thành phương thức sáng tạo, không chỉ làm phong phú diện mạo nghệ thuật dân tộc mà còn mở ra khả năng tiếp nhận và phát triển các giá trị văn hóa trong bối cảnh giao lưu và hội nhập.

Bài học giao lưu tiếp biến văn hóa chủ động trong hình thức NTCT NTCTPD được kế thừa và phát huy trong quá trình phát triển của Công giáo tại Việt Nam. Rất nhiều nhà thờ đặc trưng kết hợp văn hóa Phương Đông và Phương Tây được xây dựng, ví dụ như nhà thờ Vườn Xoài, 413 Lê Văn Sỹ, phường 4, quận 3, thành phố Hồ Chí Minh, xây dựng năm 1981 với ngôi âm dương bán nguyệt Trung Hoa kết hợp cửa vòm phong cách Gothic, mảng phù điêu đồng kết hợp yếu tố ánh sáng đặc trưng nghệ thuật Phương Tây. Đặc biệt, nhà thờ Tân Hòa được xây dựng năm 1995, tọa lạc tại 525/92, Huỳnh Văn Bánh, phường 14, quận Phú Nhuận, thành phố Hồ Chí Minh, với hình tượng Thánh Giá ở trung tâm của phù điêu trống đồng bằng chất liệu đá, kết hợp yếu tố ánh sáng tạo không gian linh thiêng gắn với tâm thức dân tộc, “sự hiện diện

của nhà thờ Công giáo Việt Nam đã đóng góp vào kho tàng văn hóa vật chất Việt Nam những thành tựu đáng trân trọng” [35; tr. 36].

Hội nhập với văn hóa dân tộc của Công giáo diễn ra rất đa dạng, trên nhiều lĩnh vực, trong quá trình truyền giáo và phát triển Công giáo ở Việt Nam. Sự hội nhập đó bước đầu đã đạt được những thành tựu đáng ghi nhận, đánh dấu một quá trình Việt hóa đạo, từ đó có những đóng góp nhất định vào nền văn hóa Việt Nam [37; tr. 481].

Giao lưu và tiếp biến văn hóa trong kỷ nguyên hội nhập là điều tất yếu, nhiều đình, chùa được tu tạo và xây mới tại Việt Nam trong những năm gần đây như đình Yên Thái, đình Tây Đằng, v.v. sử dụng họa tiết, hoa văn ảnh hưởng của nghệ thuật Phương Tây, đặc biệt hệ thống cửa kim loại tại tam quan, một chất liệu trang trí phi truyền thống, chỉ xuất hiện khi văn hóa Pháp du nhập vào Việt Nam. Sự kết hợp hình thành tâm thức mới cho dân tộc, cởi mở, thích ứng và sáng tạo. Giá trị nghệ thuật nhà thờ Công giáo nói chung, NTCTPD nói riêng luôn là sự tiếp nhận và sáng tạo phù hợp với ngoại cảnh, thể hiện tinh thần sẵn sàng thích ứng với sự thay đổi và phát triển của xã hội. Trong quá trình hội nhập văn hóa, định vị bản sắc trong sự đồng nhất trở nên cấp thiết, kế thừa và phát huy NTTT NTCTPD không những tạo ra phong cách mới, phong cách nghệ thuật Công giáo Viễn Đông, mà còn làm giàu bản sắc văn hóa Việt Nam. NTTT NTCTPD minh chứng sinh động cho hợp nhất giữa tôn giáo và nghệ thuật, giữa quá khứ và hiện tại, giữa minh triết Phương Đông và hệ giá trị Phương Tây, đó là bài học thích ứng trong giai đoạn toàn cầu hóa, kế thừa và phát triển hướng tới Chân (*Truth*), Thiện (*Goodness*), Mỹ (*Beauty*). Mọi tôn giáo đều đề cao công lý và bác ái, đó là bệ đỡ cho nghệ thuật phát triển bền vững.

Như vậy, có thể kết luận, từ bài học về NTTT NTCTPD cho thấy mỹ thuật giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX không bị đóng khung trong khuôn mẫu nhất định mà mở rộng tiếp biến các phong cách khác nhau làm giàu

giá trị văn hóa và bản sắc, “quần thể kiến trúc nhà thờ Phát Diệm là một thành tựu to lớn ở cuối thế kỷ XIX do người Việt Nam thiết kế và chỉ đạo thi công, đã hội nhập nhuần nhuyễn kiến trúc cổ điển Phương Tây vào kiến trúc theo *thức Việt Nam*, đẩy lên thành một đỉnh cao, đóng góp vào bảng giá trị văn hóa - nghệ thuật dân tộc” [124; tr. 437], không chỉ đánh giá đơn thuần thông qua hình thức và thủ pháp tạo hình, bởi NTNT NTCTPD ẩn chứa nội hàm tư tưởng của nghệ thuật Phương Đông. Ảnh hưởng của nghệ thuật Phương Tây đối với NTCTPD là không thể phủ nhận, tuy nhiên đó không phải là sự sao chép nguyên mẫu, mà là sự biến đổi hài hòa mang đậm dấu ấn bản địa.

Trong lằn ranh văn hóa Trung Hoa, hưng thịnh trong giai đoạn đầu thế kỷ XIX, và văn hóa Pháp bắt đầu ảnh hưởng mạnh mẽ nửa cuối thế kỷ XIX, NTNT NTCTPD dung hòa và vượt thoát với những yếu tố văn hóa bản địa. Đó chính là bài học về hội nhập, định hình phong cách chiết trung đặc trưng theo tâm lý người Việt Nam. Sự tinh tế trong nghệ thuật TTNT NTCTPD là nền tảng cho bản sắc hướng tới tầng thứ cao hơn, sáng tạo và phong phú. Nghệ thuật sinh ra thể hiện bản thể con người trong mối tương liên với quá khứ và hiện tại, được phôi dựng từ kết tinh của văn hóa.

NTNT NTCTPD để lại di sản nghệ thuật độc đáo, biểu hiện sống động quá trình hỗn dung giữa văn hóa ngoại sinh và yếu tố nội sinh. Dấu ấn giao lưu tiếp biến văn hóa Phương Đông và Phương Tây tạo nên bức tranh đa diện của nghệ thuật Việt Nam giai đoạn từ thế kỷ XIX đến thế kỷ XX. Sự đan xen giá trị văn hóa thể hiện thông qua các đề tài trang trí và đồ án trang trí độc đáo, khác biệt so với nguyên mẫu Âu châu. Kiểu thức trang trí sinh động thể hiện sự tinh tế, tỉ mỉ từng chi tiết. Quan điểm thẩm mỹ, trào lưu nghệ thuật tác động tới sự đa dạng văn hóa, NTCTPD trở thành công trình kiến trúc Á Đông độc đáo, là nhà thờ Công giáo đầu tiên được Bộ văn hóa công nhận là *Di tích lịch sử văn hóa cấp quốc gia* năm 1988.

Tiểu kết

Chương 3 trình bày và phân tích đặc trưng NTTTT NTCTPD, công trình tôn giáo kết hợp hài hòa giá trị nghệ thuật Phương Đông và Phương Tây, tạo nên nét đặc trưng và giá trị nghệ thuật đặc sắc. Những yếu tố như mái chùa cong, hệ cột gỗ, chạm khắc mô típ trang trí truyền thống hiện diện cùng chi tiết Thánh Giá, tượng thánh theo truyền thống Công giáo, tạo nên hình thái nghệ thuật độc đáo và giàu bản sắc.

Về phương diện văn hóa, NTTTT NTCTPD biểu hiện sinh động của quá trình bản địa hóa giá trị ngoại sinh, phản ánh sự linh hoạt trong tiếp nhận và biến đổi văn hóa. NTTTT NTCTPD không chỉ phục vụ chức năng tôn giáo mà còn đóng vai trò quan trọng kết nối giữa truyền thống và hiện đại, Phương Đông và Phương Tây, dân tộc và tôn giáo.

Về phương diện nghệ thuật, NTCTPD là kiệt tác kiến trúc, điêu khắc và mỹ thuật, không chỉ là công trình tôn giáo mà còn là di sản nghệ thuật, thể hiện đức tin và văn hóa truyền thống. NTTTT NTCTPD kế thừa mỹ thuật vương triều và mỹ thuật dân gian đã đạt tới đỉnh cao vào cuối thế kỷ XIX, kết hợp với kỹ thuật Phương Tây hình thành diện mạo mới. Hệ thống hoa văn, đề tài trang trí đa dạng chủ đề và phong phú về hình thức thể hiện. Về tạo hình, ngôn ngữ đường nét, mảng, khối được vận dụng linh hoạt, tạo sự hài hòa, tĩnh mà động trong tổng thể bố cục. Thủ pháp tạo hình ước lệ, cách điệu và ảnh hưởng nghệ thuật hiện thực Phương Tây, ẩn chứa nội hàm chiều sâu tư tưởng văn hóa, đa tầng về ý nghĩa.

Từ những phân tích trên, có thể khẳng định NTCTPD là di sản độc đáo, là công trình nghệ thuật tôn giáo tiêu biểu, đồng thời là biểu tượng điển hình cho sự giao lưu tiếp biến văn hóa, phản ánh sinh động bản sắc và tư duy thẩm mỹ, góp phần định hình diện mạo mỹ thuật tôn giáo Việt Nam trong bối cảnh lịch sử cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX.

KẾT LUẬN

Trong phạm vi nghiên cứu của luận án với đề tài *Nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm*, trên cơ sở nghiên cứu nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính (nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi), nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ và Phương đình, NCS đưa ra nhận định và đánh giá như sau:

1. NTCTPD là kết quả của quá trình dung hợp văn hóa đáp ứng nhu cầu tín ngưỡng, đồng thời biểu hiện sinh động tinh thần bản địa hóa Công giáo, xu hướng thường thấy tại các quốc gia Châu Á khi tôn giáo ngoại sinh tiếp xúc với văn hóa bản địa. NTCTPD không chỉ là chốn thờ tự thiêng liêng, mà còn là biểu tượng của sự giao thoa và cộng sinh giữa văn hóa Phương Đông và Phương Tây, giữa nghệ thuật Công giáo và mỹ thuật dân gian Việt Nam.

2. Về nghệ thuật trang trí, luận án xác định hệ thống biểu hiện chính là nghệ thuật kiến trúc, nghệ thuật điêu khắc và nghệ thuật biểu tượng, các yếu tố bổ sung và hòa quyện với nhau, tạo nên không gian trang trí vừa thiêng liêng, vừa gần gũi với thẩm mỹ truyền thống. Nhiều mô típ, họa tiết, hình tượng có nguồn gốc từ Phật giáo, Nho giáo và Đạo giáo như hoa Sen, hoa Cúc, chim Phượng, Rồng hóa, Tứ Thời, Bát Bửu, v.v. kết hợp hài hòa với hình tượng Sư Tử, hoa Mân Côi, Bồ Đào, Thánh Giá v.v. Quá trình thể hiện sự tiếp nhận, chọn lọc, biến đổi và lai ghép có chủ đích, không loại trừ mà chuyển hóa uyển chuyển, tạo nên đa tầng ý nghĩa và xúc cảm thẩm mỹ.

3. Về cấu trúc bố cục, NTCTPD sử dụng yếu tố truyền thống như mái cong, đầu đao, cột kèo gỗ lớn, hệ thống liên kết mộng truyền thống. Tuy nhiên, những yếu tố này không sao chép thụ động mà được cải biến phù hợp với cấu trúc nhà thờ Công giáo, thay vì chia gian thành hậu cung, tiền tế, nghi môn như đình làng, NTCTPD chia thành gian chính, gian phụ, cung thánh, khu cầu nguyện, nhưng vẫn giữ nhịp điệu không gian truyền thống, minh chứng sự linh hoạt trong thiết kế, phản ánh tư duy nghệ thuật bản địa. NTCTPD gọi khuôn

mẫu đình làng, ngôi chùa, là những hình ảnh quen thuộc của văn hóa Việt Nam, nhưng đồng thời cũng hiện hữu nét độc đáo. NTCTPD không chỉ là công trình kiến trúc tôn giáo mà còn là bảo tàng nghệ thuật trang trí truyền thống, nơi hội tụ và giao thoa hài hòa giữa nghệ thuật Phương Đông và Phương Tây. NTCTPD không chỉ nổi bật với kiến trúc độc đáo mô phỏng kết cấu đình, chùa truyền thống Việt Nam mà còn đặc biệt ấn tượng với nghệ thuật trang trí đa dạng, phong phú, thể hiện trình độ thẩm mỹ cũng như tư duy nghệ thuật của người Việt Nam trong bối cảnh giao lưu tiếp biến văn hóa.

4. Điều khắc tại NTCTPD là điểm nhấn thể hiện trình độ và đức tin của nghệ nhân. Từ phù điêu đá chạm hình chim Phượng, thực vật, đến hình tượng Thánh, tượng Thiên Thần, Đức Mẹ, v.v. được thể hiện với tỷ lệ hài hòa, đường nét mềm mại, linh hoạt, gợi cảm xúc trang nghiêm nhưng vẫn thể hiện tính dân gian trong nghệ thuật. Đặc biệt, sự hiện diện của nghệ thuật chạm khắc Hán tự cho thấy ý thức gắn bó giữa Công giáo với truyền thống Nho giáo. Đó không chỉ là di sản nghệ thuật, mà còn là bài học về dung hợp yếu tố văn hóa ngoại sinh và yếu tố văn hóa nội sinh để hình thành hệ giá trị văn hóa mới, để lại giá trị cho thế hệ mai sau những minh chứng tồn hiện về một giai đoạn lịch sử, một công trình kỳ vĩ được xây dựng trên nền tảng văn hóa và kỹ thuật, hiện thực hóa sức sáng tạo khởi sinh từ tâm thức người Việt Nam trong gian đoạn cuối thế kỷ XIX. Bên cạnh những giáo đường phong cách Gothic, Baroque, Romanesque thể hiện vẻ huy hoàng, tráng lệ nhưng xa lạ với văn hóa Việt Nam là ngôi nhà thờ bình dị theo phong cách truyền thống nhưng không kém phần uy nghi. Bản sắc được khơi dậy trong thời kỳ lệ thuộc chính trị, NTTTT NTCTPD xứng đáng được ghi nhận trong lịch sử mỹ thuật Việt Nam.

5. Từ những phân tích trên, luận án khẳng định NTCTPD là công trình nghệ thuật độc đáo hàm chứa giá trị trên nhiều phương diện. Về lịch sử, NTCTPD minh chứng quá trình truyền bá và thích nghi của Công giáo tại Việt

Nam trong thế kỷ XIX. Khác với hầu hết kiến trúc nhà thờ đặc trưng phong cách Gothic, Baroque, Romanesque, NTCTPD xây dựng bằng vật liệu và kỹ thuật truyền thống Việt Nam như đá, gỗ, đất nung, mang đậm dấu ấn đình, chùa truyền thống với các họa tiết rồng, phượng, hoa sen, v.v. đường nét chạm khắc tinh xảo. Sự kết hợp tài tình giữa yếu tố trang trí Phương Tây với nét đặc trưng nghệ thuật Phương Đông tạo nên tổng thể hài hòa, độc đáo, là di sản văn hóa nghệ thuật mang tính biểu tượng, không chỉ đối với cộng đồng giáo dân mà còn đối với di sản kiến trúc Việt Nam. Về văn hóa, công trình là biểu tượng điển hình tinh thần dung hợp giữa các hệ giá trị tưởng chừng đối lập giữa Phương Đông và Phương Tây, truyền thống và hiện đại. Về nghệ thuật, NTCTPD là kiệt tác kiến trúc và mỹ thuật truyền thống Việt Nam, nâng tầm lên hình thái mới nhưng không đánh mất bản sắc văn hóa dân tộc.

6. Bảo tồn và phát huy giá trị của NTCTPD hiện nay đối diện với nhiều thách thức, đặc biệt là phương pháp bảo tồn phù hợp với nguyên tắc kiến trúc truyền thống, hiểu biết về giá trị biểu tượng và xây dựng nhận thức cộng đồng về di sản văn hóa trong bối cảnh đô thị hóa và toàn cầu hóa. Do đó, kết quả nghiên cứu của luận án không chỉ có ý nghĩa học thuật mà còn góp phần cung cấp cơ sở lý luận và tư liệu cho công tác bảo tồn, trùng tu, cũng như giáo dục di sản văn hóa trong hiện tại và tương lai. NTCTPD không chỉ là địa danh tôn giáo, mà còn là biểu tượng sự hòa quyện văn hóa giữa Phương Đông và Phương Tây, giữa truyền thống và sáng tạo. NNTT NTCTPD là ngôn ngữ thẩm mỹ biểu đạt đức tin, bản sắc văn hóa của người Việt Nam.

**DANH MỤC BÀI BÁO KHOA HỌC CỦA NGHIÊN CỨU SINH
ĐÃ CÔNG BỐ LIÊN QUAN TỚI LUẬN ÁN**

1. Nguyễn Minh Kiên (2024), “Nghệ thuật bố cục bình đồ nhà thờ Phát Diệm”, Tạp chí *Mỹ thuật*, số 379-380, tr. 26-30.
2. Nguyễn Minh Kiên (2024), “Biểu hiện tiếp biến văn hóa trong nghệ thuật trang trí nhà thờ đá tại Phát Diệm”, Tạp chí *Mỹ thuật*, số 381-382, tr. 22-25.
3. Nguyễn Minh Kiên (2024), “Nghệ thuật trang trí nhà thờ Phát Diệm”, Tạp chí *Nghiên cứu Mỹ thuật*, số 2 (20), tr. 16-24
4. Nguyễn Minh Kiên (2025), “Tính nguyên hợp trong hình thức trang trí Phương đình”, Tạp chí *Mỹ thuật*, số 384, tr. 36-39.
5. Nguyễn Minh Kiên (2025), “Ảnh hưởng của nghệ thuật Phương Đông trong trang trí nhà thờ Phát Diệm”, Tạp chí *Mỹ thuật*, số 389, tr. 16-20.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tài liệu tiếng Việt

1. Đào Duy Anh (2022), *Việt Nam văn hóa sử cương*, Nxb Đại học sư phạm, Hà Nội.
2. Vũ Thị Ngọc Anh (2022), “Nhận diện tính bản địa của nhà thờ Công giáo kiến trúc gỗ tại Việt Nam”, Tạp chí *Khoa học công nghệ xây dựng*, 16 (4V), tr. 98-115.
3. Nguyễn Thế Anh (2016), *Kinh tế & xã hội Việt Nam dưới các vua triều Nguyễn*, Nxb Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh, Tp Hồ Chí Minh.
4. Arnold, D. (2016), *Dẫn luận về lịch sử nghệ thuật*, Bản dịch của Nguyễn Tiến Văn, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
5. Ballantyne, A (2017), *Dẫn luận về kiến trúc*, Bản dịch của Hân Nhi, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
6. Đỗ Bang (2007), “Về chính sách tôn giáo của triều Nguyễn, những kinh nghiệm lịch sử”, Tạp chí *Nghiên cứu Tôn giáo*, số 6, tr. 23-30.
7. Đỗ Bang, Trần Bạch Đằng, Đinh Xuân Lâm, Hoàng Văn Lân, Nguyễn Quang Trung Tuyên, Lưu Anh Rô, Nguyễn Trọng Văn (2019), *Tư tưởng canh tân đất nước dưới triều Nguyễn*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
8. Baron, S (2019), *Mô tả vương quốc Đàng ngoài*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
9. Benedict, R. (2021), *Các mô thức văn hóa*, Bản dịch của Phạm Minh Quân, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
10. Bernanose, B. (2021), *Nghệ thuật trang trí ở Bắc kỳ*, Bản dịch của Du Uyên, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
11. Bezacier, L (2024), *Tiểu luận về nghệ thuật An Nam*, Bản dịch của Vũ Mai, Nxb Thế Giới.
12. Bezacier, L. (2023), *Nghệ thuật An Nam*, Bản dịch của Trang Thanh Hiền và Mai Yên Thi, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.

13. Nguyễn Chí Bền (2018), *Văn hóa Việt Nam nghiên cứu và tiếp cận*, Tập 1, quyển 2, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
14. Trần Lâm Biên (2011), *Trang trí mỹ thuật truyền thống của người Việt*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
15. Trần Lâm Biên, Trịnh Sinh (2011), *Thế giới biểu tượng trong di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
16. Boubet, P., Masson, A. (2023), *Tuyển tập tranh ảnh lịch sử Đông Dương thuộc Pháp*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
17. Cadière, L. (2021), *Hồi ký của một ông già Việt học*, Đỗ Trinh Huệ biên khảo, Nxb Thế giới, Hà Nội.
18. Nguyễn Tiên Cảnh, Nguyễn Du Chi, Trần Lâm, Nguyễn Bá Vân (2021), *Mỹ thuật thời Mạc*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
19. Nguyễn Duy Cần (2013), *Tinh hoa đạo học Đông phương*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
20. Trương Bá Cần (2008), *Lịch sử phát triển Công giáo ở Việt Nam*, Tập 1, Nxb Tôn giáo, Hà Nội.
21. Trương Bá Cần (2008), *Lịch sử phát triển Công giáo ở Việt Nam*, Tập 2, Nxb Tôn giáo, Hà Nội.
22. Nguyễn Du Chi (2019), *Hoa văn Việt Nam*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
23. Ching, D. K. F. (2003), *Kiến trúc, hình thể, không gian và trật tự*, Bản dịch của Phạm Thanh Thuận, Nxb Thống kê, Hà Nội.
24. Phan Lê Chung (2022), *Nghệ thuật trang trí trên đồ đồng thời Nguyễn tại Huế*, Nxb Đại học Huế, Tp Huế.
25. Uông Chính Chương (2015), *Mỹ học Kiến Trúc*, Bản dịch của Nguyễn Văn Nam, Nxb Xây dựng, Hà Nội.
26. Cirlot, J. E. (2023), *Biểu tượng huyền học*, Bản dịch của Hoài Anh, Nxb Thanh Niên, Hà Nội.

27. Collier, G. (2022), *Hình, không gian và cách nhìn*, Bản dịch của Vương Tử Lâm, Phạm Long, Phạm Văn Thiều hiệu đính, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
28. Cục văn thư và lưu trữ nhà nước (2023), *Nước Nam một thuở*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
29. Nguyễn Văn Cương (2006), *Mỹ thuật đình làng đồng bằng Bắc bộ*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
30. Diderot, D. (2019), *Từ mỹ học đến các loại hình nghệ thuật*, Bản dịch của Phùng Văn Tửu, Nxb Tri thức, Hà Nội.
31. Võ Đình Diệp (2001), *Cơ sở tạo hình kiến trúc*, Nxb Xây dựng, Hà Nội.
32. Doumer, P. (2018), *Xứ Đông Dương*, Bản dịch của Lưu Đình Tuân, Hiệu Constant, Lê Đình Chi, Hoàng Long, Vũ Thúy, Nxb Thế giới, Hà Nội.
33. Phạm Anh Dũng (2022), *Kiến trúc đình chùa Nam Bộ*, Nxb Xây dựng, Hà Nội.
34. Phạm Đức Dương (2002), *Từ văn hóa đến văn hóa học*, Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội.
35. Nguyễn Hồng Dương (2003), *Nhà thờ Công giáo Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
36. Nguyễn Hồng Dương (2003), “Nhà thờ Công giáo ở Việt Nam - Một số loại hình kiến trúc tiêu biểu”, Tạp chí *Nghiên cứu Tôn giáo*, số 1, tr. 39-46.
37. Nguyễn Hồng Dương (2016), *Những nẻo đường Phúc âm hóa Công giáo ở Việt Nam*, Nxb Tôn giáo, Hà Nội.
38. Nguyễn Hồng Dương (2019), *Công giáo và Công giáo ở Việt Nam*, Nxb Công an nhân dân, Hà Nội.
39. Tôn Thất Đại (2022), *Mối quan hệ kiến trúc và các ngành nghệ thuật*, Nxb Xây Dựng, Hà Nội.
40. Lê Quý Đôn (2006), *Vân đài loại ngữ*, Bản dịch của Trần Văn Giáp, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.

41. Eco, U. (2022), *Lịch sử cái đẹp*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
42. Esplund, L. (2021), *Nghệ thuật chiêm ngưỡng*, Bản dịch của Quách Đình Đạt, Nxb Tổng hợp Tp Hồ Chí Minh, Tp Hồ Chí Minh.
43. Foulon, P. (2023), *Xuân Thu sử thi Bắc Kỳ*, Bản dịch của Phan Tín Dụng, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
44. Giran, P. (2019), *Tâm lý dân tộc An Nam*, Bản dịch của Phan Tín Dụng, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
45. Goethe, J. W. V. (2021), *Thuyết màu*, Bản dịch của Nguyễn Hữu Tâm - Trần Vinh, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
46. Gombric, E. G. (2020), *Câu chuyện nghệ thuật*, Bản dịch của Lưu Bích Ngọc, Nxb Dân trí, Hà Nội.
47. Gourdon, H. (2020), *Nghệ thuật xứ An Nam*, Bản dịch của Trương Quốc Toàn, Nxb Thế giới, Hà Nội.
48. Dương Thị Thu Hà (2020), “Đa dạng văn hóa và một vài gợi ý cho sự phát triển văn hóa ở Việt Nam”, Tạp chí *Giáo dục Nghệ thuật*, số 33/2020, tr. 11-15.
49. Đinh Hồng Hải (2012), *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hóa truyền thống Việt Nam*, tập 1, Nxb Tri thức, Hà Nội.
50. Đinh Hồng Hải (2014), *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hóa truyền thống Việt Nam*, Nxb Tri thức, Hà Nội.
51. Đinh Hồng Hải (2023), *Nhân học tôn giáo*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
52. Nguyễn Hạnh (2022), *Văn hóa tín ngưỡng Việt Nam*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
53. Thái Yến Hâm (2015), *Kiến trúc Trung Quốc*, Bản dịch của Trương Huệ Mai và Tăng Hồng Ngữ, Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, Tp. Hồ Chí Minh.
54. Hegel, G. W. F. (1999) *Mỹ học*, Bản dịch của Phan Ngọc, Tập 1, Nxb Văn học, Hà Nội.

55. Heidegger, M. (2021), *Vật, xây ở suy tư, nguồn gốc của tác phẩm nghệ thuật, tồn tại và thời gian*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
56. Trang Thanh Hiền (2019), *Nghệ thuật tạo tác tượng Phật trong các ngôi chùa Việt*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
57. Vũ Hiệp (2018), *Các cấu trúc tinh thần của nghệ thuật*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
58. Vũ Hiệp (2019), *Nghệ thuật dưới góc độ di truyền*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
59. Lý Tùng Hiếu (2019), *Giao lưu tiếp biến văn hóa và sự biến đổi Văn hóa Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
60. Nguyễn Duy Hình (2019), *Văn minh Đại Việt*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
61. Nguyễn Phi Hoanh (1970), *Lược sử Mỹ thuật Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
62. Nguyễn Huy Hoàng (2000), *Văn hóa trong nhận thức duy vật lịch sử của C. Mác*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
63. Hodge, S. (2018), *Câu chuyện nghệ thuật*, Bản dịch của Phan Nữ Ngọc Linh, Nxb Dân trí, Hà Nội.
64. Hội đồng giám mục Việt Nam, Ủy ban giáo lý Đức tin, Ban từ vựng Công giáo (2019), *Từ điển Công giáo*, Nxb Tôn Giáo, Hà Nội.
65. Đỗ Trinh Huệ (2006), *Văn hóa, tôn giáo, tín ngưỡng Việt Nam*, Nxb Thuận Hóa, Huế.
66. Huisman, D. (1999), *Mỹ học*, Bản dịch của Huyền Giang, Nxb Thế giới, Hà Nội.
67. Hulot, F (2021), *Đường sắt Pháp ở Đông Dương và Vân Nam*, Bản dịch của Nguyễn Văn Trường, Nguyễn Thục Hạp, Nxb Khoa học xã hội và nhân văn, Hà Nội.
68. Nguyễn Văn Huyền, Đỗ Huy, (2004), *Giáo trình mỹ học đại cương*, Nxb chính trị quốc gia, Hà Nội.
69. Nguyễn Hồng Hưng (2016), *Nguyên lý Design thị giác*, Nxb Đại học quốc gia Tp Hồ Chí Minh, Tp. Hồ Chí Minh.
70. Đỗ Quang Hưng (2016), *Tôn giáo và văn hóa*, Nxb Tri thức, Hà Nội.

71. Đỗ Quang Hưng (2021), “Xung đột Công giáo và tôn giáo truyền thống ở Việt Nam thế kỷ 17-19 (Qua chính sử và tư liệu của các thừa sai), số 5(2021), Tạp chí *Nghiên cứu tôn giáo*.
72. Đỗ Quang Hưng, Trần Việt Nghĩa (2013), *Tính hiện đại và sự chuyển biến của văn hóa Việt Nam thời cận đại*, Nxb Chính trị Quốc gia - Sự thật, Hà Nội.
73. Nguyễn Thị Quế Hương (2021), *Hương ước làng Công giáo vùng đồng bằng sông Hồng*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
74. Nguyễn Thừa Hỷ (2023), *Việt Nam thế kỷ XVII-XVIII-XIX*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
75. Kandinsky, W. (2018) *Về cái tình thần trong nghệ thuật*, Bản dịch của Nguyễn Hữu Tâm - Trần Vinh, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
76. Kant, I. (2020), *Phê phán năng lực phán đoán*, Bản dịch của Bùi Văn Nam Sơn, Nxb Tri thức, Hà Nội.
77. Kant, I. (2021) *Đặt cơ sở cho siêu hình học về đức lý*, Bản dịch của Bùi Văn Nam Sơn - Nguyễn Trường Hậu, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
78. Đơn Đức Khải (2015), *Nhà ở Trung Quốc*, Bản dịch của Trần Thị Phương Liên, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, tp Hồ Chí Minh.
79. Đỗ Văn Khang, Nguyễn Trân, Phạm Thế Hùng, Đỗ Thị Minh Hảo (2001), *Nghệ thuật học*, Nxb Đại học Quốc Gia Hà Nội, Hà Nội.
80. Bùi Bá Nguyên Khanh (2022), *Nghệ thuật trang trí truyền thống trên kiến trúc phong cách Đông Dương ở Sài Gòn*, Nxb Xây dựng, Hà Nội.
81. Đoàn Như Kim (2005), *Hình học trong kiến trúc*, Nxb Xây dựng, Hà Nội.
82. Nguyễn Văn Kiệm (2001), *Sự du nhập của đạo Thiên Chúa vào Việt Nam từ thế kỷ XVII đến thế kỷ XIX*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
83. Hồng Lam (2024), *Lịch sử đạo Thiên Chúa ở Việt Nam từ thế kỷ XVI-XVII*, Nxb Thuận Hóa.
84. Vũ Tam Lang (2021), *Kiến trúc cổ Việt Nam*, Nxb Xây dựng, Hà Nội.

85. Cận Chi Lâm (2015), *Mỹ thuật dân gian trung Quốc*, Bản dịch của Nguyễn Thị Thu Hằng, Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, Tp. Hồ Chí Minh.
86. Quý Long, Kim Thu (2013), *Văn hóa Công giáo nhìn từ biểu tượng nhà thờ, điểm đến của những cuộc hành hương*, Nxb Đồng Nai, Đồng Nai.
87. Mulder, N. (2015), *Những thay đổi trong văn hóa & Tôn giáo của Đông Nam Á*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
88. Đặng Thị Bích Ngân (2017), *Kiến thức để hiểu tác phẩm mỹ thuật*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội
89. Đặng Bích Ngân, Trần Việt Sơn, Nguyễn Thế Hùng, Nguyễn Trọng Cát (2002), *Từ điển mỹ thuật phổ thông*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
90. Nguyễn Nghi, Nguyễn Quốc Thái, Không Thành Ngọc, Hoàng Minh Thúc (2004), *Nhà thờ Công giáo ở Việt Nam, kiến trúc và lịch sử*, Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, tp. Hồ Chí Minh.
91. Trương Phúc Nguyên (2020), *Chùa Việt Nam, di tích lịch sử, văn hóa cấp quốc gia*, Nxb Lao động, Hà Nội.
92. Nhà xuất bản mỹ thuật (2023), *Quy hoạch đô thị và kiến trúc ở Đông Dương*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
93. Nhà xuất bản tôn giáo (2022), *Kinh Thánh tân ước*, Nxb Tôn giáo, Hà Nội.
94. Nhà xuất bản Văn học (2022), *Kinh Dịch*, Bản dịch của Ngô Tất Tố, Nxb Văn học, Hà Nội.
95. Phân khoa thần học Giáo hoàng học viện Pio X Đà Lạt (2022), *Điển ngữ thần học Thánh kinh*, Nxb Tôn giáo, Hà Nội.
96. Hoàng Phê (2021), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
97. Phillips, S. (2021), *...Isms: hiểu về nghệ thuật hiện đại*, Bản dịch của Phạm Tấn Xuân, Nxb Thế giới, Hà Nội.
98. Trần Kỳ Phương (2021), *Nghệ thuật Chăm Pa, nghiên cứu kiến trúc và điêu khắc đền tháp*, Nxb Thế giới, Hà Nội.

99. Đỗ Trần Phương (2021), *Biểu tượng trong nhà thờ Công giáo tại Hà Nội*, luận án tiến sỹ, Trường Đại học văn hóa Hà Nội, Hà Nội.
100. Đặng Đức Quang, Đặng Lan Anh Tú (2022), *Cơ sở tạo hình*, Nxb Xây dựng, Hà Nội.
101. Ngô Huy Quỳnh (2021), *Tìm hiểu lịch sử kiến trúc Việt Nam*, Nxb Xây dựng, Hà Nội.
102. Nguyễn Ngọc Quỳnh (2001), “Chính sách đối với Công giáo thời Tự Đức, bối cảnh xã hội và những nghịch lý”, Tạp chí *Nghiên cứu Tôn giáo*, số 11, tr. 51-8.
103. Rhodes, A, D. (2020), *Lịch sử vương quốc Đàng ngoài*, Bản dịch của Nguyễn Khắc Xuyên, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
104. Rhodes, A, D. (2020), *Hành trình và truyền giáo*, Bản dịch của Hồng Huệ, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
105. Dương Văn Sáu (2022), *Giải mã văn hóa Việt*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
106. Scruton, R. (2016), *Dẫn luận về cái đẹp*, Bản dịch của Thái An, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
107. Lê Thanh Sơn (2020), *Kiến trúc và hiện tượng cộng sinh văn hóa*, Nxb Xây dựng, Hà Nội.
108. Trần Văn Tam (2018), *Xây dựng nhà ở theo địa lý thiên văn Dịch lý*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
109. Nguyễn Văn Tân (2002), *Từ điển địa danh lịch sử văn hóa du lịch Việt Nam*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
110. Huỳnh Văn Tấn (1996), *Văn hóa học đại cương và cơ sở văn hóa Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
111. Tập san những người bạn cố đô Huế (2020), *Bảo tàng Khải Định*, Bản dịch của Bảo Chân, Nxb Thế giới, Hà Nội.
112. Trần Hậu Yên Thế (2022), *Mỹ thuật Việt soi từ phía khác*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.

113. Lê Văn Thơ (2014), “Nhà thờ Phát Diệm, một công trình kiến trúc Công giáo phong cách Á Đông đặc sắc”, Tạp chí *Nghiên cứu Tôn giáo*, số, 07 (133), tr. 109-116.
114. Trương Anh Thuận (2023), *Thiên Chúa giáo và khoa học kỹ thuật Phương Tây trong xã hội Việt Nam - Trung Quốc thế kỷ XVI-XVIII*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
115. Trần Thuận (2014), *Thái độ của sỹ phu Việt Nam thời tiếp xúc Đông - tây (Từ thế kỷ XVII đến đầu thế kỷ XX)*, Nxb Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh, tp. Hồ Chí Minh.
116. Đỗ Lai Thúy (2021), *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
117. Đỗ Lai Thúy (2021), *Các lý thuyết văn hóa*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
118. Võ Thị Thu Thủy (2022), *Thiên nhiên trong kiến trúc nhà ở truyền thống Việt*, Nxb Xây dựng, Hà Nội.
119. Nguyễn Hữu Thức (2020), “Những đặc trưng của nền văn hóa Việt Nam”, Tạp chí *Giáo dục Nghệ thuật*, số 34/2020, tr. 15-6.
120. Phan Cẩm Thượng (2022), *Văn minh vật chất của người Việt*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
121. Đoàn Khắc Tinh (1999), *Giá trị thẩm mỹ và nghệ thuật trong lý thuyết kiến trúc và Design*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
122. Tòa Giám mục Phát Diệm (2001), *Nhà thờ lớn Phát Diệm*, Nxb Tôn giáo, Hà Nội.
123. Tòa tổng Giám mục Hà Nội (1997), *Kinh Thánh Tân ước*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
124. Chu Quang Trứ (2013), *Văn hóa Việt Nam nhìn từ mỹ thuật*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
125. Hoàng Tuấn (2002), *Kinh Dịch và hệ nhị phân*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.

126. Nguyễn Khắc Tụng (2023), *Nhà ở cổ truyền các dân tộc Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
127. Trịnh Cao Tường (2023), *Kiến trúc cổ Việt Nam, từ cái nhìn khảo cổ học*, Nxb Xây dựng, Hà Nội.
128. Phương Ứng (2023), *Mười lăm bài giảng về kiến trúc truyền thống Trung Quốc*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
129. Lê Huy Văn, Trần Từ Thành, (2019), *Cơ sở tạo hình*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
130. Nguyễn Thị Thúy Vi, Vũ Hữu Minh, Lê Vĩnh An, Nguyễn Thanh Toàn, Phan Thuận Ý (2020), *Thuật ngữ kiến trúc nhà rường Huế*, Nxb Thuận Hóa, Tp. Huế.
131. Viện Bảo tồn di tích (2017), *Kiến trúc đình làng Việt qua tư liệu Viện Bảo tồn di tích*, tập 1, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
132. Viện Bảo tồn di tích (2018), *Kiến trúc đình làng Việt qua tư liệu Viện Bảo tồn di tích*, tập 2, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
133. Viện Bảo tồn di tích (2019), *Kiến trúc đình làng Việt qua tư liệu Viện Bảo tồn di tích*, tập 3, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
134. Viện Bảo tồn di tích (2020), *Kiến trúc nhà thờ Công giáo Việt Nam qua tư liệu Viện Bảo tồn di tích*, tập 1, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
135. Viện Bảo tồn di tích (2020), *Kiến trúc đình làng Việt qua tư liệu Viện Bảo tồn di tích*, tập 4, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
136. Viện Bảo tồn di tích (2021), *Kiến trúc nhà thờ Công giáo Việt Nam qua tư liệu Viện Bảo tồn di tích*, tập 2, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
137. Phạm Quang Vinh, Nguyễn Quân, Nguyễn Phú Kim, Phan Cẩm Thượng, Nguyễn Bích Thủy (2023), *Nghệ thuật Việt Nam*, Nxb Kim Đồng.
138. Vitruvius (2019), *Mười cuốn sách về kiến trúc*, Bản dịch của Lê Phục Quốc, Nxb Xây dựng, Hà Nội.

139. Trần Quốc Vượng, Tô Ngọc Thanh, Nguyễn Chí Bền, Lương Mỹ Dung, Trần Thúy Anh (2003), *Cơ sở văn hóa Việt Nam*, Nxb Giáo Dục, Hà Nội.
140. Vyazemski, K. A (2014) *Du ngoạn vòng quanh Châu Á trên lưng ngựa, nhật ký Việt Nam năm 1892*, Bản dịch của Hồ Bất Khuất, Nguyễn Thị Như Nguyễn, Nxb Lokid Premium, Moskva.
141. Nguyễn Thị Xuân, Tạ Quốc Khánh, Chu Thu Hường, Dương Quốc Đông, Phạm Mạnh Cường, Nguyễn Đỗ Hạnh (2013), *Nhà thờ Công giáo có cấu trúc gỗ truyền thống ở Ninh Bình*, Đề tài nghiên cứu khoa học cấp viện, Viện bảo tồn di tích.
142. Nguyễn Thị Xuân, Tạ Quốc Khánh, Chu Thu Hường, Dương Quốc Đông, Phạm Mạnh Cường, Nguyễn Đỗ Hạnh (2012), *Trang trí trên kiến trúc nhà thờ Phát Diệm*, Đề tài nghiên cứu khoa học cấp viện, Viện bảo tồn di tích.
143. Woodhead, L (2016), *Dẫn luận về Ki-tô giáo*, Bản dịch của Nguyễn Tiến Văn, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
144. Wölfflin, H. (2022), *Những nguyên lý của lịch sử nghệ thuật*, Bản dịch của Phạm Minh Quân, Nxb Thế giới, Hà Nội.

Tài liệu tiếng nước ngoài

145. Apostolos-Cappadona, D (1994), *Dictionary of Christian art (Từ điển nghệ thuật Ki-tô giáo)*, Continium publishing, New York.
146. Ari C. DY, SJ (2015), *Chinese Buddhism in Catholic Philippines; Syncretism as Identity (Phật giáo Trung Hoa tại Phillipines Công giáo, dung hợp như bản sắc)*, Anvil publishing, Inc, Mandanluyong city, Phillipines.
147. Ball, K. M (2004), *Animal motif in Asian art: An illustrated guide to their meanings and easthetics (Mô típ động vật trong nghệ thuật Châu Á: Hướng dẫn minh họa về ý nghĩa và thẩm mỹ)*, Dover publications, Inc, New York.

148. Berry, J. B. (2017), *Theories and models of acculturation (Lý thuyết và mô hình tiếp biến văn hóa)*, Oxford handbook of acculturation and health, Oxford University Press, New York.
149. Briggs, M. S (1914), *Baroque architecture (Kiến trúc Baroque)*, McBride, Nast & Company, New York.
150. Cadière, L. M. (2013), *L'Art à Hué (Nghệ thuật ở Huế)*, Edition Thế Giới.
151. Charwick, H (1968), *The early Church (Thời kỳ tiền Giáo hội Ki-tô)*, Hodder and Stoughton, London.
152. Ching, D. K, F., Jarzombek, M., Prakash, V (2017), *A global history of architect (Lịch sử kiến trúc thế giới)*, John Wiley & Sons, New Jersey.
153. Ching, F. D. K. (1995), *A visual dictionary of architecture (Từ điển trực quan kiến trúc)*, John Wiley & Sons, Inc, New Jersey.
154. Clement, C. E (1872), *A handbook of legendary and mythological art (Cẩm nang về nghệ thuật huyền thoại và thần thoại)*, Published by Hurd and Goughton, New York.
155. Collins, A. H (1913), *Symbolism of animals and birds represented in english church architecture (Biểu tượng về chim và thú hiện diện trong kiến trúc nhà thờ Anh)*, McBride, Nast & Company, New York.
156. Cram, R. A (1901), *Church building (Công trình nhà thờ)*, Small, Maynard & Company, Boston.
157. Didron, A. N (1896), *Christian Iconography, or the history of Christian art in the middleages (Ảnh tượng học Ki-tô giáo, hay là lịch sử nghệ thuật Ki-tô giáo thời trung cổ)*, translate from French into English by Margaret Stokes, Vol 1, George Bell and Sons, London.
158. Dufrenne, M. (1973), *The phenomenology of easthetic experience (Hiện tượng học trải nghiệm thẩm mỹ)*, Northwestern University Press, Illinois.

159. Durandus, W (1906), *The symbolism of churches and church ornaments* (*Ý nghĩa biểu tượng và đồ trang trí nhà thờ*), Gibbings & Company, London.
160. Erla Bergendahl Hohler, B. E (1999), *Nowegian stave church sculpture* (*Chạm khắc nhà thờ gỗ Na Uy*), Scadinavian university press, Oslo.
161. Evan, E. P (1896), *Animal symbolism in Ecclesiatical architecture* (*Biểu tượng động vật trong kiến trúc Giáo hội*), Henry Holt & Company, New York.
162. Gajdosová, J., Reeves, M (2020), *Achitect & Ornament* (*Kiến trúc và trang trí*), Sam Fogg Ltd, London.
163. Hartt, F (1993), *Art, a history of painting, sculpture, architecture* (*Nghệ thuật, lịch sử hội họa, điêu khắc, kiến trúc*), Volume one, Harry N. Abrams. Inc, New York.
164. Heath, S (1909), *The romance of symbolism and its relation to church ornament and architecture* (*Sự lãng mạn của biểu tượng học và mối liên hệ với trang trí và kiến trúc nhà thờ*), Francis Griffiths, London.
165. Josse, R. T (1991), *Simbahan: Church art in colonial Philippines 1565-1898* (*Simbahan: Nghệ thuật nhà thờ ở Philippines thời thuộc địa 1565 – 1898*), Ayala foundation, Inc, Manila.
166. Kenedy, K (1919), *Christian symbol, some note on their origin and meaning* (*Biểu tượng Ki-tô giáo, một số lưu ý về nguồn gốc và ý nghĩa*), A. R. Mowbray, London.
167. Kerry, N. L. (2023), *Vietnam Visual Arts in History Religion & Culture* (*Nghệ thuật thị giác Việt Nam trong lịch sử tôn giáo và văn hóa*), Thế giới publishers, Hanoi.
168. Lowrie, W (1947), *Art in the early Church* (*Nghệ thuật nhà thờ sơ khai*), Pantheon books Inc, New York.

169. Meisner, G. B (2018), *The golden ratio (Tỷ lệ vàng)*, Race Point, New York.
170. Meyer, F. S (1917), *A handbook of ornament (Cẩm nang trang trí)*, Architectural Book Publishing Co, New York.
171. Moffett, M., Fazio, M., Wodehouse, L (2004), *A world history of architect (Lịch sử kiến trúc thế giới)*, McGraw-Hill Higher Education, New York.
172. Munro, C. E (1971), *The encyclopedia of art (Bách khoa toàn thư nghệ thuật)*, Golden press, New York.
173. Neuman, R (2012), *Baroque and Rococo art and architecture (Nghệ thuật và kiến trúc Baroque và Rococo)*, Laurence King Publishing Ltd, London.
174. Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., Cayton, D. L (2013), *Art fundamentals (Những nguyên lý của nghệ thuật)*, McGraw-Hill, New York.
175. Pile, J., Gura, J (2014). *A history of interior design (Lịch sử thiết kế nội thất)*, John Wiley & Sons, Inc, New Jersey.
176. Ping, L (2012), *The art of catholic church in China (Nghệ thuật nhà thờ Công giáo tại Trung Hoa)*, China International press, Beijing.
177. Roth, M, L., Roth C, C, A (2018) *Understanding architecture (Hiểu về kiến trúc)*, Routledges, Oxfordshire.
178. Saint-Paul, A (1905), *Architecture et Catholiscisme (Kiến trúc và Công giáo)*, Bloud, Paris.
179. Simson, O. V. (1974), *The Gothic cathedral (Nhà thờ Gothic)*, Princeton univversity press, New Jersey.
180. Smart, H (1946), *The Altar its ornaments and its care (Bàn thờ trang trí và vấn đề bảo quản)*, Morehouse-Gorham Co., New York.
181. Smith, T. R., Slater, J (1882), *Architecture classic and early Christian (Kiến trúc cổ điển và tiền Ki-tô giáo)*, William Clowes and sons, limited, London.

182. Short, H. E (1926), *The house of God, a history of architecture and symbolism (Thánh đường, lịch sử kiến trúc và biểu tượng)*, The Macmillan company, New York.
183. Seta, A. D (1914), *Religion and art (Tôn giáo và nghệ thuật)*, Charles Scribner's Sons, New York.
184. Strzygowski, J (1923), *Origin of Christian church art (Nguồn gốc nghệ thuật nhà thờ Công giáo)*, Clarendon press, Oxford.
185. Terry, C (1874), *Church decoration: a practical manual of appropriate ornamentation (Trang trí nhà thờ, cẩm nang thực hành trang trí phù hợp)*, Charles Terry & Co, London.
186. Vogt, V. O (1921), *Art & Religion (Nghệ thuật & Tôn giáo)*, Yale University Press, Connecticut.
187. Wölfflin, H. (2015), *Principle of art history (Nguyên tắc lịch sử mỹ thuật)*, Translated by Jonathan Blower, Getty Research Institute, Los Angeles.
188. Xile, S (2010), *Christian art in China (Nghệ thuật Công giáo tại Trung Hoa)*, China international press, Beijing.
189. Yutang, L. (1967), *The Chinese theory of art (Lý thuyết nghệ thuật Trung Hoa)*, G. P Punam's sons, New York.
190. Yett, W. P (1912), *Symbolism in Chinese art (Biểu tượng trong nghệ thuật Trung Hoa)*, China Society, London.

Tài liệu internet

191. Văn Bình, Nguyễn Hiếu (2018), *Nhà thờ Phát Diệm: viên ngọc quý mang nét đẹp kiến trúc Á – Âu*, <https://baophapluat.vn/nha-tho-da-phat-diem-vien-ngoc-quy-mang-net-dep-kien-truc-a-au-post274089.html> (truy cập ngày 5/5/2024).
192. Nguyễn Lê (2023), *Nhà thờ Phát Diệm Ninh Bình, công trình kiến trúc độc đáo nhất Việt Nam*, <https://btgcp.gov.vn/co-so-tho-tu-ton-giao-co-so-tho-tu-tin-nguong/nha-tho-phat-diem-ninh-binh-cong-trinh-kien-truc-cong-giao-doc-dao-nhat-viet-nam-post18q9JwBngD.html> (Truy cập ngày 27/03/2024).

193. Hồng Nhung (2023), *Nhà thờ Phát Diệm, kiệt tác Kiến trúc nghệ thuật*, <https://tttt.ninhbinh.gov.vn/du-lich/nha-tho-phat-diem-kiet-tac-kien-truc-nghe-thuat-4250.html> (Truy cập ngày 17/02/2024).
194. Lê Phương (2014), *Nhà thờ Phát Diệm, nơi hội tụ tinh hoa kiến trúc Đông - Tây*, <https://vovworld.vn/vi-VN/viet-nam-dat-nuoc-con-nguoi/nha-tho-da-phat-diem-noi-hoi-tu-tinh-hoa-kien-truc-dong-tay-293806.vov> (Truy cập ngày 5/5/2024).
195. Giao Thủy (2010), *Nhà thờ Phát Diệm, độc đáo và duy nhất*, <http://ubdkcgvn.org.vn/vi/van-hoa-nghe-thuat/nha-tho-phat-diem-doc-dao-va-duy-nhat-o81E201AC.html> (Truy cập ngày 5/5/2024).
196. Phạm Tiệp (2022), *Nhà thờ Phát Diệm, sự hòa hợp giữa Công giáo với nền văn hóa kiến trúc dân tộc*, <https://congthuong.vn/nha-tho-phat-diem-su-hoa-hop-giua-cong-giao-voi-nen-van-hoa-kien-truc-dan-toc-222591.html> (Truy cập ngày 19/12/2023).

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HOÁ, THỂ THAO VÀ DU LỊCH
VIỆN VĂN HOÁ, NGHỆ THUẬT, THỂ THAO VÀ DU LỊCH VIỆT NAM**

**NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ
NHÀ THỜ CHÍNH TÒA PHÁT DIỆM**

**PHỤ LỤC LUẬN ÁN TIẾN SĨ
LÝ LUẬN VÀ LỊCH SỬ MỸ THUẬT**

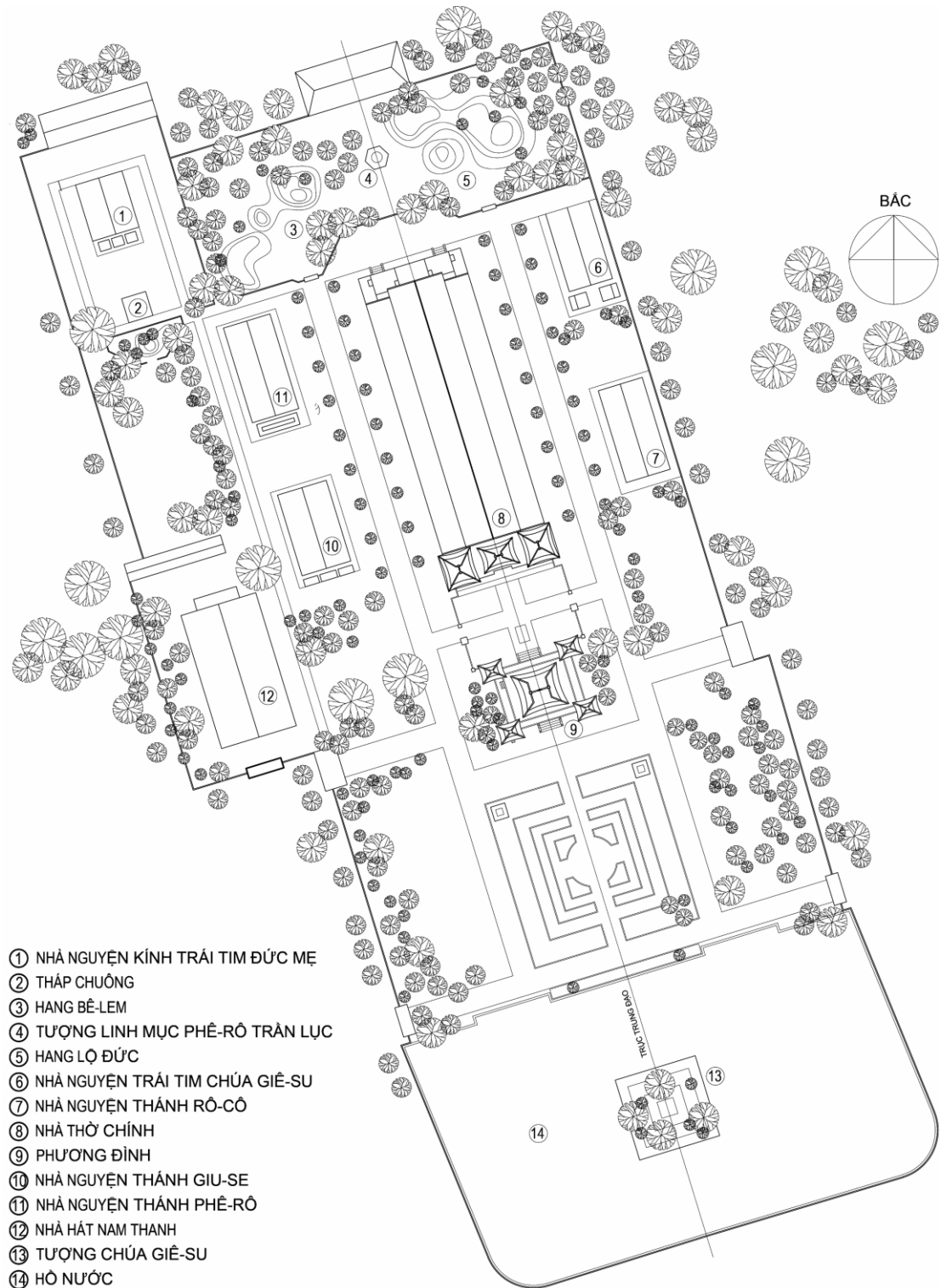
Hà Nội - 2026

MỤC LỤC

PHỤ LỤC 1: BẢN VẼ KIẾN TRÚC VÀ HOA VĂN	198
1.1. Bản vẽ kiến trúc	198
1.2. Bản vẽ hoa văn.....	207
PHỤ LỤC 2: ẢNH TƯ LIỆU	223
2.1. Ảnh quần thể nhà thờ Chính tòa Phát Diệm.....	223
2.2. Ảnh nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ	228
2.3. Ảnh nhà thờ Chính.....	242
2.4. Ảnh Phương đình.....	275
2.5. Nhịp điệu và tỷ lệ vàng trong đồ án trang trí và kiến trúc.....	296
2.6. Ảnh minh họa mối liên hệ giữa thiên văn và nghệ thuật trang trí tại nhà thờ Chính tòa Phát Diệm.....	304
2.7. Ảnh lưu trữ về nhà thờ Chính tòa Phát Diệm.....	311
PHỤ LỤC 3: BẢNG THỐNG KÊ.....	312
Bảng 3.1. Số đo kiến trúc công trình tại nhà thờ Chính tòa Phát Diệm.....	312
Bảng 3.2. Thống kê vật liệu sử dụng tại nhà thờ Chính tòa Phát Diệm	313
Bảng 3.3. Mô típ trang trí trên kiến trúc nhà thờ Chính tòa Phát Diệm	314
Bảng 3.4. Thống kê mô típ trang trí tại nhà thờ Chính tòa Phát Diệm.....	315
Bảng 3.5. Đồ án phù điêu Đàng Thánh Giá.....	317
Bảng 3.6. Ý nghĩa mô típ và đồ án trang trí trong văn hóa Công giáo	320
Bảng 3.7. So sánh số lượng hạng mục trang trí tại nhà thờ Chính tòa Phát Diệm với một số nhà thờ Nam khác tại Bắc bộ	323
Bảng 3.8. Thống kê số lượng nhà thờ Nam ở châu thổ Bắc bộ	325
Bảng 3.9. Thống kê số lượng nhà thờ cấu trúc gỗ ở châu thổ Bắc bộ	325
Bảng 3.10. Thống kê số lượng giáo phận, linh mục, nhà thờ năm 1933	328
PHỤ LỤC 4: THUẬT NGỮ LIÊN QUAN TỚI NGHIÊN CỨU NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ NHÀ THỜ CHÍNH TÒA PHÁT DIỆM	329
PHỤ LỤC 5: BẢN VẼ, HÌNH ẢNH NHÀ THỜ TẠI TRUNG HOA VÀ CÔNG TRÌNH KIẾN TRÚC ĐÁ.....	331
5.1. Bản vẽ, hình ảnh nhà thờ tại Trung Hoa	331
5.2. Hình ảnh kiến trúc đá trên thế giới.....	338
PHỤ LỤC 6: DANH MỤC PHÒNG VẤN	342
6.1: Sơ (Soeur) Anna Trần Thị Liên	342
6.2: Họa sỹ Nguyễn Minh Trung	344
6.3: Thợ chạm đá Vũ Duy Tám	347

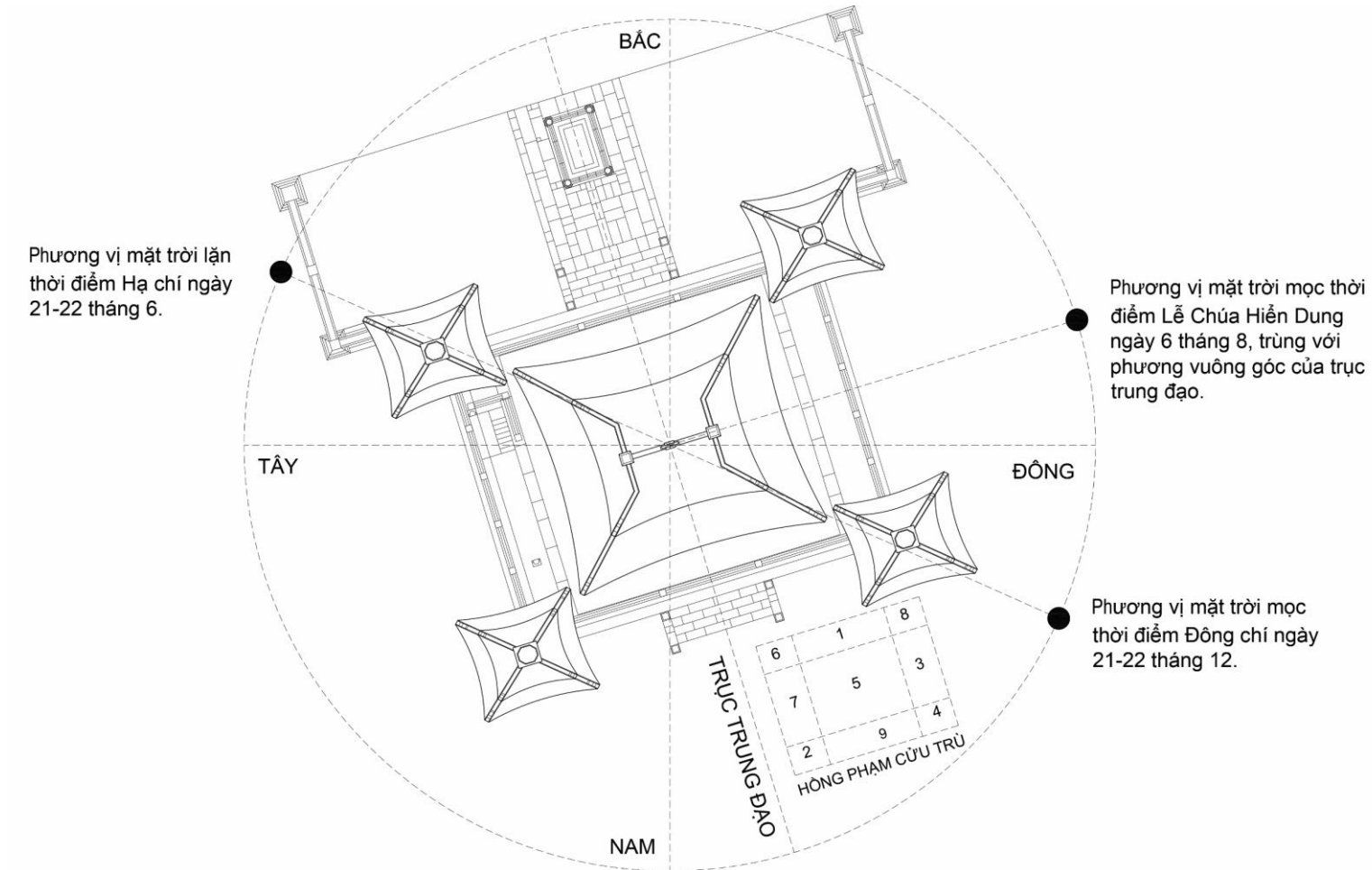
PHỤ LỤC 1: BẢN VẼ KIẾN TRÚC VÀ HOA VẪN

1.1. Bản vẽ kiến trúc



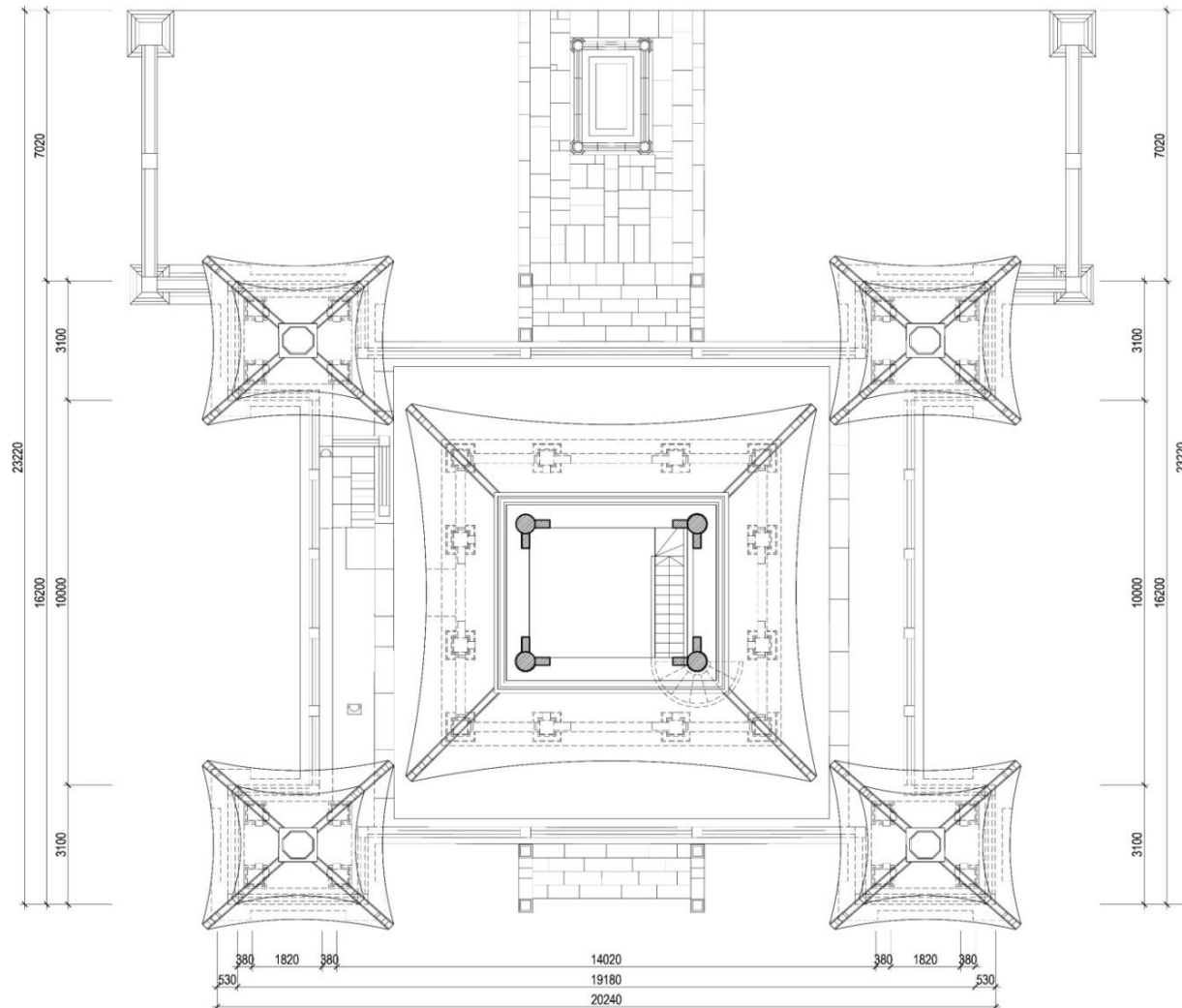
Hình 1.1.1. Mặt bằng tổng thể nhà thờ Chính tòa Phát Diệm

Nguồn: NCS khảo sát và vẽ ngày 19/12/2023

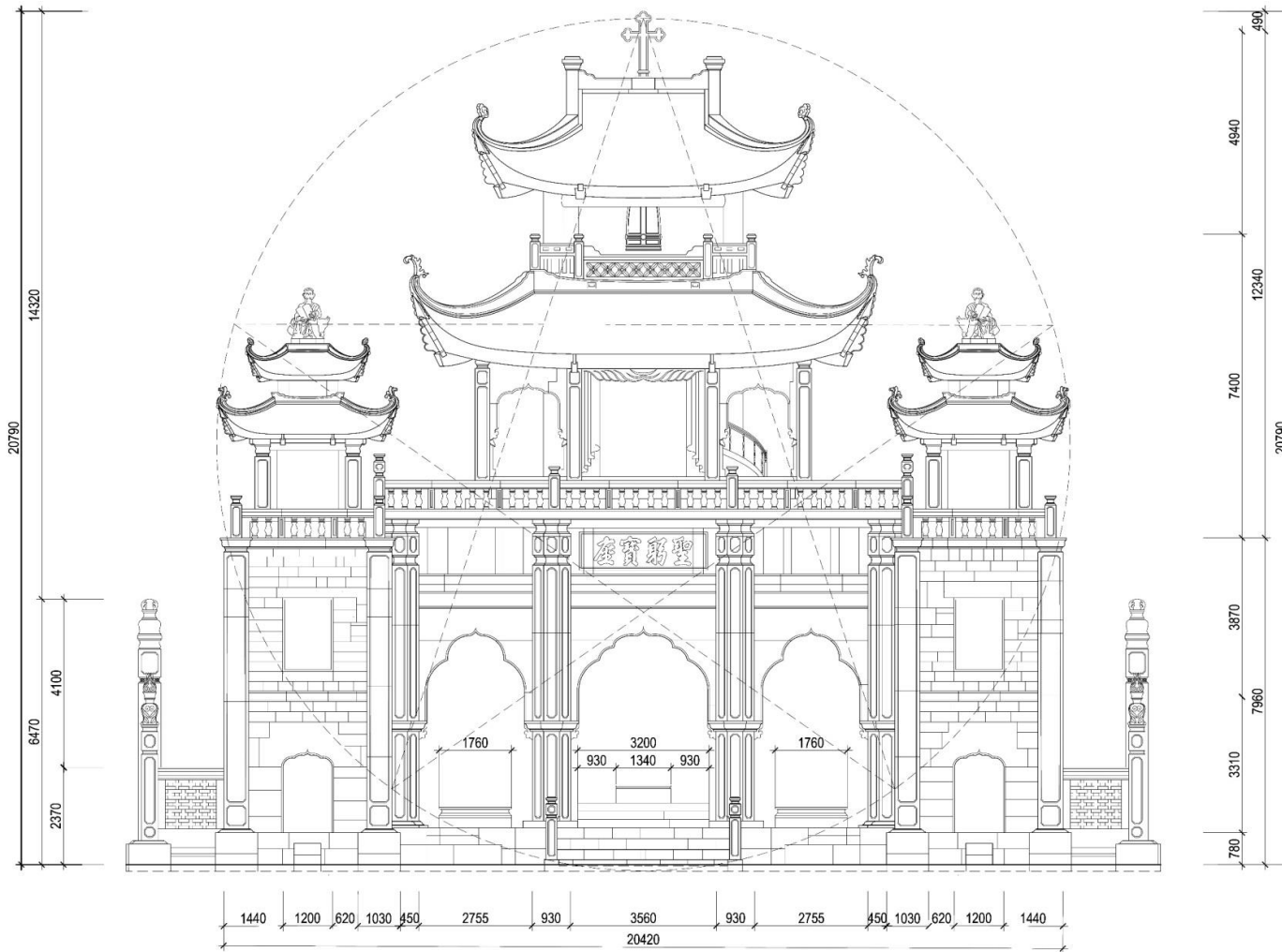


Hình 1.1.2. Cấu trúc bình đồ Phương đình tổ chức theo nguyên lý định hướng thiên văn và địa lý, dựa trên vĩ độ khu vực Phát Diệm ($\sim 20^\circ\text{B}$).

Nguồn: NCS khảo sát và vẽ ngày 25/12/2024

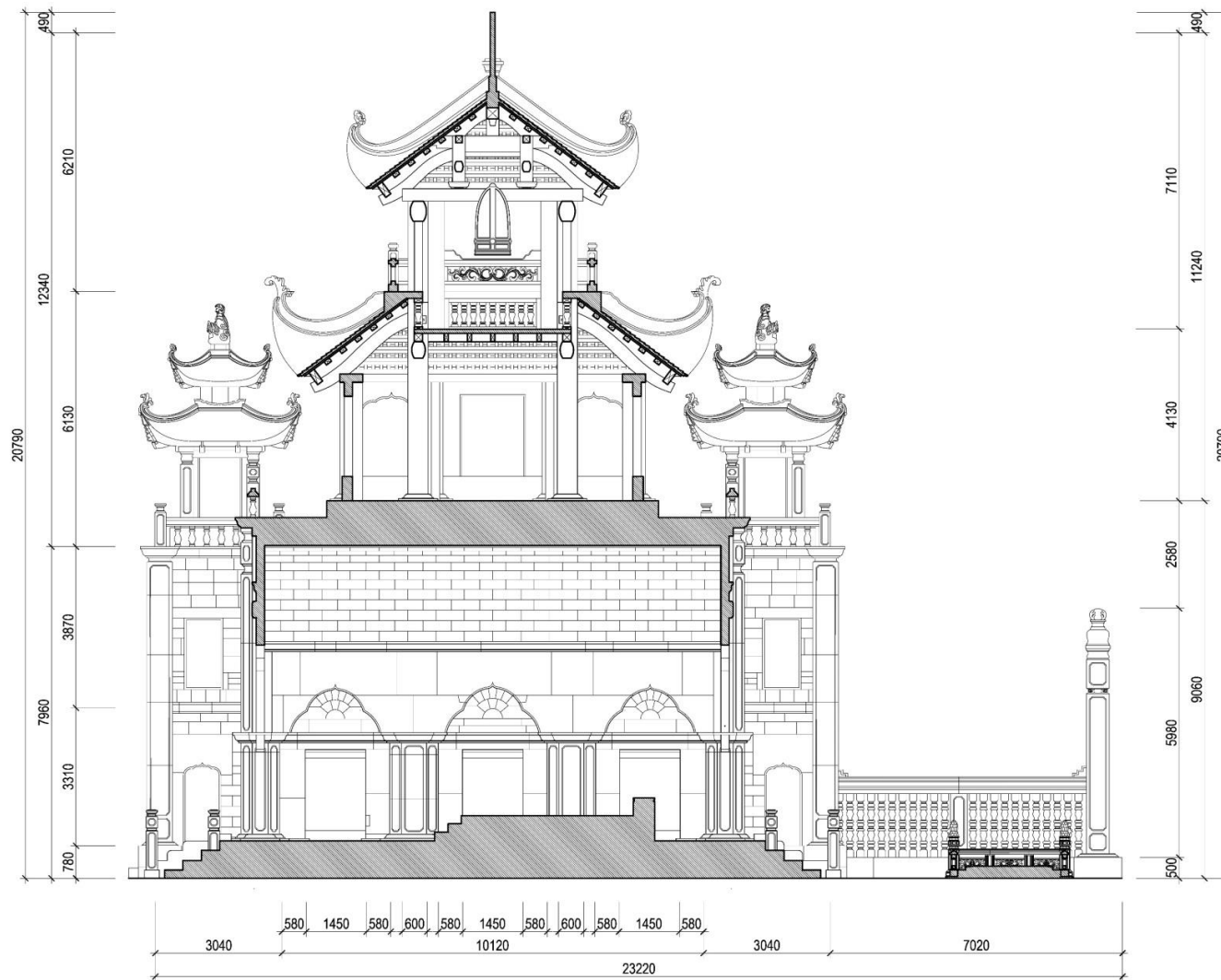


Hình 1.1.5. Mặt bằng tầng 3 Phương đình
Nguồn: NCS đặc họa ngày 08/01/2024

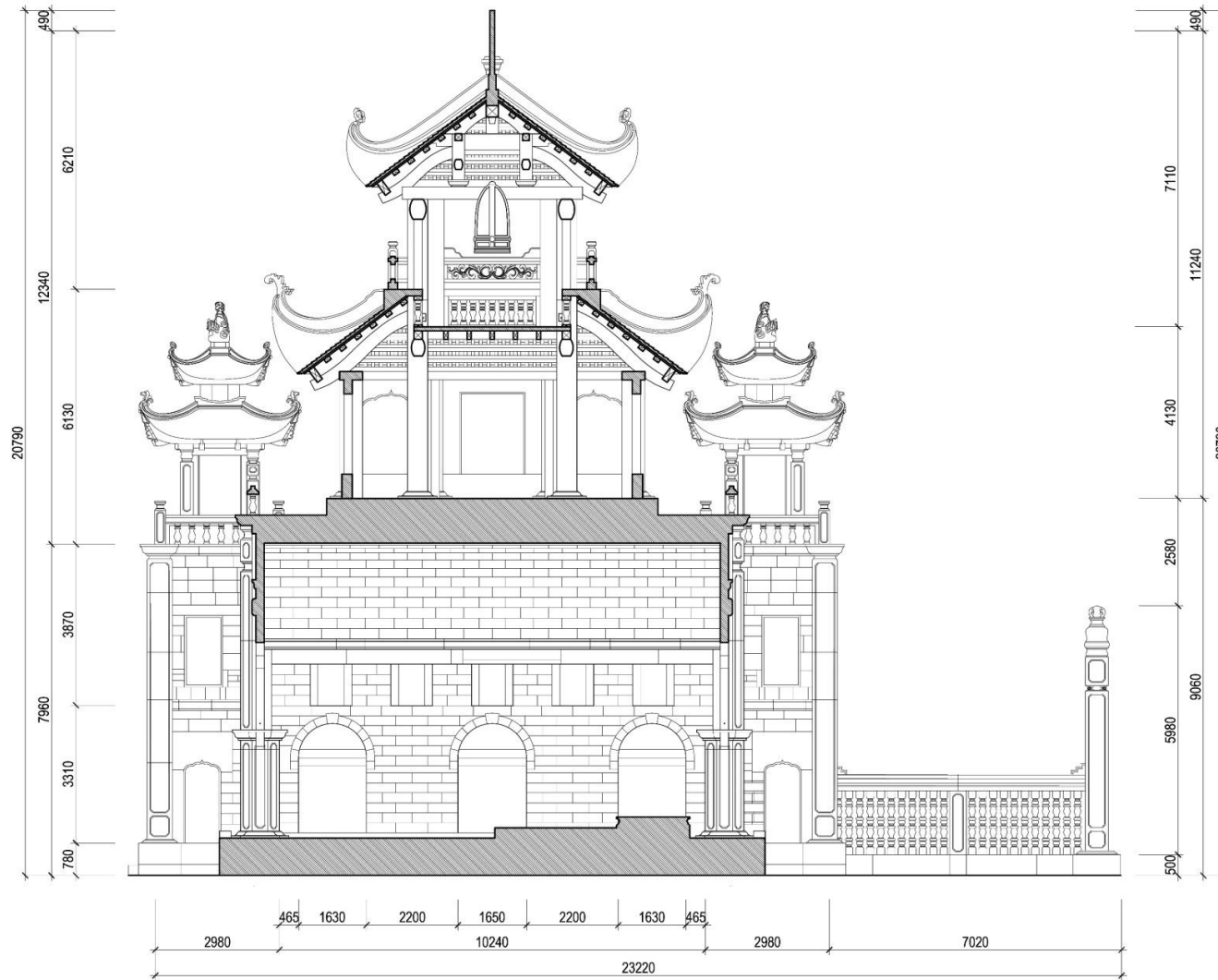


Hình 1.1.6. Mặt đứng hướng nam Phương đình

Nguồn: NCS đọc họa ngày 02/01/2024

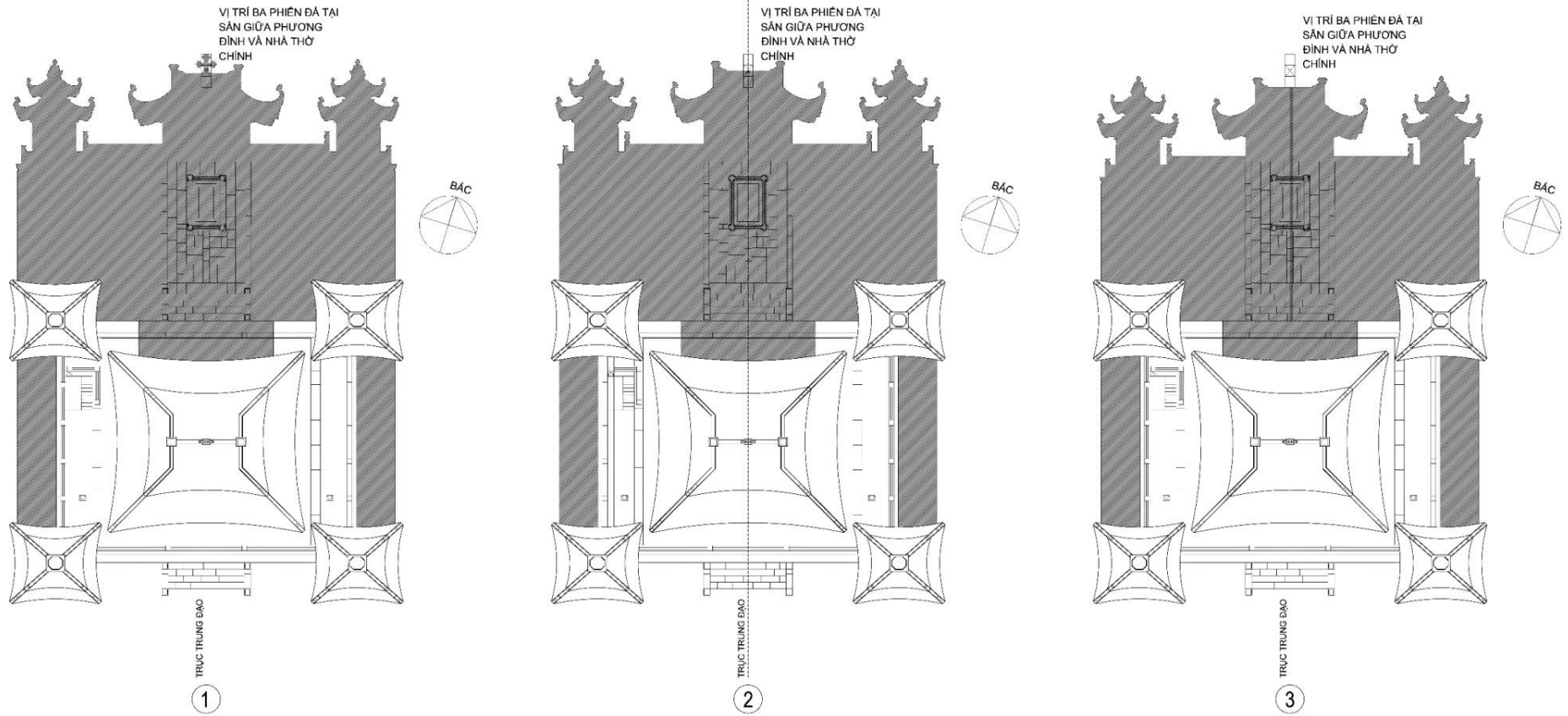


Hình 1.1.7. Mặt cắt A-A Phương đình
 Nguồn: NCS đặc họa ngày 09/01/2024



Hình 1.1.8. Mặt cắt B-B Phương đình

Nguồn: NCS đặc họa ngày 09/01/2024



Hình 1.1.9. Mối liên hệ giữa bóng đổ Phương đình và ba phiến đá tại sân giữa Phương đình và nhà thờ Chính

1. Bóng đổ 11 giờ 10 phút ngày 25/12
2. Bóng đổ 11 giờ 10 phút ngày 01/01
3. Bóng đổ 11 giờ 10 phút ngày 07/01

Nguồn: NCS đặc họa ngày 01/01/2024

1.2. Bản vẽ hoa văn



Hình 1.2.1. Đồ án đề tài *Tứ Thời* (Cúc) - chạm thông phong, nhà thờ Chính

Kích thước: 60 cm x 60 cm

Nguồn: NCS đặc họa ngày 28/10/2023



Hình 1.2.2. Đồ án đề tài *Tứ Thời* (Trúc) - chạm thông phong, nhà thờ Chính

Kích thước: 60 cm x 60 cm

Nguồn: NCS đặc họa ngày 04/11/2023



Hình 1.2.3. Mô típ *Cross trèflée* (thập giá tam thù) trang trí trên bồn nước thánh,
nhà thờ Chính

Kích thước: 850R x 1200C

Nguồn: NCS đặc họa ngày 15/09/2023



Hình 1.2.4. Chi tiết bẫy hiên, nhà thờ Chính

Nguồn: NCS đặc họa ngày 25/05/2023



Hình 1.2.5. Chi tiết phù điêu thiên thần, nhà thờ Chính

Nguồn: NCS đặc họa ngày 16/10/2023



Hình 1.2.6. Đồ án *Phượng hàm thư* - chạm thông phong, kích thước: 1360mm x 1020mm, nhà thờ Chính.

Nguồn: NCS đặc họa ngày 24/11/2023



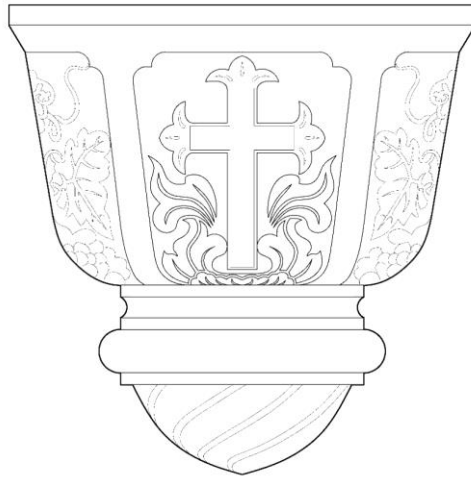
Hình 1.2.7. Đồ án *Phượng vĩ* - chạm thông phong, kích thước: 2380mm x 1100mm, nhà thờ Chính.

Nguồn: NCS đặc họa ngày 28/11/2023



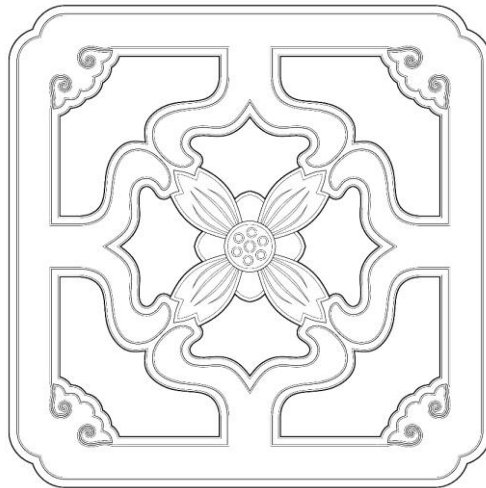
Hình 1.2.8. Đồ án *Phượng hàm thư*, nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ

Nguồn: NCS đặc họa ngày 15/11/2025



Hình 1.2.9. Mô típ *Cross fleurie* (thập giá hoa hóa) trên bồn nước thánh,
nhà thờ Chính

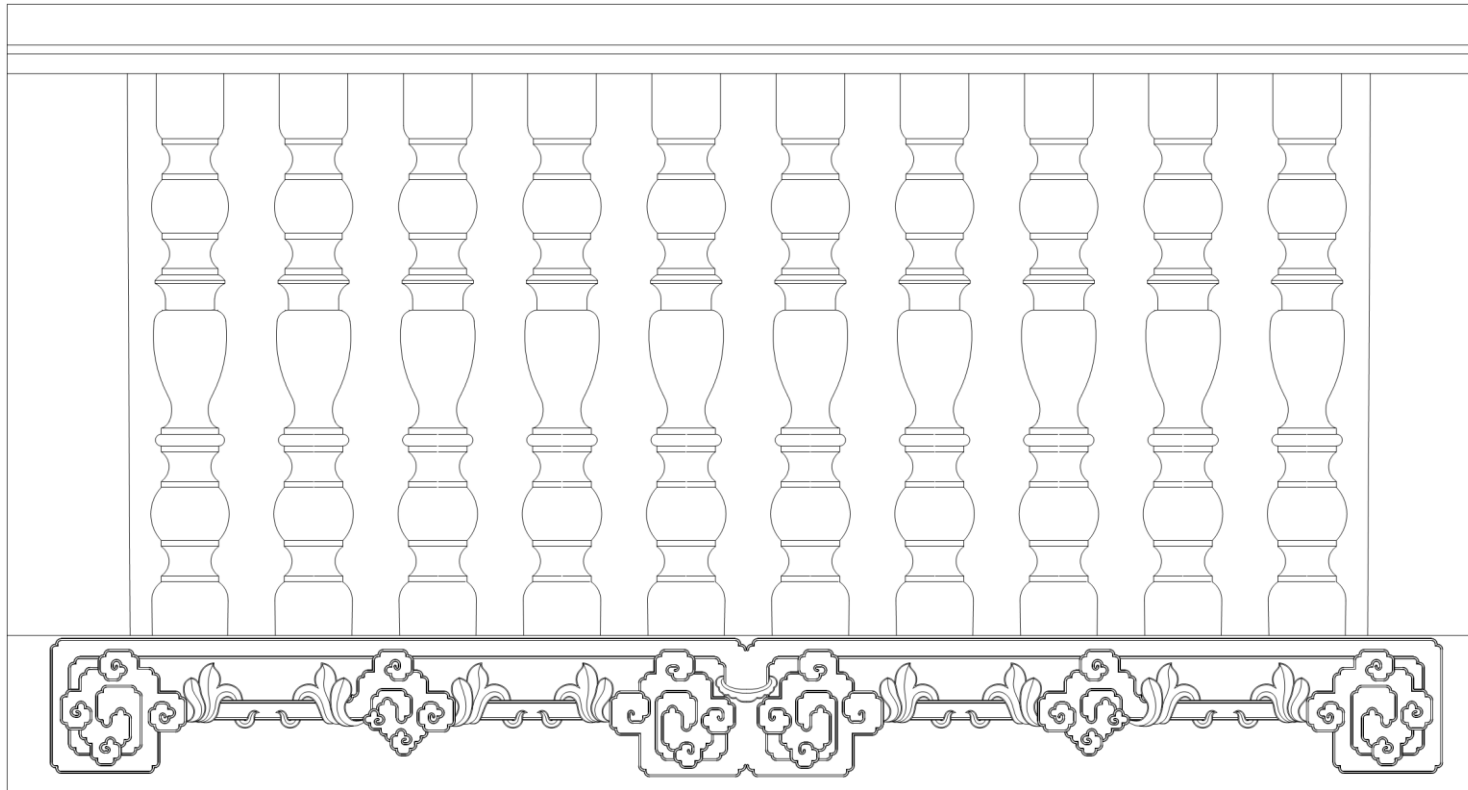
Nguồn: NCS đặc họa ngày 10/09/2023



Hình 1.2.10. Gạch men thông phong, Phương đình

Kích thước 320 x 320

Nguồn: NCS đặc họa ngày 20/09/2023

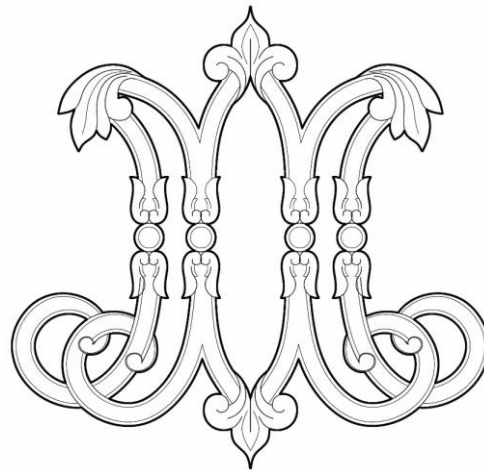


Hình 1.2.11. Chân song đá, nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ

Nguồn: NCS đặc họa ngày 08/11/2023



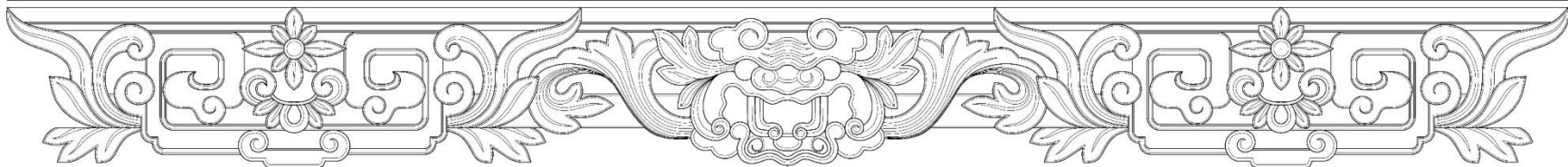
Hình 1.2.12. Mô típ Vạn tự trang trí trên kiến trúc tháp chuông, nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ
Nguồn: NCS đặc họa ngày 16/11/2023



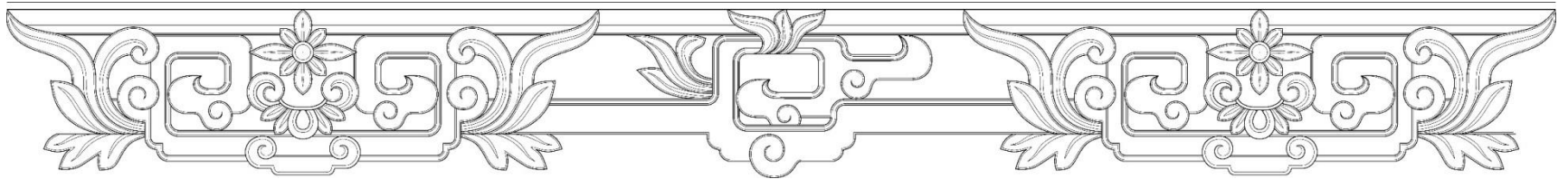
Hình 1.2.13. Mô típ Hoa ký Đức Mẹ (*Marian monogram*), nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ
Nguồn: NCS đặc họa ngày 10/11/2025



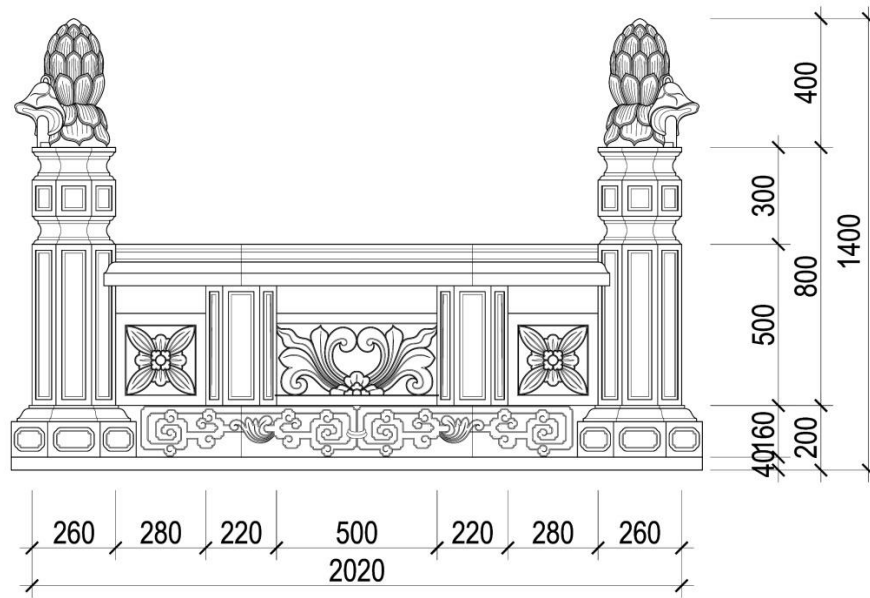
Hình 1.2.14. Diềm mái, nhà thờ Chính
Nguồn: NCS đặc họa ngày 17/11/2023



Hình 1.2.15. Rahu (La hầu) tại diềm mái, nhà thờ Chính
Nguồn: NCS đặc họa ngày 17/11/2023



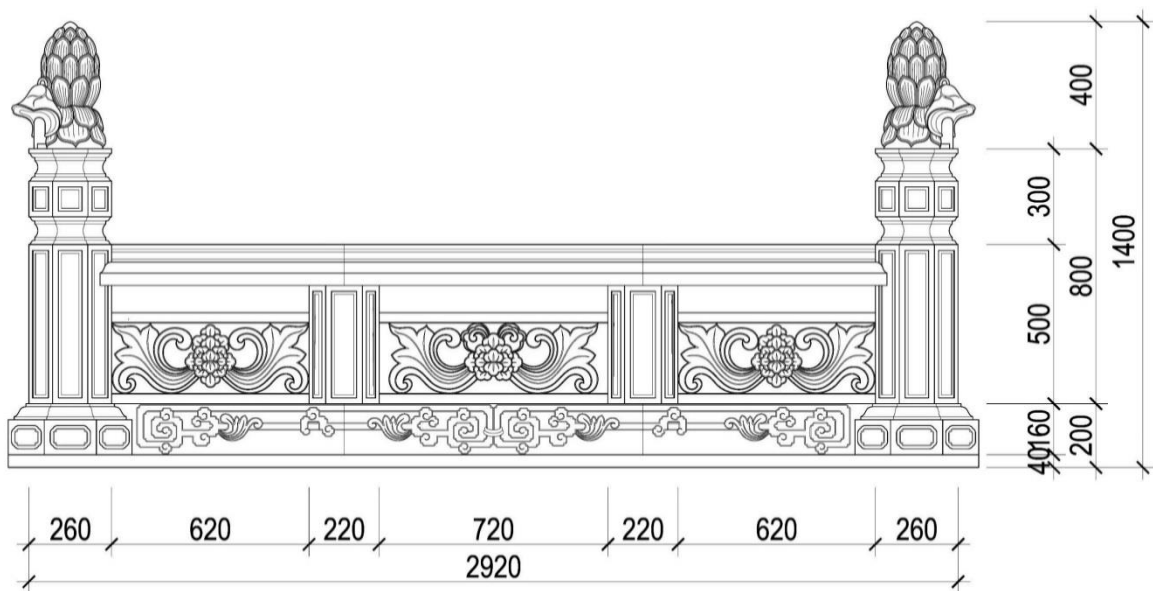
Hình 1.2.16. Mô típ hoa Thị tại diềm mái, nhà thờ Chính
Nguồn: NCS đặc họa ngày 17/11/2023



Hình 1.2.17. Hoa văn trang trí tại lăng linh mục Phê-rô Trần Lục

(Mặt đứng hướng bắc và hướng nam)

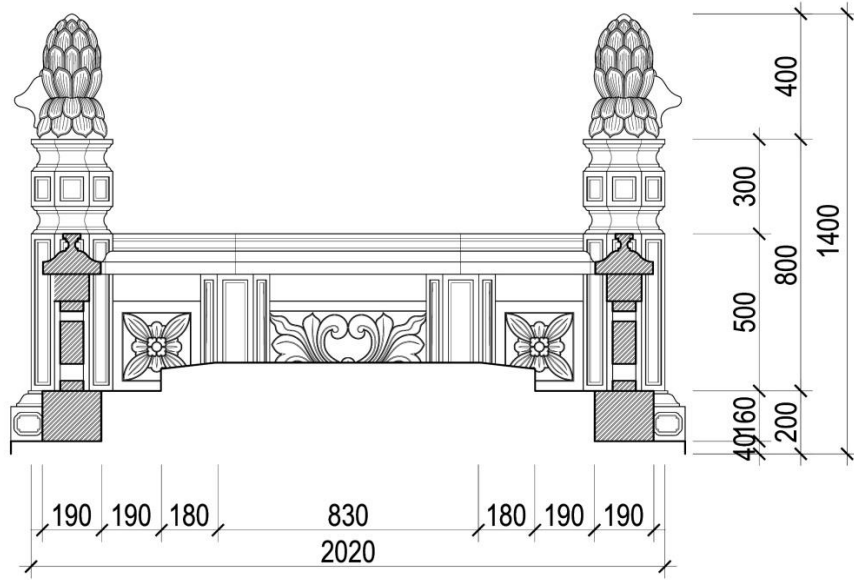
Nguồn: NCS đặc họa ngày 04/12/2023



Hình 1.2.18. Hoa văn trang trí tại lăng linh mục Phê-rô Trần Lục

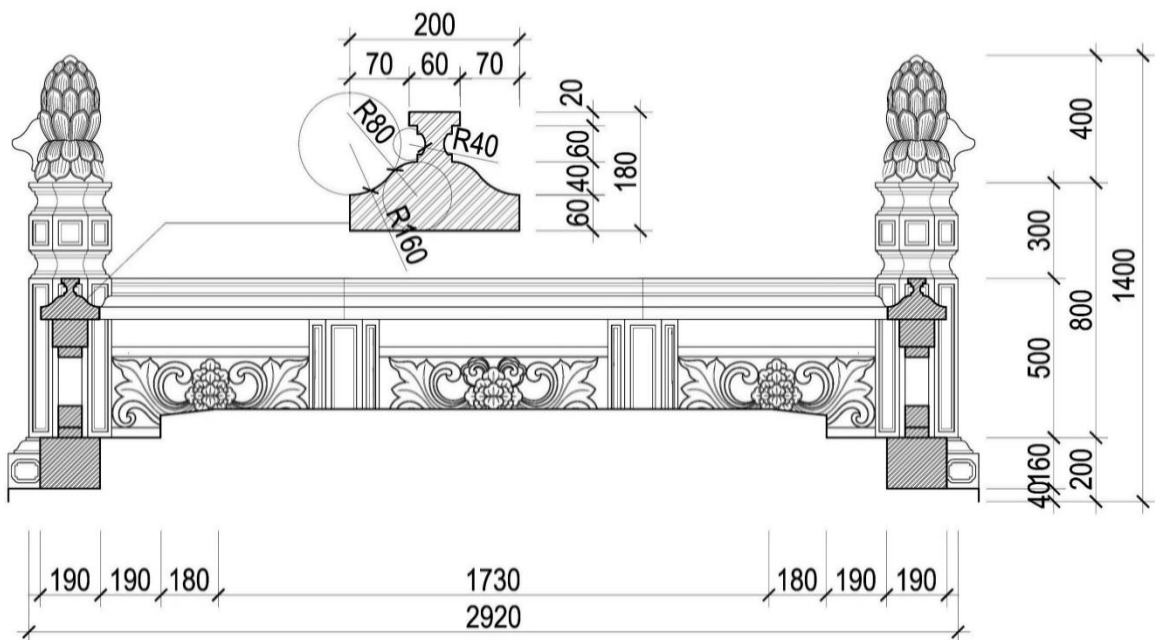
(Mặt đứng hướng đông và hướng tây)

Nguồn: NCS đặc họa ngày 08/12/2023



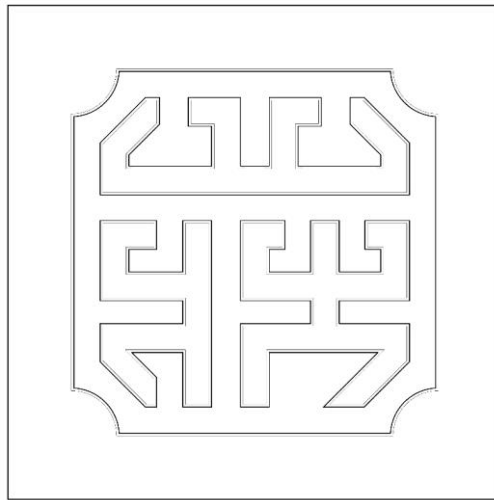
Hình 1.2.19. Mặt cắt dọc lăng linh mục Phê-rô Trần Lục

Nguồn: NCS đặc họa ngày 04/12/2023



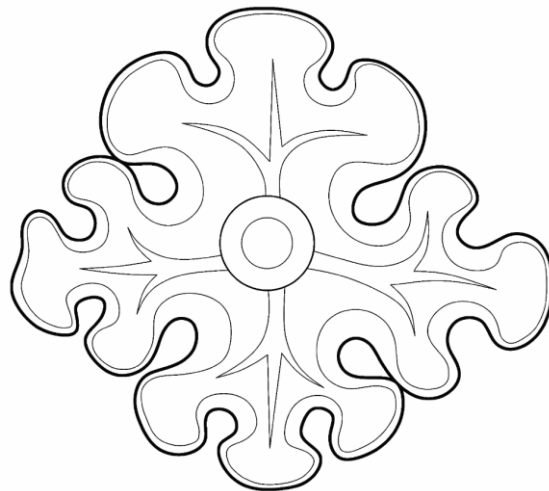
Hình 1.2.20. Mặt cắt ngang lăng linh mục Phê-rô Trần Lục

Nguồn: NCS đặc họa ngày 08/12/2023



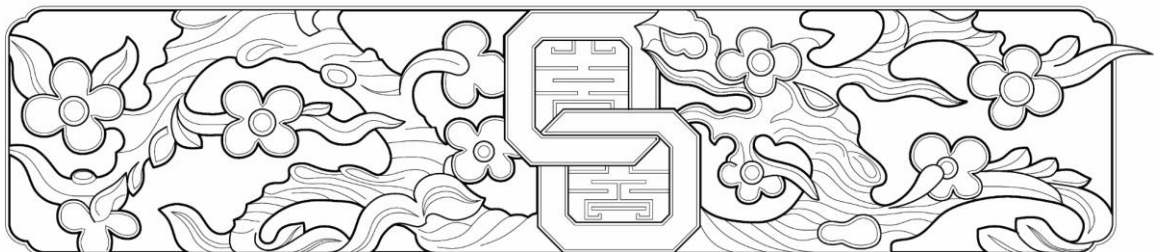
Hình 1.2.21. Mô típ Hán tự, nhà nguyên Kính Trái Tim Đức Mẹ

Nguồn: NCS đặc họa ngày 02/12/2023



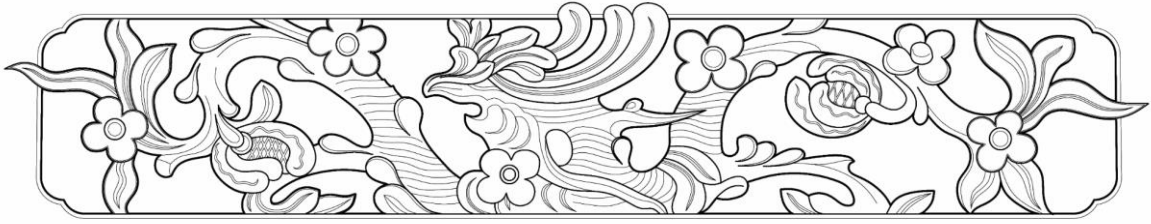
Hình 1.2.22. Thánh Giá hình lá sen, nhà nguyên Kính Trái Tim Đức Mẹ

Nguồn: NCS đặc họa ngày 10/11/2025



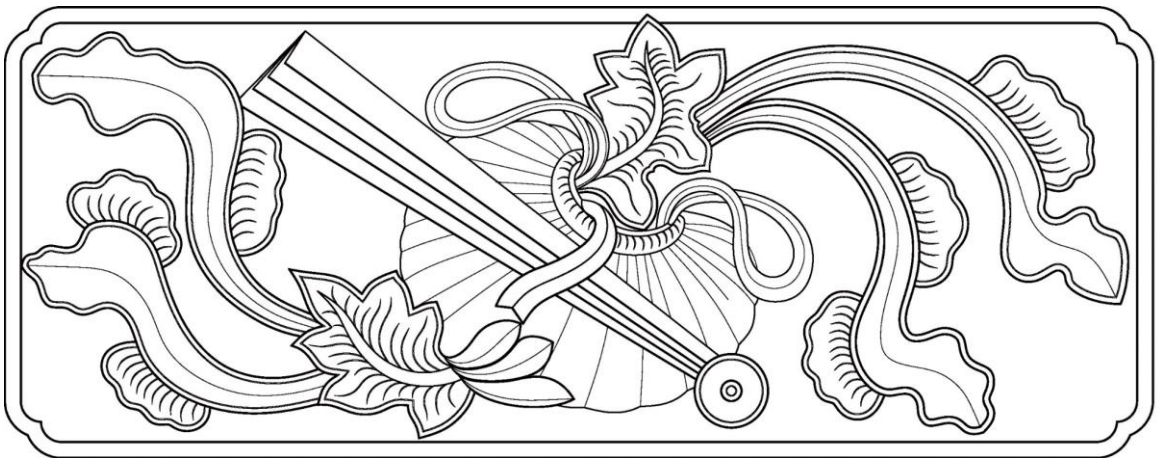
Hình 1.2.23. Long hàm thọ, nhà thờ Chính

Nguồn: NCS đặc họa ngày 13/12/2025



Hình 1.2.24. Long hóa, nhà thờ Chính

Nguồn: NCS đặc họa ngày 14/12/2025



Hình 1.2.25. Vô ưu phiến, đồ án đề tài *Bát Bửu*, nhà thờ Chính

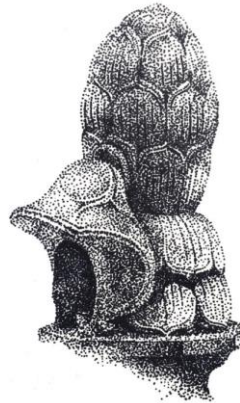
Nguồn: NCS đặc họa ngày 24/12/2023



Hình 1.2.26. Ngọc hồ lô, đồ án đề tài *Bát Bửu*, nhà thờ Chính

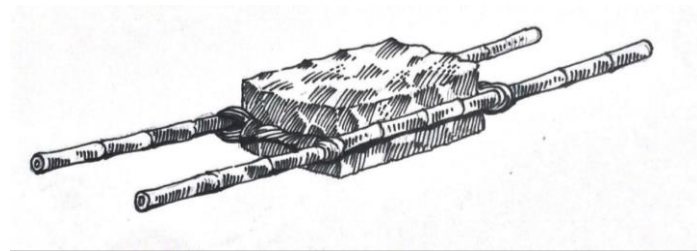
Nguồn: NCS đặc họa ngày 24/12/2023

Bản vẽ ghi chép



Hình 1.3.1. Mô típ hoa Sen tại lăng linh mục Phê-rô Trần Lục

Nguồn: NCS ký họa ngày 12/12/2023



Hình 1.3.2. Dụng cụ mài đá

Nguồn: NCS minh họa theo lời kể của nghệ nhân Vũ Duy Tâm



Hình 1.3.3. Thợ mài đá tại nhà thờ Phát Diệm thế kỷ XIX

Nguồn: NCS minh họa theo lời kể của nghệ nhân Vũ Duy Tâm



Hình 1.3.4. Diệp long, nhà thờ Chính

Nguồn: NCS ký họa ngày 04/12/2024



Hình 1.3.5. Diệp long, nhà thờ Chính

Nguồn: NCS ký họa ngày 04/12/2024



Hình 1.3.6. Long hàm thọ, nhà thờ Chính

Nguồn: NCS ký họa ngày 04/12/2024

PHỤ LỤC 2: ẢNH TƯ LIỆU

2.1. Ảnh quần thể nhà thờ Chính tòa Phát Diệm



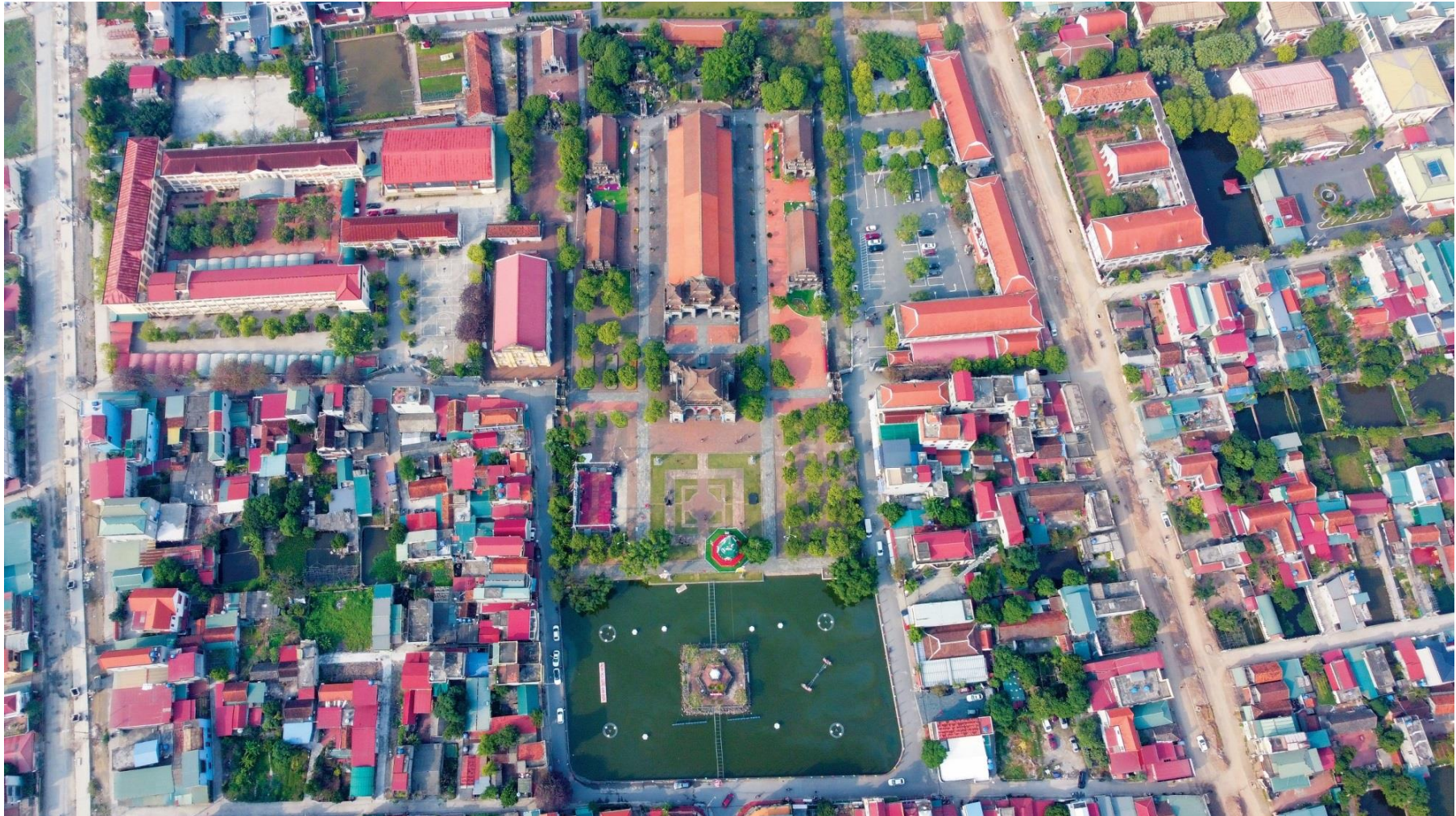
Hình 2.1.1. Quần thể nhà thờ Chính tòa Phát Diệm, nhìn từ trên cao

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 22/12/2024



Hình 2.1.2. Quần thể nhà thờ Chính tòa Phát Diệm, nhìn từ trên cao

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 45 phút ngày 22/12/2024

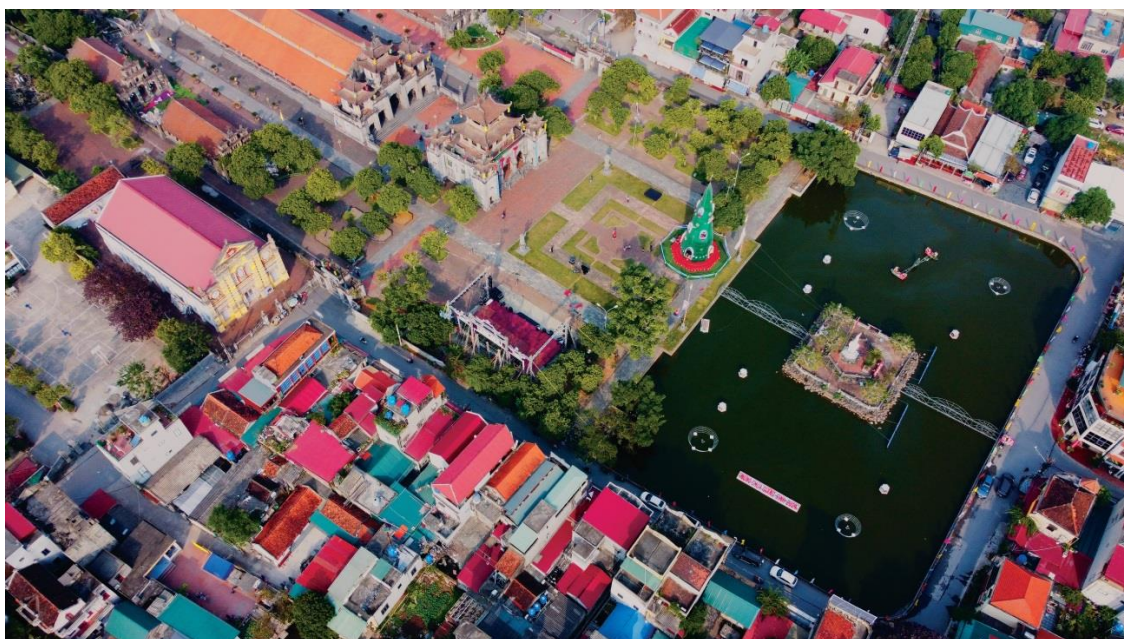


Hình 2.1.3. Quần thể nhà thờ Chính tòa Phát Diệm
Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 22/12/2024

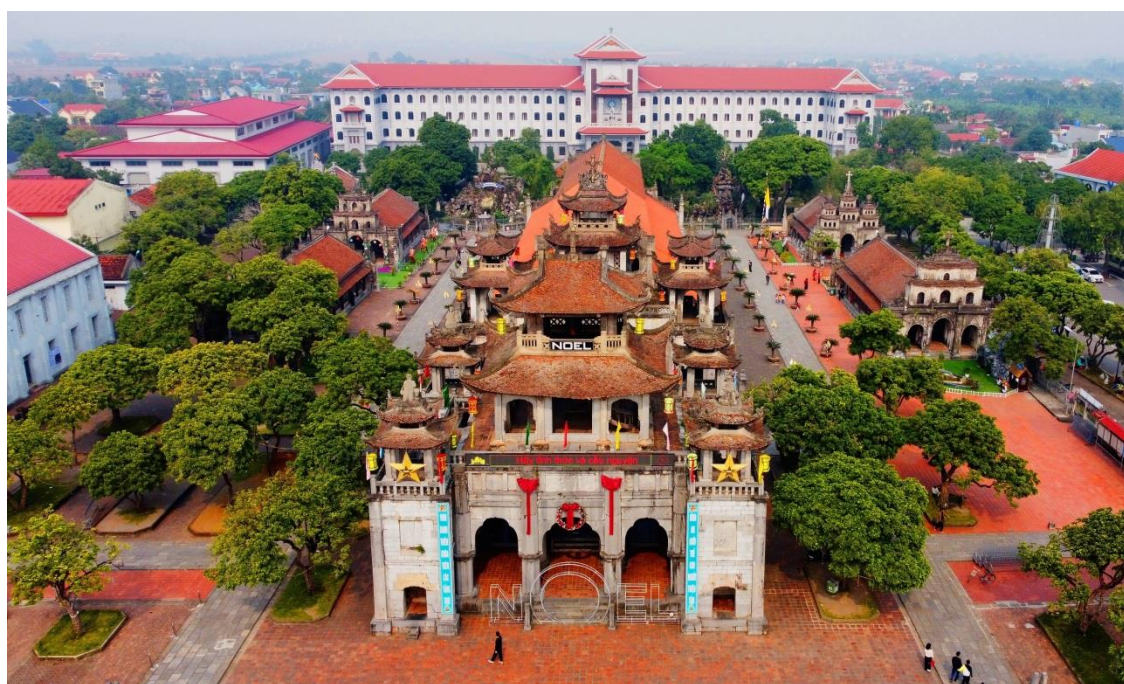


Hình 2.1.4. Quần thể nhà thờ Chính tòa Phát Diệm, nhìn từ trên cao

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 22/12/2024



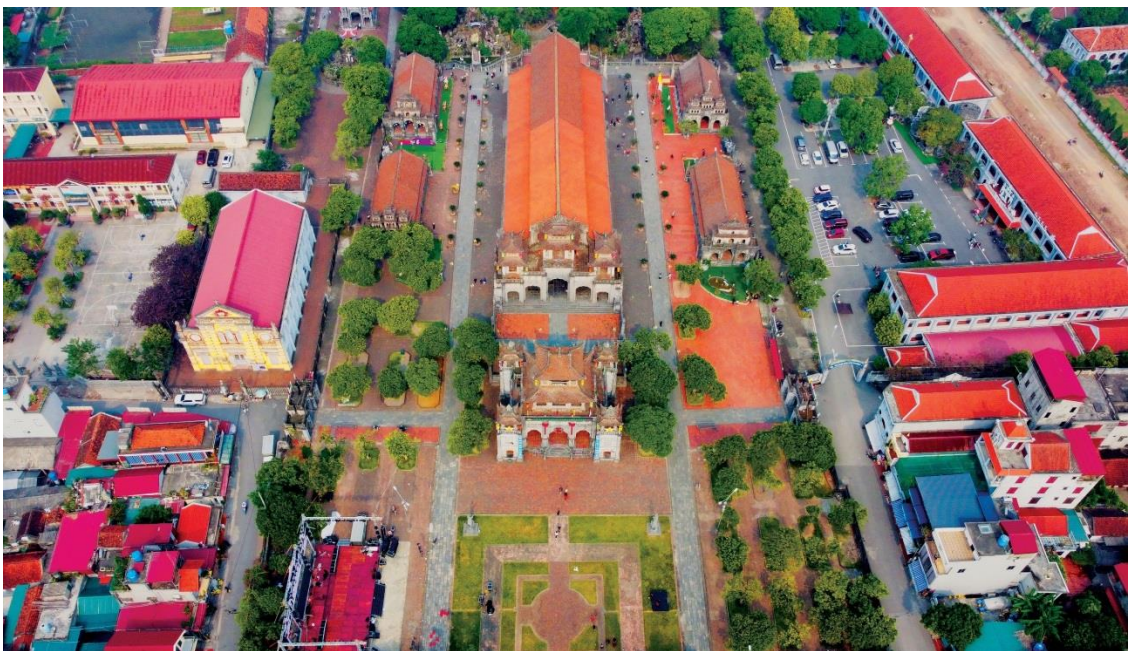
Hình 2.1.5. Quần thể nhà thờ Chính tòa Phát Diệm, nhìn từ hướng tây
Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 22/12/2024



Hình 2.1.6. Quần thể nhà thờ Chính tòa Phát Diệm, nhìn từ hướng nam
Nguồn: NCS chụp lúc 11 giờ 10 phút ngày 22/12/2024

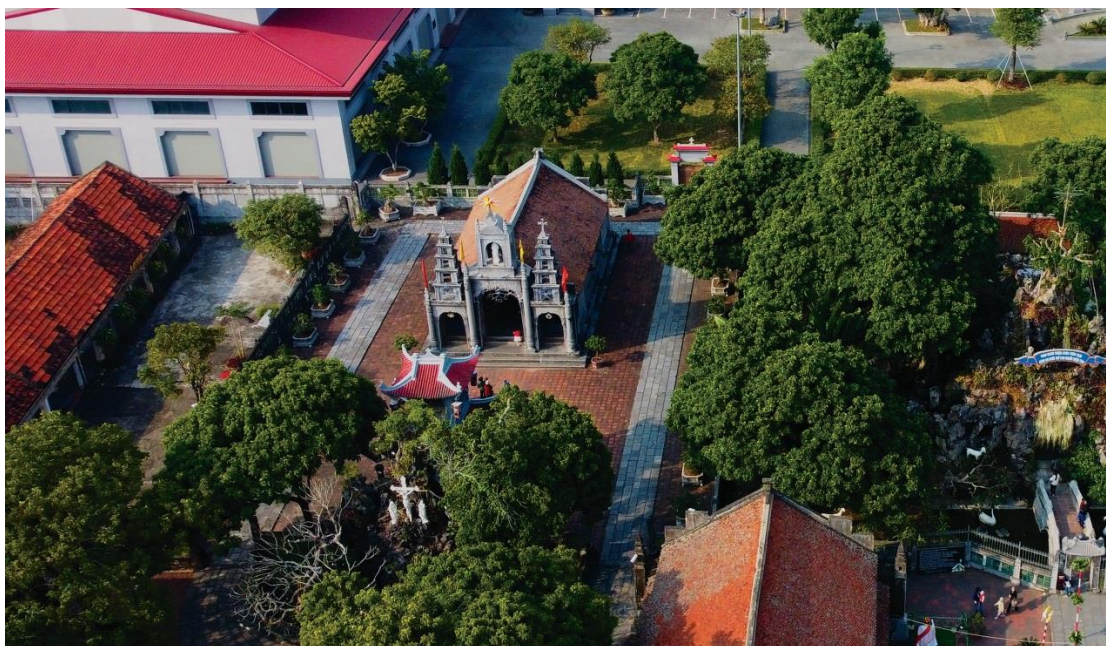


Hình 2.1.7. Toàn cảnh quần thể nhà thờ Chính tòa Phát Diệm, nhìn từ hướng nam
Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 22/12/2024



Hình 2.1.8. Ảnh bóng nắng hướng chính bắc tiết Đông chí
Nguồn: NCS chụp lúc 11 giờ 10 phút ngày 22/12/2024

2.2. Ảnh nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ



Hình 2.2.1. Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhìn từ trên cao

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 45 phút ngày 22/12/2024



Hình 2.2.2. Chi tiết kim cương trên đầu cột

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 45 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.2.3. Mô típ lá Ô Rô

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ ngày 21/12/2024



Hình 2.2.4. Mô típ chim Bồ Câu

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 45 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.2.5. Hình tượng Trái Tim Đức Mẹ

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 45 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.2.6. Mô típ Thọ tự

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 45 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.2.7. Mô típ Thọ tự

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 45 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.2.8. Bệ thờ lam thạch

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 45 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.2.9. Bàn thờ lam thạch

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 45 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.2.10. Mô típ hoa Cúc, hoa Sen

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 45 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.2.11. Mô típ hoa Mân Côi trang trí trên ván nong tại xà nách

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 45 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.2.12. Mô típ hoa Mân Côi trang trí trên ván nong tại xà nách

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 45 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.2.13. Mô típ trái Đào trang trí trên ván nông tại xà nách

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 45 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.2.14. Mô típ trái Đào trang trí trên ván nông tại xà nách

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 45 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.2.15. Chi tiết chân song

Nguồn: NCS chụp lúc 14h ngày 21/10/2023



Hình 2.2.16. Mô típ Sư Tử chạm thông phong

Nguồn: NCS chụp chụp lúc 14h ngày 21/10/2023



Hình 2.2.17. Đồ án Phượng hàm thư

Nguồn: NCS chụp chụp lúc 14h ngày 21/10/2023



Hình 2.2.18. Mô típ lá Chà Là

Nguồn: NCS chụp chụp lúc 14h ngày 21/10/2023



Hình 2.2.19. Cung thánh nhà nguyệt

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 45 phút ngày 21/12/2024



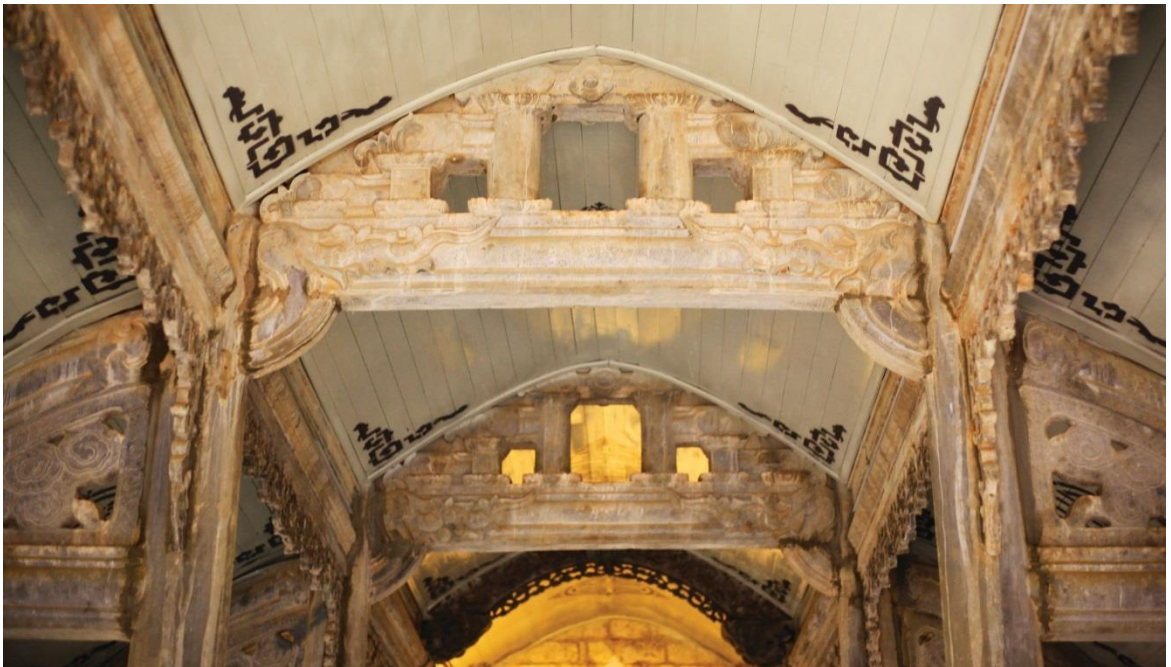
Hình 2.2.20. Biểu tượng Thái Cự Đờ

Nguồn: NCS chụp lúc 15h ngày 21/12/2024



Hình 2.2.21. Thánh Giá cách điệu từ lá Sen

Nguồn: NCS chụp lúc 15h ngày 21/12/2024



Hình 2.2.22. Cấu trúc đá mô phỏng cấu kiện gỗ

Nguồn: NCS chụp lúc 16h ngày 31/12/2023



Hình 2.2.23. Cấu trúc đá mô phỏng cấu kiện gỗ
Nguồn: NCS chụp chụp lúc 14h ngày 31/12/2023



Hình 2.2.24. Mô típ hoa Mân Côi tại hữu môn
Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút 31/12/2023



Hình 2.2.25. Mô típ hoa Mân Côi tại tả môn

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút 31/12/2023



Hình 2.2.26. Mô típ Bò Đào tại đại môn

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút 31/12/2023



Hình 2.2.27. Chi tiết đắp vữa

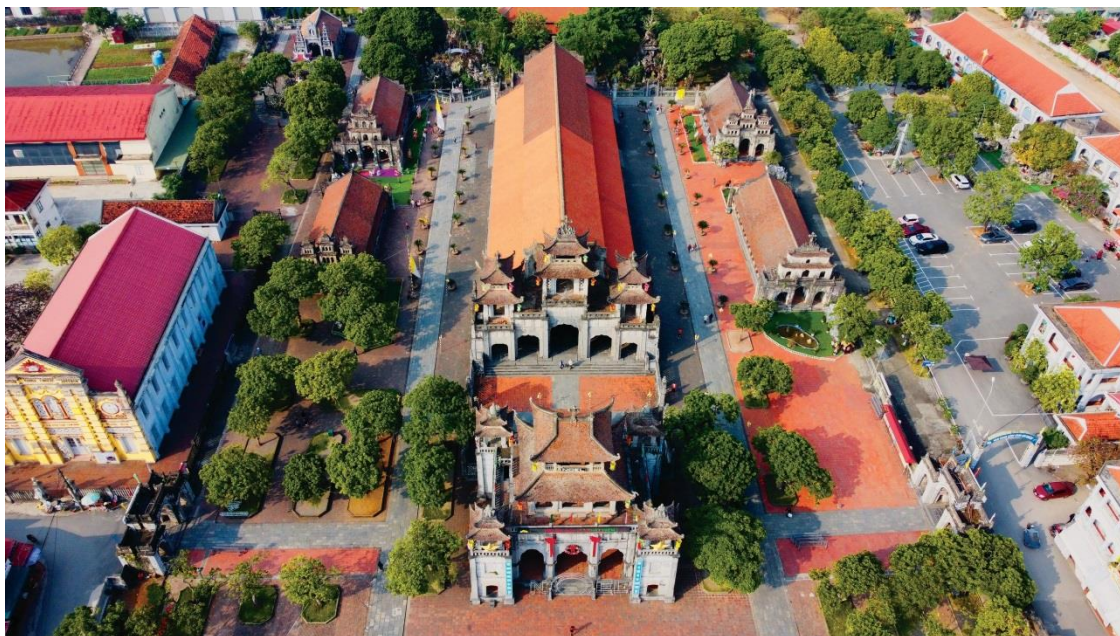
Nguồn: NCS chụp chụp lúc 14h ngày 21/10/2023



Hình 2.2.28. Phía sau nhà nguyễn

Nguồn: NCS chụp chụp lúc 14h ngày 21/10/2023

2.3. Ảnh nhà thờ Chính



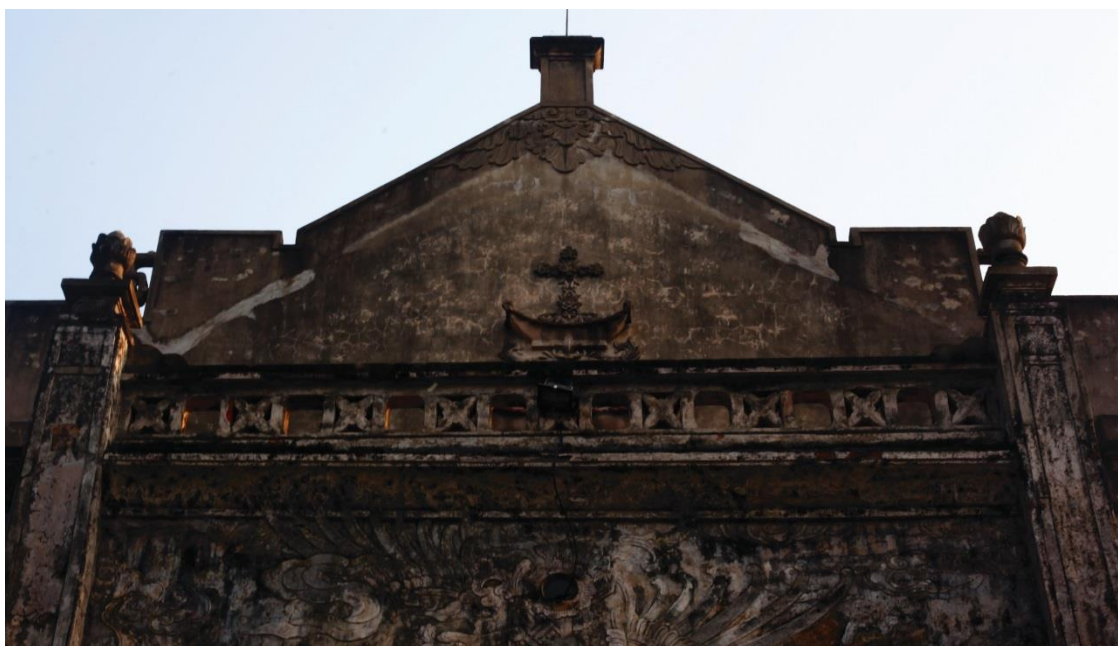
Hình 2.3.1. Nhà thờ Chính, nhìn từ trên cao

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 22/12/2024



Hình 2.3.2. Mô típ Thiên Thần, phía trước nhà thờ Chính

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ ngày 21/12/2024



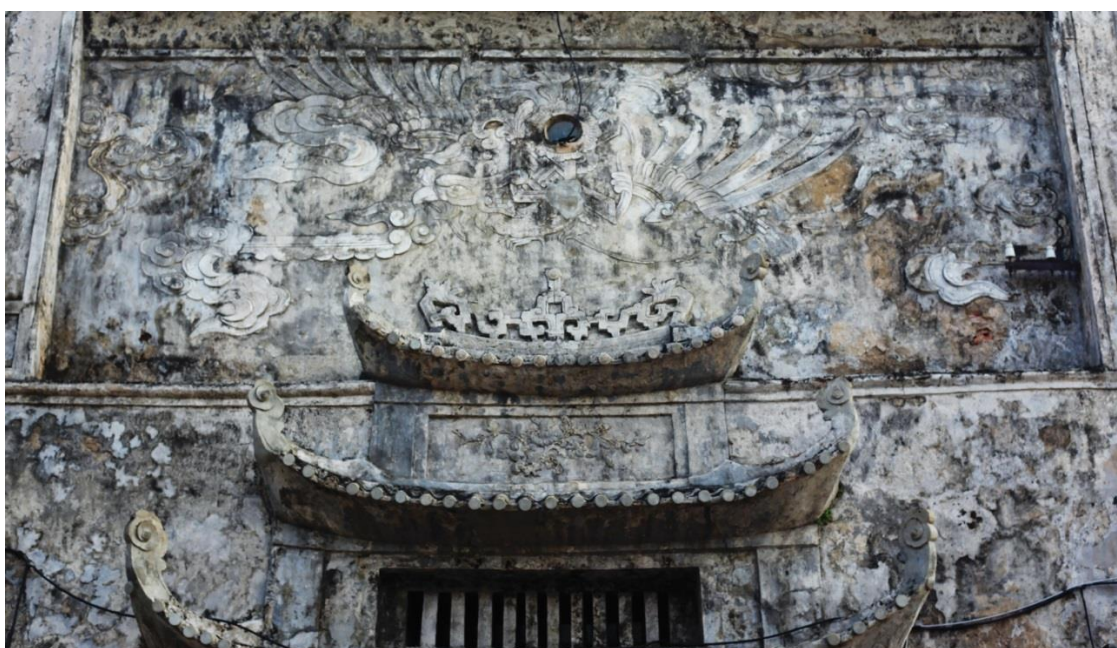
Hình 2.3.3. Mô típ hoa Thị, phía sau nhà thờ Chính
Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.3.4. Tranh đắp vữa, phía sau nhà thờ Chính
Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.3.5. Tranh đắp vữa, phía sau nhà thờ Chính
Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.3.6. Tranh đắp vữa, phía sau nhà thờ Chính
Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.3.7. Trang trí trên kiến trúc lòng nhà thờ

Nguồn: NCS chụp 14h 30 phút ngày 04/02/2024



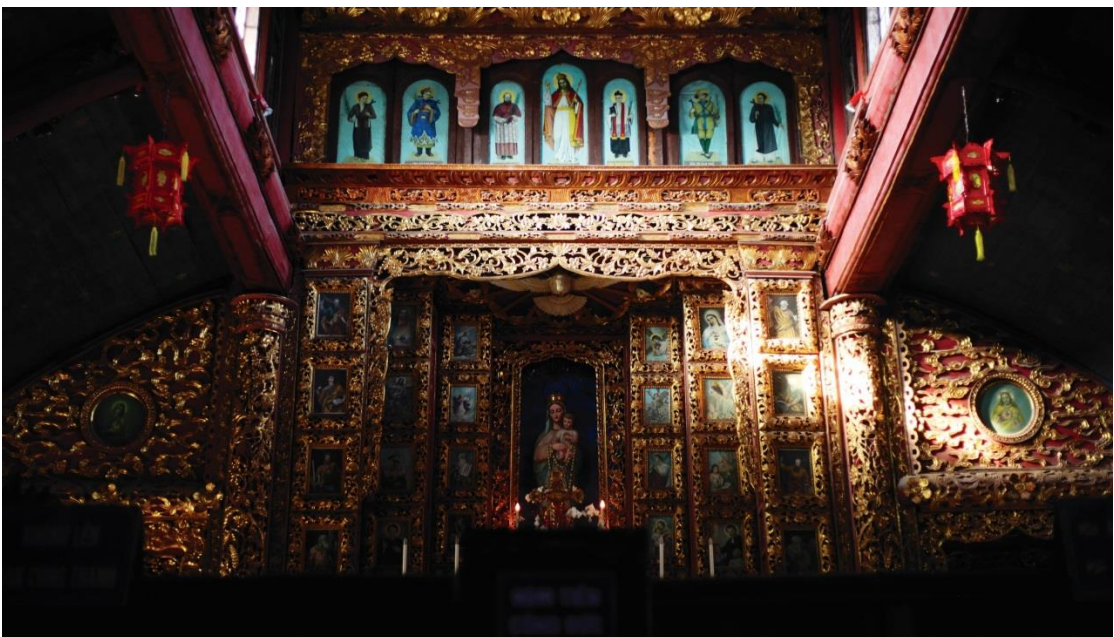
Hình 2.3.8. Vách cung thánh

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 45 phút ngày 22/12/2024



Hình 2.3.9. Vách cung thánh

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 04/02/2024



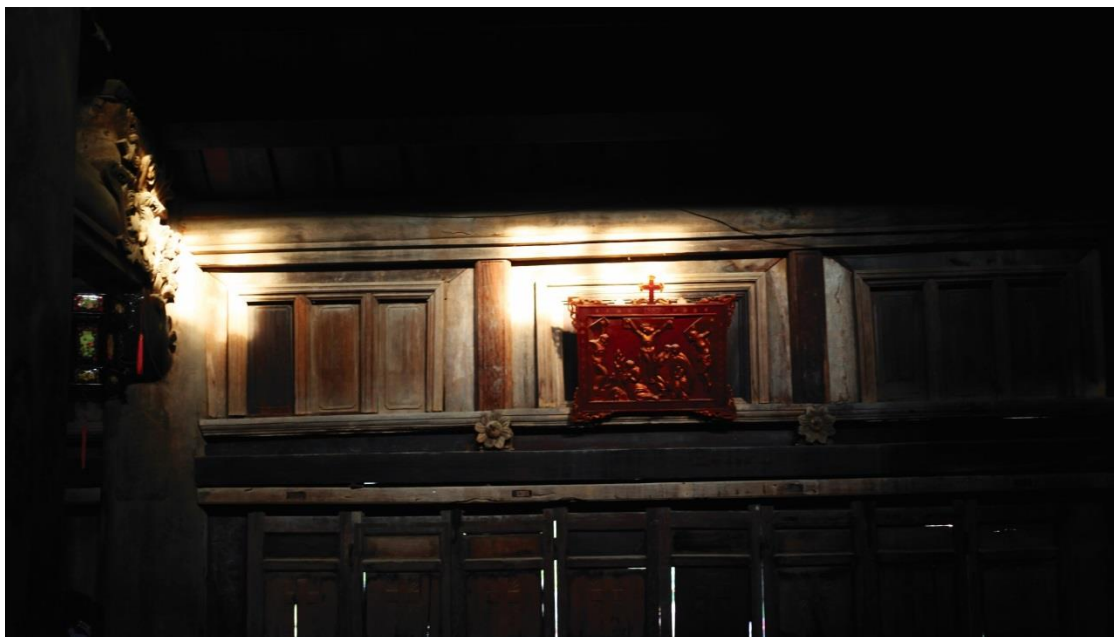
Hình 2.3.10. Đền tài Thánh Tử Đạo

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 22/12/2024



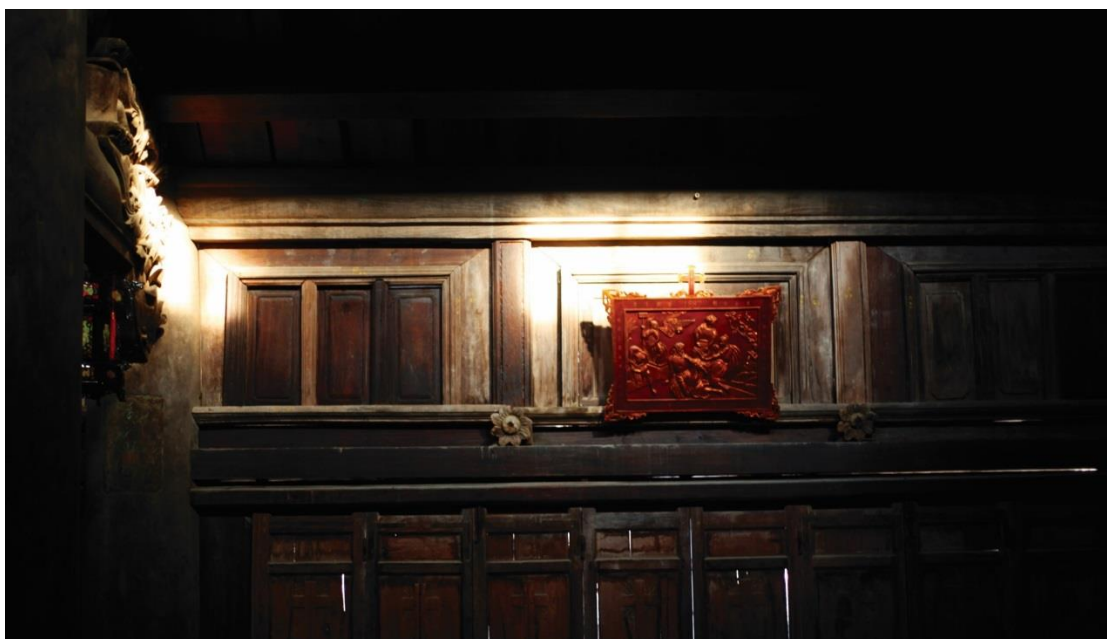
Hình 2.3.11. Điêu khắc tượng tròn đề tài Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 22/12/2024



Hình 2.3.12. Hiệu ứng ánh sáng tại đồ án đề tài Đàng Thánh Giá

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 22/12/2024



Hình 2.3.13. Hiệu ứng ánh sáng tại đồ án đề tài *Đàng Thánh Giá*

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 22/12/2024



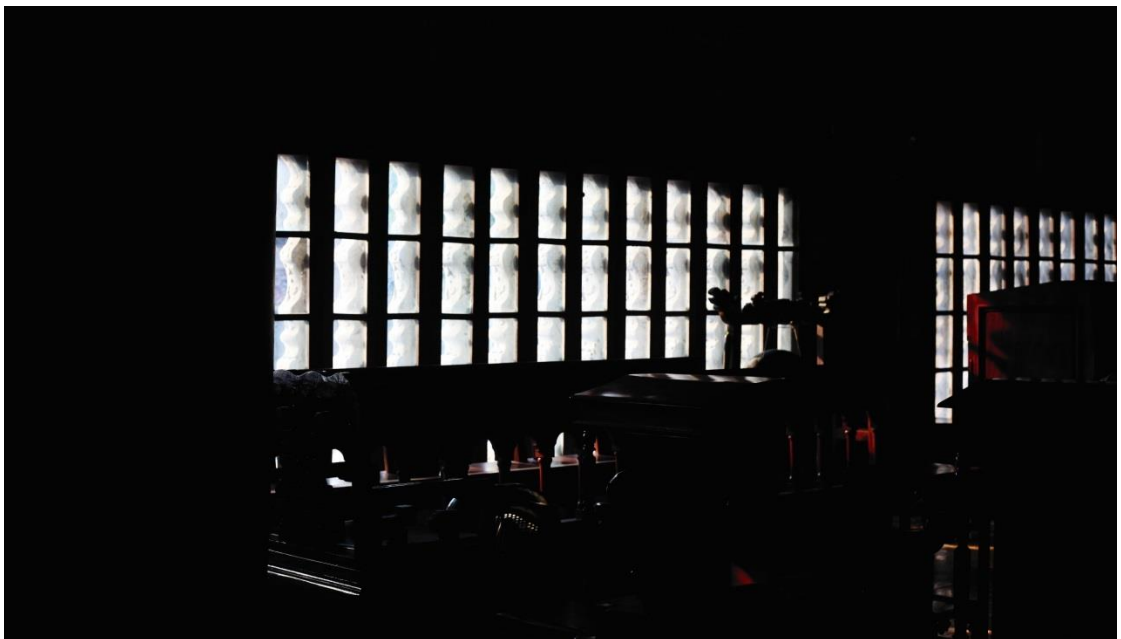
Hình 2.3.14. Hiệu ứng ánh sáng tại đồ án đề tài *Đàng Thánh Giá*

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 22/12/2024



Hình 2.3.15. Hiệu ứng ánh sáng tại đồ án trang trí trên kiến trúc

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 22/12/2024



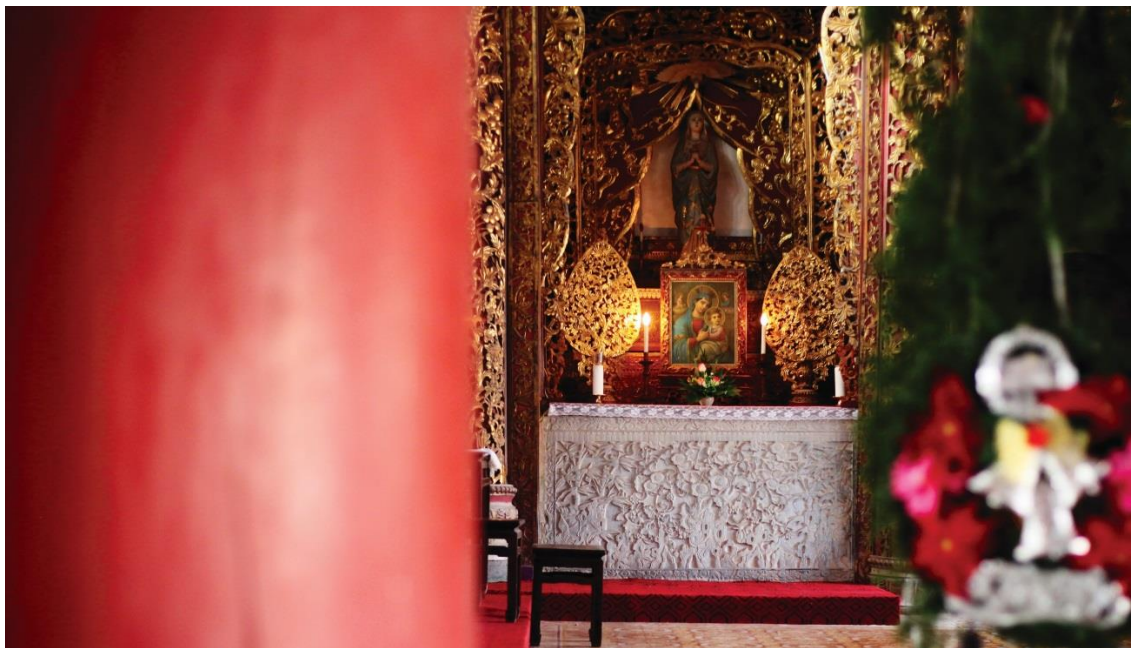
Hình 2.3.16. Hiệu ứng ánh sáng tại cung thánh

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 22/12/2024



Hình 2.3.17. Hiệu ứng ánh sáng tại cung thánh

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 22/12/2024



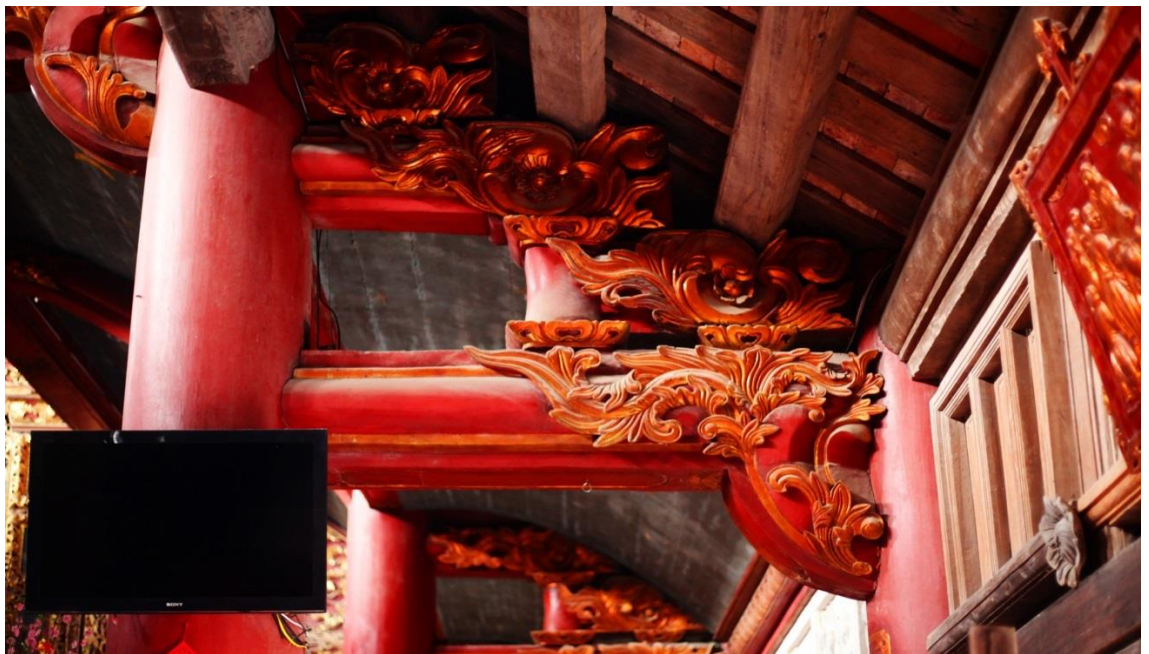
Hình 2.3.18. Trang trí chạm đá tại cung thánh

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 22/12/2024



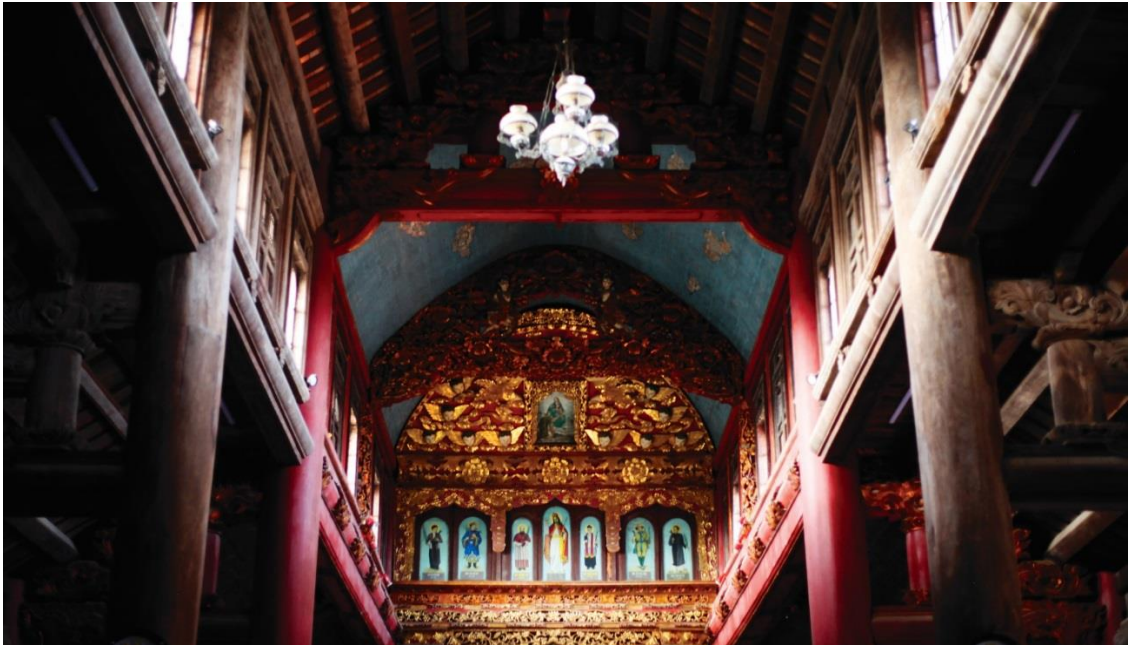
Hình 2.3.19. Vì nách

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 04/02/2024



Hình 2.3.20. Vì nách cung thánh

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 04/02/2024



Hình 2.3.21. Ánh sáng tại cung thánh

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ ngày 04/01/2024



Hình 2.3.22. Đồ án đề tài Mười hai Thiên Thần

Nguồn: NCS chụp 13 giờ ngày 04/01/2024



Hình 2.3.23. Trần cung thánh

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ ngày 04/01/2024



Hình 2.3.24. Trang trí trên ván nong tại xà nách, gian cung thánh

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ ngày 04/01/2024



Hình 2.3.25. Trang trí bẩy hiên

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 26/04/2023



Hình 2.3.26. Mô típ hoa Mân Côi hóa rồng

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 26/04/2023



Hình 2.3.27. Mô típ quả Phật Thủ

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.28. Mô típ quả Lựu

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.29. Mô típ quả Đào

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.30. Mô típ diệp long

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.31. Mô típ Thọ tự

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.32. Mô típ điệp long

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.33. Mô típ cây Trúc

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.34. Mô típ hoa Đại

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.35. Mô típ hoa Cúc tại tả môn

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.36. Mô típ Thọ tự và hoa Mân Côi

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 26/04/2023



Hình 2.3.38. Mô típ hoa Thị, phía trước nhà thờ Chính

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 15 phút ngày 25/12/2023



Hình 2.3.39. Trang trí bờ nóc

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 26/04/2023



Hình 2.3.41. Bờ nóc

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 24/09/2023



Hình 2.3.42. Mô típ Mặt Trời, Ánh Sáng

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 26/04/2023



Hình 2.3.43. Đồ án đề tài *Thiên Thần thổi loa*
Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 26/04/2023

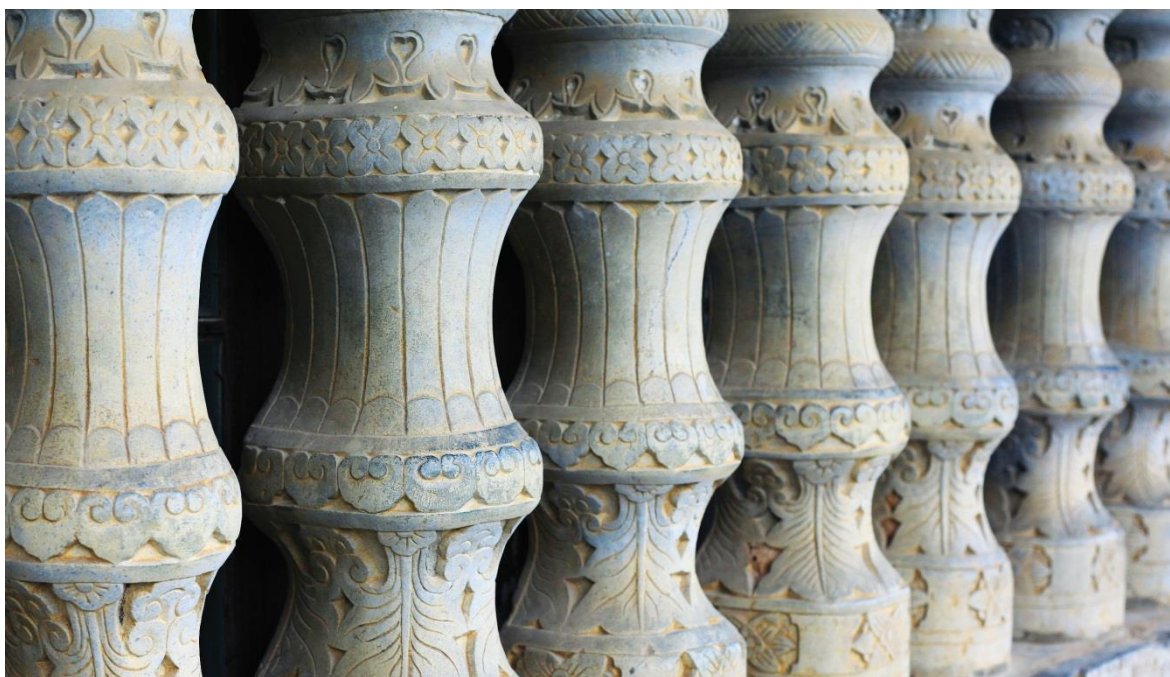


Hình 2.3.44. Đồ án đề tài *Thiên Thần thổi loa triệu tập Ngày Chung Thảm*
Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 01/01/2023



Hình 2.3.46. Chi tiết chạm hoa Mân Côi

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.47. Chi tiết trụ đá

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.49. Chi tiết chạm gỗ trên trụ đá

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.50. Chi tiết kết hợp gỗ và đá

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.51. Chi tiết chạm đá tại bia văn tự

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.52. Mô típ cây Tùng

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



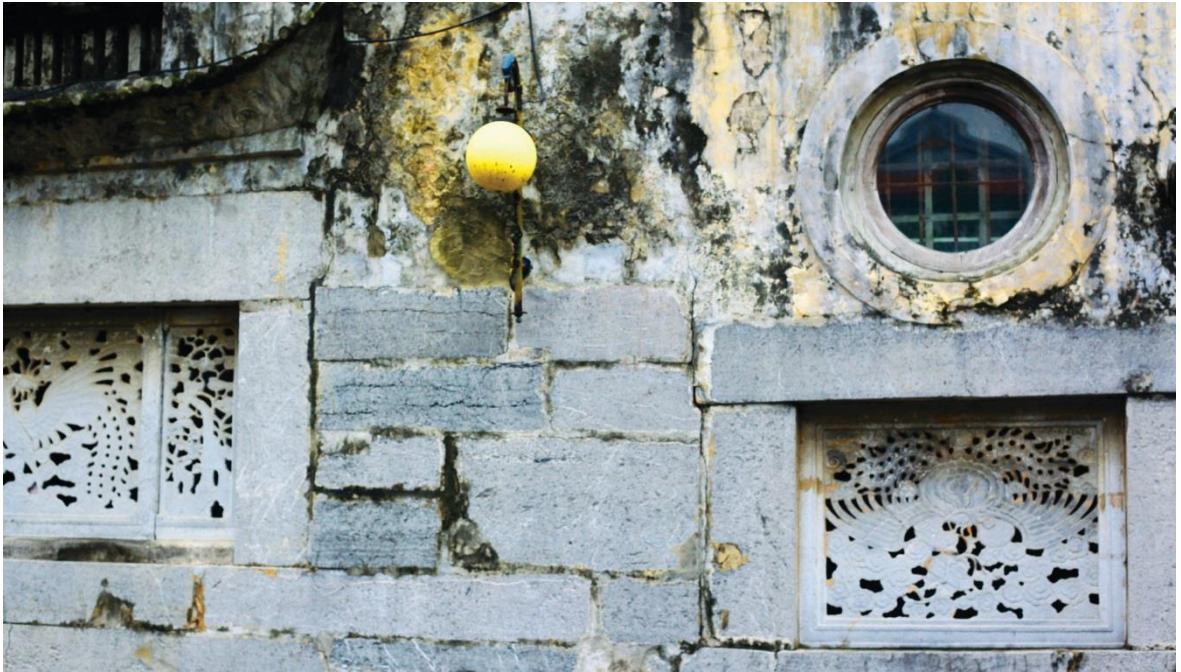
Hình 2.3.53. Mô típ hoa Mai

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.54. Chi tiết dây hoa Mân Côi

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.55. Bộ cục trang trí theo quan niệm trời tròn đất vuông

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.56. Ký tự Latin: *Hãy cầu nguyện và khấn cầu như người thu thuế và người biệt phái*

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.57. Ký tự Latin: Nơi này tuyệt vời như thế nào? Đây là nhà của Chúa
 Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.58. Đồ án đề tài Sư tử trong Vườn Địa Đàng, phía Đông
 Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 24/09/2023



Hình 2.3.59. Đồ án đề tài *Sư tử trong Vườn Địa Đàng*, phía Tây

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 26/04/2023



Hình 2.3.60. Đồ án *Phượng vũ*

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 21/10/2023



Hình 2.3.61. Đồ án *Phượng hàm thư*

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 21/10/2023



Hình 2.3.62. Đồ án *Phượng hàm thư*

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 21/10/2023



Hình 2.3.63. Mô típ Rahu (La Hầu)

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.3.64. Đồ án đề tài Năm Sự Vui

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.3.65. Đồ án đề tài *Năm Sự Vui*

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.3.66. Đồ án đề tài *Năm Sự Thương*

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.3.67. Đồ án đề tài *Năm Sự Mừng*

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.3.68. Đồ án đề tài *Năm Sự Mừng*

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.3.69. Mô típ hoa Mân Côi và tiểu Thiên Thần

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.3.70. Mô típ hoa Mân Côi và tiểu Thiên Thần

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 26/04/2023

2.4. Ảnh Phương đình



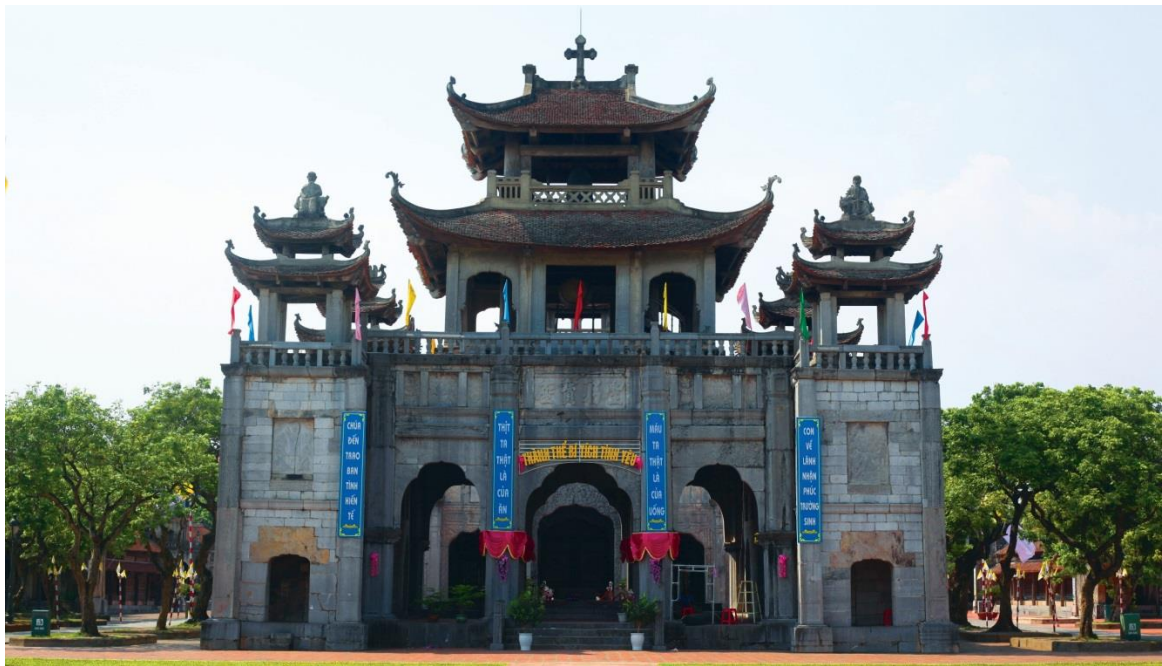
Hình 2.4.1. Phương đình nhìn từ trên cao

Nguồn: NCS chụp lúc 11 giờ 10 phút ngày 22/12/2024



Hình 2.4.2. Phương đình

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 26/04/2023



Hình 2.4.3. Mặt đứng hướng nam Phương đình

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 30 phút ngày 26/04/2023



Hình 2.4.4. Chi tiết trang trí lá lật

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 24/09/2023



Hình 2.4.5. Tông Đồ ngự vân đài

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 24/09/2023



Hình 2.4.6. Tượng Thánh Giê-an Tông Đồ

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 24/09/2023



Hình 2.4.7. Tượng Thánh Mát-thêu Tông Đò

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 24/09/2023



Hình 2.4.9. Trang trí đao mái

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 24/09/2024



Hình 2.4.11. Góc nhìn hướng nam từ nhà thờ Chính
Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 01/01/2024



Hình 2.4.12. Phù điêu đề tài Thánh Tông Đồ
Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.4.13. Phù điêu đề tài Thánh Tông Đồ

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.4.14. Phù điêu đề tài Thánh Tông Đồ

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.4.15. Phù điêu đề tài Thánh Giu-se

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.4.16. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng bắc

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.17. Phù điêu đề tài Kinh Thánh và giỏ hoa, mặt hướng bắc

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.18. Phù điêu đề tài Kinh Thánh và ký tự Latin, mặt hướng bắc

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.19. Phù điêu đề tài Kinh Thánh và đề tài *Tứ Thời*, mặt hướng bắc

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.20. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng bắc

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.21. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng đông

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.22. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng đông

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.23. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng đông

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.24. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng đông

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.25. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng đông

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.26. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng đông

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.27. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng đông

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.28. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng nam

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.29. Phù điêu đề tài Kinh Thánh và đề tài *Tứ Thời*, mặt hướng nam

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.30. Mô típ Hán tự “Thánh cung bảo tòa”, mặt hướng nam

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ ngày 21/03/2024



Hình 2.4.31. Phù điêu đề tài Kinh Thánh và đề tài *Tứ Thời*, mặt hướng nam

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.32. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng nam

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.33. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng tây

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



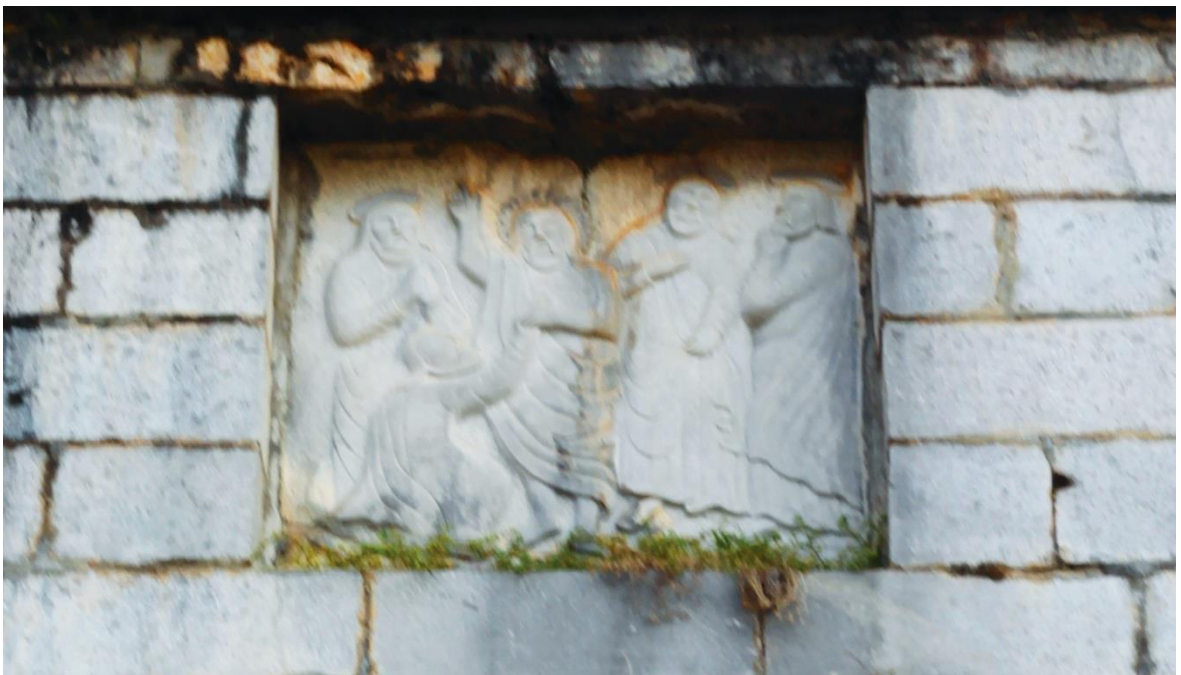
Hình 2.4.34. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng tây

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.35. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng tây

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.36. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng tây

Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.37. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng tây
Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.38. Phù điêu đề tài Kinh Thánh, mặt hướng tây
Nguồn: NCS chụp lúc 15 giờ 30 phút ngày 21/12/2024



Hình 2.4.39. Phù điêu đề tài Thánh Lu-ca Tông Đồ

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.4.40. Phù điêu đề tài Thánh Gio-an Tông Đồ

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.4.41. Phù điêu đề tài Thánh Mác-cô Tông Đồ
Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.4.42. Phù điêu đề tài Thánh Mát-thêu Tông Đồ
Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.4.44. Phù điêu đề tài Kinh Thánh

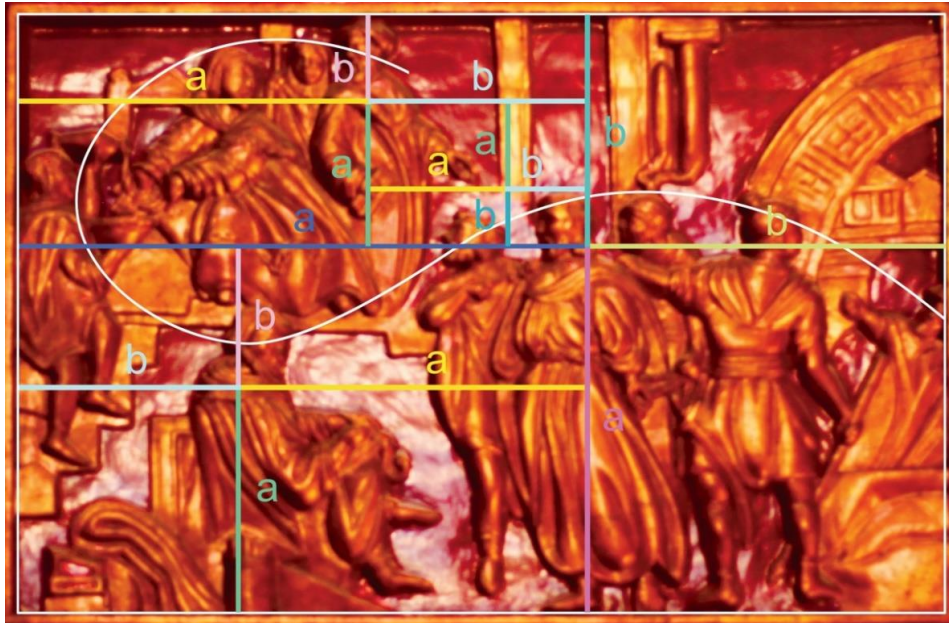
Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023



Hình 2.4.50. Mô típ Bồ Đào trên chuông đồng

Nguồn: NCS chụp lúc 14 giờ 15 phút ngày 16/12/2023

2.5. Nhịp điệu và tỷ lệ vàng trong đồ án trang trí và kiến trúc



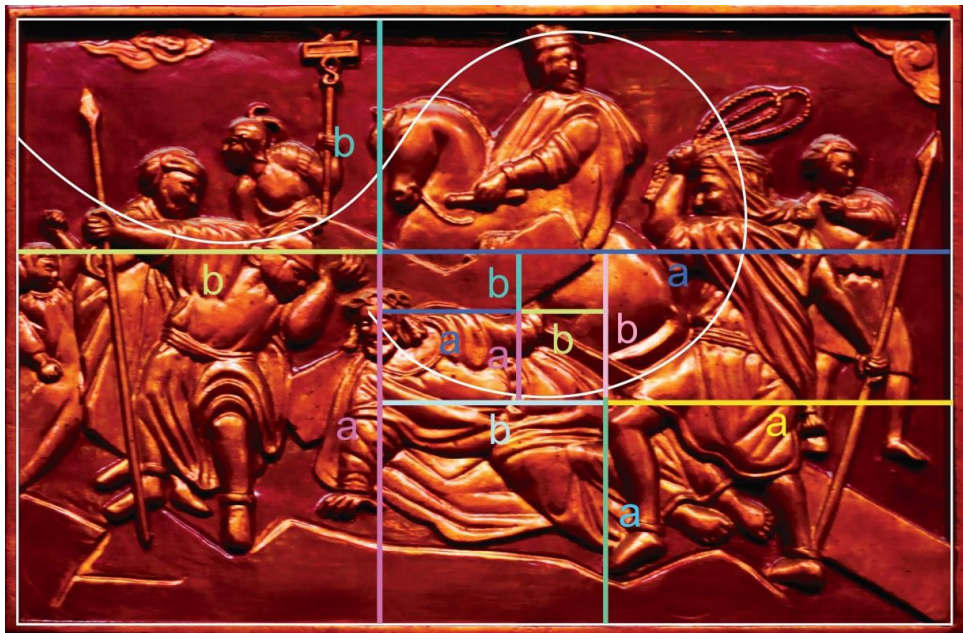
Hình 2.5.1. Phù điêu cảnh Chúa Giê-su chịu xử án, đề tài Đàng Thánh Giá

Nguồn: NCS thực hiện ngày 29/12/2024



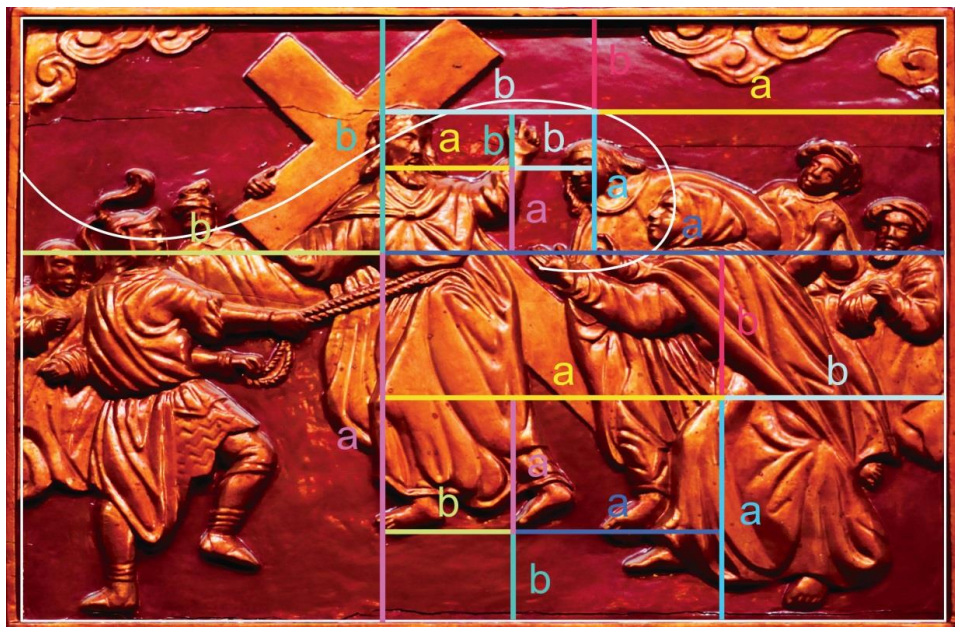
Hình 2.5.2. Phù điêu cảnh Chúa Giê-su kê vai vác Thánh Giá, đề tài Đàng Thánh Giá

Nguồn: NCS thực hiện ngày 29/12/2024



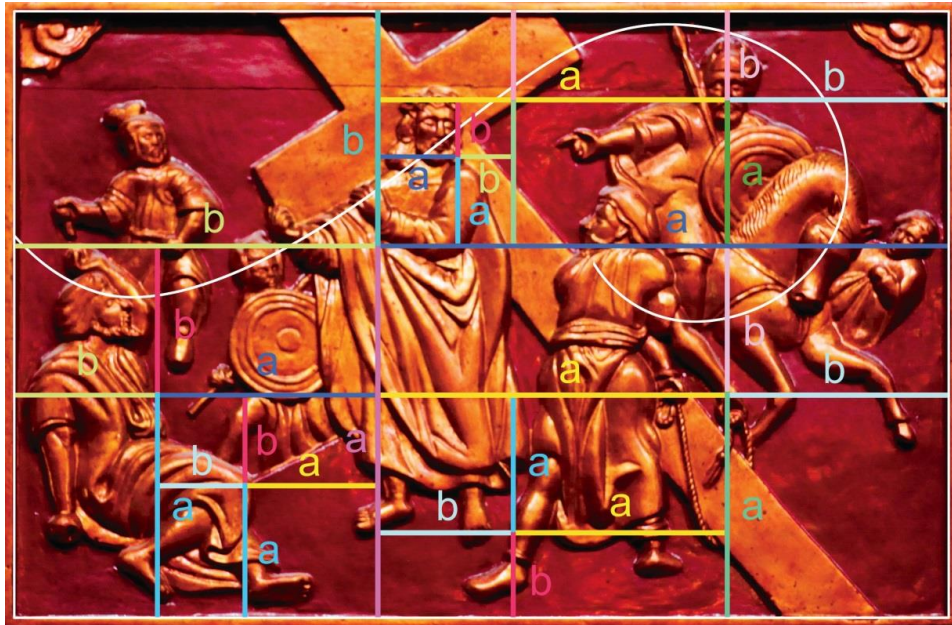
Hình 2.5.3. Phù điêu cảnh Chúa Giê-su ngã xuống đất lần thứ nhất, đề tài Đàng Thánh Giá

Nguồn: NCS thực hiện ngày 29/12/2024



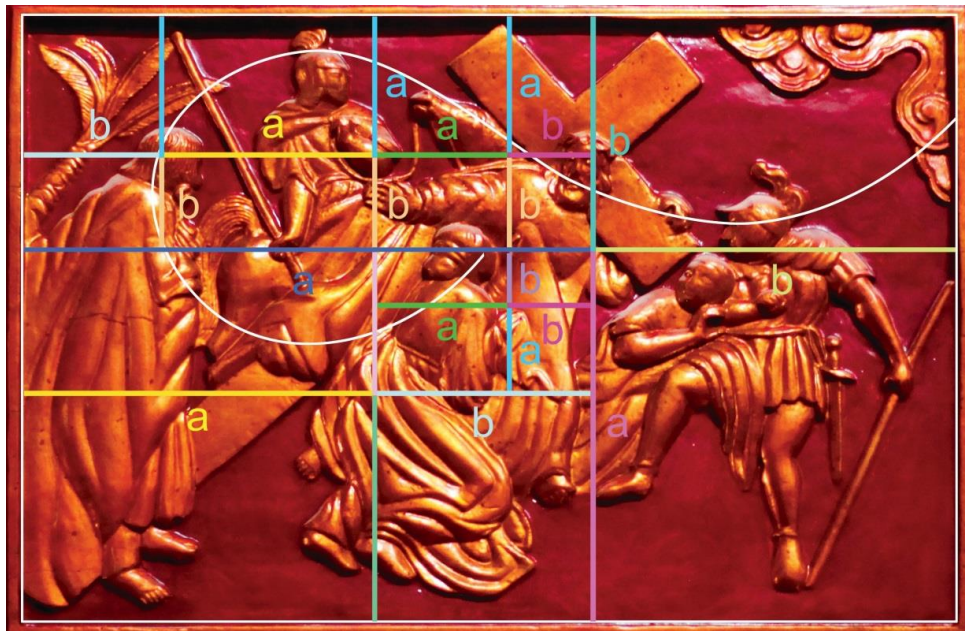
Hình 2.5.4. Phù điêu cảnh Chúa Giê-su gặp Đức Mẹ, đề tài Đàng Thánh Giá

Nguồn: NCS thực hiện ngày 29/12/2024



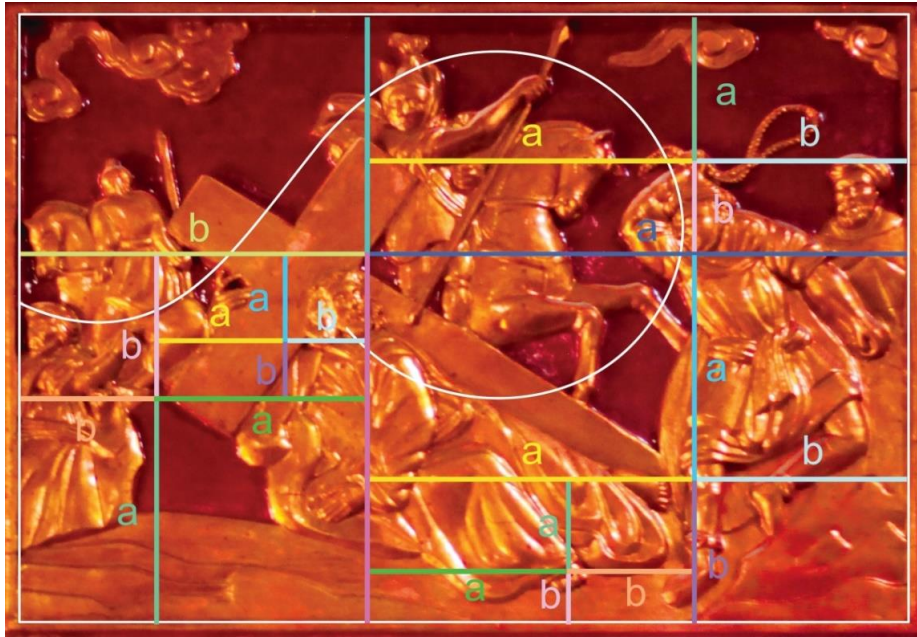
Hình 2.5.5. Phù điêu cảnh *Thánh Si-mon và đờ Thánh Giá với Chúa, đề tài Đàng Thánh Giá*

Nguồn: NCS thực hiện ngày 29/12/2024



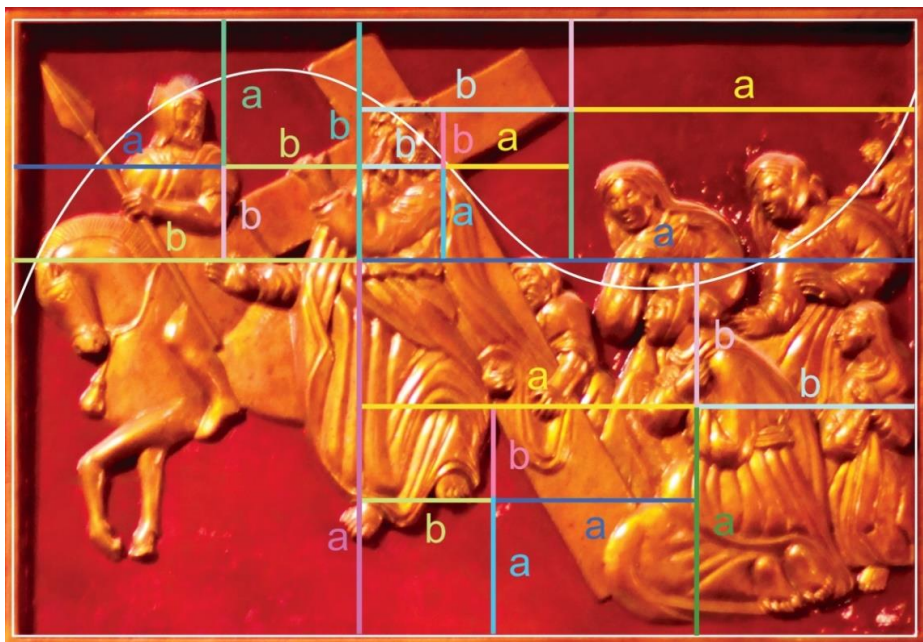
Hình 2.5.6. Phù điêu cảnh *Thánh nữ Veronica lau mặt Chúa, đề tài Đàng Thánh Giá*

Nguồn: NCS thực hiện ngày 29/12/2024



Hình 2.5.7. Phù điêu cảnh *Chúa Giê-su ngã xuống đất lần thứ hai*, đề tài *Đàng Thánh Giá*

Nguồn: NCS thực hiện ngày 29/12/2024



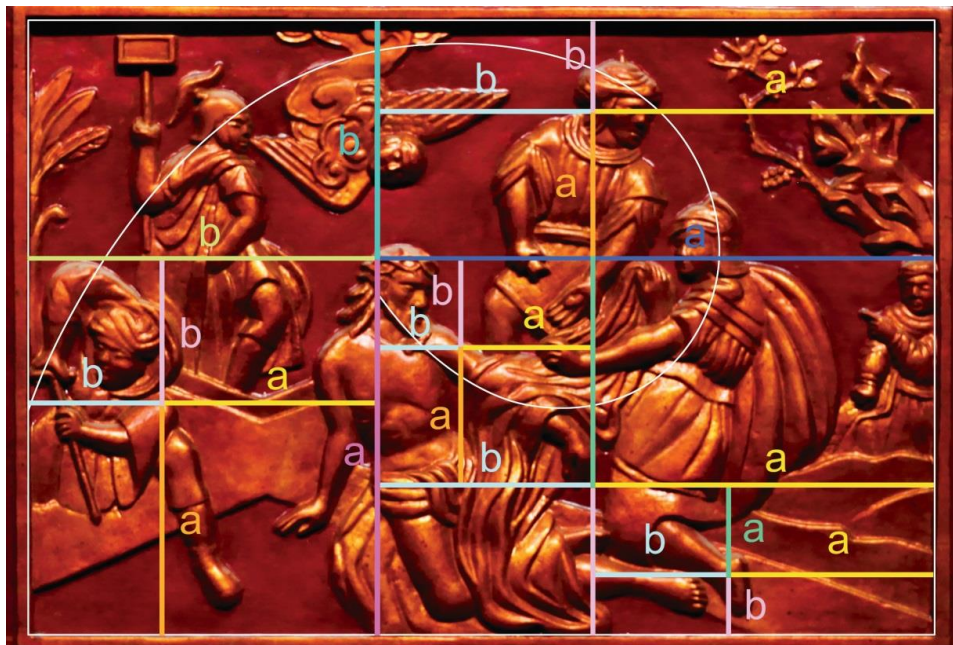
Hình 2.5.8. Phù điêu cảnh *Chúa Giê-su an ủi người nữ tì Jerusalem*, đề tài *Đàng Thánh Giá*

Nguồn: NCS thực hiện ngày 29/12/2024



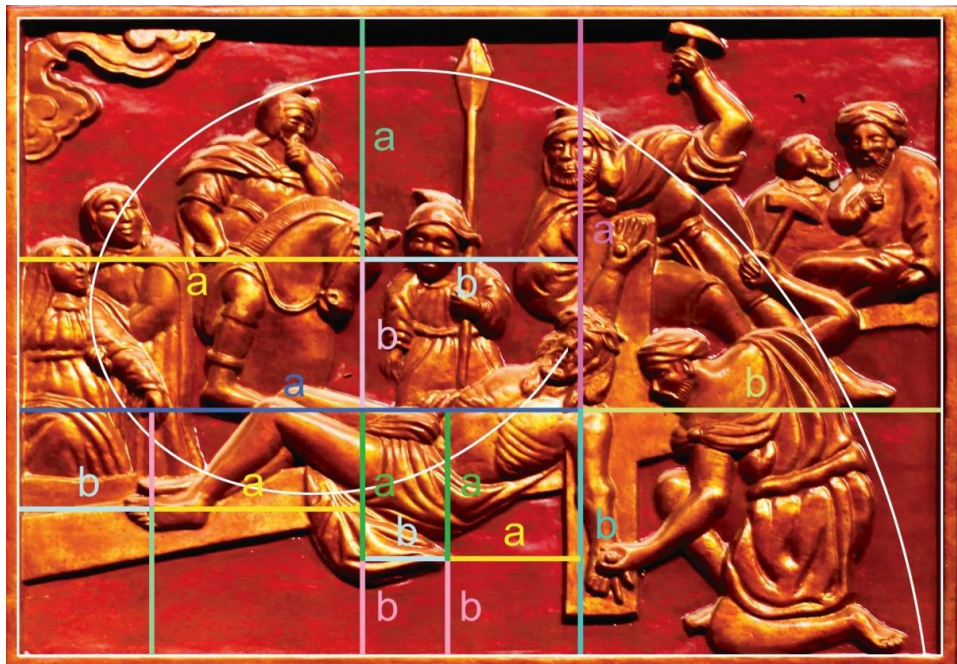
Hình 2.5.9. Phù điêu cảnh Chúa Giê-su ngã xuống đất lần thứ ba, đề tài Đàng Thánh Giá

Nguồn: NCS thực hiện ngày 29/12/2024



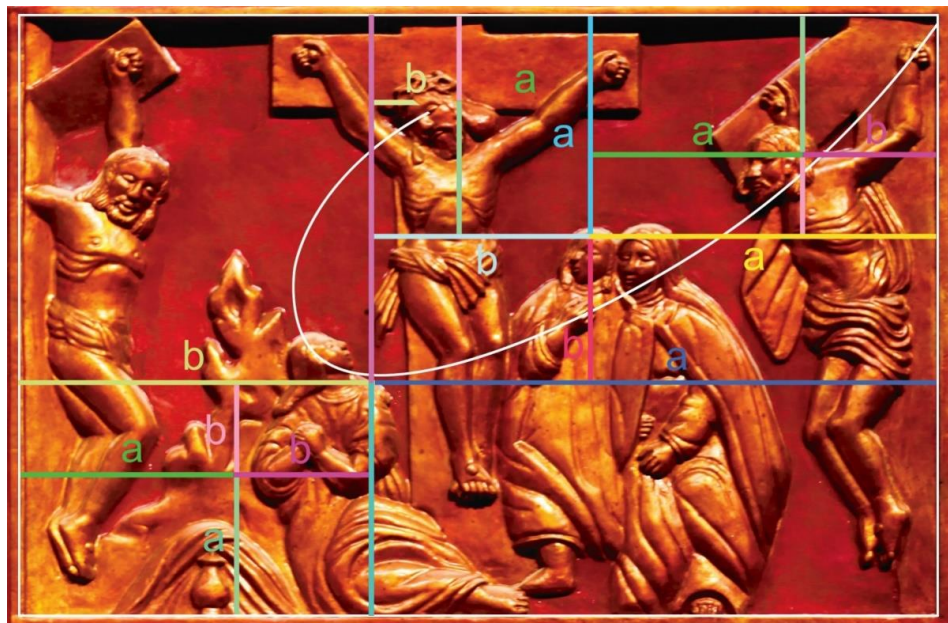
Hình 2.5.10. Phù điêu cảnh Quân dũ lột áo Chúa, đề tài Đàng Thánh Giá

Nguồn: NCS thực hiện ngày 29/12/2024



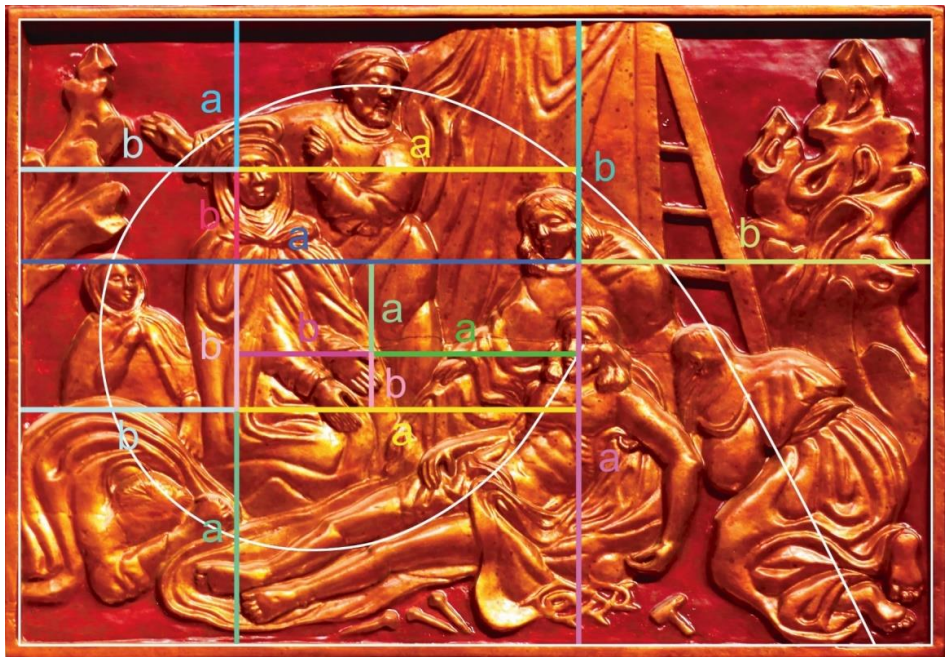
Hình 2.5.11. Phù điêu cảnh Chúa Giê-su chịu đóng đinh vào Thập Giá, đề tài Đàng Thánh Giá

Nguồn: NCS thực hiện ngày 29/12/2024



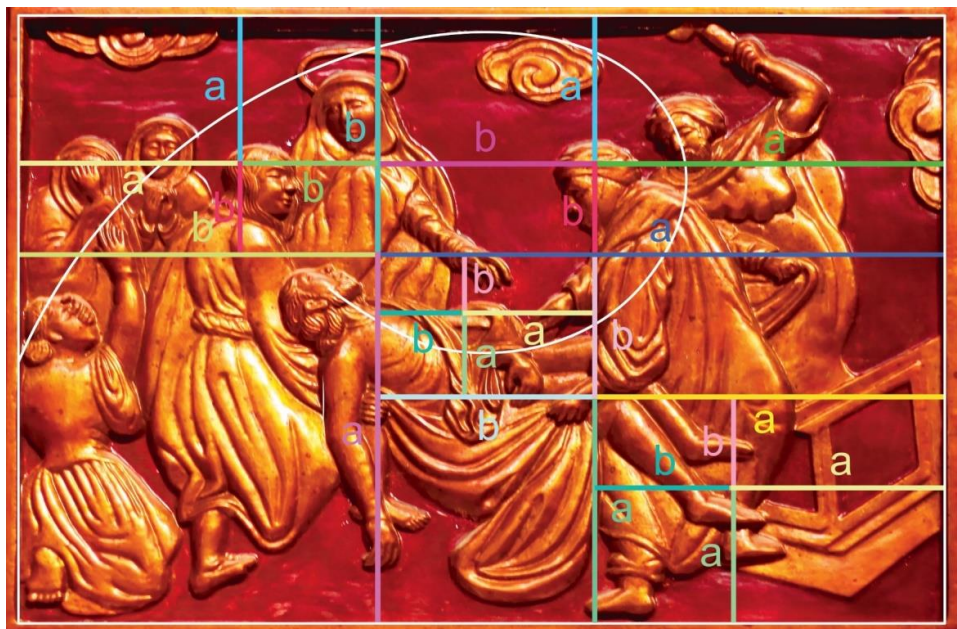
Hình 2.5.12. Phù điêu cảnh Chúa Giê-su chết trên Thập Giá, đề tài Đàng Thánh Giá

Nguồn: NCS thực hiện ngày 29/12/2024



Hình 2.5.13. Phù điêu cảnh *Môn đệ hạ xác Chúa Giê-su xuống, đề tài Đàng Thánh Giá*

Nguồn: NCS thực hiện ngày 29/12/2024



Hình 2.5.14. Phù điêu cảnh *Táng xác Chúa Giê-su vào hang đá, đề tài Đàng Thánh Giá*

Nguồn: NCS thực hiện ngày 29/12/2024



Hình 2.5.15. Mối liên hệ tỷ lệ vàng tại Phương đình

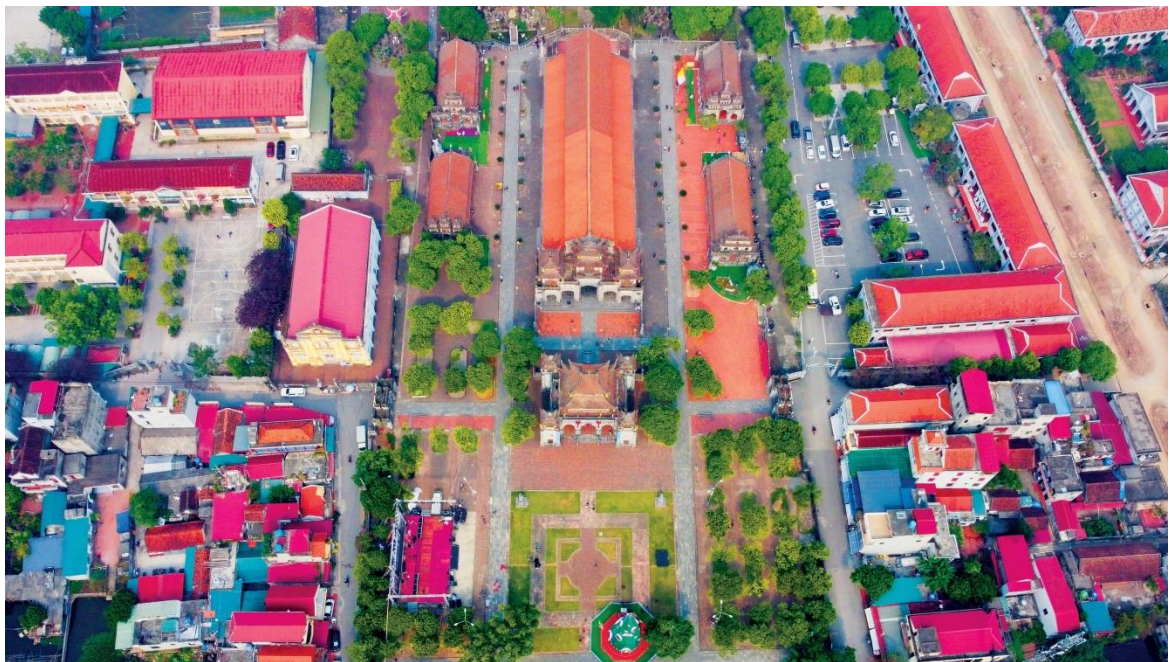
Nguồn: NCS thực hiện ngày 29/12/2024

2.6. Ảnh minh họa mối liên hệ giữa thiên văn và nghệ thuật trang trí tại nhà thờ Chính tòa Phát Diệm



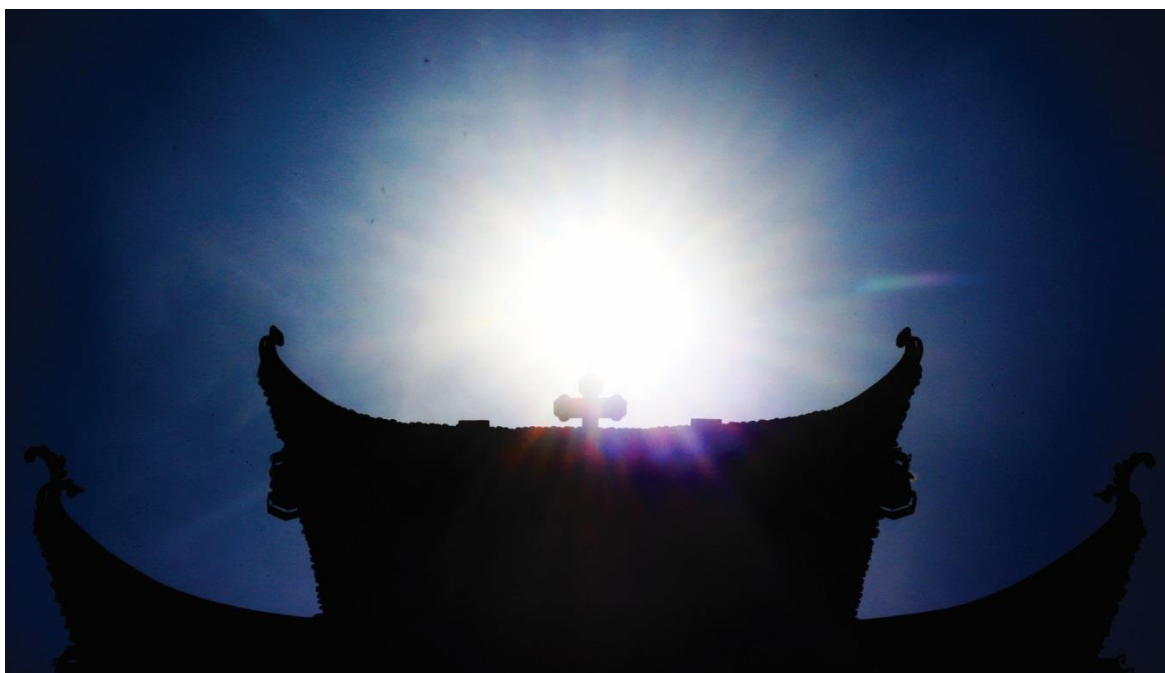
Hình 2.6.1. Bóng nắng tại Phương đình tiết Đông chí

Nguồn: NCS chụp tại thời điểm 11 giờ 10 phút ngày 22/12/2024



Hình 2.6.2. Bóng đổ Phương đình tiết Đông chí

Nguồn: NCS chụp tại thời điểm 11 giờ 10 phút ngày 22/12/2024



Hình 2.6.3. Ảnh chụp vị trí mặt trời trùng với Thánh Giá tại Phương đình,
hạ điểm mặt trời tại chí tuyến Nam

Nguồn: NCS chụp tại thời điểm 11 giờ 10 phút ngày 25/12/2023



Hình 2.6.4. Ảnh chụp bóng đổ Phương đình trùng với vị trí ba viên đá tại sân,
hạ điểm mặt trời tại chí tuyến Nam

Nguồn: NCS chụp tại thời điểm 11 giờ 10 phút ngày 25/12/2023



Hình 2.6.5. Ảnh chụp ánh nắng chạm sập đá tại Phương đình, hạ điểm mặt trời tại chí tuyến Nam

Nguồn: NCS chụp tại thời điểm 11 giờ 10 phút ngày 25/12/2023



Hình 2.6.6. Ảnh chụp bóng đổ Phương đình chạm vị trí giữa của ba phiến đá

Nguồn: NCS chụp tại thời điểm 11 giờ 10 phút ngày 01/01/2024



Hình 2.6.7. Góc nhìn hướng nam từ sân nhà thờ Chính

Nguồn: NCS chụp tại thời điểm 11 giờ 10 phút ngày 01/01/2024



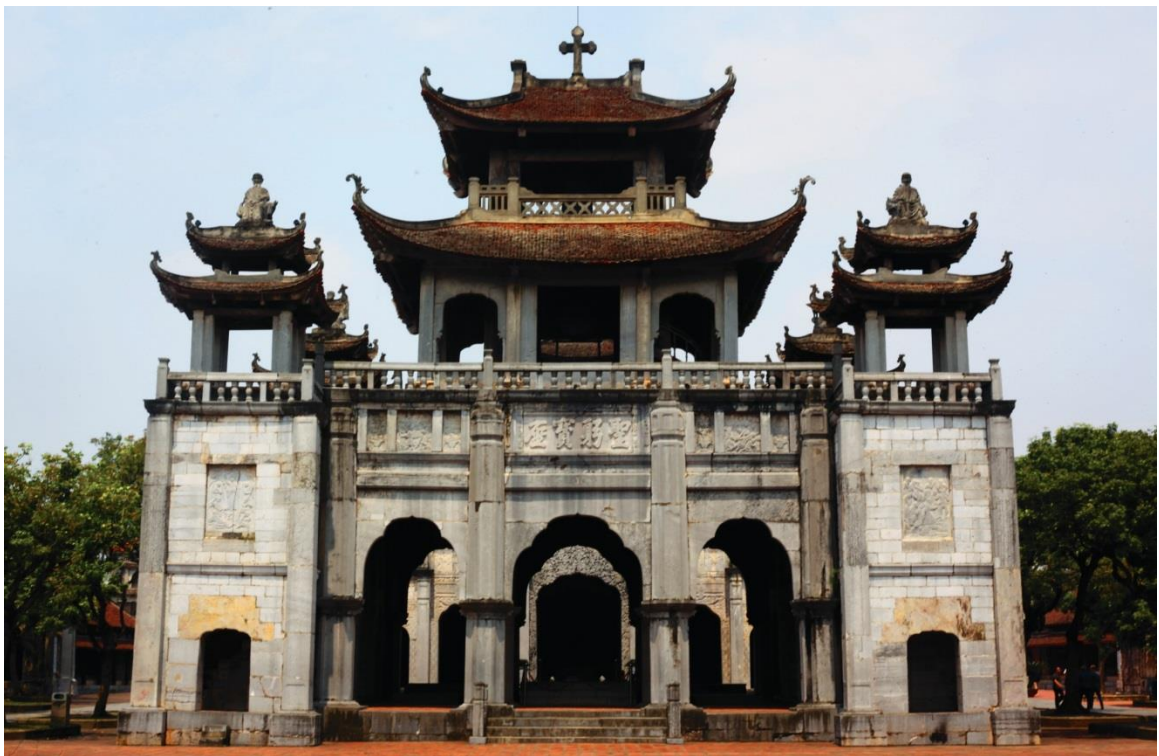
Hình 2.6.8. Ánh sáng lòng nhà thờ Chính vào ngày Xuân phân

Nguồn: NCS chụp tại thời điểm 13 giờ 45 phút ngày 21/03/2024



Hình 2.6.9. Ánh sáng nội thất nhà thờ Chính vào ngày Xuân phân

Nguồn: NCS chụp tại thời điểm 13 giờ 45 phút ngày 21/03/2024



Hình 2.6.10. Mặt tiền Phuong đình thời điểm mặt trời lên thiên đỉnh tại xích đạo

Nguồn: NCS chụp tại thời điểm 11 giờ 43 phút ngày 21/03/2024



Hình 2.6.11. Mặt tiền nhà thờ Chính thời điểm mặt trời lên thiên đỉnh tại xích đạo
Nguồn: NCS chụp tại thời điểm 11 giờ 43 phút ngày 21/03/2024

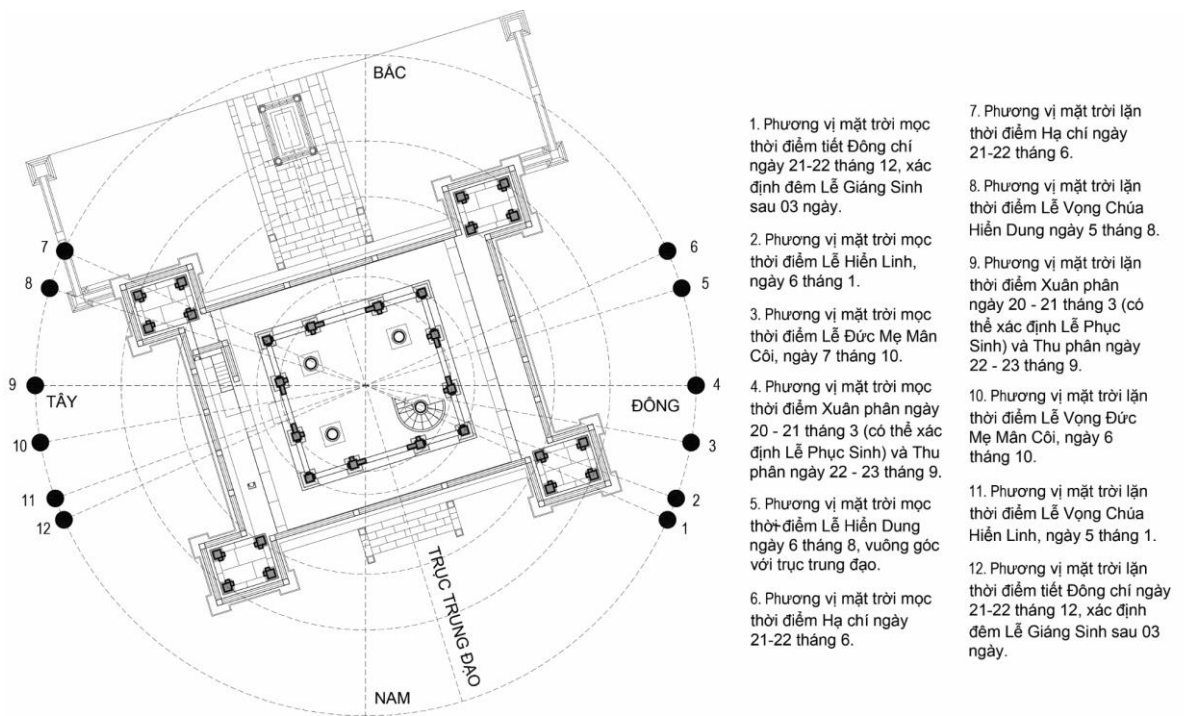


Hình 2.6.12. Mặt tiền nhà thờ Chính thời điểm 11 giờ ngày Xuân phân
Nguồn: NCS chụp lúc 11 giờ ngày 21/03/2024



Hình 2.6.13. Mặt tiền nhà thờ Chính tại thời điểm 13 giờ 30 phút ngày Xuân phân

Nguồn: NCS chụp lúc 13 giờ 30 phút ngày 21/03/2024



Hình 2.6.14. Đồ họa mô phỏng phương vị mặt trời mọc và lặn tương ứng ngày lễ Công giáo, quan sát từ Phương đình

Nguồn: NCS thực hiện ngày 19/12/2024

2.7. Ảnh lưu trữ về nhà thờ Chính tòa Phát Diệm



Hình 2.7.1. Ảnh nhà thờ Chính tòa Phát Diệm trước năm 1954. lưu trữ tại nhà thờ Chính tòa Phát Diệm

Nguồn: NCS chụp lúc 10 giờ ngày 22/12/2024



Hình 2.7.2. Bảng công nhận Di tích Lịch sử - Văn hóa, lưu trữ tại nhà thờ Chính tòa Phát Diệm

Nguồn: NCS chụp lúc 10 giờ ngày 22/12/2024

PHỤ LỤC 3: BẢNG THỐNG KÊ

Bảng 3.1. Số đo kiến trúc công trình tại nhà thờ Chính tòa Phát Diệm

Nguồn: NCS khảo sát và ghi chép

TT	Công trình	Dạ câu (m)	Dạ hoành cột cái (m)	Dạ hoành cột hiên (m)	Dạ hoành cột quân (m)	Dạ nách (m)	Dạ nóc (m)	Mây tàu (m)
1	Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ	x	3.7	1.8	2.7	x	4.5	1.8
2	Nhà nguyện Kính Trái Tim Chúa Giê-su	x	5.7	2.6	2.85	x	x	x
3	Nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi)	x	x	x		x	x	x
4	Nhà nguyện Thánh Rô-cô	x	x	x		x	x	x
5	Nhà nguyện Thánh Giu-se	x	x	x		x	x	x
6	Nhà nguyện Thánh Phê-rô	x	x	x		x	x	x

Bảng 3.2. Thống kê vật liệu sử dụng tại nhà thờ Chính tòa Phát Diệm*Nguồn: NCS khảo sát và ghi chép*

STT	Công trình	Năm xây dựng	Đá	Đất nung	Gỗ	Kim loại	Vữa	Gốm	Kính
1	Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ	1883	x	x	x		x		
2	Nhà nguyện Trái Tim Chúa Giê-su	1889	x	x	x		x		
3	Nhà thờ Chính	1891	x	x	x		x		x
4	Nhà nguyện Thánh Rô-cô	1895	x	x	x		x		
5	Nhà nguyện Thánh Giu-se	1896	x	x	x		x		
6	Nhà nguyện Thánh Phê-rô		x	x	x		x		
7	Phương đình	1899	x	x	x	x	x	x	
8	Tháp chuông Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ	1939	x			x	x		

Bảng 3.3. Mô típ trang trí trên kiến trúc nhà thờ Chính tòa Phát Diệm

(Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính, Phương đình)

Nguồn: NCS khảo sát và ghi chép

STT	Mô típ, chủ đề trang trí	Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ	Nhà thờ Chính	Phương đình
1	Thực vật	x	x	x
2	Tứ linh	x	x	
3	Động vật	x	x	x
4	Hình học		x	
5	Vạn tự	x		
6	Phúc tự	x	x	x
7	Thọ tự	x	x	x
8	Bút nghiên	x	x	
9	Lưỡng nghi	x		
10	Điện tích Kinh Thánh	x	x	x
11	Mây	x	x	x
12	Hán tự	x	x	x
13	Chữ Latin	x	x	x
15	Hồ lô		x	
16	Giỏ hoa		x	x
17	Cuốn thư	x	x	
18	Hồi văn	x	x	x

Bảng 3.4. Thống kê mô típ trang trí tại nhà thờ Chính tòa Phát Diệm*Nguồn: NCS khảo sát và ghi chép*






STT	Công trình	Mô típ thực vật	Mô típ động vật	Mô típ khác
1	Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ	<i>Hoa Mân Côi, hoa Thường Xuân, lá Chà Là, hoa Sen, hoa Cúc, hoa Thị, Trúc, hoa Mai, Bò Đào, lá Ô rô</i>	<i>Chim Phượng, Sư Tử, Chiên Con, Bò Câu.</i>	<i>Thánh Giá, Thái Cực Đồ, Bút Nghiên, Vạn tự, Hoa ký Đức Mẹ, Thọ tự, Ký tự Latin, Kim cương.</i>
2	Nhà nguyện Trái Tim Chúa Giê-su	<i>Hoa Cúc, hoa Thị, hoa Mai, Trúc, lá Ô rô.</i>	<i>Bò Nông, Sư Tử.</i>	<i>Thánh Giá, họa tiết hình học, Bút Nghiên, Mây, Y Môn.</i>
3	Nhà thờ Chính	<i>Hoa Mân Côi, hoa Bách Hợp, lá Ô rô, hoa Anh túc, lá và quả Bò Đào, hoa Cúc, hoa Thị, trái Đào, trái Lựu, trái Phật Thủ, Lúa Mỳ.</i>	<i>Chim Phượng, Sư Tử, Bò Câu, diệp long, Chiên Con, Hươu.</i>	<i>Thánh Giá, Thiên Thần, Hồ Lô, Giỏ Hoa, Cuốn Thư, Bút nghiên, Hoa ký Đức Mẹ, Hoa ký Chúa Ki-tô, Hán tự, Mặt Trời, Ánh Sáng, Mây, Hôi Văn, Y Môn.</i>

4	Nhà nguyện Thánh Rô-cô	<i>Hoa Cúc, hoa Thị, hoa Mai, Trúc.</i>		<i>Thánh Giá, Thiên Thần, Bút Nghiên, Cuốn Thư, Hôi Văn, họa tiết hình học, Mây, Y Môn.</i>
5	Nhà nguyện Thánh Giu-se	<i>Hoa Cúc, hoa Thị, hoa Mai, cây Trúc, lá Ô rô.</i>	<i>chim Phượng, Rồng.</i>	<i>Thánh Giá, Thiên Thần, Bút Nghiên, Cuốn Thư, Hôi Văn, họa tiết hình học, Mây, Y Môn.</i>
6	Nhà nguyện Thánh Phê-rô	<i>Hoa Cúc, hoa Thị, hoa Mai, cây Trúc.</i>	<i>Bò Nông, Chiên Con.</i>	<i>Thánh Giá, Thiên Thần, Hôi Văn, Bút Nghiên, Mây.</i>
7	Phương đình	<i>Hoa Thị, Bồ Đào, hoa Cúc, cây Tùng, cây Trúc, hoa Mai, hoa Bách Hợp.</i>	<i>Bốn Sinh Vật Sống, Chiên Con,</i>	<i>Thánh Giá, Mây, Ký tự Latin, Hán tự.</i>
8	Tháp chuông Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ	<i>Hoa Thị.</i>	<i>Dơi hàm Phúc.</i>	<i>Thánh Giá, Hôi Văn, Vạn tự, Triện, Thọ tự, Phúc tự, Mây.</i>

Bảng 3.5. Đồ án đề tài Đàng Thánh Giá*Nguồn: NCS khảo sát và ghi chép*

STT	Chặng/ cảnh	Vị trí	Chất liệu	Hình ảnh
1	Chúa Giê-su chịu xử án	Lòng nhà thờ Chính	Phù điêu gỗ, sơn son thếp vàng	
2	Chúa Giê-su kê vai vác Thánh Giá	Lòng nhà thờ Chính	Phù điêu gỗ, sơn son thếp vàng	
3	Chúa Giê-su ngã xuống đất lần thứ nhất	Lòng nhà thờ Chính	Phù điêu gỗ, sơn son thếp vàng	
4	Chúa Giê-su gặp Đức Mẹ	Lòng nhà thờ Chính	Phù điêu gỗ, sơn son thếp vàng	

5	Thánh Si-mon vắc đờ Thánh Giá với Chúa	Lòng nhà thờ Chính	Phù điêu gỗ, sơn son thếp vàng	
6	Thánh nữ Veronica lau mặt Chúa	Lòng nhà thờ Chính	Phù điêu gỗ, sơn son thếp vàng	
7	Chúa Giê-su ngã xuống đất lần thứ hai	Lòng nhà thờ Chính	Phù điêu gỗ, sơn son thếp vàng	
8	Chúa Giê-su an ủi người nữ tì Jerusalem	Lòng nhà thờ Chính	Phù điêu gỗ, sơn son thếp vàng	
9	Chúa Giê-su ngã xuống đất lần thứ ba	Lòng nhà thờ Chính	Phù điêu gỗ, sơn son thếp vàng	

10	Quân dữ lột áo Chúa	<i>Lòng nhà thờ Chính</i>	<i>Phù điêu gỗ, sơn son thếp vàng</i>	
11	Chúa Giê-su chịu đóng đinh vào Thập Giá	<i>Lòng nhà thờ Chính</i>	<i>Phù điêu gỗ, sơn son thếp vàng</i>	
12	Chúa Giê-su chết trên Thập Giá	<i>Lòng nhà thờ Chính</i>	<i>Phù điêu gỗ, sơn son thếp vàng</i>	
13	Môn đệ hạ xác Chúa Giê-su xuống	<i>Lòng nhà thờ Chính</i>	<i>Phù điêu gỗ, sơn son thếp vàng</i>	
14	Táng xác Chúa Giê-su vào hang đá	<i>Lòng nhà thờ Chính</i>	<i>Phù điêu gỗ, sơn son thếp vàng</i>	

Bảng 3.6. Ý nghĩa mô típ và đồ án trang trí trong văn hóa Công giáo*Nguồn: NCS khảo sát và ghi chép*

STT	Mô típ, đồ án trang trí	Ý nghĩa, biểu tượng	Vị trí
1	Mô típ chim Phượng	<i>Phục sinh, Đức Mẹ</i>	<i>Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi)</i>
2	Mô típ Sư Tử	<i>Phục sinh, Chúa Giê-su</i>	<i>Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi)</i>
3	Mô típ Bò Nông	<i>Đấng Cứu Thế, phục sinh</i>	<i>Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ</i>
4	Mô típ Chiên Con	<i>Chúa Giê-su, hy sinh cứu chuộc, phục sinh và chiến thắng</i>	<i>Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi)</i>
5	Mô típ hoa Thường Xuân	<i>Đức Mẹ, sự bất tử, phục sinh, tái sinh</i>	<i>Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ</i>
6	Mô típ hoa Mân Côi	<i>Đức Mẹ, Mẫu Nhiệm Cứu Độ</i>	<i>Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi)</i>
7	Mô típ Cuốn Thư	<i>Phúc Âm</i>	<i>Nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi), Phương đình, nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ.</i>

8	Mô típ Thọ tự	<i>Sự sống đời đời</i>	<i>Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, Phương đình</i>
9	Mô típ Phúc tự	<i>Phúc Âm</i>	<i>Phương đình</i>
10	Mô típ hoa Cúc	<i>Đức Mẹ, sự thanh khiết</i>	<i>Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi)</i>
11	Mô típ hoa Sen	<i>Đức Mẹ, phục sinh, đức hạnh</i>	<i>Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi)</i>
12	Mô típ hoa Anh Túc	<i>Phục sinh, tưởng nhớ</i>	<i>Nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi)</i>
13	Mô típ Kim Cương	<i>Đức Mẹ, sự thanh khiết, chân lý</i>	<i>Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ</i>
14	Mô típ Mặt Trời, Ánh Sáng	<i>Thiên Chúa</i>	<i>Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi)</i>
15	Mô típ lá Chà Là	<i>Tử đạo, phục sinh, chiến thắng, vinh quang, hòa bình</i>	<i>Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ</i>
16	Đồ án đề tài <i>Tứ Thời</i>	<i>Phục sinh</i>	<i>Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi), Phương đình</i>
17	Đồ án đề tài <i>Thiên Thần thổi loa triệu</i>	<i>Phục sinh</i>	<i>Nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi)</i>

	<i>tập Ngày Thảm Chung</i>		
18	<i>Đồ án đề tài Vòng đời hoa Sen</i>	<i>Phục sinh</i>	<i>Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ</i>
19	<i>Đồ án đề tài Đức Mẹ và Chúa Hai Đồng</i>	<i>Tình Mẫu tử, mẫu nhiệm Ngôi Lời Nhập thể, Hiệp thông Thiên Chúa và con người</i>	<i>Nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi),</i>
20	<i>Mô típ Thiên Thần có cánh</i>	<i>Thánh Mát-thiêu</i>	<i>Phương đình</i>
21	<i>Mô típ Sư Tử có cánh</i>	<i>Thánh Mác-cô</i>	<i>Phương đình</i>
22	<i>Mô típ Bò có cánh</i>	<i>Thánh Lu-ca</i>	<i>Phương đình</i>
23	<i>Mô típ Đại Bàng</i>	<i>Thánh Giô-an</i>	<i>Phương đình</i>
24	<i>Mô típ Thanh Gươm</i>	<i>Thánh Phao-lô, sự hy sinh</i>	<i>Phương đình</i>
25	<i>Mô típ quả Lựu</i>	<i>Bất tử, cuộc sống tương lai</i>	<i>Nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi)</i>
26	<i>Mô típ Lúa Mỳ</i>	<i>Chúa Giê-su, phục sinh</i>	<i>Nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi)</i>
27	<i>Mô típ Chìa Khóa</i>	<i>Thánh Pi-tơ</i>	<i>Phương đình</i>
28	<i>Mô típ Mây</i>	<i>Sự quang lâm của Thiên Chúa</i>	<i>Nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi), nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, Phương đình</i>

29	Mô típ chim Bồ Câu	Chúa Thánh Thần, bình an	Nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi), nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ
30	Mô típ ký tự Alpha và Omega	Khởi thủy và chung cuộc, vô thủy và vô chung	Nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi)
31	Mô típ hoa Bách Hợp	Đức Mẹ	Nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi), nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ, Phương đình
32	Cặp đối ứng cơ ngẫu Sư Tử - chim Phượng	Âm - dương (quan niệm văn hóa Phương Đông)	Nhà thờ Chính (Nhà thờ Dâng Kính Đức Mẹ Mân Côi), nhà nguyện Kính Trái Tim Đức Mẹ,

**Bảng 3.7. So sánh số lượng hạng mục trang trí tại nhà thờ Chính tòa
Phát Diệm với một số nhà thờ Nam khác tại Bắc bộ**

Nguồn: NCS khảo sát và ghi chép

STT	Tên nhà thờ	Địa điểm	Hạng mục trang trí ảnh hưởng Phương Tây	Hạng mục trang trí ảnh hưởng Phương Đông
1	Nhà thờ Chính tòa Phát Diệm	Ninh Bình	Chim Bồ Câu, Sư Tử, Chiên Con, lá và quả Bồ Đào, hoa Thường Xuân, hoa Mân Côi, Thánh Giá, Lúa Mỳ, Chà Là, Thiên Thần, ký tự Latin, chữ Quốc ngữ, ký tự Alpha và Omega, Hoa ký Chúa Ki-	Chim Phượng, lá và quả Bồ Đào, hoa Cúc, hoa và lá Sen, quả Đào, quả Lựu, quả Phật Thủ, hoa Mai, cây Trúc, cây Tùng, Bát Bửu, Tứ Thời, Phúc tự, Thọ

			<i>tô, Hoa ký Đức Mẹ, phù điêu Đàng Thánh Giá.</i>	<i>tự, Vạn tự, Hán tự, Thủy Ba, Hồi Văn, La Hầu, Triện.</i>
2	Đền thánh Đức Mẹ Mân Côi Ninh Cường	<i>Nam Định</i>	<i>Lúa Mỳ, Thiên Thần, lá và quả Bồ Đào, hoa Mân Côi, ký tự Latin, ký tự Alpha và Omega, Hoa ký Chúa Ki-tô, Hoa ký Đức Mẹ, Thánh Giá, Chiên Con, bộ tranh Đàng Thánh Giá.</i>	<i>Bẹ lá tại đao mái.</i>
3	Nhà thờ Hiếu Thuận	<i>Ninh Bình</i>	<i>Lúa Mỳ, Thiên Thần, lá và quả Bồ Đào, ký tự Latin, ký tự JHS, ký tự Alpha và Omega, Chiên Con, bộ tranh Đàng Thánh Giá.</i>	<i>Hoa Sen, Triện, bẹ lá tại đao mái, Tứ Thời.</i>
4	Nhà thờ Hảo Nho	<i>Ninh Bình</i>	<i>Lúa Mỳ, Thiên Thần, lá và quả Bồ Đào, hoa Mân Côi, Thánh Giá, phù điêu Đàng Thánh Giá.</i>	<i>Triện, bẹ lá tại đao mái</i>
5	Nhà thờ Bình Sa	<i>Ninh Bình</i>	<i>Lúa Mỳ, Thiên Thần, lá và quả Bồ Đào, hoa Mân Côi, Thánh Giá, bộ tranh Đàng Thánh Giá</i>	<i>Triện, bẹ lá tại đao mái.</i>
6	Nhà thờ Trung Lai	<i>Bắc Giang</i>	<i>Lúa Mỳ, Thiên Thần, lá và quả Bồ Đào, hoa Mân Côi, Thánh Giá, bộ tranh Đàng Thánh Giá.</i>	<i>Triện, bẹ lá tại đao mái.</i>

Bảng 3.8. Thống kê số lượng nhà thờ Nam ở châu thổ Bắc bộ*Nguồn: Tổng hợp từ [2; tr. 112-114] và khảo sát của NCS*

STT	Tên Giáo xứ	Năm xây dựng	Địa chỉ
1	Phát Diệm	1865	Phát Diệm, Kim Sơn, Ninh Bình
2	Hiếu Thuận	1889	Khánh Mậu, Yên Khánh, Ninh Bình
3	Hảo Nho	1893	Yên Lâm, Tam Điệp, Ninh Bình
4	Hòa Lạc	1939	Như Hoa, Kim Sơn, Ninh Bình
5	Bình Sa	1897	Lai Thành, Kim Sơn, Ninh Bình
6	Khiết Kỷ	Chưa xác định	Ân Hòa, Kim Sơn, Ninh Bình
7	Quảng Công	1912	Yên Lâm, Tam Điệp, Ninh Bình
8	Lương Điền	1894	Đông Cơ, Tiền Hải, Thái Bình
9	Ninh Cường	1894	Trực Phú, Trực Ninh, Nam Định
10	Vĩnh Trị	1895	Ngân Trị, Ý Yên, Nam Định
11	Trung Lao	1898	Trung Đôn, Trực Ninh, Nam Định
12	Trung Lai	1896	Nghĩa Trung, Việt Yên, Bắc Giang
13	Hoàng Xá	1895	Hoàng Xá, Thanh Thủy, Phú Thọ

Bảng 3.9. Thống kê số lượng nhà thờ cấu trúc gỗ ở châu thổ Bắc bộ*Nguồn: Tổng hợp từ [2; tr. 112-114] và khảo sát của NCS*

STT	Tên Giáo xứ	Năm xây dựng	Địa chỉ
1	Cao Xá	1892	Trần Cao, Phù Cừ, Hưng Yên
2	Hưng Yên	1898	Thành phố Hưng Yên
3	Lai Ổn	1912	An Phú, Quỳnh Phụ, Thái Bình
4	Cao Mộc	1912	Đồng Tiến, Quỳnh Phụ, Thái Bình
5	Duyên Lãng	1891	Minh Hòa, Hưng Hà, Thái Bình

6	Xá Thị	1903	Thụy Hưng, Thái Thụy, Thái Bình
7	Ninh Cù	1938	Thụy Ninh, Thái Thụy, Thái Bình
8	Vân Am	1919	Thụy Quỳnh, Thái Thụy, Thái Bình
9	Cam Châu	1907	Thụy Liên, Thái Thụy, Thái Bình
10	Đông Hồ	1896	Thụy Phong, Thái Thụy, Thái Bình
11	Nam Lỗ	1911	Hợp Tiến, Đông Hưng, Thái Bình
12	Lác Làng	1891	Mê Linh, Đông Hưng, Thái Bình
13	Phúc Nhạc	1890	Khánh Nhạc, Yên Khánh, Ninh Bình
14	Hướng Đạo	1882	Đồng Hương, Kim Sơn, Ninh Bình
15	Mông Hưu	1901	Chính Tâm, Kim Sơn, Ninh Bình
16	Dưỡng Diêm	1899	Hồi Ninh, Kim Sơn, Ninh Bình
17	Dũng Thúy	1909	Xuân Chính, Kim Sơn, Ninh Bình
18	Xuân Hôi	1909	Xuân Thiện, Kim Sơn, Ninh Bình
19	Quyết Bình	1912	Chát Bình, Kim Sơn, Ninh Bình
20	Tôn Đạo	1922	Ân Hòa, Kim Sơn, Ninh Bình
21	Hai Giáp	1906	Hải Anh, Hải Hậu, Nam Định
22	Ninh Mỹ	1897	Hải Giang, Hải Hậu, Nam Định
23	Trung Linh	1892	Xuân Ngọc, Xuân Trường, Nam Định
24	Lạc Đạo	1894	Nghĩa Lạc, Nghĩa Hưng, Nam Định
25	Đông Cường	Chưa xác định	Yên Định, Hải Hậu, Nam Định
26	Xối Thượng	1909	Nam Thanh, Nam Trực, Nam Định
27	Phạm Pháo	1905	Hải Minh, Hải Hậu, Nam Định
28	Quần Liêu	1884	Nghĩa Sơn, Nghĩa Hưng, Nam Định
29	Nam Hưng	1901	Nam Lợi, Nam Trực, Nam Định
30	Nam Lạng	1909	Trực Tuấn, Trực Ninh, Nam Định
31	Hưng Nhượng	1910	Nam Lợi, Nam Trực, Nam Định

32	Bùi Chu	1885	Xuân Ngọc, Xuân Trường, Nam Định
33	Liên Thủy	1896	Xuân Ngọc, Xuân Trường, Nam Định
34	Quất Lâm	1897	Giao Lâm, Giao Thủy, Nam Định
35	Vân Lý	1907	Hải Lý, Hải Hậu, Nam Định
36	Ngưông Nhân	1900	Giao Nhân, Giao Thủy, Nam Định
37	Quần Lạc	1908	Nghĩa Phong, Nghĩa Hưng, Nam Định
38	Xuân Hà	1914	Hải Đông, Hải Hậu, Nam Định
39	Cẩm Giang	Chưa xác định	Hoàng Nguyên, Tiên Sơn, Bắc Ninh
40	Hà Hồi	1903	Hà Hồi, Thương Tín, Hà Nội
41	Tur Đình	1915	Long Biên, Hà Nội
42	Mỹ Lộc	1931	Mỹ Hà, Lạng Giang, Bắc Giang
43	Xuân Hòa	1879	Xuân Hòa, Bắc Ninh
44	Xâm Bồ	1911	Nam Hải, An Hải, Hải Phòng
45	Xuân Quang	1897	Bạch Đằng, Tiên Lãng, Hải Phòng
46	Xuân Hòa	1892	Bạch Đằng, Tiên Lãng, Hải Phòng
47	Đáp Khê	Chưa xác định	Nhân Huệ, Chí Linh, Hải Dương
48	Ba Đông	1903	Đồng Quang, Gia Lộc, Hải Dương
49	Từ Xá	Chưa xác định	Đoàn kết, Thanh Miện, Hải Dương
50	Kim Bạch	1930	Nam Chính, Nam Sách, Hải Dương
51	Tân Kim	Chưa xác định	P. Thanh Bình, TP. Hải Dương
52	Tiên Đồi	Chưa xác định	Đoàn Lập, Tiên Lãng, Hải Phòng
53	Vạn Hoạch	1890	Cao Minh, Vĩnh Bảo, Hải Phòng
54	Vạn Phúc	1908	Vạn Phúc, Thanh Trì, Hà Nội
55	Yên Trì	1889	Yên Trì, Yên Hưng, Quảng Ninh

Bảng 3.10. Thống kê số lượng giáo phận, linh mục, nhà thờ năm 1933*Nguồn: [35; tr. 30]*

STT	Tên Giáo phận	Giám mục	Linh mục thừa sai	Linh mục Việt Nam	Nhà thờ
1	Hà Nội	2	35	148	721
2	Hưng Hóa	1	24	36	43
3	Phát Diệm	2	0	93	400
4	Thanh Hóa	1	36	58	180
5	Vinh	1	24	173	550
6	Huế	1	26	109	330
7	Quy Nhơn	1	28	71	362
8	Kon Tum	1	14	15	134
9	Sài Gòn	1	30	116	281
10	Nam Vang	1	34	447	217
11	Bùi Chu	1	31	692	879
12	Hải Phòng	1	21	145	380
13	Bắc Ninh	1	15	89	399
14	Lạng Sơn	1	10	27	29
15	Tổng số:	16	328	1.888	5.098

PHỤ LỤC 4: THUẬT NGỮ LIÊN QUAN TỚI NGHIÊN CỨU NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ NHÀ THỜ CHÍNH TÒA PHÁT DIỆM

Áp quả: Chi tiết ở bộ vì kèo giao nguyên trụ đội, nằm ngang trên đầu trụ đội (trụ tiêu, trụ trôn) [130; tr. 36]

Bờ nóc: là phần xây bằng gạch có trát vữa dọc theo đòn dông để cố định hàng ngói trên cùng của mái nhà và che phủ nóc mái. Hai đầu bờ nóc này nối tiếp với đỉnh của đầu hồi [130; tr. 126].

Bờ quyết: là phần xây bằng gạch có trát vữa dọc theo kèo quyết để giữ ngói và che phủ phần quyết. Đầu trên của bờ quyết nối liền với bờ mái đầu hồi, đầu dưới thường được vuốt cong lên [130; tr. 127].

Bước cột: Khoảng cách từ tim một cột (hoặc một hàng cột) đến tim một cột (hàng cột) khác nằm liền kề, tính theo chiều ngang lẫn chiều dọc [130; tr. 11].

Dạ câu: là khoảng cách từ mặt bụng của câu đầu xuống mặt nền (127; tr. 135).

Dạ hoành cột cái: là khoảng cách từ bụng của hoành ở đầu cột cái xuống mặt nền (127; tr. 135).

Dạ hoành cột hiên: là khoảng cách từ điểm dưới của hoành ở cột hiên xuống mặt nền (127; tr. 135).

Dạ hoành cột quân: là khoảng cách từ điểm bụng của của hoành ở đầu cột quân xuống mặt nền (127; tr. 135).

Dạ nách: là khoảng cách từ bụng xà nách - xà nối cột hiên với cột quân, xuống mặt nền (127; tr. 135).

Dạ nóc: là khoảng cách từ bụng thượng lương xuống mặt nền (127; tr. 135).

Diềm: là chi tiết bằng gỗ mỏng, có chạm hình hoặc đường nét lặp đi lặp lại thành một dải có rìa để đóng dưới chân mái hiên, mái nhà [130; tr. 124].

Đá tán: Đá nguyên khối được đục đẽo, dùng để kê chân cột trong nhà [130: tr. 132].

Hàng nhất: Hai hàng cột cái nằm theo chiều dọc của nhà gần với đường tim giao nguyên nhất [130; tr. 11].

Hàng nhì: Hàng cột nằm liền kề với hàng nhất [130; tr. 11].

Hàng ba: Hàng cột nằm bên ngoài liền kề với hàng nhì [130; tr. 11].

Hàng hiên: Hàng cột nằm ở hiên nhà, thường cũng là hàng tư [130; tr. 11].

Kèo: Cấu kiện dài, liên kết liên kết mộng nối đầu các cột trong cùng một vì kèo nằm dốc theo mái nhà và nằm trên đỡ đòn tay [130; tr. 84].

Mái chồng diêm: Mái ngói lợp thành hai tầng, thường chỉ nằm ở phần tiền sảnh trong một nhà kép, ở giữa hai tầng mái này có thể để trống hoặc xây tường chia ô học để trang trí, tường này gọi là cổ diêm [130; tr. 129].

Tim nhà: Đường trục đối xứng ngay chính giữa ngôi nhà, là yếu tố quan trọng nhất để định vị không gian kiến trúc. Tim nhà được vạch ra theo phương hướng và vị trí được xác định theo các nguyên tắc địa lý phong thủy [130; tr. 8].

Tim giao nguyên: Đường trục đối xứng được xác định theo đỉnh nóc của các vì kèo (gọi là giao nguyên) chạy theo chiều dọc ngôi nhà, thẳng góc với đường tim nhà [130; tr. 8].

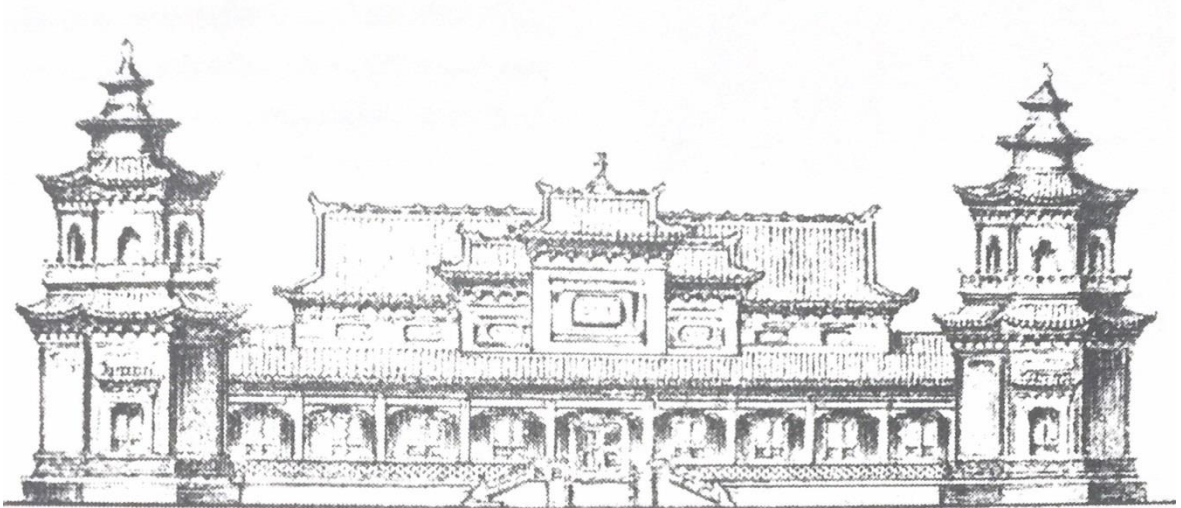
Trén: Cấu kiện dài, tiết diện lớn, nằm ngang gần đầu cột cái, nối cố định với hai cột cái trong cùng một vì [130; tr. 99].

Vì (vài): Toàn bộ các cấu kiện gồm cột, kèo, trên [130; tr. 12, tr. 31]

Vỏ cua: Từ dùng để chỉ một phần trong hệ khung nhà để nối rộng tòng nhà, thường nằm ở ngoài cùng của một vì, nhìn bên trong là một mái gỗ có hình khum như mai cua, tạo bởi các trên nhỏ được chạm trổ nhằm trang trí cho bộ rường nhà, mặt trên khum tròn có gác đòn tay, trên lát ván gỗ, bên trên mái gỗ này lợp ngói liền với mái chính [130; tr. 18].

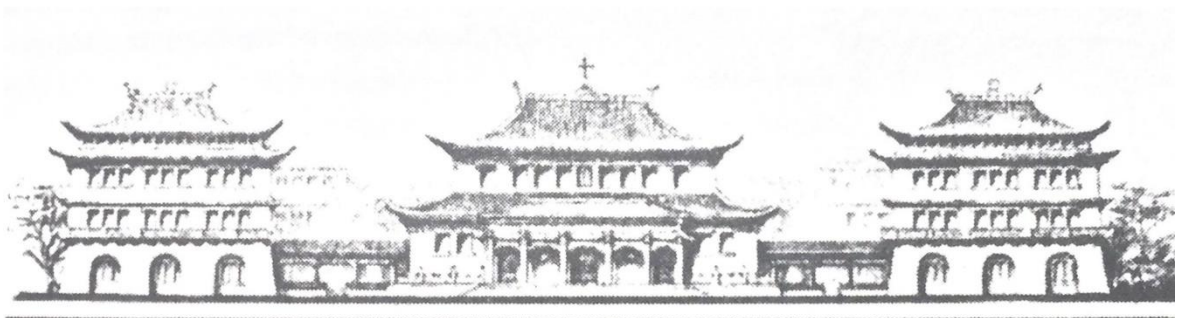
PHỤ LỤC 5: BẢN VẼ, HÌNH ẢNH NHÀ THỜ TẠI TRUNG HOA VÀ CÔNG TRÌNH KIẾN TRÚC ĐÁ

5.1. Bản vẽ, hình ảnh nhà thờ tại Trung Hoa



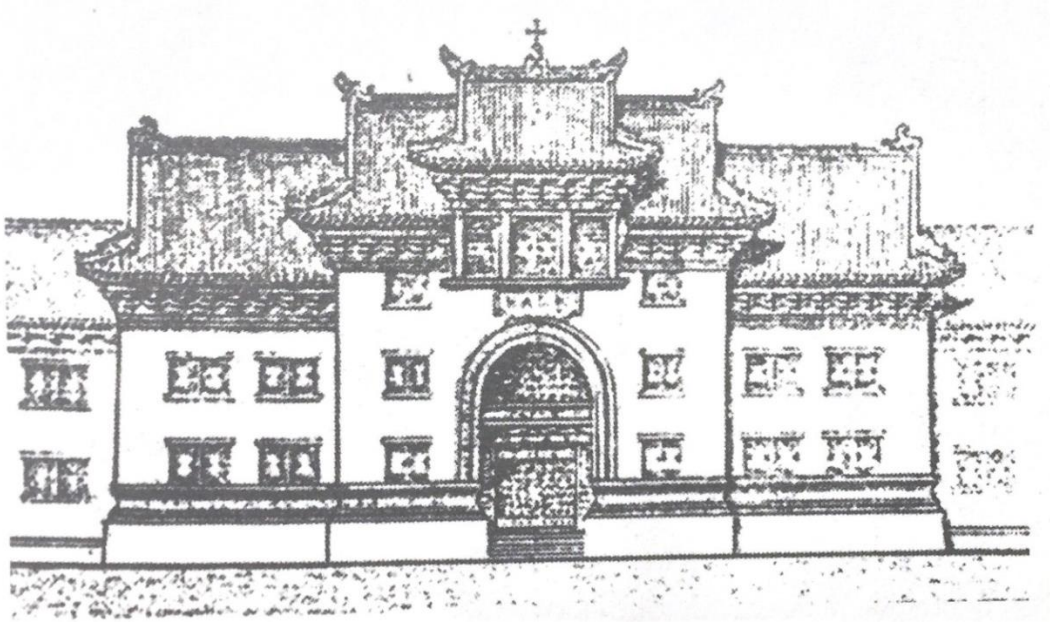
Hình 5.1.1. Bản vẽ nhà thờ Khai Phong tại Hà Nam của Dom Adelbert Gresnigt
(*Design diagram of Dom Adebart Gresnigt for Kaifeng church in Henan province*)

Nguồn: [176; tr. 91]

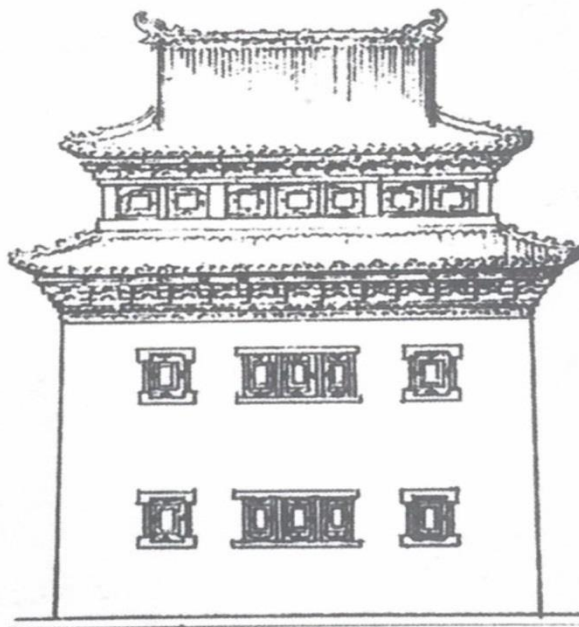


Hình 5.1.2. Bản vẽ nhà thờ Cửu Long tại Hương Cảng của Dom Adelbert Gresnigt
(*Design diagram of Dom Adebart Gresnigt for Jiulong church in Hong Kong*)

Nguồn: [176; tr. 91]



Hình 5.1.3. Bản vẽ Đại học Công giáo Phụ Nhân, năm 1925
 (*The Elevation Design diagram of the Turret of Fu Jen Catholic University*)
 Nguồn: [176; tr. 93]



Hình 5.1.4. Bản vẽ tháp cửa Đại học Công giáo Phụ Nhân, năm 1925
 (*The Elevation Design diagram of the gate tower of Fu Jen Catholic University*)
 Nguồn: [176; tr. 93]



Hình 5.1.5. Giáo đường Đức Mẹ Bảy Sầu Bi, Nghiêm Gia Kiều, Tô Châu, Giang Tô
(*The Church of seven sorrows of Virgin Mary of Yanjiaqiao in Suzhou*)

Nguồn: [176; tr. 123]



Hình 5.1.6. Giáo đường Bắc Quý Dương, năm 1876
(*The North Church of Guiyang*)

Nguồn: [176; tr. 128]



Hình 5.1.7. Giáo đường Thánh Thể Ba Ngôi Đại Lý tại Vân Nam, năm 1914
(*The Holy Trinity Church of Dali in Yunnan*)

Nguồn: [176; tr. 129]



Hình 5.1.8. Giáo đường Khải Huyền, Sán Đầu, Quảng Đông, năm 1864
(*The Qeshi Church at Shantou city*)

Nguồn: [188; tr. 46]



Hình 5.1.9. Giáo đường Tam Nguyên, Thiểm Tây, năm 1915

(The Church of Sanyuan county in Shaanxi)

Nguồn: [188; tr. 50]



Hình 5.1.10. Giáo đường Hồng Đức, Thượng Hải, năm 1925

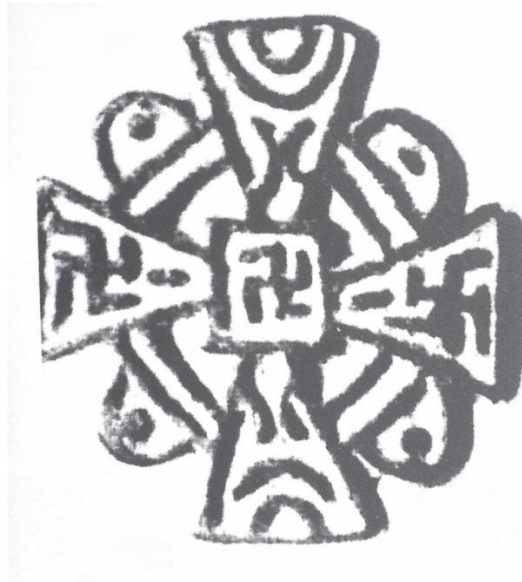
(Hongde church in Shanghai)

Nguồn: [188; tr. 52]



Hình 5.1.11. Hoa Sen trong nghệ thuật Công giáo Trung Hoa triều Nguyên, Dương Châu (*Yangzhou*), Giang Tô (*Jiangsu*)

Nguồn: [176; tr. 35]



Hình 5.1.12. Vạn tự trong nghệ thuật Công giáo Trung Hoa, Nội Mông (*Inner Mongolia*)

Nguồn: [176; tr. 37]



Hình 5.1.13. Hoa Sen tại tán đá đền thánh giá Cảnh giáo (*Cross temple of Jingjiao*) triều Nguyên tại Phòng Sơn (*Fangshan*), Bắc Kinh (*Beijing*)

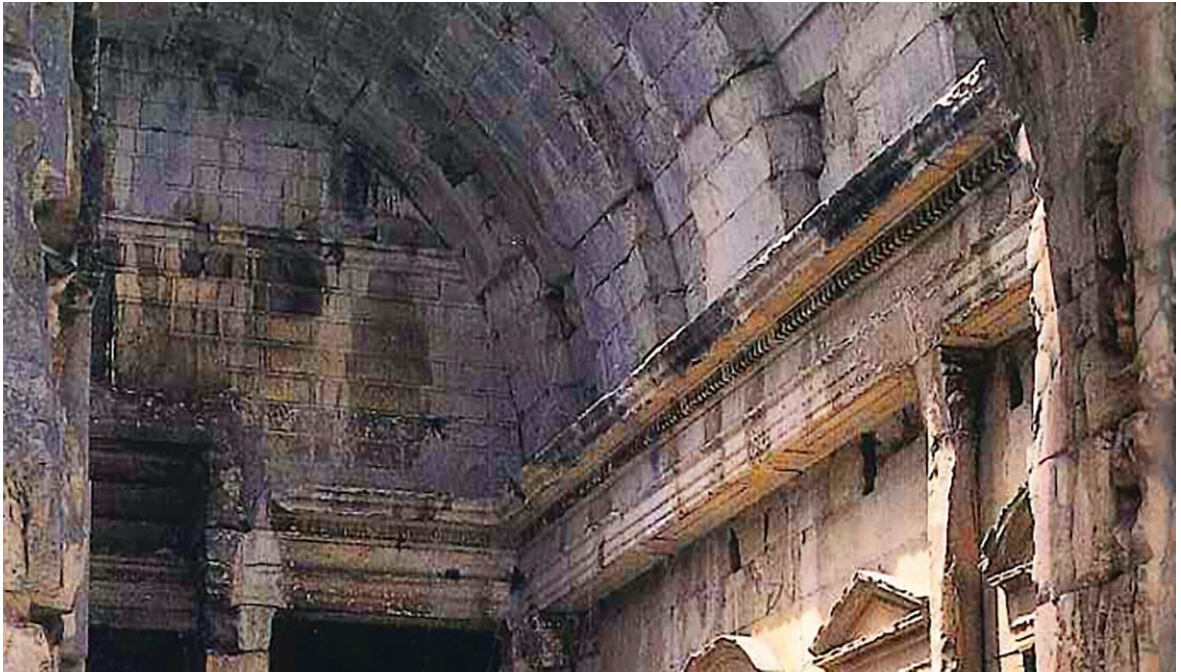
Nguồn: [176; tr. 24]



Hình 5.1.14. Tượng Thiên Thần bằng đá, khai quật tại Quảng Châu (Trung Hoa)

Nguồn: [188; tr. 28]

5.2. Hình ảnh kiến trúc đá trên thế giới



Hình 5.2.1. Hình thức trần vòm (*barrel-vaulted*) tại đền Diana, Nimes

Nguồn: [171; tr. 114]



Hình 5.2.2. Nhà thờ đá San Salvador de Valdediós, Tây Ban Nha

Nguồn: [152; tr. 308]



Hình 5.2.3. Lâu cầu đá Song Long (*Shuanglong, Double Dragon*), Kiến Thủy (*Jianshui*), Trung Hoa

Nguồn: NCS chụp lúc 10 giờ (giờ Trung Hoa, UTC+8) ngày 28/6/2024



Hình 5.2.4. Chạm khắc đá tại Chu gia hoa viên (*Zhu family garden*), Kiến Thủy (*Jianshui*), Trung Hoa

Nguồn: NCS chụp lúc 16 giờ (giờ Trung Hoa, UTC+8) ngày 28/6/2024



Hình 5.2.5. Chạm khắc đá tại Chu gia hoa viên (*Zhu family garden*), Kiến Thủy (*Jianshui*), Trung Hoa

Nguồn: NCS chụp lúc 16 giờ (giờ Trung Hoa, UTC+8) ngày 28/6/2024



Hình 5.2.6. Chạm khắc đá tại Chu gia hoa viên (*Zhu family garden*), Kiến Thủy (*Jianshui*), Trung Hoa

Nguồn: NCS chụp lúc 16 giờ (giờ Trung Hoa, UTC+8) ngày 28/6/2024



Hình 5.2.7. Chạm khắc đá tại Chu gia hoa viên (*Zhu family garden*), Kiến Thủy (*Jianshui*), Trung Hoa

Nguồn: NCS chụp lúc 16 giờ (giờ Trung Hoa, UTC+8) ngày 28/6/2024



Hình 5.2.8. Chạm khắc đá tại Chu gia hoa viên (*Zhu family garden*), Kiến Thủy (*Jianshui*), Trung Hoa

Nguồn: NCS chụp lúc 16 giờ (giờ Trung Hoa, UTC+8) ngày 28/6/2024

PHỤ LỤC 6: DANH MỤC PHÒNG VẤN

STT	Họ và tên	Nghề nghiệp	Địa chỉ	Số điện thoại	Ngày phỏng vấn
1	Anna Trần Thị Liên	Nữ tu	<i>Dòng Mến Thánh Giá Phát Diệm</i>	0868673817	25/01/2026
2	Nguyễn Minh Trung	<i>Họa sỹ, Giảng viên</i>	<i>Phường Tây Tựu, Thành phố Hà Nội</i>	0979771110	29/12/2025
3	Vũ Duy Tám	<i>Thợ chạm đá</i>	<i>Làng nghề chạm đá Ninh Vân - Hoa Lư - Ninh Bình</i>	0988484697	31/12/2023

6.1: Sơ (Soeur) Anna Trần Thị Liên

NCS: Theo sơ, nghệ thuật trang trí trong nhà thờ Chính tòa Phát Diệm có vai trò như thế nào trong đời sống đức tin của tín hữu?

Trả lời: Theo sơ nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm có vai trò rất quan trọng, vì qua những biểu tượng nghệ thuật trang trí giúp niềm tin của người Công giáo mạnh mẽ hơn, bởi vì cách đây một trăm năm trước, Kinh Thánh không được phổ biến ở Việt Nam, một phần vì tiếng Latin hoặc tiếng Pháp, nên chúng ta không có cơ hội tiếp xúc với Kinh Thánh. Qua nghệ thuật trang trí, phù điêu, điêu khắc giúp người Công giáo dễ dàng hiểu và học Kinh Thánh.

NCS: Sơ cảm nhận ra sao về sự kết hợp giữa mỹ thuật truyền thống Việt Nam và nghệ thuật Công giáo thể hiện trong các chi tiết trang trí của nhà thờ?

Trả lời: Theo cảm nhận của sơ, mỹ thuật truyền thống và nghệ thuật Công giáo được thể hiện cách độc đáo trong nghệ thuật trang trí quần thể nhà thờ Chính tòa Phát Diệm. Cha Phê-rô Trần Lục đã thể hiện sự hiểu biết sâu sắc về văn hóa người Việt trong công trình này, đồng thời đã vận

dụng hội nhập một cách tinh tế trong nghệ thuật thánh của đức tin Công giáo qua kỹ thuật chạm trổ, điêu khắc đá và gỗ, sự tỉ mỉ, công phu ở từng chi tiết trang trí. Ở đây chúng ta có thể thấy rằng: Nghệ thuật Công giáo hòa quyện với mỹ thuật truyền thống của người Việt hết sức hài hòa để tạo nên một giá trị đặc biệt.

NCS: Trong các họa tiết, phù điêu hoặc điêu khắc, hình ảnh hoặc biểu tượng nào để lại cho sơ ấn tượng sâu sắc nhất, và vì sao?

Trả lời: Họa tiết và biểu tượng trang trí tại quần thể nhà thờ Chính tòa Phát Diệm phong phú và đa dạng, biểu tượng nào cũng đẹp và ý nghĩa, để lại ấn tượng sâu sắc với mọi người. Đối với sơ cũng vậy, ví dụ tượng bốn Thánh sử Tông Đồ ngồi trên nóc Phương đình theo tư thế thiền, hay hình tượng Tre, Trúc, Nghiên mục, biểu tượng Bát Quái - âm dương, vòng đời của hoa Sen, chim Phượng v.v. Trong văn hóa Việt Nam, hoa Sen thể hiện sự tinh khiết, và chim phượng biểu tượng cho phụ nữ được cha Phê-rô Trần Lục đưa vào trang trí thể hiện cho hình ảnh và vị thế quan trọng của Đức Mẹ Ma-ri-a đồng trinh, và là Nữ Vương.

NCS: Theo sơ, nghệ thuật trang trí tại Nhà thờ Phát Diệm có hỗ trợ việc truyền tải giáo lý và tinh thần Công giáo tới giáo dân và khách tham quan không?

Trả lời: Có chứ, sơ đã trả lời ở câu đầu tiên rồi: những biểu tượng trang trí tại quần thể nhà thờ Chính tòa Phát Diệm giúp người Công giáo hiểu biết về Kinh Thánh, như bốn Thánh sử Tông đồ, cuộc khổ nạn của Chúa Giê-su, thiên thần thổi loa báo hiệu ngày cánh chung, mười lăm mẫu nhiệm Kinh Mân Côi, v.v. Ngoài ra còn rất nhiều biểu tượng thể hiện các điển tích Kinh Thánh một cách trực quan, dễ hiểu và dễ ghi nhớ.

NCS: Sơ đánh giá thế nào về giá trị giáo dục - văn hóa - tâm linh của nghệ thuật trang trí nhà thờ đối với thế hệ trẻ hiện nay?

Trả lời: *Sơ nghĩ nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm là sự kết hợp hài hòa về giáo dục đức tin, văn hóa, tâm linh và nghệ thuật. Trước hết, về giáo dục đức tin, hình ảnh, hoa văn, tượng thánh, phù điêu v.v. giúp thế hệ trẻ dễ tiếp cận với những khái niệm giáo lý hơn, đức tin được diễn tả bằng hình ảnh trực quan, dễ nhớ và dễ cảm nhận. Về văn hóa, nghệ thuật trang trí nhà thờ mang yếu tố truyền thống Việt Nam giúp thế hệ trẻ nhận ra đức tin Công giáo không tách rời bản sắc dân tộc, mà hòa nhập, tiếp biến và trở thành một phần của văn hóa Việt Nam. Về tâm linh, không gian trang trí trang nghiêm, hài hòa giúp thế hệ trẻ chiêm nghiệm, cầu nguyện và suy tư để biết sống chậm hơn giữa nhịp sống vội vã của thế giới hiện đại. Nghệ thuật không chỉ ngắm nhìn, mà dẫn dắt con người đến gần hơn với Thiên Chúa, Đáng là nguồn cội của Chân - Thiện - Mỹ.*

Vâng, xin cảm ơn sơ!

6.2: Họa sỹ Nguyễn Minh Trung

NCS: Ở góc độ một họa sỹ, anh đánh giá như thế nào về ngôn ngữ tạo hình trong nghệ thuật trang trí của nhà thờ Chính tòa Phát Diệm?

Trả lời: *Dưới góc độ của một họa sỹ, tôi đánh giá nhà thờ Chính tòa Phát Diệm là một bản giao hưởng thị giác đầy thú vị, nơi ngôn ngữ tạo hình phương Tây được Việt hóa. Bố cục kiến trúc chủ yếu tuân thủ nguyên tắc đăng đối nghiêm ngặt của kiến trúc cung đình, tạo nên vẻ uy nghi nhưng không khô cứng nhờ sự đan xen nhịp nhàng của các khoảng trống như khoảng sân, ao hồ. Đường nét ở đây là sự kết hợp thú vị giữa sự góc cạnh, vững chãi của những khối đá lớn và nét thanh mảnh, uốn lượn từ những mái đao cong vút đặc trưng của đình chùa Việt. Hình khối công trình dàn trải theo chiều ngang thay vì vươn cao vượt nhọn như Gothic, tạo cảm giác gần gũi và vững chãi. Đặc biệt, nhịp điệu được tạo ra từ hệ thống cột gỗ đồ sộ và các bức phù điêu chạm khắc đá tinh xảo không chỉ làm mềm đi chất liệu đá mà còn tạo nên*

một dòng chảy văn hóa xuyên suốt, biến nơi đây thành một tác phẩm điêu khắc khổng lồ đầy sức sống.

NCS: Theo anh, nghệ thuật trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm đã tiếp thu và chuyển hóa các yếu tố mỹ thuật truyền thống Việt Nam như thế nào trong không gian kiến trúc Công giáo?

Trả lời: *Theo tôi, nghệ thuật trang trí tại nhà thờ Chính tòa Phát Diệm tạo ra giá trị rất lớn khi yếu tố mỹ thuật truyền thống Việt Nam không chỉ được tiếp thu mà còn được chuyển hóa để phụng sự đức tin Công giáo một cách tự nhiên. Bố cục không gian tuân thủ triết lý "tiền thủy hậu sơn" với ao hồ, bình phong và phương đình, mang dáng dấp như một ngôi đình làng Việt. Các biểu tượng truyền thống như hoa sen, tùng cúc trúc mai hay hình ảnh rồng phượng được chạm khắc tinh xảo trên đá và gỗ, thay thế cho những mô típ phương Tây, giúp thông điệp tôn giáo trở nên gần gũi hơn với người Việt. Nhịp điệu của các mái đao cùng hệ thống khung, cột gỗ vừa làm mềm đi sự uy nghiêm của giáo đường vừa tạo nên một sự hòa quyện giữa tinh thần Công giáo và bản sắc dân tộc, biến công trình thành một biểu tượng của sự bản địa hóa đức tin. Một ví dụ điển hình về sự chuyển hóa là hình ảnh Hoa sen. Hoa sen từ biểu tượng của Phật giáo và dân gian đã biến đổi để trở thành hình tượng tôn vinh Đức Mẹ. Các nghệ nhân đã khéo léo chạm khắc hoa sen trên các bệ đá và phù điêu, chuyển hóa ý nghĩa "gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn" thành sự khiết tịnh, thánh thiện của đức tin.*

NCS: So với nghệ thuật trang trí nhà thờ Công giáo phương Tây, điểm khác biệt nổi bật nhất của trang trí nhà thờ Chính tòa Phát Diệm nằm ở đâu dưới góc nhìn hội họa?

Trả lời: Theo quan điểm của tôi, dưới góc độ hội họa, điểm khác biệt lớn nhất nằm ở tính địa phương được giữ lại qua đường nét và bảng màu vật liệu. Trong khi nhà thờ phương Tây thiên về sự vươn cao đặc trưng của kiến trúc Gothic và sự rục rờ của kính màu, thì nhà thờ Chính tòa Phát Diệm lại chọn bố cục trải dài theo chiều ngang và những đường cong mềm mại của mái đao truyền thống như đã nói ở trên. Thay vì sử dụng tranh kính kể chuyện, các nghệ nhân Việt đã dùng kỹ thuật chạm khắc nổi trên đá và gỗ với các mô típ dân gian biến không gian tôn giáo thành một bức tranh mang đậm tính dân gian, gần gũi với tâm thức Á Đông.

NCS: Anh đánh giá ra sao về vai trò của chất liệu, kỹ thuật chạm khắc và màu sắc trong việc tạo nên giá trị thẩm mỹ cho hệ thống trang trí của nhà thờ Chính tòa Phát Diệm?

Trả lời: Hệ thống trang trí tại nhà thờ Chính tòa Phát Diệm có thể nói là một kiệt tác nhờ sự phối hợp tinh tế giữa chất liệu, kỹ thuật và màu sắc. Chất liệu đá xanh và gỗ lim tạo nên một gắn kết giữa sự vĩnh cửu, lạnh lẽo của đá và sự ấm áp, bền bỉ của gỗ, giúp công trình vừa uy nghiêm vừa gần gũi với tâm hồn Việt. Kỹ thuật chạm khắc thủ công tinh xảo đã biến những khối đá, thanh gỗ vô tri thành những bức tranh sống động với nhịp điệu uyển chuyển của hoa sen, mây bay hay các điển tích Kinh Thánh được bản địa hóa. Màu sắc không lộng lẫy bằng kính màu phương Tây mà tôn trọng sắc thái tự nhiên của vật liệu: màu xám trầm của đá, nâu đỏ của gỗ và điểm xuyết son thiếp vàng trang trọng ở các ban thờ. Ba yếu tố chất liệu, kỹ thuật chạm khắc và màu sắc không chỉ tạo nên vẻ đẹp hình thức mà còn khẳng định giá trị của một giáo đường bằng đá độc bản, nơi kỹ nghệ truyền thống được nâng tầm thành nghệ thuật thánh đường ở tầm thế giới.

Vâng, xin cảm ơn anh!

6.3: Thợ chạm đá Vũ Duy Tám

NCS: Anh có nghe thông tin về phương pháp xây dựng nhà thờ Phát Diệm?

Trả lời: Tôi nghe các cụ kể lại, cách đây khoảng một trăm năm trước, nước bao bọc làng đá Ninh Vân, vào mùa nước nổi, đá được chuyển lên bè lớn, xuôi dòng tới nhà thờ Phát Diệm. Đá được thi công và lắp ghép trước khi vận chuyển, đảm bảo chính xác kết cấu ghép mộng đá và các chi tiết chạm khớp với nhau. Để xây dựng nhà thờ Phát Diệm, đất được đắp xung quanh vị trí xây dựng, sau đó kéo các phiến đá lớn và ghép vào với nhau.

NCS: Xin anh cho biết đá được khai thác như thế nào?

Trả lời: Đá được khai thác tại các dãy núi ở Ninh Bình, Thanh Hóa, sau đó chuyển về làng Ninh Vân. Đá được tách từng khối theo vỉa đá, sử dụng chét sắt có kích thước rộng 5 cm, cao 10 cm và sâu 3 cm, một mạch đá được đục trước theo vỉa, sau đó sử dụng chét ghim vào mạch, dùng búa đóng vào chét để tách các phiến đá, sau đó tiếp tục được gia công thô, để gọt tạo hình cơ bản trước khi bước vào công đoạn chạm khắc tinh xảo.

NCS: Anh có biết cách gia công đá thời xây dựng nhà thờ Phát Diệm?

Trả lời: Chủ yếu gia công đá theo phương pháp thủ công, không có công cụ như bây giờ. Các phiến đá được mài nhẵn, sau đó phết mật ong để liên kết và xếp chồng lên nhau. Đá khai thác được chia theo các bước gia công, thứ nhất sử dụng đục thô để làm nhẵn bề mặt, sau đó là đục tinh hơn, cuối cùng là bước mài nhẵn đá. Công cụ mài đá cũng thô sơ, sử dụng hai thanh tre kẹp đá mài, còn gọi là đá lửa, sau đó hai người cầm thanh tre để mài đá. Quá trình này đòi hỏi sự phối hợp nhịp nhàng và kinh nghiệm nhằm đảm bảo bề mặt đá đạt độ phẳng, mịn cần thiết. Nhờ kỹ thuật thao tác thủ công tỉ mỉ, các chi tiết chạm khắc trở nên sắc nét, có chiều sâu, góp phần tạo nên giá trị thẩm mỹ và độ bền vững cho công trình.

Vâng, cảm ơn anh!