

# NHÂN NGÀY DI SẢN VĂN HÓA VIỆT NAM (23/11)

NGUYỄN VIỆT CƯỜNG\*

**L**à một người đến với ngành “Di sản văn hóa dân tộc” khá muộn, nên tôi không có may mắn được gặp các bậc “tiên bối” của những năm 50 và 60 thế kỷ trước...! Thi thoảng khi gặp những khó khăn về công việc, tôi lại được nghe những bậc đàn anh, đó đây, kể về năng lực nghề nghiệp của những kiếp đời đã qua đó. Một trong những ấn tượng làm tôi suy nghĩ mãi, đó là nhà cổ học, Trưởng phòng Nghiên cứu Văn vật đầu tiên của Vụ Bảo tồn Bảo tàng Trần Đức Giếm (lúc đó chịu trách nhiệm về vấn đề nghiên cứu có tính chất cơ bản về di sản văn hóa để bảo tồn, tu bổ di tích và cả khảo cổ học ..., đó là một số công việc tiền thân thuộc chức năng của Cục Di sản văn hóa hiện nay). Tôi thích thú nhất mà cũng phân vân nhất là một số ý kiến của cụ Giếm về đồ gốm nói chung.

Nhiều người, trong đó có tôi, thường nghĩ gốm hoa nâu phần nhiều thuộc niên đại thời Trần hoặc niên đại xung quanh thời này? Nhưng qua những lời truyền lại và từ thực tế tự điều tra, chúng tôi đã gặp một số hiện vật ở Thanh Hóa được xếp vào dạng men Bạch Định đã có điểm xuyết hoa văn màu nâu (ngựa với dây cương màu nâu được xếp vào niên đại thời Lý). Tiếp tới, điển hình với hoa nâu trên gốm

thời Trần được tìm thấy ở Nam Định và những nơi khác có đề chữ “Thiên Trường phủ chế” (được ghi lại trong cuốn “Mỹ thuật thời Trần” của Viện Mỹ thuật cùng nhiều hiện vật khác được các nhà nghiên cứu đề cập tới ...), chúng ta có thể hoàn toàn tin được, về cơ bản, các nhà nghiên cứu từ trước đến nay nói rất đúng, song ở lĩnh vực nghiên cứu thì không chỉ dừng lại ở “định lý thuận” mà còn phải chú ý đến “định lý đảo” mới có thể gần hơn tới chân lý. Theo chân một số nhà nghiên cứu lâu năm, tôi đã thấy nhiều sự ngờ vực, như trên thân của chiếc thạp lớn được xếp vào thời Trần có hai dấu sỹ cầm “khiên mộc” đấu với nhau vẫn chưa hẳn làm cho các nhà nghiên cứu tin tưởng. Rõ ràng, gốm có men trong, vàng ngà nhạt được điểm men hoa nâu là một chuẩn của thời Trần, nhưng nói rằng, chúng mang tính dân gian đậm đà lại dẫn tới sự nghi ngờ, bởi có người cho rằng, thạp này như cửa tầng lớp trên, và, đặc biệt đôi rồng ở chân dấu sỹ được hiện hình rõ rệt đã không nằm trong chuẩn mực nào của rồng đương thời. Về một số hiện vật hoa nâu khác với những chim, thú đầy chất dân gian, đã như có phần xa cách với tính chất quy phạm của mỹ thuật thời Lý và đầu Trần (như trong Mỹ thuật thời Lý, thời Trần đã từng sắp xếp). Một ngờ vực làm chúng tôi cứ phân vân là hiện vật dân gian về căn bản thời nào cũng có, nhưng

\* CỤC DI SẢN VĂN HÓA

cửa mở tạo nên sự phóng khoáng (như trở thành một nền nghệ thuật) với những điều kiện thuận lợi cho sự tồn tại của nó thì thường được nghĩ tới, chúng phát triển mạnh mẽ nhất vào nửa cuối thế kỷ XVI và thế kỷ XVII (đỉnh cao của tính dân gian, dân dã này được biểu hiện rất rõ trong nghệ thuật đình làng... Và chắc chắn, dù cho giữa các dòng nghệ thuật có chất liệu khác nhau, theo chúng tôi, chúng vẫn có sự tương đồng nhất định). Có thể lấy một hoa văn thiêng liêng làm ví dụ: Ở thời Trần đã tìm được loại mây cuộn kiểu lá sồi, có đuôi là cụm tóc chải mọc ra ở chính giữa bụng rồi lượn xuống phía dưới) mà có nhà nghiên cứu như linh cảm thấy đó là biểu tượng của tứ pháp (Mây - Mưa - Sấm - Gió). Đây là hình tượng thường gặp được chạm trên gỗ. Hình tượng này dần dần chuyển hóa và, tới thời Mạc thế kỷ XVI nó được kết hợp bởi hai chiếc vân xoắn ngược chiều cân xứng nối với một đuôi chải tương tự để đội lên trên là một biểu tượng có dạng mây cuộn (chạm trên gỗ của thời Mạc và Lê Trung Hưng). Đôi khi thay cho bộ phận mây cuộn là 3 chấm nổi. Chúng tôi chưa khẳng định rằng, hình thức như nêu trên không phải của thời Trần, song trong nhiều trường hợp gắn với các đề tài chạm khắc (có hiện tượng trong cánh sen bệ tượng đã phổ biến hoa văn là hệ vân xoắn, được bố cục cân xứng kèm theo là các hạt, được làm rất phổ biến dưới thời Mạc. Chính trong "không khí" ấy khiến chúng tôi phải đặt một dấu hỏi về các hiện vật đồ gốm men trong, vàng ngà trang trí hoa nâu như kể trên.

Ngoài ra, còn một số hiện vật gốm với chất liệu xương và men tương tự cũng có hoa nâu, như ở Thái Bình, đã thể hiện đề tài trang trí khác, có niên đại muộn hơn rất nhiều... Về nguyên tắc, theo chúng tôi nghĩ, bước đầu người ta chỉ có thể xác nhận niên đại của một hiện vật bằng chi tiết hoa văn muộn nhất mà không chỉ dừng ở những hoa văn tương đồng phổ biến với những hiện vật đã xác nhận được niên đại (vì chỉ có thời sau kế thừa thời trước, không thể có hiện tượng thời trước kế thừa thời sau, mặc dù cũng có nhiều hiện tượng "đột biến" được coi là tiền thân của hoa văn thời sau, song số hiện vật này không nhiều). Cuối cùng, tôi cũng nghĩ rằng, gốm men nâu có thể đã tồn tại với một "trường" thời gian khá dài, mà một đỉnh cao của nó được nghĩ là thuộc thời

Trần, như vậy có lẽ hợp lý hơn.

Cũng vào giai đoạn này, nhiều cuộc săn tìm đồ cổ ở ven sông, vùng bán sơn địa, từ trung du trở xuống, người ta đã từng gặp được nhiều gốm men ngọc màu xanh lá cây. Đã một thời gian, bọn nghiên cứu trẻ chúng tôi cũng nghĩ đó là sản phẩm của thời Lý và thời Trần. Đây không phải là mẫu xanh celadon (men da trời). Sự việc tưởng không có gì phải bàn cãi, nếu chúng tôi không được nghe kể lại về ý kiến của cụ Giếm và cố GS. Từ Chi. Cụ Giếm đã tiếp cận nhiều với gốm ở vùng trung du mà điển hình như tại Kim Bôi – Hòa Bình... Cụ cho rằng việc khai thác vàng của các làng người Hoa trước thời quân Nguyên xâm lược đã khá sầm uất, nhưng khi có chiến tranh chống Nguyên thì các làng này bị giải thể, sau đó nhiều thương lái người Hoa thường chở đồ gốm tới những nơi ở cũ để đổi lấy vàng cốm, vì thế gốm Nguyên (tất nhiên cũng lẫn với nhiều gốm khác) đã có khá nhiều ở xung quanh khu vực này. Tôi lại nhớ qua một đôi lần đi khảo sát điển dã tại vùng Đống Thếch, Kim Bôi, Hòa Bình, trên một quả đồi đầy mộ, mỗi mộ được đánh dấu bởi hiện tượng xếp viên đá đầu ông sư, riêng mộ của vị "tù trưởng" được cắm đá lớn có tạc chữ cùng hoa văn, trên đó ghi rõ niên đại vào cuối thế kỷ XVII. Người dân kể rằng, mộ của tù trưởng được chia làm hai buồng rõ rệt đào ngầm dưới lòng đất, áo quan để ở buồng trong. Mỗi ngày gia đình đưa xuống đó một mâm thức ăn, rồi để lại, đầy hết gian trong thì đặt ra gian ngoài. Tới một ngày nhất định, lúc chúng tôi điều tra, được người dân ước đoán là xấp xỉ 100 ngày, thì mộ mới được lấp hoàn toàn, vì vậy, có rất nhiều đồ gốm ở khu vực này. Tất nhiên, đồ gốm ở mộ của tù trưởng (có thể của cả người giàu có) thì nhiều hơn hẳn mộ của người bình dân... Được biết, có lần, khi bàn đến hoa văn chìm dưới men của một số đồ gốm Đống Thếch, cố GS. Từ Chi đã đặt một câu hỏi với cố GS. Trần Quốc Vượng, rằng: qua đối sánh, rõ ràng những hoa văn Việt có nhiều biểu hiện uyển chuyển, mềm mại, nhịp nhàng, áp áp, trữ tình, nhưng ở đây nhìn kỹ những chiếc lá và một số chi tiết, tôi thấy nó khá chuẩn mực, mang tính khúc chiết, nó như thuộc một dòng văn hóa khác...(?)

Tôi cứ nghĩ, hoa văn nào ít nhiều cũng cần phải được "xây dựng" trên một bệ đỡ của "tâm

hồn" dân tộc, được quy định bởi rất nhiều điều kiện thuộc lịch sử, văn hóa, các yếu tố xã hội liên quan. Và cho tới nay, những ý kiến của cố GS. Từ Chi về gốm Đống Thếch vẫn còn ám ảnh, khiến tôi vẫn đây phân vân.

Trở lại với những lời truyền lại của cụ Giếm, tôi được biết, cụ là người khá sành sỏi về đồ gốm cổ truyền và đã từng chơi đồ cổ cùng với những người nổi tiếng trên đất Hà Thành dưới thời Pháp thuộc. Tôi không muốn đi sâu vào cuộc đời của Cụ, nhưng một số ngôn từ về gốm của Cụ mà tôi chờ đợi biết bao ngày nhưng mãi tới nay vẫn không thấy một ai nói tới. Theo lời kể, Cụ cho rằng, cũng là gốm men ngọc, nhưng gốm "bụi trà" là một hiện vật quý, mà người chơi đồ cổ hết sức quan tâm, nó có giá trị cao hơn hẳn gốm cùng loại, bởi đó là một hiện vật như vô tình mà có. Cụ chỉ ra rằng, hiện tượng "bụi trà" là do than tro vô tình rơi vào trong lòng bát đĩa gốm, và cũng vô tình khi nung xong nó trở thành một thứ hoa văn đặc biệt, dẫn nhận thức người chơi chìm vào trong cõi liên tưởng mênh mông. Tất nhiên, giá trị của gốm "bụi trà" đều phải đạt được những chuẩn nghệ thuật nhất định.

Về gốm "điểm vàng", hình thức cũng tương tự như gốm "bụi trà", song vật vô tình rơi vào nó có khi chỉ nhẹ như hạt vừng hoặc nửa hạt gạo, nó không phải là tro bay mà là một hạt sạn (chủ yếu là đất nung). Theo lời kể lại, thì cụ Giếm bảo rằng, "một nốt ruồi nổi khi được đặt vào đúng chỗ ở trên bộ mặt của cô gái đẹp thì sẽ tạo cho khuôn mặt đó càng trở nên rực rỡ, cho nên "điểm vàng" đối với dân chơi đồ cổ không phải nằm chỗ nào cũng được, nó phải không cân xứng, không nằm ở trung tâm mà có phần lệch ra ngoài chút ít. Có nghĩa là, nó vừa phải hài hòa trong bố cục và còn lệ thuộc vào từng hiện vật bát hoặc đĩa với một tỷ lệ thích hợp (tỷ lệ này như thế nào, tới nay chúng tôi chưa điều tra được).

Một số người còn kể với chúng tôi, Cụ đã nói tới một loại men nữa, đó là men "tử mẫu". Rất tiếc là, bao lâu nay chúng tôi đi hỏi nhiều người, nhưng hình như tên gọi loại men này đã thất truyền, bởi nó rất hiếm ở Việt Nam: Theo như lời kể thì, cụ Giếm đã có cho nhiều người xem loại gốm đặc biệt này. Đó là chiếc âu lớn, thành đứng cao khoảng 10cm, đường kính miệng khoảng 30cm. Thực chất, âu chỉ có nền men

trắng vẽ hoa văn màu men cobalt. Đề tài theo những người kể lại, đó là một cảnh trúc được chạy từ mặt ngoài của âu chạy từ chân qua miệng, lộn vào trong, rồi đầu cành lại vượt qua miệng để thể hiện ở mặt đứng ngoài. Một đặc điểm đáng quan tâm là, cảnh trúc liên tục nhưng không thể hiện trên cùng một mặt, đồng thời ở trong lòng bát cảnh trúc đã được nhấn mạnh bởi một vài cành phụ, trong đó trên một cành phụ trên thành trong có một con chim cùng màu men cobalt. Ngoài ra lại có một cành phụ khác là đà vào lòng bát để làm chỗ đậu cho một con chim non (ở vị trí gần giữa trung tâm) với men màu vàng chanh. Có phải từ màu khác nhau của chim mẹ, chim con mà giới chơi đồ ngoạn xưa định danh và định tính cho những chiếc âu đặc biệt này thuộc dạng đồ gốm sứ men "tử mẫu". Ở thời cụ Giếm (trước Cách mạng tháng Tám, tại Hà Nội chiếc âu này đã có giá tới 30 lạng vàng - lời cụ Giếm). Từ chiếc âu kể trên, liên hệ tới tạo hình của người Việt, thì, thông thường một đề tài được trang trí luôn được diễn ra trên một không gian liên tục, có nghĩa người xem nhìn vào đề tài đó không thấy bị đứt quãng, còn như ở chiếc âu này, nếu để tầm mắt thấp không nhìn vào lòng, thì chỉ thấy phần đầu và phần gốc của cành trúc (còn phần giữa lại lộn vào trong). Hiện tượng thể hiện như ở trên âu mới chỉ thoáng gặp được trên tấm bia của chùa Keo (Thái Bình) được làm năm 1632 với hình tượng rồng chầu mặt trời chỉ có phần đầu chạm nổi trên trán bia còn thân rồng luồn qua mép bia rồi hiện hình ở mặt bên. Chắc chắn sự liên hệ này là khập khiễng, bởi hai hiện vật trên không cùng một niên đại và hầu như chúng là sản phẩm của hai dân tộc ở hai miền Nam, Bắc khác nhau. Tuy nhiên, chúng tôi muốn đưa ra đây để phần nào góp thêm một "tiếng chuông" vào nhận thức chung của chúng ta (rất tiếc là vào những năm 50, 60, những người làm tư liệu không có công cụ để lưu giữ hình ảnh như bây giờ, khiến đây là một hiện vật rất đặc biệt buộc phải nằm trong sự tổn nghi của chúng ta).

Cũng theo lời truyền lại của những người đã từng công tác nghiên cứu với cụ Giếm thì, họ đã đi với Cụ về Hải Dương nhiều lần để khảo sát khu lò gốm cổ Chu Đậu. Kết quả của nghiên cứu về gốm Chu Đậu hiện nay đã khá rõ ràng nhưng qua đây chúng tôi cũng muốn nêu lại

một đôi điều mà cụ Giẽm cùng cộng sự đã đặt ra.

Một là, ở lĩnh vực truyền thuyết có nói lên hiện tượng nhiều người đã chui vào trong lò gốm rồi chết trong đó, khiến cho nghệ thuật gốm Chu Đậu bị chấm dứt.

Hai là, màu men nền của gốm Chu Đậu không được trắng sáng như của Trung Hoa, men lam không xanh biếc như trên đồ gốm tương đồng của Trung Hoa, hay men ký kiểu Huế.

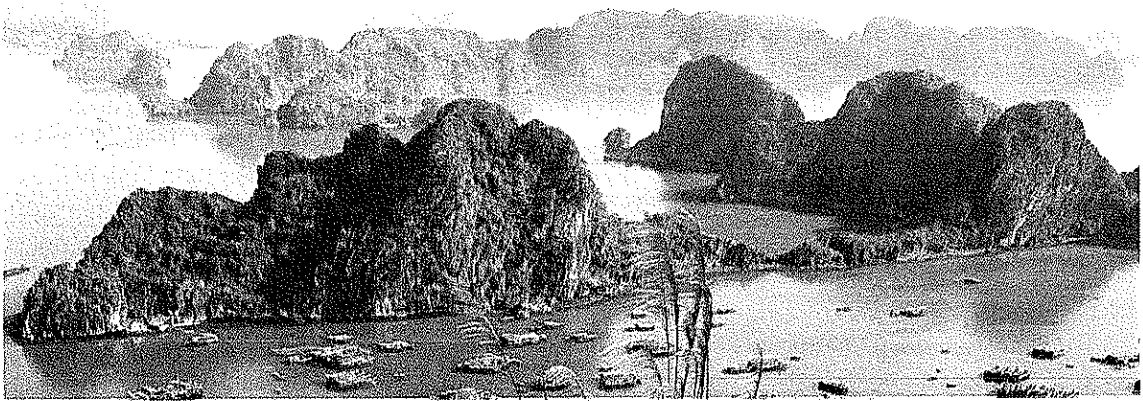
Ba là, có một hiện tượng về đề tài hoa lá phần nào cũng mang đặc tính như hoa văn trên gốm Đồng Thếch với đường nét dứt khoát khúc triết.

Hồi ấy, từ những “mắc mớ” này, cụ Giẽm có đưa ra một “giả thiết” để làm việc là: vào thời Minh, vua Trung Quốc vì một lý do nào đó đã không cho xuất khẩu gốm của Trung Hoa ra nước ngoài, nên có thể một số chủ lò gốm thủ công đã sang đất Việt, họ tìm tới vùng Hải Dương, và ít nhiều đất nơi đây đáp ứng được yêu cầu sản xuất của họ, nên lập ra những lò gốm để sản xuất, lấy việc xuất khẩu làm trọng. Trong điều kiện làm tại nước Việt, đương nhiên phải đề niên đại Việt. Đồng thời sự khó khăn về nhập khẩu men cobalt của người Hồi Hột không được trực tiếp, cũng như các nguyên liệu khác

không chuẩn mực như ở Trung Hoa, vì thế men của họ không xanh biếc, khiến nhiều sản phẩm đã được một số người coi là có “yếu tố dân gian” (?!). Cũng theo cụ Giẽm thì ít lâu sau vua Minh lại cho phép xuất khẩu đồ gốm ra nước ngoài, tạo điều kiện thuận lợi hơn cho các chủ lò, nên các ông chủ này rời khỏi Chu Đậu để trở về quê cũ, họ đem theo cả bí quyết nghề nghiệp cùng mối quan hệ với những người cung cấp nguyên vật liệu, khiến gốm Chu Đậu với kiểu thức mà chúng ta quen gặp hầu như bị chấm dứt. Huyền thoại hóa việc chấm dứt này có thể đã được kể lại bằng việc chấm dứt cuộc đời của nhiều người trong lò gốm như đã kể trên.

Chúng tôi những kẻ đi sau, không hẳn đã hoàn toàn tán thành những ý kiến này, song vẫn ghi lại để chúng ta cùng suy ngẫm. Tất nhiên, cụ Giẽm và cộng sự không chỉ nói có thể mà còn nhiều vấn đề khác trên gốm như gốm tam thái, gốm men ngọc, gốm men da lươn với niên đại và nghệ thuật của chúng... “Lao xao” trong tiếng “thì thầm” của các bậc tiền bối, hôm nay ghi lại những dòng này với ý thức biết ơn thế hệ đã qua và để chào mừng Ngày Di sản văn hóa Việt Nam 23 tháng 11, với lời hẹn một ngày gần đây chúng tôi sẽ quay trở lại.

N.V.C



### ON THE VIETNAM CULTURAL HERITAGE'S DAY (23/11) (NGUYỄN VIỆT CƯỜNG)

Through the works by researcher Trần Đức Giẽm on antique ceramics that once flourished in Vietnam, the author makes some reviews on hoa nâu (brown-flowered) ceramics, bụi trà, điểm vàng and antique Hải Dương ceramics, etc. With some astounding interpretations, contributing to common understanding.