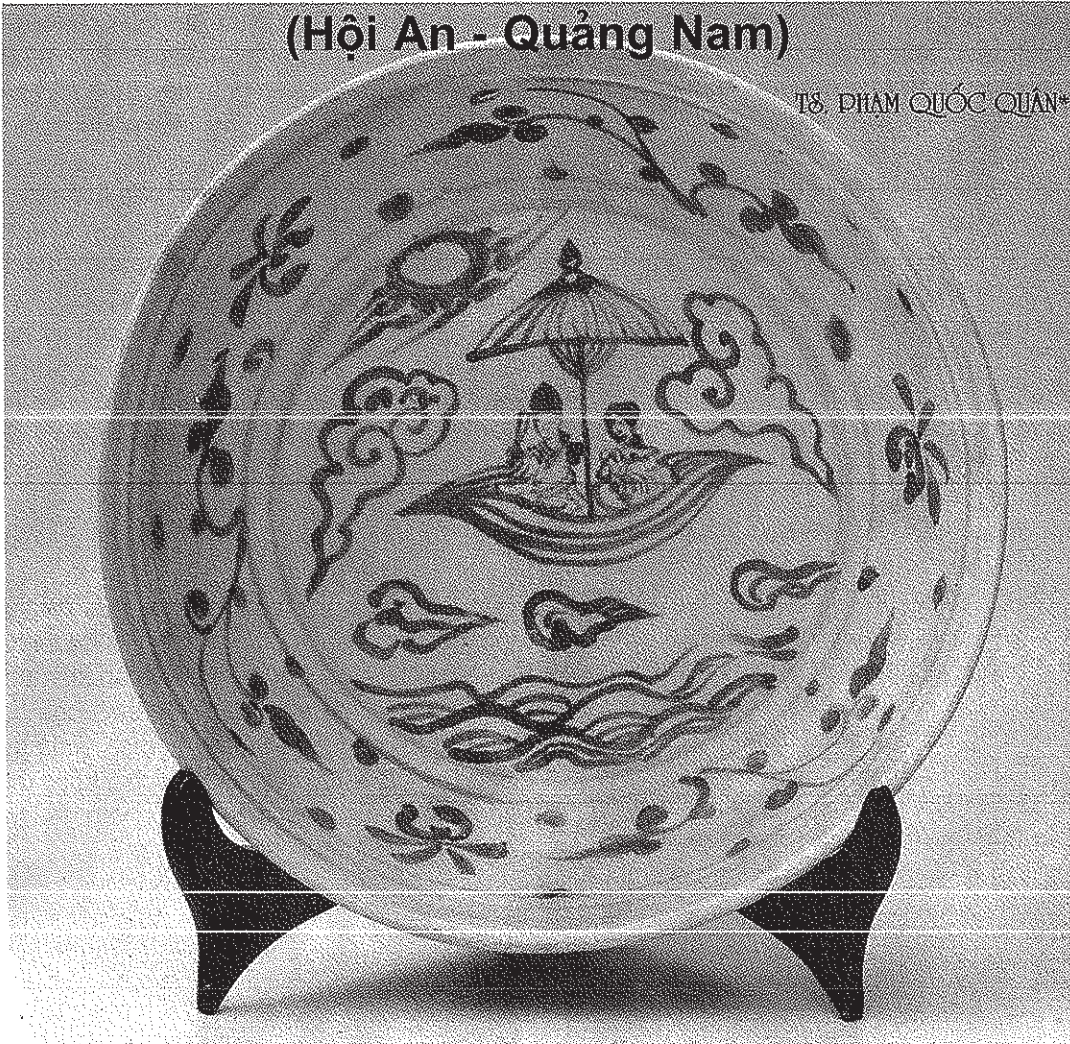


Đôi điều về

HOA BẮC TRÊN GỐM tàu cổ Cù Lao Chàm

(Hội An - Quảng Nam)

TS. PHẠM QUỐC QUÂN*



Đĩa sứ men trắng vẽ lam - cảnh “đám cưới trên sông” - Ảnh: Xuân Hoàng

Gốm trên tàu cổ Cù Lao Chàm phong phú, với số lượng thống kê từ khai quật khoa học là 240.000 tiêu bản, đó là chưa kể suốt từ năm 1994 (1) đến năm 1997, ngư dân đã vớt được từ những cuộc lặn ngụp, cào quét với số lượng không thể thống kê và gắn chục xe tải cỡ lớn những mảnh vỡ, hiện đang được bảo quản, lưu giữ tại Bảo tàng tỉnh Quảng Nam. Gần đây, bộ đội biên phòng, công an tỉnh Quảng Ngãi, Quảng Nam, Bình Định còn bắt được nhiều vụ

buôn bán trái phép đồ gốm Cù Lao Chàm, khiến cho số lượng khó tin, đó là hàng hoá chỉ của một con tàu. Điều này còn được minh chứng qua lời kể của ông Nigel Kerr, chuyên gia lặn và là trưởng ban khảo sát của Công ty Saga Horizon (Malaysia) khi phát hiện ở khu vực nhỏ hẹp, với tọa độ 16000 - 16008 vĩ tuyến và 108027' - 108032' kinh tuyến có tới hai ụ đất, giống với ụ đất đã vùi chiếc tàu cổ Cù Lao Chàm. Phải

* GIÁM ĐỐC BẢO TÀNG LỊCH SỬ VIỆT NAM

chăng, biển Cù Lao Chàm có nhiều tàu đắm và ít nhất có hai chiếc tàu chở gốm Việt Nam. Nhiều tàu đắm ở đây đã được sáng tỏ qua sưu tập gốm mà chúng tôi được xem của Bảo tàng Quảng Nam, do bộ đội biên phòng tỉnh thu giữ, cùng những thông tin thấy được từ phòng trưng bày gốm thương mại ở Hội An(2). Hai con tàu cùng đắm một lúc rất có thể xảy ra, khi chính sử Trung Quốc có ghi những đoàn tàu buôn của Trịnh Hoà đương thời, đi tới 62 chiếc**. Nguy hiểm và tai biến dọc đường cho những con tàu xấu số rất dễ xảy ra. Nói như thế, để có phần thanh minh cho bài viết này, nếu có nhận xét gì chưa bao quát thì âu cũng là sự tiếp nhận tư liệu, mới chỉ một con tàu đã khai quật, kết thúc năm 2000.

Cũng phải nói ngay rằng, tư liệu được sử dụng ở bài viết về hoa văn gốm trong con tàu Cù Lao Chàm này, chỉ dừng lại ở gốm hàng hoá của Việt Nam, trong khi, cùng với chúng còn có gốm Trung Quốc, Thái Lan, mà theo tôi, đó là những vật dụng của thủy thủ đoàn, sẽ không là đối tượng khảo sát. Thiết tưởng như thế là chưa đủ, nhưng cũng không quá bận tâm, khi phần lớn chúng là gốm độc sắc, chỉ có một hai tiêu bản gốm men trắng vẽ lam thời Minh.

Khoanh đối tượng tư liệu khảo sát là như thế, song bài viết này cũng không có tham vọng thống kê được toàn bộ hoa văn trang trí gốm trong tàu, bởi chúng phong phú đến mức, cả Tống Trung Tín và tôi, trong báo cáo của mình, đã từng nhận xét: *"hoa văn trên sưu tập gốm Cù Lao Chàm là phong phú nhất, đa dạng nhất, với nhiều đề tài mới lạ và vô cùng đẹp mắt"*(3).

Nói như thế, xin được một dịp khác, với độc giả, quay lại đề tài này kỹ lưỡng và chu đáo hơn. Ở đây, tôi chỉ dám lướt nhìn các loại đề tài, theo đó, phân tích bút pháp trang trí, may chăng có đôi điều đóng góp vào cách nhận nhìn gốm Việt Nam thời Lê Sơ mà bao lâu nay, chưa mấy ai đề cập.

I- Điểm nổi về hoa văn trên gốm Cù Lao Chàm.

Gốm hàng hoá trên tàu cổ Cù Lao Chàm được đa số thống nhất là sản phẩm của các lò gốm thuộc các trung tâm gốm Hải Dương. Nói một cách cụ thể, đó là gốm của lò Chu Đậu, Mỹ Xá, Thăng Long.

Cho đến nay, còn có hai loại ý kiến về niên đại đồ gốm trên tàu. Học giả người Anh, Joh Guy, cho niên đại sưu tập này là nửa cuối thế kỷ XV(4). Tống Trung Tín, Vaxilliep, tôi và một số

nhà nghiên cứu Việt Nam cho rằng, chúng có niên đại vào nửa đầu của thế kỷ ấy(5). Lý do thì có nhiều, kể cả từ hai phía, nhưng bài viết này, chỉ gợi mở, để độc giả cùng suy nghĩ và cũng là sự bắc nối cho những nhận định dưới đây về hoa văn trang trí, nên niên đại tàu chỉ là một tiêu chí tham khảo mà thôi.

Gốm tàu cổ Cù Lao Chàm không chỉ có hoa lam, dù gốm hoa lam là chủ yếu, bên cạnh đó còn có gốm độc sắc (men lam xám, men trắng, men nâu, men caladon) và gốm men nhiều màu. Kể cả men nhiều màu cũng như men độc sắc, đều có hoa văn trang trí, tuy kỹ thuật có khác nhau. Chi tiết của từng loại hoa văn được thể hiện trên từng loại men sẽ không được đề cập cụ thể, cho dù, có sự khác biệt đáng quan tâm. Dẫu vậy, ở đây, tôi xin được bàn nhiều tới hoa văn trên gốm men nhiều màu và gốm men trắng vẽ lam.

Có thể nói khái quát rằng, hoa văn trên hai loại gốm này của tàu cổ Cù Lao Chàm bao gồm hai kỹ thuật, vẽ lam dưới men trắng, nung nặng lửa và vẽ màu trên men trắng, nung nhẹ lửa. Để tài thể hiện trên hai loại gốm này khá đa dạng, có thể tóm tắt như sau:

- Đề tài con người được coi là khá hiếm hoi trong phổ hệ gốm Việt Nam nói chung, gốm men trắng vẽ lam thời Lê nói riêng, thì với sưu tập này, lại khá phong phú. Có thể khẳng định được rằng, đây là sưu tập giàu có nhất từ trước tới nay về đề tài con người ta được biết. Đó là các vị nam thần, nữ thần, tiên ông, tiên bà, những quý tộc trong lầu son gác tía, các cụ già thả câu, chèo thuyền, các trai tráng quân tượng, những chiến binh, những trẻ em nô đùa, cưỡi trâu thổi sáo...

- Đề tài động vật được thể hiện dưới hai dạng thức, đó là những con vật linh: rồng, lân, rùa, phượng và những con vật có thật trong đời thường như sư tử, voi, hổ, ngựa, trâu, bò, khỉ, hươu, chim đại bàng, vẹt, chích choè, chào mào, sáo, bói cá, vịt, thiên nga, chim sâu, dơi...

- Ở đây, chúng ta cũng còn gặp các loại côn trùng được tả thực rất sinh động: ong, bướm, chuồn chuồn...

- Rồi, cũng ở đây, còn có sự hội tụ của các loài thủy sinh được miêu tả, theo tôi là ấn tượng nhất, qua những nét vẽ cực kỳ phóng khoáng, nhưng chi tiết đến lạ lùng. Rắn, cá chép, cá măng, cá trê, tôm, cua, ếch... đều được đặt trong bối cảnh sinh thái, nên sống động và hấp dẫn.

- Đề tài phong cảnh sơn thủy cũng được thể hiện khá đa dạng: nhà cửa, chùa tháp, cung

điện, cầu cống, sông nước, mây trời... Rất nhiều trong số đó như những trường cảnh của một cuốn phim: Một người phụ nữ đang tắm, khuất lấp sau một bụi cây, xa xa là một chú nhóc trèo lên cây ngó nhìn trộm và một người đàn ông ngoảnh mặt, đưa quần áo cho người phụ nữ đang tắm với thái độ và cử chỉ quá vụng về. Rồi một "đám cưới trên sông" với một nam, một nữ ngồi trên thuyền. Chiếc ô rộng xoè che cho đôi uyên ương quá giang. Còn rất nhiều, rất nhiều những cảnh tương tự mà tôi chỉ đưa ra đôi ba dẫn dụ để làm cơ sở cho những nhận xét ở phần sau.

- Để tài hoa lá, cây cối chiếm số lượng nhiều hơn cả. Đó là hoa sen, hoa cúc, hoa mẫu đơn, tùng, mai, cúc, trúc và các loại cây cỏ thụ, được thể hiện khi thì phóng khoáng kể cả trên bố cục cũng như nét vẽ, khi thì khuôn cứng trong các băng hẹp, khi thì tỉa tót đến chi tiết. Những loại cây hoa lá ấy, không có nhiều sự lạ lẫm trong đồ án, mà rất phổ biến trên gốm vẽ lam Việt Nam.

Điểm đặc biệt đáng lưu ý ở sưu tập gốm Cù Lao Chàm là, chúng ta chỉ thấy hoa văn men lam vẽ dưới men nung nặng lửa được thể hiện sinh động trong đề tài cũng như nét vẽ. Những màu vàng, màu xanh lục, màu đỏ nâu vẽ trên men dường như không tham gia vào bố cục và đề tài như một thành phần chủ yếu, mà đó chỉ là những đường viền điểm xuyết để tạo nên sự sang trọng, nhưng lại càng làm cho đề tài thêm khuôn cứng vào những đường viền ấy. Đây là một đặc điểm của gốm men nhiều màu Việt Nam, so với Trung Quốc, ít nhất nhìn từ sưu tập gốm Cù Lao Chàm. Đặc biệt, cũng ở sưu tập này, men màu còn có sự tham gia của vàng kim, được vẽ thành những mảng khối, để tạo nên những cánh sen, chủ yếu cũng chỉ là những đường viền trang trí cho hoạ tiết chính yếu là men lam. Cách thể hiện này một mặt làm cho gốm đa sắc Việt có thêm sự cao sang, quyền quý, nhưng một mặt khác, lại làm cho tính phóng khoáng, bay bướm vốn thường thấy trên hoa văn gốm Việt, bị khô cứng vì phong toả từ những đường viền. Đây lại là một đặc điểm phổ biến của trang trí gốm men vẽ vàng kim, bởi một lẽ, vàng là một nguyên liệu quý hiếm, không thể sử dụng như một màu sắc chủ đạo của các loại hoa văn.

Có thể chắc chắn rằng, tôi chưa nhìn thấy men màu nung nặng lửa trong sưu tập gốm Cù Lao Chàm. Đây cũng là một hiện tượng mà gốm men Trung Quốc đồng thời ít thấy. Ở Việt Nam, thời Mạc, và đặc biệt là thời Nguyễn, gốm men nhiều

màu nung nặng lửa mới xuất hiện nhiều.

Như vậy, hoa văn trên gốm men nhiều màu tôi đã có đôi dòng phân tích, cũng chỉ là một sự lướt qua, để độc giả có một khái niệm đầy đủ hơn về kỹ thuật thể hiện hoa văn trên sưu tập gốm này và vài lời miêu tả để thấy đôi nét đặc biệt về kỹ thuật cùng sự phổ quát của đồ án không có mấy sự lạ lẫm, để phần viết dưới đây sẽ dành chủ yếu cho sự phân tích phong cách trên gốm men trắng vẽ lam.

II- Phong cách trang trí hoa văn trên gốm Cù Lao Chàm.

Hà Văn Cẩn, trong luận án tiến sĩ của mình, khi nói về gốm Việt Nam trong giai đoạn này, anh có đưa ra một khái niệm mới lạ, thuần Việt, đó là *phong cách thoáng và phong cách chặt* (6). Sự thoáng và chặt ở đây có lẽ bao hàm cả hoạ tiết và bố cục. Chắc cũng chẳng có gì sai. Thế nhưng, thuật ngữ hội hoạ truyền thống Đông Phương nói chung và trên gốm nói riêng, cũng tương tự khái niệm này, người ta dùng *công bút* và *phóng bút*. Dường như với hai thuật ngữ ấy, người ta quan tâm nhiều tới nét vẽ, tới phong cách vẽ. Có thể bố cục của một đồ án hoa văn rất chặt, thậm chí, khuôn cứng là đằng khác, nhưng trong đó, người ta vẫn dùng lối vẽ phóng bút, hoặc ngược lại, đồ án có thoáng rộng, hoạ sĩ vẫn có thể dùng lối công bút để biểu đạt. Nói như thế, tôi vẫn thích và ưa dùng khái niệm truyền thống xưa nay.

Trong sưu tập gốm cổ Cù Lao Chàm thể hiện khá rõ hai phong cách này. Có những đồ án vẽ cảnh người phụ nữ tắm, như tôi đã trích dẫn trên đây, và nhiều đồ án vẽ sơn thủy, tùng đình, tam hữu, cá chim, với những nét tỉ mỉ, li ti như sợi tóc được biểu đạt trên những hiện vật rất nhỏ, khuôn trong những hình tròn, ô vuông chữ nhật... Song, cũng là vẽ cảnh, vẽ người, mà hội hoạ truyền thống Trung Quốc ưa dùng lối công bút, thì nhiều hiện vật của gốm Cù Lao Chàm, dùng lối vẽ phóng bút để diễn tả. "Đám cưới trên sông", đạo sĩ hay chim chích choè, thiên nga..., chỉ bằng đôi ba nét, đã tạo nên một bức tranh sinh động. Tôi ưa nhìn và xúc động trước những tác phẩm ấy hơn. Dường như công bút không thích hợp với người Việt và đó cũng là một nhược điểm bởi kỹ thuật nung, chất liệu men quy định.

Khảo sát men lam trên sưu tập gốm cổ Cù Lao Chàm, tôi thấy có hai loại, một là lam Hối, có màu xanh như mực Cửu Long, được nghệ nhân sử dụng phổ biến cho lối vẽ công bút, bởi lam Hối có

ưu việt là không bị nhoè, không bị chảy khi nung ở nhiệt độ cao. Trong khi ấy, một loại men lam xanh đen, mà người Trung Quốc coi đó là nội địa, hay bị nhoè, bị chảy, nên không thích hợp với lối vẽ này, do đó, sử dụng chủ yếu để vẽ phông bút.

Có thể đây chỉ là nhận xét mang tính phổ biến, nhưng với thợ thủ công Việt, lam Hôi vẫn được sử dụng để phông bút, mà rất nhiều tác phẩm trong sưu tập Cù Lao Chàm tôi đã thấy. Tuy nhiên, màu lam xanh đen được sử dụng triệt để hơn trong lối vẽ này.

Với hai lối vẽ trên đây, đã có không ít nhà nghiên cứu ở trong và ngoài nước bảo rằng, đó là hai truyền thống riêng biệt giữa gốm Việt Nam và Trung Quốc. Việt Nam ưa phông bút. Trung Quốc có truyền thống công bút. Và, cũng bởi thế, họ cho rằng, rất nhiều những sản phẩm gốm Việt Nam xuất khẩu hoặc cung đình, hoàng tộc có lối vẽ công bút, do thợ gốm Trung Quốc làm. Lý do lịch sử được viện dẫn, bởi nhà Minh bế quan toả cảng ("Thốn bản bất hạ hải"), nên rất nhiều thợ từ Trung quốc sang Việt Nam làm thuê hoặc mở lò sản xuất, tạo điều kiện cho ngành nghề thủ công làm gốm của Việt Nam phát triển và hàng hoá gốm chiếm lĩnh thị trường thế giới ở thế kỷ XV - một thế kỷ hoàng kim của gốm sứ Đại Việt. Lý do hiện vật, họ lấy chiếc bình gốm Việt Nam nổi tiếng ở Thổ Nhĩ Kỳ, có niên đại Thái Hoà (1450), có minh văn nói về người phụ nữ họ Bùi vẽ chơi, mà chính bà là thợ gốm Trung Quốc di cư xuống Việt Nam, đến vùng Hải Dương để biểu diễn tài vẽ của mình.

Tương tự ý kiến này, các nhà nghiên cứu gốm Úc châu, khi đến làm việc ở Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, có xem chiếc bình gốm mà Nguyễn Đình Chiến và Diệp Đình Hoa (7) cho là của thời Nguyên, còn tôi thì cho là của Việt Nam sản xuất, có niên đại và hoa văn trang trí giống như bình Istambun(8), thì họ đã đồng ý về niên đại và xuất xứ chiếc bình, song cho đó là sản phẩm của thợ gốm Trung Quốc.

Có lẽ trong chúng ta, không mấy ai phủ nhận mối quan hệ, ảnh hưởng qua lại lẫn nhau giữa các trung tâm sản xuất gốm đương thời và trong mối giao lưu ấy, tần số phát sóng của các trung tâm gốm Trung quốc có thể mạnh hơn, khiến cho cả gốm Triều Tiên, Nhật Bản, Việt Nam, Thái Lan... chịu ảnh hưởng. Nhưng, đó ắt không phải là sản phẩm trực tiếp của người thợ gốm Trung Quốc. Nhìn sưu tập gốm cổ Cù Lao Chàm, lối vẽ rất Việt, dường như được thể hiện rất đậm trên

từng tiêu bản tôi đã nhận ra, kể cả phong cách lẫn thể tài trang trí.

Trước hết, nói về phong cách, tôi có thể đưa ra hàng loạt ví dụ, để thấy rằng, ngay cả trên những sản phẩm vẽ công bút, nếu được coi là truyền thống vẽ Trung Quốc, thì tính quy chuẩn trong các đồ án hoa văn không cao. Đây lại dường như là một đặc điểm rất nổi trội trên gốm cổ Việt Nam. Cũng có người bảo rằng, sự thiếu quy chuẩn ấy, không thể lấy các sản phẩm lò quan Cảnh Đức Trấn để so sánh, mà gốm Việt Nam chịu nhiều ảnh hưởng từ gốm Quảng Đông (Trung Quốc) và những sản phẩm ấy là của thợ gốm Quảng Đông vẽ. Tôi chưa có mấy sự so sánh với gốm Quảng Đông đồng thời với sưu tập này, nhưng muộn hơn đó chút ít, cách vẽ của gốm Quảng Đông hoàn toàn khác. Tính bảo lưu và truyền thống sao để thay đổi được!

Cũng thuộc về phong cách, tôi thấy gốm sứ Trung Quốc tuân thủ chặt chẽ luật viễn cận (xa gần), bởi thế, mỗi tác phẩm của họ như một bức tranh của một hoạ sĩ. Trên những bức tranh ấy, các nhân vật được thể hiện khá chi tiết, mang tính giải phẫu của hội hoạ hiện đại. Thế nhưng, trên rất nhiều đồ gốm Cù Lao Chàm, cũng là những bức tranh, yếu tố ước lệ dường như vẫn là nét hăng xuyên của nghệ thuật tạo hình Việt Nam. Ở đây, ta còn gặp những tác phẩm không hề tuân thủ luật xa gần, không có không gian ba chiều, khiến cho chúng ta ngỡ ngợ đó là những bức tranh dân gian của Đông Hồ, Kinh Bắc. Thật khó có một tư liệu để chứng minh nguồn gốc của những bức tranh dân gian kia là từ đây hoặc sớm hơn thế, nhưng phong cách thể hiện ấy, không thể phủ nhận sự giống nhau giữa chúng. Tuy nhiên, không phải tất cả gốm cổ Cù Lao Chàm được thể hiện như thế, cũng có nhiều bức tranh vẽ theo nguyên tắc của luật viễn cận, song nội dung đề tài lại hoàn toàn mang tính dân gian.

Có thể đưa ra một ví dụ rất điển hình, đã được giới thiệu, đó là cảnh người phụ nữ đang tắm. Đây là một loại đề tài ta chỉ thấy trong nghệ thuật dân gian. Và, trên không ít những mảng điêu khắc gỗ đình làng Việt đương thời, cũng thể hiện nhiều cảnh sinh hoạt dân gian, mà một trong những tác phẩm tiêu biểu là cảnh phụ nữ tắm trong đầm sen, được giới nghệ thuật cho đó như là một sự hoà quyện giữa nghệ thuật tôn giáo với nghệ thuật dân gian, để tạo nên một truyền thống nghệ thuật Việt, khó phân biệt đâu là cung đình, đâu là dân gian, đâu là tôn giáo.

Dân gian thi ở đâu mà chẳng có. Nghệ thuật gốm sứ ngoài cung đình của Trung Quốc cũng rất nhiều. Thế nhưng, những cảnh như thế này trên gốm sứ xuất khẩu, có lẽ chỉ thấy ở Việt Nam.

Dường như trong sưu tập gốm Cù Lao Chàm, mặc dù có rất nhiều tiêu bản vẽ sơn thủy, phong cảnh, tùng đại, song không hề thấy một nguyên mẫu nào của tích cổ Trung Hoa, trong khi ấy, ở Trung Quốc đương thời, tích Tam Quốc điển nghĩa, Thủy Hử... là những đề tài thường được khai thác tối đa. Cũng vậy, trên gốm Cù Lao Chàm có "tam hũ", "tứ quý", "tứ linh", những cách diễn tả, bố cục không hề giống chút nào với gốm Trung Hoa cũng thể hiện những đề tài tương tự.

Tôi có thể trích dẫn ra đây rất nhiều tiêu bản để độc giả thấy được những yếu tố đặc trưng gốm Việt bên cạnh những thành tố ảnh hưởng Trung Hoa. Nhưng, những ảnh hưởng ấy không thể biến chúng như là những sản phẩm của người thợ gốm Hoa làm trên đất Việt. Đó chính là mục đích tôi muốn gửi gắm đến người đọc, những người quan tâm, để cùng chiêm nghiệm thêm, nếu như được tiếp xúc với gốm Việt Nam nói chung và gốm Cù Lao Chàm nói riêng.

Tôi không phải là người quả cực đoan để tôn vinh những giá trị văn hoá truyền thống Việt, mà trong đó, di sản gốm được xem như một địa hạt nổi trội. Hãy đặt mình chỉ là một người quan tâm, chứ chưa phải đã là yêu văn hoá Việt, sẽ thấy được giá trị ấy. Bài viết này chỉ là một gợi ý rất nhỏ để định thêm giá trị riêng biệt của gốm cổ Việt, một di sản đã được một số học giả thế giới thừa nhận, đang và sẽ được tôn vinh trong giới sưu tập cổ ngoạn thế giới cũng như trong nước. Đó là điểm đáng tự hào của gốm sứ Việt Nam mà chúng ta cần phát huy cho nghệ gốm hôm nay.

D.Q.Q

Chú thích:

1- Trịnh Cao Tường: Báo cáo sơ bộ về tàu thuyền cổ bị đắm chìm trong vùng cửa biển Hội An, Quảng Nam-Đà Nẵng - trong Những phát hiện mới về khảo

cổ học năm 1994.

- Trịnh Cao Tường và Seichi Ki-ku-chi: Thêm thông tin về con tàu chở gốm Chu Đậu ở thế kỷ XVI bị đắm ở ngoài khơi cửa biển Hội An - trong Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1995.

2- Trong sưu tập gốm này, có rất nhiều hiện vật lạ, mà chúng tôi cho rằng, chúng có niên đại Hán - Đường, thế kỷ I-III và thế kỷ VII-X.

3- Phạm Quốc Quân - Tổng Trung Tín: Báo cáo kết quả khai quật khảo cổ học dưới nước tàu đắm cổ Cù Lao Chàm (Quảng Nam) (1997-1999) - Tư liệu Viện Bảo tàng Lịch sử Việt Nam.

4- John Guy: Bài nghiên cứu trong catalogue gốm cổ Hội An bán đấu giá ở Mỹ năm 2000 do Butterfield Auctioneers copr thực hiện. Treasures from the Hoi An Hoard Vol 1.

5- Phạm Quốc Quân, Tổng Trung Tín, đã dẫn.

- Phạm Quốc Quân, trong bài đề dẫn catalogue gốm cổ Hội An bán đấu giá ở Mỹ năm 2000 do Butterfield Auctioneers copr thực hiện. Treasures from the Hoi An Hoard Vol 1.

6- Hà Văn Cẩn: Các trung tâm sản xuất gốm sứ cổ ở Hải Dương. Luận án tiến sĩ khảo cổ học, năm 2000, tư liệu Viện Khảo cổ học.

7- Nguyễn Đình Chiến - Diệp Đình Hoa: Về chiếc bình gốm hoa lam mới trưng bày tại Viện Bảo tàng Lịch sử Việt Nam - trong Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1992.

8- Phạm Quốc Quân: Bàn về ảnh hưởng của gốm sứ Trung Hoa đối với gốm Việt Nam. Khảo cổ học, số 4-1992.

** Thời Vĩnh Lạc nhà Minh, viên Thái giám người Hoi tên Trịnh Hòa được nhà vua tin cậy giao cho cầm đầu một hạm đội gồm 62 chiếc thuyền lớn, đem theo 27.000 thủy thủ mở đường thám hiểm xuống phía Nam Trung Hoa. Bắt đầu từ năm 1405, ông đã tiến hành 6 chuyến, đi trong 25 năm liền, mở đường xuống Nam á, sang tận bờ biển Đông Phi.

SUMMARY: FLORAL MOTIFS ON THE CERAMICS EXCAVATED FROM THE ANCIENT SHIP OFF CHAM ISLAND (HOI AN - QUANG NAM PROVINCE)

The ceramic collection excavated from the shipwreck off Cham island (Hoi An-Quang Nam province) reflects the two ceramic painting styles of 'Cong but' (formal style) and 'Phong but' (free style) under white, cobalt blue and multi-color glazes. While people may think that ceramics painted in free style were Vietnamese in origin and those painted in the formal style were produced by the Chinese (made to order), based on his study of ceramic painting styles, the author proves that both of these styles were created by the Vietnamese artisans of the 15th century.

(DR. PHAM QUOC QUAN)