

Thông điệp từ gốm hoa nâu

TS. PHẠM QUỐC QUÂN*

Pếu các nhà nghiên cứu gốm sứ thế giới coi đồ gốm Việt Nam có một truyền thống riêng, thì có lẽ, gốm hoa nâu là một dòng gốm riêng biệt nhất, không hề trộn lẫn với bất cứ loại gốm nào trong truyền thống gốm sứ thế giới. Ra đời vào thế kỷ 11 - 12, chấm dứt vào thế kỷ 15 và để lại dấu tích cho tới tận ngày hôm nay, gốm hoa nâu hiện diện như một cành chủ trên cây đại thụ gốm Việt. Mặc dù vậy, việc đầu tư nghiên cứu gốm hoa nâu, cho đến nay, vẫn còn chưa xứng tầm. Nhiều vấn đề về gốm hoa nâu vẫn còn để ngỏ hoặc lướt qua như một sự gợi mở, nhiều thông tin về gốm hoa nâu chưa được giải mã hoặc giải mã còn mang tính giả thiết. Bài viết này mong muốn góp thêm tư liệu để độc giả và những người quan tâm tới dòng gốm này có thêm thông tin, để cùng nhau luận bàn, sao cho nhận thức đến gần với sự thật khách quan hơn.

I- Về chức năng, công dụng của gốm hoa nâu

Cho đến nay, chưa mấy ai quan tâm tới công dụng và chức năng của loại đồ gốm này, cho dù, loại hình học đã có người thực hiện. Tuy nhiên, loại hình học không hẳn sẽ có thể nhận

nhìn chính xác về công dụng và chức năng, khi ông cha ta xưa kia khá linh hoạt trong cách ứng xử, khiến cho đồ dùng mang nhiều chức năng khác nhau. Bởi vậy, để thấy được công năng của loại đồ gốm này, không chỉ dựa vào loại hình, mà còn căn cứ vào nhiều yếu tố khác, với những tín hiệu gián tiếp hoặc trực tiếp.

- Trước hết, đó là những đồ đựng ngũ cốc. Ở huyện Cẩm Thuỷ (Thanh Hoá), những nhà sưu tầm cổ vật đã phát hiện được một chiếc thạp gốm hoa nâu cao 53cm, trang trí hoa dây, chứa đựng nhiều dấu vết của thóc. Những hạt thóc đã bị mủn, vón kết lại, nhưng vẫn nhìn ra dạng hình, cho dù đã được cất dấu trong hang 700 năm. Rất tiếc, mẫu của những hạt thóc đó không được thẩm định về giống, bởi khi chúng tôi nhận được thông tin này thì những hạt thóc đã bị vứt xuống sông.

- Tuy nhiên, những chiếc chum, chiếc thạp có kích thước lớn, khoảng từ 53cm - 68cm, không chỉ dùng đựng ngũ cốc, chúng còn được dùng để đựng nước. Cũng trên một chiếc thạp gốm hoa nâu, trang trí một đoàn người, trong đó có hai người khiêng một chiếc thạp. Hắn đó là đồ đựng nước cho đoàn người vì cạnh đó có người gánh và khiêng những đồ dùng khác. Nước được vận chuyển trong thạp. Thạp còn có thể được đựng nước trong các chùa chiền, cung

phù, không thể là đồ dùng của dân gian, vì đồ sành vào thời Trần và Lê sơ khá phổ biến, trong khi đó, những loại đồ đựng lớn thuộc dòng gốm hoa nâu lại rất ít.

- Trong phức hợp gốm hoa nâu, có một số ấm và tước (tước vẹt, ấm đầu người mình chim, ấm lớn không quai có vòi ngắn), đều là những đồ đựng và uống rượu. Nhìn vào sưu tập này, có thể nhận ra đồ đựng rượu kích thước lớn, đồ chuyên rượu kích thước nhỏ và đồ uống rượu thì khá rõ chức năng. Gốm hoa nâu còn có một loại hình chum, thành cong, sâu lòng, thành miệng có hoa văn cánh sen đắp nổi, dưới băng cánh sen này có hai lỗ tròn, to bằng đầu đũa, khiến cho nhiều người chưa hiểu rõ công năng. Tôi cho đây cũng là một loại đồ đựng rượu - tiền thân của vò rượu cẩm, mà hai lỗ nhỏ chính là đầu cắm của hai cần rượu bằng trúc, nay không còn vì mục nát.

- Gốm hoa nâu có một bộ sưu tập chậu khá phong phú, cho dù chỉ hai loại hình chủ yếu: thành cong, sâu lòng và thành vát, nông lòng. Những chậu có kích thước lớn là chậu tắm của các quý tộc và kích cỡ nhỏ là chậu rửa tay, rửa mặt cũng của các tầng lớp ấy. Có ý kiến cho rằng, những chiếc chậu trên đây liên quan tới thú chơi cá cảnh hay ẩm thực "gỏi cá" - tuy những căn cứ vật chất chưa đủ sức thuyết phục, song cũng không thể loại trừ vì tính chất đa năng, khi chúng là đối tượng sử dụng của người Việt.

- Gốm hoa nâu còn có loại hình mà xưa nay ta vẫn quen gọi là "hộp phấn". Hộp hình tròn, có nắp đậy, chân thang hoặc không chân. Mặt thân thường để mộc, khắc hoa văn hoa lá dây. Trong một bộ sưu tập tư nhân, chúng tôi còn thấy cạnh nó là một chiếc ấm nhỏ (thuỷ trì), gợi ý tới một loại nghiên mài mực đương thời, theo đó, những hộp kiểu này nằm trong bộ sưu tập "văn phòng tứ bảo" thì có lý hơn là một hộp đựng phấn. Chỉ tiếc rằng, sưu tập văn phòng tứ bảo ở Việt Nam vào thời này chưa đầy đủ, khiến chúng ta còn khó hình dung công năng của loại hộp đang bàn.

- Gốm hoa nâu còn liên quan tới sinh hoạt tôn giáo và tín ngưỡng. Đó là những chén đèn, thường cặp đôi trên các ban thờ Phật, hoặc là những tượng thú, tượng người có kích thước rất nhỏ, có thể là linh vật hay bùa chú - hiện tượng khá phổ biến của các tộc ít người mà đến nay

còn lưu lại trong một số cư dân miền núi. Tuy nhiên, với những di vật này, thật khó có sự quả quyết vì những thông tin có liên quan đều không có.

- Đồ gốm hoa nâu còn được sử dụng làm quan tài. Đó là những chiếc thạp gốm có kích thước nhỏ, dạng chân thang có nắp đậy, đựng tro than sau khi đã được hỏa thiêu. Ngôi mộ trên núi Hàm Rồng ở Kiếp Bạc (Hải Dương) tìm ra một loại mai táng trong quan, ngoài quách, mà chiếc thạp gốm hoa nâu được dùng làm quan tài, ngoài là hai lỗ quách, gồm một chiếc chum đất nung trang trí phượng, mây và hàng gạch bao quanh. Hoả thiêu là một hiện tượng mai táng phổ biến thời Trần, mang nặng yếu tố Phật giáo. Ngôi mộ trên đây là của một phụ nữ hoàng tộc Trần, đệ tử trung thành của Phật giáo.

Từ phát hiện, khai quật mộ Hàm Rồng, người ta liên tưởng tới những chiếc thạp gốm chân thang có nắp, niên đại thời Trần, đều là quan tài đựng tro than trong tang tục hỏa thiêu. Với một bộ sưu tập khá phong phú, tôi cho rằng, chức năng của chúng không chỉ có thế.

Phân loại, để tìm hiểu chức năng, là nhiệm vụ của bảo tàng để thỏa mãn yêu cầu của du khách. Và, có lẽ, không chỉ với bảo tàng, khi gốm hoa nâu là một hiện tượng, một đối tượng của nghiên cứu, thì chức năng của nó cũng rất cần được giải quyết. Thế nhưng, khi đồ gốm hoa nâu có nhiều chức năng, hành vi sử dụng của người xưa đã cách xa ta quá lâu, tài liệu liên quan lại vô cùng hiếm hoi, cộng với sự tiếp cận của người viết còn quá đơn giản, khiến cho nhiều giả thiết chưa làm thỏa mãn bạn đọc. Dẫu vậy, điều gì không thể né tránh vẫn phải nêu lên để cùng nhau luận bàn, theo đó, sớm có được sự khẳng định chức năng cho một hiện tượng đặc biệt của khảo cổ học Việt Nam: Gốm hoa nâu.

II- Về hoa văn trên gốm hoa nâu

Hoa văn trên gốm hoa nâu là sự kết hợp giữa kỹ thuật khắc và nghệ thuật vẽ. Điều đó khiến cho nghệ sĩ, thợ thủ công khó tạo nên những tác phẩm hội họa sinh động, phong phú như gốm hoa lam. Tuy nhiên, "đọc" từ những tác phẩm hội họa trên gốm hoa nâu, có rất nhiều điều hấp dẫn, đáng quan tâm.

- Phật giáo là đề tài chủ đạo trên gốm hoa nâu thời Lý - Trần, trong khi gốm hoa lam sau



đó một, hai thế kỷ nghiêm nhiều về yếu tố dân gian. Hoa sen và các loại biến thể của hoa sen có tần xuất xuất hiện cao nhất và bao giờ cũng chiếm một tỷ lệ lớn nhất trên diện tích trang trí của một cá thể. Sen là biểu tượng của Phật giáo và có thể coi Phật giáo là Quốc giáo của hai thời đại này, nên đương nhiên, gốm hoa nâu - đặc trưng của thời đại Việt, sản sinh ra từ thời Lý, rực rỡ vào thời Trần, hẳn phải mang trên mình hơi thở của thời đại ấy. Không chỉ dùng biểu tượng, trên gốm hoa nâu thời Lý còn trang trí cả hình tượng Phật ngồi trên tòa sen. Chính những điều này, khiến chúng tôi nghĩ rằng, gốm hoa nâu được sử dụng nhiều trong cung đình, chùa chiền và thiền viện.

- Ngoài Phật giáo, Nho giáo cũng là mảng đề tài được thể hiện trên gốm hoa nâu. Tuy nhiên, nếu như "tam hưu",... như là một phương cách thể hiện tinh thần Nho giáo, thì chúng cũng chỉ được xuất hiện trên gốm hoa nâu thời Lê sơ mà thôi. Rõ ràng, đến thời Lê sơ, Nho giáo mới phát triển và trở thành ba thế lực tôn giáo mạnh nhất, có ảnh hưởng tới quý tộc và tầng lớp trên, thì cũng ngay lập tức, nó được đưa vào như một mảng đề tài trang trí trên đồ gốm. Dẫu vậy, hoa cúc trên gốm nói chung và trên gốm hoa nâu nói riêng của thời Lý - Trần đã xuất hiện và xuất hiện tương đối dày đặc vào thời Lý, chắc hẳn không phải là biểu tượng của "tam hưu".

- Mảng trang trí dân gian cũng được thể hiện khá đậm trên gốm hoa nâu, cho dù, so với gốm hoa lam thời Lê sơ không bằng. Ở đây, chúng ta thấy cảnh, thấy người, thấy động vật, vừa tả thực, vừa cách điệu với bút pháp không tuân thủ luật viễn cận, không dùng không gian ba chiều, nhưng vẫn đem lại một hiệu quả nghệ thuật, mà người yêu chuộng gọi đó như là một trong các yếu tố làm nên sự khác biệt với các dòng gốm của các cường quốc gốm sứ thế giới.

Tuy là đề tài dân gian, nhưng nghệ nhân đã thể hiện được cái gọi là bối cảnh lịch sử sinh ra những tác phẩm ấy. Nguyễn Văn Dòng - một nhà sưu tập cổ ngoạn ở thành phố Hồ Chí Minh đã có lý, khi nhìn ra những bức tranh tả cảnh sinh hoạt cộng đồng, trang trí trên đồ gốm hoa nâu thời Trần với hai phạm trù đối nghịch: Chiến tranh và hòa bình. Chiến tranh đi liền với tinh thần thượng võ, chí khí Đông Á, theo đó, đề tài đấu kiếm, chiến binh đã được vẽ trên những

đồ gốm hoa nâu, như là một sự cổ động cho ba cuộc kháng chiến chống Nguyên - Mông. Sau những cuộc chiến bảo vệ tổ quốc, đất nước hoà bình, nghệ sĩ gốm hoa nâu lại vẽ những cảnh thanh bình: đi săn, lễ hội, đám rước... Đó là ước nguyện của cả một dân tộc sau chiến tranh. Tôi cho rằng, tính nhân văn, với mảng đề tài lịch sử xã hội, không một triều đại nào trong lịch sử phong kiến Việt Nam lại đậm nét như trên gốm thời Trần.

Giải mã được những thông điệp trang trí trên gốm hoa nâu, có thể định nhận được thời điểm khá chính xác sự ra đời của những kiệt tác ấy - điều mà không dễ gì khi chỉ thông qua kết quả khảo cổ học.

III- Về phong cách nghệ thuật gốm hoa nâu

Gốm hoa nâu, đặc biệt là thời Lý - Trần, chịu nhiều ảnh hưởng của nghệ thuật Đông Sơn - một nền nghệ thuật chói sáng của người Việt cổ, tồn tại trước thời Đại Việt hơn nghìn năm. Sự ảnh hưởng ấy đã được Nguyễn Đình Chiểu và tôi nhìn ra, nhưng vẫn chỉ bằng trực quan so sánh các họa tiết hoa văn, mà chưa nhận ra đó là một phong cách, theo tôi, sao chép như một nguyên mẫu, khi mà giờ đây đã có đủ tư liệu trong tay.

- Thạp là một loại hình tiêu biểu và đặc thù của hai thời đại: Đông Sơn và Lý - Trần. Khảo sát những chiếc thạp cỡ nhỏ và trung bình, chúng tôi thấy kiểu dáng, kích thước khá giống nhau. Chúng như là những bản sao cho dù cách nhau hơn 10 thế kỷ. Và, công năng chủ yếu của những chiếc thạp ấy đều là quan tài đựng tro than trong tang tục hỏa thiêu người chết. Đương nhiên, hỏa thiêu thời Đông Sơn là ngoài Phật giáo, còn tang tục hỏa thiêu thời Lý - Trần mang đậm yếu tố Phật giáo.

- Nếu như nghệ thuật trang trí Đông Sơn được biểu diễn trên các "băng" và "dải", thì trên gốm hoa nâu Lý - Trần cũng giống hệt như thế. Băng được bố cục hẹp hoặc rộng, ngang hay đứng, tùy thuộc vào khí vật, nhưng đều có một phong cách chung, đó là theo bố cục đối xứng hoặc nhịp điệu. Phong cách tả thực và cách điệu, cụ thể và ẩn dụ cũng được quán triệt trong nghệ thuật hội họa của hai thời đại cách xa nhau cả nghìn năm. Đó cũng chính là biểu hiện "hai mặt", quan niệm "âm - dương", quan niệm "đối xứng", đã được nhiều nhà nghiên cứu chỉ ra trong nghệ thuật Đông Sơn, mà giờ đây,

tôi lại thấy trên nghệ thuật hội họa Lý - Trần. - Hội họa Đông Sơn được nhận định như một phong cách nghệ thuật của phương pháp giải phẫu học, thì trên đồ gốm hoa nâu thời Lý - Trần cũng thấy dấu ấn ấy như một ngôn ngữ chủ đạo. Phương pháp giải phẫu ở đây được diễn giải như sau: Khi vẽ một con cá, con tôm, một nhà sàn, một con chim... người ta thể hiện cả những gì bên trong của nó. Đó là những xương sống, xương sườn, xương chi và những cảnh sinh hoạt bên trong của ngôi nhà sàn. Nếu như nghệ thuật tạo hình hiện đại lấy giải phẫu để trợ giúp cho hội họa, điêu khắc, thì nghệ thuật Đông Sơn, Lý - Trần, giải phẫu được dùng ngay như một phương cách biểu hiện.

- Nghệ thuật hội họa Đông Sơn và Lý - Trần đều diễn tả trên mặt phẳng, không có khung gian ba chiều và không tuân thủ luật viễn cận. Giải thích điều này khó có thể từ kỹ thuật, khi mà kỹ thuật của hai nền nghệ thuật ấy hoàn toàn khác nhau: kỹ thuật đúc và kỹ thuật vẽ. Ngay cả cách vẽ trên gốm hoa nâu, nghệ sĩ có lẽ chẳng cần gì đến những nét khắc để từ đó vẽ thêm những họa tiết trang trí. Thế nhưng, dường như những đường nét đúc của Đông Sơn ảnh hưởng tới những nghệ sĩ dân gian Lý - Trần, khiến họ vẫn phải khắc những họa tiết trên phôi gốm, rồi mới vẽ men nâu theo những nét khắc đó. Đây là một biểu hiện "thừa thãi" trong hội họa, nhưng lại là một thông điệp để một lần nữa nhìn ra mối dây liên hệ giữa hai nền nghệ thuật này.

Phong cách nghệ thuật Lý - Trần, đặc biệt là trên gốm hoa nâu, ảnh hưởng từ văn hóa Đông Sơn là khá rõ ràng. Thế nhưng, tại sao, những thế kỷ sau Đông Sơn, nghệ thuật Việt dường như không mấy có sự liên hệ, tiếp thu và ảnh hưởng, mà mãi cho đến hơn nghìn năm sau, điều này mới xảy ra? Câu hỏi luôn vương vấn tôi trong hàng chục năm qua, mà vẫn chưa tìm ra lời giải đáp thỏa đáng.

Tôi cho rằng, nghệ thuật Đông Sơn dù có bị giải thể trước sức mạnh áp đảo của văn hóa Hán vào buổi đầu Công nguyên, nhưng cơ tầng của nó là vô cùng bền vững. Nó luôn được người Việt gìn giữ, bảo vệ và đã có lúc các thành tố Đông Sơn ảnh hưởng trực tiếp lên văn hóa Hán, được thể hiện thông qua các di vật thời thuộc Bắc còn lại hôm nay. Những thành tố ấy được người Việt gìn giữ, phát huy dưới dạng văn hóa phi vật thể, hoặc là vật thể không bền vững, khiến ngày nay, chúng ta chỉ nhìn thấy yếu tố ngoại lai ở nghìn năm thuộc Bắc, mà không thấy tính bản địa vốn có. Quả thực, nếu thành tố Đông Sơn bị giải thể toàn bộ, đứt đoạn hơn 10 thế kỷ, chắc chắn nó không còn ảnh hưởng tới Lý - Trần như chúng ta thấy trên gốm hoa nâu. Cũng còn một tình huống khác, khi văn hóa Hán vào Giao Chỉ, nó chỉ có ảnh hưởng trực tiếp đến tầng lớp trên, và phạm vi chỉ nằm trong châu thổ Bắc bộ, phần nào đó là đồng bằng sông Mã. Một bộ phận người Việt bị dồn đẩy lên miền núi và chính họ là những người gìn giữ bản sắc Đông Sơn, để khi đất nước tự chủ, thống nhất, các thành tố Đông Sơn được người Việt thể hiện trở lại.

Phải chăng, Đông Sơn như một mạch ngầm chảy suốt nghìn năm, thành tố Đông Sơn như một nam châm có sức hút mạnh, cố kết các yếu tố bản địa vào trong những làng bản cách biệt, để mà gìn giữ, bảo lưu, không bị pha loãng, hòa tan với văn hóa ngoại lai, chờ điều kiện phát huy. Điều kiện ấy chính là nền độc lập, tự chủ của quốc gia Đại Việt Lý - Trần.

Bài học Đông Sơn vẫn còn nguyên giá trị đến ngày hôm nay, khi Đảng ta nêu cao tinh thần phát huy bản sắc văn hóa dân tộc, khi thế giới muốn toàn cầu hóa nhưng mỗi quốc gia dân tộc vẫn giữ được bản sắc văn hóa riêng biệt. Thông điệp từ gốm hoa nâu xin gửi lại cho thế hệ trẻ hôm nay làm hành lang bước vào hội nhập./.

P.Q.Q

PHẠM QUỐC QUÂN: MESSAGES FROM BROWN PATTERNED CERAMICS

Brown patterned ceramics, created between the 11th and the 12th centuries and ended in the 15th century, is a special type of ceramics in the history of ceramics of Vietnam. By providing documentation and analysis about functions, uses, patterns and artistic style of this kind of ceramic, the author contributes a great deal to the explanation of many unfold elements of this ceramic, especially the influence of Dong Son culture to brown patterned ceramics.