



VNU Journal of Foreign Studies

Journal homepage: <https://jfs.ulis.vnu.edu.vn/>



THE COMMON ORIGIN OF CHINESE CALLIGRAPHY AND PAINTING

Nguyen Anh Thuc*

*Faculty of Chinese Language and Culture, VNU University of Languages and International Studies,
No.2 Pham Van Dong, Cau Giay, Hanoi, Vietnam*

Received 26 January 2024

Revised 30 September 2024; Accepted 23 October 2024

Abstract: Both calligraphy and painting are distinctive forms of art in China, sharing a common origin, brush techniques, aesthetic principles, and evolving into an inseparable unified entity. The combination of Chinese calligraphy and painting not only diversifies technically but also nurtures the creative thinking of the creator, promotes the innovation and development of Chinese painting and calligraphy. Simultaneously, it leverages the cultural influence of the East on the global art stage. Within the framework of this article, through synthesis and analysis, we have elucidated the concept of “homology of calligraphy and painting” from both theoretical and practical perspectives, as well as the relevant characteristics and connotations of painting and calligraphy.

Keywords: origin, calligraphy, painting, tradition, China, unity of man and nature

* Corresponding author.

Email address: anhthucspnn@yahoo.com

<https://doi.org/10.63023/2525-2445/jfs.ulis.5231>

THƯ HỌA ĐỒNG NGUYÊN: BÀN VỀ MỐI TƯƠNG ĐỒNG GIỮA THƯ PHÁP VÀ HỘI HỌA TRUNG HOA

Nguyễn Anh Thục

*Khoa Ngôn ngữ và Văn hóa Trung Quốc, Trường Đại học Ngoại ngữ, Đại học Quốc gia Hà Nội,
Số 2 Phạm Văn Đồng, Cầu Giấy, Hà Nội, Việt Nam*

Nhận bài ngày 26 tháng 01 năm 2024

Chỉnh sửa ngày 30 tháng 9 năm 2024; Chấp nhận đăng ngày 23 tháng 10 năm 2024

Tóm tắt: Thư pháp và hội họa đều là hình thức nghệ thuật đặc trưng của Trung Quốc. Thư họa giống nhau về nguồn gốc, kỹ thuật dụng bút, quan niệm thẩm mỹ và trở thành một thể thống nhất không thể tách rời. Việc kết hợp giữa thư pháp và hội họa Trung Hoa không chỉ làm phong phú về mặt kỹ thuật mà còn nuôi dưỡng tư duy sáng tạo của người sáng tác, thúc đẩy sự đổi mới, phát triển của hội họa và thư pháp, đồng thời phát huy ảnh hưởng của văn hóa Trung Hoa đến lâu đài nghệ thuật thế giới. Trong khuôn khổ bài viết dưới đây, bằng phương pháp tổng hợp và phân tích, chúng tôi làm rõ khái niệm “Thư họa đồng nguyên”, đặc điểm, nội hàm cũng như mối tương quan giữa hội họa và thư pháp dưới góc độ lý luận và thực tiễn.

Từ khóa: nguồn gốc, thư pháp, hội họa, truyền thống, Trung Hoa, thiên nhân hợp nhất

1. Đặt vấn đề

Dòng chảy lịch sử trường cửu của thời gian đã tạo nên một Trung Hoa cổ kính, tráng lệ mang bề dày tinh hoa văn hóa nhân loại. Trong đó, thư pháp và hội họa truyền thống tựa như suối nguồn tự nhiên, như bản hòa âm dịu ngọt mang dấu ấn, hơi thở của tinh thần nghệ thuật Trung Hoa.

Trong quá trình phát triển nghệ thuật cổ đại Trung Quốc, thư pháp và hội họa đã xác định vị trí đặc biệt trong bức tranh văn hóa xã hội qua việc giáo dục và xây dựng chuẩn mực đạo đức được các triều đại xưa coi trọng. Thư pháp dựa trên chữ viết được tích hợp sớm vào hệ thống giáo dục quốc gia và trở thành biểu tượng văn hóa. Mặc dù chức năng thẩm mỹ của thư pháp tích lũy trong quá trình sử dụng và biến đổi chữ viết nhưng chỉ từ cuối thời Đông Hán, thư pháp mới được công nhận như một môn nghệ thuật độc lập. Đến thời kỳ Ngụy Tấn, thư pháp đã đạt được những đỉnh cao và xác lập chỗ đứng trong nền nghệ thuật cổ đại. Sự phát triển của hội họa và hình thành vị thế xã hội của nó cũng gần như thư pháp. Dọc theo chiều dài lịch sử, ngay giai đoạn đầu, các bức họa biểu hiện nhiều khía cạnh của đạo đức xã hội, các điều thiện ác, trung thần hiếu tử, thần tiên và ma quỷ v.v... nhằm mục đích giáo dục luân lý đạo đức. Đến triều đại Đông Hán, vị thế xã hội của hội họa dần được nâng cao khi Hán Nguyên Đế thiết lập hệ thống quản lý “Thượng Phương Họa Công” (尚方画工)¹ và Hán Linh Đế xây dựng “Hồng Đô Môn Học (鸿都门学)² (Chen, 1983). Ngoài chức năng truyền giáo trước đây, vai trò

¹ Nguyên Đế là con trai của Tuyên Đế, rất thông minh, tài năng, am hiểu lịch sử, giỏi về cảm kỳ thi họa. Với mong muốn phát triển nghệ thuật hội họa lên tầm cao mới, Nguyên Đế đã lập chức quan chính thức trong cung điện để phong tước cho các họa sĩ tài năng của cung đình, gọi là Thượng Phương Họa Công. Nguyên Đế thực sự đã nâng tầm vị thế của các danh họa thời đó, khiến cho họ có chỗ đứng vững chắc trong xã hội.

² Hồng Đô Môn Học là một trường chuyên về văn hóa, nghệ thuật thời Đông Hán được Linh Đế thành lập. Linh Đế vốn có khiếu thiên bẩm về thi ca hội họa. Trước khi lên ngôi, ông đã mời gọi nhiều văn nghệ sĩ giỏi về hội họa tham gia các hoạt động nghệ thuật tại khu vực gần cổng Hồng Đô. Sau khi lên ngôi, tháng hai năm Kỷ Bình thứ

văn hóa và giá trị thẩm mỹ được quan tâm nhờ những đóng góp luận thuyết của các bậc toàn tài như Cố Khải Chi, Tông Bính, Diêu Tồi, Tạ Hách... Sự thay đổi vị thế xã hội từ vai trò thực tế sang vai trò thẩm mỹ đã phản ánh phần nào mối quan hệ, sự tương đồng giữa thư pháp và hội họa. Vì thế, trong lịch sử nghệ thuật Trung Quốc từ xa xưa đã lưu truyền câu nói “Thư họa đồng nguyên”. Đây là một luận điểm quan trọng được giới học giả, nghiên cứu Trung Quốc tán đồng như: Kim Học Trí, Nhung Khải Khải, Thái Hùng, Lý Viễn Đông... Họ cho rằng thư pháp và hội họa đều bắt nguồn từ các ký tự ghi chú cổ xưa, trong thời kỳ đầu rất khó xác định chữ viết hay nét vẽ bởi chúng chủ yếu là ký tự tượng hình và phân lớn lại giống với bức tranh.

Ở Việt Nam, ngôn từ và khái niệm mới thuộc chuyên ngành mỹ thuật luôn được cập nhật, phản ánh sự kết nối với xu hướng quốc tế và sự phát triển tích cực của nền nghệ thuật nước nhà. Tuy nhiên, những bài viết hay nghiên cứu về mối quan hệ giữa thư pháp và hội họa truyền thống Trung Hoa ở Việt Nam còn khá khiêm tốn. Ngoài *Luận thư họa đồng nguyên* của Lê Xuân Dũng (2009) với những phân tích khá cô đọng mối liên hệ giữa thư pháp và hội họa cũng như nguyên lý tương đồng về cách hành bút trong nghệ thuật thư họa Trung Hoa, các bài phân tích chủ yếu nghiêng về một mảng hội họa hoặc thư pháp. Điển hình là nghiên cứu *Tổng quan nghệ thuật Đông Phương – hội họa Trung Hoa* của Khải K. Phạm và các cộng sự, ra mắt bạn đọc năm 2005, phân tích vĩ mô về không gian nghệ thuật văn hóa Á Đông với những biến chuyển lớn trong công cuộc giao lưu, hội nhập văn hóa dọc thế kỷ 19 và 20 đến nay. Trong đó, hội họa Trung Hoa vẫn duy trì được bản sắc độc đáo của mình và phát huy ảnh hưởng văn hóa phương Đông đến lâu đài hội họa thế giới. Nguyễn Anh Thục (2020 và 2021) với hai bài viết *Cội nguồn lịch sử và ý nghĩa văn hóa của hội họa truyền thống Trung Hoa* và *Nội hàm văn hóa thư pháp: mạch ngầm truyền thống Hoa Hạ* đã mang đến cho bạn đọc cái nhìn toàn cảnh về cội nguồn và sự phát triển thư họa truyền thống Trung Hoa qua các thời kỳ lịch sử cũng như những quan niệm thẩm mỹ, góc độ nhận thức, phương thức biểu đạt độc đáo của các trường phái hội họa, thư pháp qua mỗi giai đoạn. Đặc biệt, tác giả đã phân tích khá chi tiết sự hòa quyện giữa nghệ thuật và nội hàm văn hóa ẩn chứa sâu sắc triết lý nhân sinh quan. Bên cạnh đó, những chuyên đề nổi bật liên quan đến thư pháp có sự góp mặt của Lê Tiến Đạt (2007) với *Quá trình diễn biến và phát triển của thư pháp Trung Hoa* (Trích dịch bài viết của tác giả Trung Quốc Cát Hiểu Âm); Trần Kiên Đạt (California) (2016) với *Thư pháp và họa pháp Trung Hoa - Nhật Bản v.v..* là bản tổng phổ rõ nét về sự phát triển và cấu tạo của chữ Hán cũng như quá trình du nhập, phát triển ở nước lân cận như Nhật Bản. Có thể thấy, những quan điểm của các học giả trên vừa mang tính đột phá quan trọng, vừa có những giới hạn nhất định khi bàn về mối tương quan giữa “thư” và “họa”. Vì vậy, trong khuôn khổ bài viết này, trên tinh thần tiếp thu, kế thừa thành quả nghiên cứu của các học giả đi trước, chúng tôi sẽ tiến hành phân tích để làm sáng tỏ nét tương đồng giữa thư pháp và hội họa Trung Hoa cổ đại cũng như triết lý nhân sinh sâu sắc của nó, nhằm góp một tài liệu tham khảo hữu ích cho công tác dạy và học ngôn ngữ, văn hóa cho sinh viên Việt Nam cũng như cho những độc giả quan tâm, yêu thích văn hóa Trung Hoa.

2. Khái niệm và hàm nghĩa của “Thư” và “Họa”

Về quá trình hình thành thư pháp, Hứa Thận (许慎) trong “Thuyết Văn giải tự” (说文解字·叙) cho rằng: Thư được sáng tạo và “tượng hình theo loại nên gọi là *văn*, sau đó, hình thanh bổ trợ nên gọi là *tự*. Văn là nguồn gốc của hình ảnh, chữ phát triển từ sự sáng tạo” (dẫn theo Ji, 1988). Bản chất chữ Hán là văn tự tượng hình hàm chứa hình tượng bản lai hay quy

bây (178), ông thiết lập trường học tại khu đất cũ, ra lệnh cho quan tỉnh và tam công tuyển chọn những người giỏi về thư, ca, hội họa vào học để nâng cao kiến thức nghệ thuật chuyên môn.

luật bản chất của sự vật. Cấu trúc của chữ Hán bắt nguồn từ hình ảnh, mà hình dạng của hình ảnh xuất phát từ vật thể và phạm vi của vật thể bao gồm: thể giới tự nhiên, con người và hiện tượng vũ trụ. Trong cuốn “Cửu thế” (九勢), danh sĩ trứ danh thời kỳ cuối Đông Hán Thái Ung (蔡邕) luận giải: “Thư bắt đầu từ tự nhiên. Khi tự nhiên hình thành, âm dương xuất hiện. Âm dương xuất hiện, hình thức xuất hiện” (dẫn theo Ji, 1988). Theo quan niệm của người Trung Quốc xưa, thể giới tự nhiên và trần thế được tạo thành từ hai khí âm dương. Vì vậy, nếu nói thư pháp được sinh ra từ hình thức thì hình thức của thư pháp cũng phải xuất phát từ âm dương.

Về mặt chiết tự, “thư” nghĩa là viết, “pháp” tức là khuôn phép nhất định. Từ điển *Từ Nguyên* (辞源) định nghĩa: “*Dĩ văn tự kí tài sự vật viết Thư*” (以文字记载事物曰书: lấy văn tự để ghi chép nội dung thông tin của sự vật gọi là *thư*) và “*Xung thiện kỳ sự giả viết Pháp*” (称善其事者曰法: sự việc đã qua quá trình hoàn thiện thì gọi là *pháp*). “Thư pháp chính là phép vận bút nghệ thuật trên giấy, tạo ra những tác phẩm có giá trị biểu đạt cao về mặt tư tưởng, cảm xúc và nghệ thuật diễn tả” (Nguyen, 2021, tr. 157), sau này, hình thành nghệ thuật viết chữ Hán mà chúng ta hay gọi chung là nghệ thuật thư pháp, bao gồm năm thể chữ điển hình: *triện, lệ, thảo, khải, hành*.

Từ thời tiền sử, với những khám phá khảo cổ về sự hiện diện của các hình họa trên vách đá, đồ gốm, đồng xanh... đến thời kỳ có sự ghi chép của lịch sử, những hình họa văn tự đã có mối liên kết chặt chẽ hơn với cuộc sống của con người. Trong “*Lịch đại danh họa ký*” (历代名画记) - tác phẩm sử học đầu tiên và toàn diện nhất về hội họa thời cổ đại - Trương Ngạn Viễn đã trích dẫn lời nhà thư pháp nổi tiếng Lục Cơ thời Tây Tấn để giải thích vai trò của hội họa trong xã hội cổ đại: “Sự nổi tiếng của tranh vẽ không kém gì sự xuất sắc của Nhã Tụng. Không có phương tiện nào truyền tải tốt hơn bởi ngôn ngữ, không có cách nào diễn đạt hình ảnh tốt hơn tranh vẽ” (dẫn theo Zhou, 1985, tr. 567). Các điển tích thời kỳ đầu cũng có nhiều ghi chép chi tiết liên quan đến hoạt động thực tiễn của hội họa, như “*Hậu Hán thư - Truyện kỳ truyền*” viết rằng: “Trước đây sử dụng hội họa để tạo ra các hình ảnh chân dung và xếp chúng cùng với hình ảnh của các nhà hiền triết khác như Lý Trát, Tử Sản, Thúc Hượng để thể hiện truyền thống văn hóa và sự tôn vinh các bậc tiền bối” (Zhou, 1985, tr. 567). Điển hình như Trương Kỳ thời Đông Hán - một nhân vật có tài năng xuất chúng và chịu ảnh hưởng sâu sắc tư tưởng Nho giáo - đã trải qua nhiều gian truân trong cuộc sống song vẫn một lòng tận trung, tận hiến cho quê hương, đất nước. Khi qua đời (công nguyên năm 201, niên hiệu Kiến An thứ 6), ông tự xây mộ, vẽ chân dung của mình và đặt cạnh hình ảnh của các nhà hiền triết ở trong mộ để tỏ lòng trung thành, tôn kính. Kỹ thuật vẽ dựa trên những bức họa khai quật trong mộ cổ trở thành “một trong những truyền thống nghệ thuật lâu đời nhất của nghệ thuật Trung Hoa cổ đại” (Zhou, 1985, tr. 567) và cũng là minh chứng cho sự phổ biến của hoạt động hội họa trong lịch sử Trung Quốc xưa. Như vậy, từ những dấu ấn khảo cổ đến tư liệu ghi chép về sự xuất hiện, phát triển của hội họa đã đặt nền móng cho nền mỹ thuật sau này. Bên cạnh đó, điếm qua về thể loại hội họa Trung Hoa, nếu dựa theo đề tài có thể chia thành ba loại điển hình: tranh nhân vật, tranh sơn thủy và tranh hoa điều. Dựa trên kỹ xảo hay phương pháp chia thành tranh “tả ý”, với cách dụng bút phóng khoáng, phiêu diêu mang đậm sắc thái nghệ thuật phương Đông huyền bí và tranh “công bút” nghiêng về tả chân, lấy công phu làm trọng, vẽ nhiều lượt mỏng tý mi, trau chuốt đến từng chi tiết nhỏ. Mỗi một tác phẩm, dù theo đuổi kỹ xảo hay quan niệm nghệ thuật khác nhau đều tựu chung hội tụ nét đẹp độc đáo của văn hóa Trung Hoa.

Về hàm nghĩa của *thư* (书) và *họa* (画), trong tiếng Hán cổ, do ngôn từ rất chặt chẽ, một ký tự có thể mang đồng thời một số ý nghĩa gần gũi như *thư* (書) và *họa* (畫). Khi đánh giá ý nghĩa của hai từ này trong một văn bản nào đó, cần phải xem xét cả ý nghĩa ban đầu cũng như

tính đa nghĩa và đặc điểm biến đổi của nó theo thời gian. Nếu nhìn theo chiều dọc, hai từ *thur* (书) và *họa* (画) trong mỗi giai đoạn lại mang hàm nghĩa khác. Trước thời kỳ nhà Tần Hán, *thur* (书) có nghĩa là văn tự, văn thư, đặc biệt chỉ Thượng thư (尚书) hay còn gọi là Kinh thư (书经). Chuyển sang thời kỳ Hán Đường, *thur* (书) có nghĩa là tên của các tác phẩm lịch sử, như Hán thư (汉书), Tấn thư (晋书) và Đường thư (唐书)... Thời kỳ Đông Hán trở đi, khi thư pháp phát triển mạnh mẽ, bắt đầu xuất hiện các nghiên cứu thiên về yếu tố nghệ thuật, lúc này *thur* (书) mới thực sự mang hàm nghĩa là nghệ thuật thư pháp. *Thur* (书) với nghĩa là thư tịch (书籍) tồn tại từ trước thời tiên Tần nhưng sử dụng khá ít, nó chỉ thực sự phổ biến từ thời kỳ Minh Thanh và đến nay, thư tịch (书籍) trở thành hàm nghĩa phổ biến nhất của *thur* (书).

Nghĩa ban đầu của *họa* (画) là đường nét, điều này có thể thấy từ cách viết trong thể chữ *giáp cốt* và chữ *triện*. *Họa* (画) còn có thể viết là 划 hoặc 劃, hai từ này đồng âm cận nghĩa, kết cấu hình chữ chỉ lệch một bộ “刀”. Hứa Thận trong “Thuyết văn” (说文) đã chỉ ra rằng, trong hình thức chữ cổ của *họa* (画) có hai cách viết, một có chứa bộ “刀” và một không có, do đó, trong văn bản cổ thường sử dụng *họa* (画) thay cho 划 hoặc 劃. Dù dùng bút hay công cụ khác để vẽ thì đều là động tác họa đường nét. Về bản chất, vẽ tranh là hình ảnh hóa, trong khi bút vẽ hoặc ký hiệu là trừu tượng hóa. Ở một khía cạnh khác, *hội* (绘) và *họa* (画) trong vẽ tranh có thể hiểu là hai khái niệm khác nhau, *họa* (画) thiên về đường nét, trong khi *hội* (绘) thiên về phủ màu. Thực tế, ngoại trừ việc vẽ tranh thủy mặc, hầu hết các tác phẩm hội họa đều sử dụng cả hai cách tiếp cận trên. Có lẽ, người xưa đã hiểu rõ điều này nên không còn chú trọng đến sự phân biệt chi tiết giữa *hội* (绘) và *họa* (画) nữa.

Như vậy, *thur* (书) và *họa* (画) không chỉ có nhiều tầng ý nghĩa mà còn đa dạng theo thời kỳ lịch sử khiến lớp nghĩa của chúng trở nên khá phong phú. Dưới đây, chúng tôi phân tích vấn đề trọng tâm về mối liên quan mật thiết giữa “thur” và “họa” trong khái niệm “đồng nguyên” từ bốn khía cạnh.

3. Nét tương đồng của thư pháp và hội họa Trung Hoa cổ đại

3.1. Thư họa đồng “khởi” nguyên: Thư pháp và hội họa có cùng nguồn gốc

Nhìn nhận từ góc độ triết học, chữ “nguyên” vốn chỉ nguồn gốc của vạn vật, tựa như trong thuyết Đạo của Lão Tử, Đạo là nguồn cội của vạn vật: “Đạo sinh nhất, nhất sinh nhị, nhị sinh tam, tam sinh vạn vật”. Vậy có thể hiểu chữ “nguyên” của thư pháp và hội họa bắt nguồn từ hư vô, từ những giá trị vĩnh hằng nhất của vũ trụ. Tầm màn đầu tiên vén những bí ẩn đã dần hé mở: nghệ thuật Trung Hoa tiếp cận và lĩnh hội những giá trị tinh hoa nhất của đất trời.

Sự tương quan trong nghệ thuật thư họa là đề tài được đưa ra tranh luận nhiều lần trong lịch sử. Người đầu tiên luận bàn về mối quan hệ giữa “thur” và “họa” là nhà lý luận nổi tiếng Trương Ngạn Viễn đời Đường. Trong quyển một - “Tự họa chi nguyên lưu” (卷一 • 叙画之源流) thuộc tuyển tập “Lịch đại danh họa ký”, ông đưa ra hai quan điểm quan trọng như sau: Thứ nhất, “Thư họa đồng thể”; Thứ hai, vai trò của thư là “truyền kỳ ý” (传其意), chức năng của họa là “kiến kỳ hình” (见其形), tức dùng thư pháp để truyền tải những ý khó diễn đạt, dùng hội họa để tái hiện những điều khó nhìn thấy (Zhang, 1963, tr. 1-2). Trong quyển hai “Luận Cổ Lục Trương Ngô dụng bút” (卷二 • 论顾陆张吴用笔)³, ông tiếp tục đưa ra quan điểm “Thư

³ “Luận Cổ Lục Trương Ngô dụng bút” bàn về cách dụng bút của bốn vị danh họa tài năng xuất chúng trong lịch sử cổ đại Trung Quốc là Cổ Khải Chi, Lục Thám Vi, Trương Tăng Diêu và Ngô Đạo Tử. Họ được hậu thế kính

họa dụng bút đồng pháp” (书画用笔同法: sử dụng cùng bút pháp khi dụng bút) (Zhang, 1963, tr. 23). Những luận điểm này đã đặt nền tảng cho việc nghiên cứu mối quan hệ giữa “thư” và “họa” trong nghệ thuật Trung Hoa. Lý giải của Trương Ngạn Viễn không chỉ thể hiện sự thấu hiểu sâu sắc về bản chất khác nhau mà còn góp phần làm sáng tỏ quan hệ giữa chúng qua việc hành bút và phương pháp vẽ chung. Điều này tạo cơ sở lý giải rõ hơn về sự phát triển của nghệ thuật thư pháp và hội họa trong suốt tiến trình lịch sử sau này. Học giả đương đại Hồ Tiểu Thạch cũng khẳng định: “Người xưa nói thư pháp và hội họa có cùng nguồn gốc khi sử dụng tranh để ghi nhớ sự việc. Đây thực sự là một trong những cách ghi chép sớm nhất, và cũng là hình thức ghi chép chữ nguyên thủy nhất” (dẫn theo Ji, 1985).

Ngược dòng quá khứ lịch sử, từ những nét khắc thô sơ đầu tiên trên đất nung vào thời đại đồ đá, đến chữ giáp cốt khắc trên mai rùa và xương thú trong thời kỳ Thương cổ, chữ kim văn được đúc trên đồng xanh xuất hiện cuối nhà Thương và thịnh hành vào thời Tây Chu, chúng ta có thể thấy rõ trí tưởng tượng phong phú của con người. Những hình họa văn tự này dựa trên nguyên mẫu từ thế giới thực, đã tái hiện sinh động các hình tượng và sự việc, thể hiện sự sáng tạo trong việc lưu truyền, ghi chép và truyền tải thông tin trong thời cổ đại. Những chữ viết này có dấu ấn hội họa nhất định và phạm vi biểu hiện rộng. Ban đầu, chúng biểu hiện về con người, gồm hình dạng cơ thể, tay, chân, ngũ quan, tiếp đó là biểu hiện về tự nhiên, cây cỏ, động vật, vũ trụ... Sau đó, chúng phát triển thành biểu hiện về khái niệm trừu tượng như: phương hướng, số lượng và nhiều khía cạnh khác. Quá trình hình thành và phát triển của chữ viết phản ánh khả năng quan sát, tư duy của con người về bản thể chính mình và các vật thể khách quan, đồng thời cũng phản ánh sự phát triển của tư duy ý thức về hội họa.

Khi chữ viết dần chuyển biến từ ký hiệu hình ảnh sang chữ viết được tạo thành từ đường nét, con người đã nâng cao khả năng nhận thức về giá trị biểu hiện của đường nét, tiếp đó phát triển kỹ thuật sử dụng bút lông, hình thành nghệ thuật thư pháp độc lập. Việc sử dụng đường nét của thư pháp để vẽ hình ảnh cũng là một đặc điểm quan trọng của hội họa truyền thống Trung Hoa. Ở mức độ này, thư pháp và hội họa phát triển cùng một điểm xuất phát. Ngay cả những chữ Hán hiện đại ngày nay ít nhiều vẫn mang dấu ấn chất lọc từ các hình tượng tự nhiên, sử dụng thủ pháp tích hợp hình ảnh như trong hội họa Trung Quốc để truyền tải ý nghĩa và bản chất của đối tượng. Tác giả Trần Kiêm Đạt đã dẫn lời của Vương Hy Chi (321-379) - ông tổ của nghệ thuật thư pháp Trung Hoa - khi tri ngộ về nghệ thuật này: “*Mỗi nét ngang là một đám mây trong một thế trận, mỗi nét móc là một cây cung giương lên, có sức mạnh khác thường, mỗi nét chấm là một tảng đá rơi xuống từ đỉnh núi cao, mỗi nét phẩy là một cái móc bằng đồng, mỗi nét sổ dài là một thân cây cổ kính, mỗi nét phóng khoáng mảnh mai là một lực sĩ chạy thi ở tư thế sẵn sàng lao lên phía trước*” (Tran).

Có thể thấy thư pháp và hội họa đều có nhiều điểm tương đồng trong cách sáng tạo và biểu đạt nghệ thuật. Sự phát triển đa dạng của hình thức thư pháp là do có nền tảng hội họa và sự phong phú, sáng tạo của bút pháp trong hội họa cũng bởi xuất phát điểm từ thư pháp. Họa sĩ Triệu Mạnh Phủ thời Nguyên trong bài thơ họa trên bức tranh “Tú thạch sơ lâm đồ” (秀石疏林图) khẳng định: “Phương tri thư họa bản lai đồng” (方知书画本来同: mới biết thư họa có nguồn gốc giống nhau). Ông nhấn mạnh: “Tả trúc hoàn dữ bát pháp thông” (写竹还与八法通), yêu cầu kỹ thuật vẽ trúc, đặc biệt lá trúc, phải thông tường tôn chỉ của “*Vĩnh tự bát pháp*” (永字八法), tức tám nét cơ bản về chữ *Vĩnh* (永) của nhà thư pháp đại tài Vương Hy Chi. Những

trọng và tôn vinh là “Gia, Lục, Trương, Ngô”. Các kiệt tác của họ không chỉ được người đương thời tán dương mà còn ảnh hưởng sâu rộng đến nghệ thuật hội họa của thế hệ sau này.

nét này là cơ sở cấu thành nền tảng chữ Hán sau này (dẫn theo Sun, 2016).

Tóm lại, “đồng nguyên” là một từ Hán Việt, trong đó “đồng” (cùng), “nguyên” (chung ngọn nguồn), tựa như cùng một nguồn sông, nguồn suối. Thực tế, thư pháp và hội họa Trung Quốc có cùng nguồn gốc tượng hình. “Thư” thiên về tả ý, “họa” thiên về thể hiện hình ảnh. Hình ảnh và ký tự, với tư cách là công cụ để ghi lại các sự kiện đồng thời dựa trên chính những hình ảnh và ký tự này để phát triển nên có chung nguồn cội.

3.2. *Thư họa đồng “hình” nguyên: Thư pháp và hội họa có sự tương đồng về bút pháp*

Ngoài sự giải thích tương đồng về nguồn gốc, chữ “nguyên” còn chỉ tính quy củ chung trong hình thức thể hiện của “thư” và “họa” hay còn gọi là “Thư họa đồng pháp”. Công cụ chính của “thư” và “họa” đều là bút, nghiên, mực, giấy, gọi chung là “*văn phòng tứ bảo*”. Tuy nhiên, để làm phong phú sự biến đổi vi diệu của bút và mực tất yếu phải có sự tham gia của nước. Nếu ví bút là “xương”, mực là “thịt”, thì nước chính là “máu”. Có “xương” có “thịt”, ắt phải có “máu”, hàm nghĩa càng trở nên thâm thúy, ẩn chứa sức sống mãnh liệt trường cửu, nâng tầm khí chất của thư họa Trung Hoa. Các tác phẩm nghệ thuật sau khi hoàn tất sẽ được trang trọng đề lạc khoản và đóng triện đỏ lên đó.

Cấu trúc bút mực trong thư họa Trung Hoa phản ánh tính đồng nhất theo quan điểm triết học *Thiên - Nhân hợp nhất*, lấy quan hệ giữa Trời và Người làm trung tâm để xem xét vấn đề nhân sinh và vũ trụ. Bên cạnh đó, hình tượng vuông tròn - vuông là hiện thân của thế giới loài người, tròn là biểu tượng của vũ trụ bao la, huyền ảo - cũng là một khái niệm quy chuẩn chặt chẽ được vận dụng tinh tế trong “thư” và “họa”. Dựa trên nền tảng triết lý đó, thư họa được sáng tạo theo nguyên lý chung, đó là “*Đĩ mặc vi chủ*” (以墨为主: lấy mực làm chủ đạo). Thuyết âm dương lưỡng cực với mảng màu đen trắng đối xứng được thể hiện rõ nét qua giấy trắng, mực đen trong các tác phẩm thư họa. Điển hình là các tác phẩm của bậc thư họa toàn tài Đổng Kỳ Xương (1555-1636) cuối nhà Minh hay Tề Bạch Thạch (1864-1957) cuối nhà Thanh, đầu thời kỳ Dân Quốc, đã thể hiện sự tinh tế của nghệ thuật giao thoa giữa yếu tố đối lập của âm (màu sắc nhẹ nhàng, nét vẽ mềm mại) và dương (màu sắc tươi sáng, nét vẽ mạnh mẽ), từ đó tạo nên chiều sâu và ý nghĩa của tác phẩm. “Thường lãm bức tranh chữ với vài nét bút mực đen huyền trên nền giấy Xuyên chỉ trắng tinh khiết đem lại cho ta cảm giác sang trọng quý phái, tôn vinh địa vị và học vấn” (Le, 2009, tr. 34) của người chấp bút.

Nét bút chính là phần quan trọng nhất làm nên giá trị nghệ thuật của “thư” và “họa”. Nghệ thuật dụng bút trong thư họa tuân thủ theo cùng nguyên lý nhất định. Tạ Hách, trong cuốn “*Cổ họa phẩm lục*” (古画品录) đã đưa ra “*lục pháp luận*” (六法论), tức sáu quy ước cơ bản cần đạt được, trong đó ông có nhấn mạnh *cốt pháp dụng bút* (骨法用笔). Theo quan điểm của Tạ Hách, cách dụng bút rất quan trọng, nó trở thành hệ thống lý luận cơ bản của thư pháp, hội họa Trung Hoa thời kỳ đầu (Lin, 2011). Trong thư pháp, sự tập trung chủ yếu là sử dụng bút pháp phù hợp để nhấn mạnh cấu trúc *đường nét* (线条), trong khi hội họa nghiêng đến yếu tố kỹ thuật điều luyện về hình thái của *đường nét*. Vì thế, cả hai đều chú trọng vào *cốt pháp* bởi lẽ *cốt pháp* đóng một vai trò quan trọng trong quá trình sáng tạo thư họa Trung Hoa. Nó không chỉ làm nổi bật sức mạnh biểu đạt của đường nét, tăng cường tính toàn diện và chiều sâu nội dung tác phẩm từ góc nhìn tổng thể mà còn dựa trên đặc tính của chữ Hán, hỗ trợ đắc lực cho cấu trúc chữ.

Như vậy, đường nét với vai trò truyền tải linh hồn của bút pháp trở thành nhân tố sáng tạo cơ bản của thư họa Trung Hoa, là một trong những điều kiện cơ bản của *cốt pháp dụng bút*. Cả hai đều sử dụng đường nét để truyền tải sức mạnh và hình khối để truyền tải cảm xúc, chú ý đến tính mạch lạc của đường nét và chấm mực. Trong nghệ thuật hội họa, người họa sĩ thường

sử dụng cách tiếp cận đường nét khác nhau để diễn đạt và miêu tả ý nghĩa tinh thần như: tạo ra các đường nét biến đổi đầy sáng tạo qua nhiều loại bút pháp, thể hiện sự đa dạng của không gian, khối lượng và chất lượng..., mô tả các hình thái và tâm trạng khác nhau của đối tượng. Đối với thư pháp, đường nét chính là yếu tố cơ bản thể hiện sự uyển chuyển của tác phẩm nghệ thuật. Đặc điểm khác nhau của đường nét khiến người xem cảm nhận được sắc thái cảm xúc của người cầm bút gửi gắm vào trong đó, như: đường nét đậm thể hiện sức mạnh và khát vọng lớn lao; đường nét trải dài và duyên dáng thể hiện tâm thái nhẹ nhàng, thanh tao; đường nét đan xen quyện lại thể hiện thế giới nhân tình thế thái đầy biến động, phức tạp. Vậy nên, trong lĩnh vực hội họa, nếu người họa sĩ muốn tạo sức sống và linh hồn cho tác phẩm, họ cần dựa vào kỹ thuật dụng bút của thư pháp làm cơ sở, sử dụng các phương pháp vẽ và điều phối mực hợp lý trong quá trình sáng tạo, từ đó, điều chỉnh linh hoạt hình dạng của đường nét để tăng sức biểu cảm, tối ưu hóa cấu trúc nội dung và hiệu ứng nghệ thuật của tác phẩm.

Theo lý thuyết cơ bản, người họa sĩ tài hoa về hội họa cũng sẽ tham gia vào lĩnh vực thư pháp và nghiên cứu sâu rộng về lĩnh vực này. Trong quá trình sáng tạo nghệ thuật, dựa trên sự tương đồng về cách bố trí, kết cấu của hội họa và thư pháp, họ có thể tiếp cận nguyên lý “Dĩ thư nhập họa”, tức tích hợp bút pháp của “thư” vào quá trình “họa” để nâng tầm biểu đạt ý tưởng và cảm xúc của tác phẩm. Hội họa Trung Hoa không chỉ mô phỏng vẻ đẹp không gian được tạo ra bởi sự đan xen giữa các đường nét bút pháp mà còn có thể ứng tác vẻ đẹp biến ảo qua cách dụng bút của thư pháp để đạt được sự thống nhất, vận luật, tiết tấu, cách điệu và vi diệu như “*hư thực tương sinh*” - một sự tương phản nhưng cân bằng giữa hư và thực, tạo nên nét thâm mỹ độc đáo của “ý cảnh”. Điển hình cho trường phái dụng bút trên đó là Ngô Xương Thạch, một trong bốn danh sĩ của trường phái Hải phong (Hải phái tứ đại danh sĩ) cuối thời nhà Thanh, được biết đến là một họa sĩ xuất chúng toàn tài, thông thạo “Ấn, Họa, Thư, Thơ” nên ông còn được người đời mệnh danh là “Tứ vô thần sơn”. Thiên tài lỗi lạc Tề Bạch Thạch cũng rất giỏi về vận dụng bút pháp và bút ý của thư pháp vào quá trình sáng tác hội họa khiến những tác phẩm của ông giàu chân khí, xuất thần, hấp dẫn đến mức “*sắc, vị, hương, thanh, tứ giả chủ toàn*”. Người thưởng lãm không chỉ rung động trước màu sắc của hình ảnh, mà như cảm nhận được hương vị, âm thanh của tự nhiên. Đại danh họa Từ Bi Hồng nổi tiếng về tranh tuấn mã qua cách vận bút thể chữ thư pháp *triện, lệ* trong biểu đạt cấu trúc tổng thể và đường nét bên ngoài của những chú tuấn mã khiến chúng tràn đầy sinh khí và thần thái, như bước ra từ đời thực, tung bồm, cất vó, phi nước kiệu, sống động chân thực đến kinh ngạc.

Cuối cùng, một yếu tố cũng quan trọng không kém là phương thức điều khiển nét bút trong thư họa theo nguyên lý: vận lực bằng cổ tay; tinh tế trong chấp bút và dụng bút; điều luyện trong kỹ pháp “tàng phong” (giấu đầu nhọn của bút) hay “lộ phong” (lộ phần nhọn của bút). Sự hoán chuyển linh hoạt theo từng phương vị đường bút, tốc độ vận bút tạo ra sự tương phản: sáng - tối, cương - nhu, tĩnh - động, hư - thực... và cấu thành phép biện chứng triết học rõ nét “Cương nhu tịnh tế, âm dương hỗ sinh” (刚柔并济、阴阳互生), hô ứng hài hòa. “Nói cách khác, đó là sự cộng hưởng tương sinh giữa nét đẹp âm - nhu, thể hiện qua nét bút uyển chuyển nhẹ nhàng và nét đẹp dương - cương, thể hiện ở cách dụng bút “*Nhan cân, Liễu cốt*” (颜筋柳骨) (Nguyen, 2021, tr. 168), tức thần khí nét bút phải bè thế, đầy đặn như nét bút của Nhan Chân Khanh, gân guốc, rắn rỏi như nét bút của Liễu Công Quyền. Chính sự phong phú đa dạng này đóng vai trò then chốt trong việc hình thành, phát triển các tông phái trong thư họa, góp phần làm phong phú thêm di sản văn hóa nghệ thuật tinh hoa của nhân loại.

3.3. Thư họa đồng “Thần” nguyên: Thư pháp và hội họa có sự tương đồng giá trị nội hàm

Thư pháp và hội họa Trung Hoa không chỉ theo đuổi vẻ đẹp nghệ thuật mà còn hướng đến giá trị văn hóa thần vận, ẩn chứa triết lý nhân sinh sâu sắc ở tầng thứ cao hơn. “Nguyên”

của thư họa Trung Hoa cũng có thể lý giải theo cách nói của cổ nhân xưa “Di mạo cầu thần”, tức nhấn mạnh yếu tố nội hàm bên trong hơn là tính chính xác vật lý bề ngoài. Nhà thơ Tô Đông Pha từng viết: “Luận họa dĩ hình tự, kiến dữ nhi đồng lân” (论画以形似，见与儿童邻: nếu đánh giá một bức tranh chỉ dựa vào độ giống như hình thật thì sự hiểu biết chỉ có thể ngang bằng với tầm nhìn của con trẻ) (dẫn theo Feng, 2017). Trong thư họa Trung Hoa, “giống” không chỉ sự tương đồng về hình dáng mà còn ẩn chứa sự đồng điệu về tâm hồn, thần thái và ý tưởng mà tác phẩm thể hiện. Về bản chất, nó chú trọng đến nội hàm của tác phẩm và chiều sâu của tư duy, đồng thời hướng đến sự cân bằng trong hình thái và sự trừu tượng để đạt được hiệu quả truyền cảm, sống động và giàu nội lực.

Bút ý là một phần quan trọng tạo nên huyết mạch của tác phẩm thư họa. Trong “thư” và “họa” mối liên quan giữa nét bút được đẩy lên cao trào bằng kỹ thuật liên bút với các nét liên kết nhau liên tục tạo thành chuỗi dài tựa như thể chữ “liên miên thể” (连绵体) trong *cuồng thảo* (狂草). Điều này, ngoài giá trị tạo hình còn nâng cảm giác thăng hoa qua nét bút biến ảo trên giấy, thần sắc, cảm xúc của nhân vật quyện vào trong tranh. Nếu không tôn được cảm xúc thì sẽ mờ đi vẻ đẹp của bức tranh, và bức tranh sẽ không còn là một tác phẩm nghệ thuật đúng nghĩa nữa.

Bên cạnh đó, thư họa cũng là loại hình nghệ thuật mượn hình tượng của vật để “tả ý”. Trong tiếng Hán, “tả” có nghĩa là viết nên cách gọi “tả ý” thực ra chứa đựng hàm ý áp dụng nguyên lý dụng bút của thư pháp vào trong thể loại tranh tả ý, đặc biệt là tranh thủy mặc. Trong cuốn sách “Nghệ uyển chi ngôn” (艺苑卮言) đời nhà Minh, Vương Thế Trinh đã sử dụng phương pháp vẽ trúc truyền thống bằng thủ pháp dụng bút tương ứng với các thể chữ trong thư pháp để tiến hành luận thuyết: “*Họa trúc, can như triện, chi như thảo, diệp như chân, tiết như lệ*” (画竹，干如篆，枝如草，叶如真，节如隶: vẽ trúc, thân trúc dụng bút giống chữ triện, cành trúc giống chữ thảo, lá trúc giống chữ chân, đốt trúc giống chữ lệ) (dẫn theo Du, 2022). Có thể thấy, các văn nhân nghệ sĩ xưa thường mượn hình thái trừu tượng của chữ như: nét chữ, khung chữ, cách viết để nói lên ý nghĩa của con chữ đấy, để tạo ra những tuyệt tác đạt đến cảnh giới “đắc ý nhi vong tượng” (得意而忘象: biểu đạt rõ ý nghĩa mà không cần quá chú trọng hình ảnh).

“*Thi tình họa ý*” tức thi ca, thư họa với ý tứ và vần điệu hòa quyện vào nhau tạo nên chuẩn mực thẩm mỹ nghệ thuật khiến những tác phẩm thư họa Trung Hoa xưa đã đạt đến đỉnh cao của tư duy, ý thức, vẻ đẹp của con người hòa trong vẻ đẹp của thiên nhiên, hoàn hảo, viên dung. Vùng đất Tô Châu xưa còn gọi là phủ Ngô Môn được biết đến bởi kinh tế phồn thịnh, văn hóa đa dạng, đặc biệt là sự nổi danh lẫy lừng khắp chốn của “Ngô môn họa phái” khi họ đi đầu trong việc đề cao sự phát triển của phái văn nhân họa gồm: Thảm Chu, Văn Trung Minh, Đường Dần, Cửu Anh. Các họa sĩ Ngô Môn vốn xuất thân nền tảng giáo dục tốt cùng tài năng thiên bẩm về thơ ca, văn chương, thư họa. Không lạ khi những tác phẩm thư họa của họ hòa trong “ý cảnh”, “ý thơ” đã trở thành trào lưu chủ đạo, tạo nên xu hướng mới lạ mang đậm hơi thở của thời đại, có tầm ảnh hưởng sâu rộng đến giới thư họa sau này.

3.4. Thư họa đồng “tâm” nguyên: Thư pháp và hội họa có cùng nguồn gốc về nội tâm

Với sự phát triển và tiến bộ của nền văn minh, chữ viết, hình ảnh không chỉ đơn thuần là công cụ ghi chép mà còn trở thành cầu nối để con người bày tỏ cảm xúc, tâm hồn, gửi gắm đức tin vào sự trường tồn của cái đẹp, của giá trị nhân phẩm. Phải chăng, nghệ thuật thư pháp, hội họa nâng tầm giá trị chính nhờ sự thổi hồn của những trái tim thiện lương, trong sáng, tài hoa, đa cảm. “Tự như kỳ nhân, họa như kỳ nhân” (字如其人，画如其人) đã nhấn mạnh yếu tố tranh, chữ và con người hòa quyện trong một thể thống nhất. Dương Hùng thời Hán có mệnh

đề “Thư vi tâm họa” (书为心画: thư là tâm hồn của họa (dẫn theo Guo, 1982). Trương Canh thời Thanh cũng nói “Họa dữ thư nhất nguyên, diệc tâm họa dã” (画与书一源, 亦心画也: hội họa và thư pháp cùng chung một nguồn, cùng phản ánh cảm xúc của người cầm bút (dẫn theo Zhou, 1985, tr. 568). Họ nhìn nhận từ góc độ tâm hồn, cho rằng thư pháp và hội họa đều là nơi gửi gắm thế giới quan của người nghệ sĩ. Với góc nhìn sáng tạo và trực tiếp bản chất cốt lõi, họ nắm bắt được vị thế chủ thể của con người trong nghệ thuật thư họa Trung Hoa. Điều này được xem là sự nhận thức sâu sắc nhất về mối quan hệ giữa “thư” và “họa” kể từ sau sự nổi lên của trường phái văn nhân họa.

Mượn tác phẩm nghệ thuật, họ tả thực các hiện tượng tự nhiên rồi thêm vào đó sự “gia công” cũng như gửi gắm những cảm xúc, tri ngộ của mình về thế thái nhân gian. Thế nên “Thư họa đồng nguyên”, “Nguyên tự nhân tâm”, các tác phẩm nghệ thuật trừu tượng để lại cho đời mãi trường tồn vĩnh cửu với thời gian. Điển hình như kiệt tác vẽ trúc của Trịnh Bản Kiều. Người họa sĩ tài hoa vẽ trúc qua ba giai đoạn: từ “Nhân trung chi trúc” (眼中之竹) ví như kinh nghiệm sống, đến “Não trung chi trúc” (脑中之竹) tựa như ý tưởng nghệ thuật, rồi đến “Thủ trung chi trúc” (手中之竹) vận bút truyền đạt ý tưởng nghệ thuật. Yêu trúc, hiểu trúc, trân trọng trúc, ông ngộ ra chân lý: khiêm tốn là phẩm chất của trúc, kiên cường là khí tiết của trúc, vô tư là cốt cách của trúc, cao quý là linh hồn của trúc (Duan & Cui, 2019). Qua bút pháp điều luyện của thư pháp cùng thần thái, khí vận và ý cảnh của hội họa, kiệt tác của họa sĩ toàn tài họ Trịnh chứa tâm niệm của bậc chính nhân quân tử, cả một đời ngay thẳng chính trực, tiết tháo, khí khái thanh tao khi làm quan huyện lệnh huyện Duy, tỉnh Sơn Đông. Thực sự, đó là một kết hợp hoàn hảo giữa “*Tâm – Trí – Khí*”, tác phẩm thư họa đạt đến đỉnh cao của sự tròn trịa, hoàn mỹ. “*Nói theo thuật ngữ Đạo gia, họ đều hội tụ đủ ba yếu tố: TINH, KHÍ, THẦN. Tinh thành khí, khí hóa thần, thần hoàn hư. Tinh là toàn bộ hình thức, bố cục. Khí là toàn bộ tâm hồn, ý khí để thực hiện nét bút ấy. Và thần là đạt đến sự thượng thừa của nghệ thuật chữ hay còn gọi là Thần bút.*” (Minh Duc, 2010).

“Mỗi bức thư họa phảng phất tâm niệm và đẳng cấp tu dưỡng của người cầm bút. Mỗi tác phẩm nghệ thuật cũng là tấm gương soi chiếu, phản ánh đẳng cấp văn hóa của người sở hữu và thưởng thức” (Le, 2009, tr. 35). Một sự cộng hưởng vượt qua giới hạn không gian và thời gian. Hậu thế, ai là người may mắn sở hữu, giữ gìn và nâng niu những tác phẩm thư họa vô giá đó, hẳn cũng “đồng nguyên” với tâm hồn người chấp bút, tiếp nối hành trình khám phá những chân trời mới bất tận của nhận thức và cảm xúc.

4. Kết luận

“Thư” và “họa” là hai hình thức biểu đạt nghệ thuật đặc trưng của Trung Quốc, chúng có nguồn gốc phát triển chung, với sự sáng tạo, kỹ thuật dụng bút, đường nét và thẩm mỹ đều có sự tương đồng, hòa trộn và ảnh hưởng sâu đậm lẫn nhau. “Thư” và “họa” chứa đựng không gian văn hóa cổ hết sức đa dạng, quý giá về cội nguồn đất nước, con người và văn hóa Trung Hoa. Trong khi thư pháp, với vai trò đại diện của nghệ thuật trường phái trừu tượng, mang vẻ đẹp thần thái, sinh lực và khí vận thì hội họa lại đưa về đẹp này đạt đến cảnh giới tinh tế nhất. Có thể nói, “*Di thư nhập họa*” phản ánh sự hòa trộn, tương đồng nhưng không mất đi vẻ đẹp và giá trị trường tồn riêng. Một đất nước với bề dày lịch sử văn hóa cổ kính và lâu đời, trong quá trình phát triển nhất định sẽ chịu ảnh hưởng ít nhiều từ văn hóa ngoại lai, nhưng với nét đẹp độc đáo của “Thư họa đồng nguyên”, với sức hấp dẫn sâu sắc đã làm cho nghệ thuật thư họa Trung Hoa nở hoa trong khu rừng nghệ thuật thế giới, tạo ra những bông hoa rực rỡ, lung linh sắc màu kỳ diệu.

Tài liệu tham khảo

- Chen, H. X. (2020). *History of Painting in the Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties*. People's Fine Arts Publishing House.
- Du, J. (2022). On the Characteristics of Wang Shi Zhen's Calligraphy Theory of “Yi Yu Zhi Yan”. *Xiling Art Collection*, 4, 26-33.
- Duan, J. K., & Cui, J. J. (2019). Bamboo in the Eyes, Bamboo in the Heart, Bamboo in the Hands - On the creative process of art. *Tomorrow's Fashion*, 6, 9.
- Fan, G. K., Ly, C., Hui, L., & Chen, Y. Y. (2024). *History of Chinese Painting*. Shanghai Ancient Books Publishing House.
- Feng, F. (2017). On Su Shi's Aesthetic view of Painting - Taking “Judging Painting by resemblance to form, and viewing like a child” as an example. *Today's Mass Media*, 9, 162-163.
- Guo, R. X. (1982). *Records of observations on Paintings - from Shen Zi Cheng's collected essays on Painting theories through the Ages*. Cultural Relics Publishing House, Beijing.
- He, J. Y. (2024). *Etymological Dictionary*. Commercial Press published, Beijing.
- Ji, F. K. (1988). *Essentials of Chinese literary theory*. Jiangsu Fine Arts Publishing House, Nanjing.
- Jin, X. Z. (1994). A new interpretation of the common origin of Chinese Calligraphy and Painting and Others: A comparative study on the Arts of Calligraphy and Painting. *Literature and Art Studies*, 2, 32-23.
- Le, X. D. (2009). A discussion on the common origin of Calligraphy and Painting. *Vietnam Fine Arts Association*, 198, 33-35.
- Le, T. D. (2007). The Evolution and Development of Chinese Calligraphy. *Han Nom Journal*, 80(1), 72-81.
- Li, Y. D. (2007). A new discourse of the common origin of Chinese Calligraphy and Painting: The Relationship between Calligraphy and Painting. *Southern Discourse Journal*, 4, 86-89.
- Lin, X. Q. (2011). A Brief Analysis of 'Spirit Resonance and Life Movement' in Xie He's 'Six Principles' from The Record of the classification of old Painters. *Beauty and Times (Part 2)*, 5, 59-60.
- Minh Duc, T. T. A. (2010). *Temples and Vietnamese Calligraphy*.
<http://www.songdinh.com/bienkhao/minhduduc/chuavathuphap.html>
- Nguyen, A. T. (2020). The Historical roots and Cultural significance of Traditional Chinese Painting. *VNU Journal of Foreign Studies*, 36(2), 196-207. <https://doi.org/10.25073/2525-2445/vnufs.4549>
- Nguyen, A. T. (2021). The Cultural connotation of Calligraphy - The Underlying stream of traditional Hua Xia Culture, *VNU Journal of Foreign Studies*, 37(2), 155-171. <https://doi.org/10.25073/2525-2445/vnufs.454>
- Pham, K. K., Truong, C. K., Hoai, A., & Nguyen, T. T. (2005). *Overview of Eastern Art: Chinese Painting*. Fine Arts Publishing House.
- Rong, K. K. (2017). Calligraphy as the expression of the heart' and the construction of a contemporary calligraphy evaluation system. *Chinese Calligraphy*, 14, 168 -172.
- Sun, R. Z. (2016). Examining 'The Fundamental unity of Calligraphy and Painting' through Zhao Meng Fu's 'Elegant Rocks and Sparse Trees'. *Elderly Education (Calligraphy and Painting Art)*, 12, 32-33.
- Tran, K. D. (2016 September 21). *Chinese and Japanese Calligraphy and Painting*.
<http://www.tuvienquangduc.com.au/vanho/36kientruc10.html>
- Wang, T. X. (2017). An exposition on the expressive behavior theory of 'Calligraphy as the Expression of the Heart'. *Chinese Calligraphy*, 14, 150-154.
- Xu, B. X., & Xu, L. M. (2002). Re-examining the issue of 'The Common Origin of Calligraphy and Painting. *Art Panorama*, 1, 163 -169.
- Zhang, Y. R. (1963). *Record of famous Paintings of successive Dynasties. Volume 1: On the Origins and Development of Painting. Volume 2: On the Brush Techniques of Gu, Lu, Zhang, and Wu*. People's Fine Arts Publishing House, Beijing.
- Zhou, J. Y. (1985). *Essentials of Chinese Painting theory*. Jiangsu Fine Arts Publishing House, Nanjing.