

# Hoa văn gốm Việt trong tàu cổ Cù lao Chàm

Phạm Quốc Quân - Nguyễn Hoài Nam

**G**ốm Việt 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<sup>(1)</sup> đến năm 1997, ngư dân đã vớt được từ những cuộc lặn ngụp, cào quét với số lượng không thể thống kê và gần chục xe tải những mảnh vỡ, hiện đang được bảo quản, lưu giữ tại Bảo tàng tỉnh Quảng Nam. Ngoài



Đĩa gốm dát vàng

ra, bộ đội biên phòng, công an tỉnh Quảng Ngãi, Quảng Nam, Bình Định còn bắt được nhiều vụ buôn bán trái phép đồ gốm Việt trong tàu cổ Cù lao Chàm, khiến cho số lượng khó tin đó là hàng hóa 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 16°00' - 16°08' vĩ tuyến và 108°27' - 108°32' kinh tuyến có tới hai ụ đất, giống với ụ đất đã vùi con tàu cổ Cù lao Chàm. Phải chăng, biển Cù lao Chàm có nhiều tàu đắm và ít nhất có hai chiếc tàu chở gốm Việt. 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 tình thu giữ, cùng những thông tin thấy được từ phòng trưng bày gốm thương mại ở Hội An<sup>(2)</sup>. Hai con tàu cùng đắm một lúc rất có thể xảy ra, khi chính sử Trung Hoa có ghi những đoàn tàu buôn của Trịnh Hòa

đương thời, đi tới 62 chiếc<sup>(\*)</sup>. Mặc dù giả thiết là như vậy, nhưng tính thống nhất của phong cách gốm khiến chúng tôi vẫn tin đó là hàng hóa của một con tàu.

Một con tàu, nhưng cũng phải nói ngay rằng, tư liệu được sử dụng ở bài viết *Hoa văn gốm Việt trong tàu cổ Cù lao Chàm*, chỉ dừng lại ở gốm hàng hóa, trong khi, cùng với chúng còn có gốm Trung Quốc, Thái

Lan, mà theo chúng 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, PGS. TS Tống Trung Tín - một trong những nhà khảo cổ học Việt Nam chủ trì khai quật 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"<sup>(3)</sup>.

Nói như vậy, để xin hẹn một dịp khác với độc giả, quay lại đề tài này kỹ lưỡng và chu đáo hơn. Ở đây, chỉ dám lướt nhìn các loại hoa văn, 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.



## Đôi nét về hoa văn trên gốm Cù lao Chàm

Gốm hàng hóa 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, ngoài ra còn có cả gốm của lò Thăng Long.

Cho đến nay, còn có hai loại ý kiến về niên đại đồ gốm trên tàu. Học giả người Anh, John Guy, cho niên đại sưu tập này là nửa cuối thế kỷ XV<sup>(4)</sup>. Tống Trung Tín, Vaxiliep, tôi và một số nhà nghiên cứu Việt Nam cho rằng, chúng có niên đại vào nửa đầu của thế kỷ ấy<sup>(5)</sup>. Tuy nhiên, tư liệu gần đây được tìm thấy trong một sưu tập tư nhân ở Thành phố Hồ Chí Minh, có hai tiêu bản gốm men trắng vẽ lam ghi niên hiệu Hồng Đức thời vua Lê Thánh Tông, theo đó, niên đại con tàu đã được ngã ngũ. Mặc dù vậy, niên đại tàu chỉ là tư liệu tham khảo, đồ gốm trên tàu mới là đối tượng sẽ được bàn đến ở bài viết này.

Gốm Việt trong tàu cổ Cù lao Chàm không chỉ có men trắng vẽ lam, dù gốm men trắng vẽ lam là chủ yếu, bên cạnh đó còn có gốm độc sắc (men lam xám, men trắng, men nâu, men celadon) 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

Bình gốm cảnh phụ nữ tắm



trên từng loại men sẽ không được đề cập cụ thể, cho dù, có sự khác biệt đáng quan tâm. Dầu vậy, ở đây, chúng tôi xin được bàn nhiều tới hoa văn trên gốm men nhiều màu và gốm men trắng vẽ lam. Đó là hai dòng gốm có số lượng nhiều nhất, hoa văn phong phú nhất, cách vẽ ấn tượng nhất, kỹ thuật vẽ đẹp nhất trên gốm tàu cổ Cù lao Chàm nói riêng và gốm Việt nói chung.

Có thể khái quát rằng, hoa văn trên hai dòng gốm này ở 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. Đề tài thể hiện trên hai dòng gốm 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, mà 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, cưới 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, khi, hươu, chim đại bàng, vịt, chích chòe, chào mào, sáo, bói cá, vịt, thiên nga, chim sâu, dơi...

- Ở đây, chúng ta 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, theo chúng 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 ngô nhìn trộm và một người đàn ông ngoảnh mặt, đưa quần áo cho người phụ nữ đang tắm với thái độ và cử chỉ ngượng ngùng. Rồi một "đám cưới trên sông" với một nam, một nữ ngồi trên thuyền. Chiếc ô xòe rộng, chõ che cho đôi uyên ương quá giang đầy lãng mạn và thơ mộng.

Đặc biệt, trên một chiếc đĩa nhỏ men trắng vẽ lam, người thợ gốm diễn tả cảnh làm tình của một đôi nam nữ giữa thiên nhiên lộng gió,



khuất lấp sau một bụi cây, để một người đàn ông khác ngó nhìn với một điệu cười khoái cảm hơn cả đôi trai gái truy hoan, hẳn là một đề tài vô cùng lạ lẫm trong một xã hội Nho giáo thịnh phát như thời Lê sơ. Đây có thể là đơn đặt hàng của những thương nhân Hồi giáo cho thợ gốm Đại Việt, khi nhìn qua tiểu cảnh này, hình ảnh nhân học người Tây Á in hằn trên bộ râu, con mắt và vầng trán của đấng nam nhi. Máy chục vạn tiêu bản gốm, duy nhất chỉ có một chiếc đĩa này, phải chăng là sự ngẫu hứng của người chủ đặt hàng?

- Đề 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 tĩa 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 men trắng vẽ lam Việt Nam thời Lê sơ.

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 đường 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 khuôn cứng vào những đường viền ấy. Đây là một đặc điểm của gốm men nhiều màu Việt Nam, so với Trung Hoa, 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 họa 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 sự phong tỏa 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, chúng 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 Hoa đương 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, như chúng 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.

### Phong cách trang trí hoa văn trên gốm Cù lao Chàm

Tiến sĩ Hà Văn Cẩm, 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<sup>(6)</sup>. Sự thoáng và chặt ở đây có lẽ bao hàm cả họa tiết và bố cục. Chắc cũng chẳng có gì sai. Thế nhưng, thuật ngữ hội họa 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. Đường như với hai thuật ngữ ấy, người viết 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 thợ vẫn dùng lối vẽ phóng bút, hoặc ngược lại, đồ án có thoáng rộng, họa sĩ vẫn có thể dùng lối công bút để biểu đạt. Nói như thế, chúng tôi vẫn thích và ưa dùng khái niệm truyền thống xưa nay mà cha ông vẫn hay sử dụng.

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 chúng 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... Có thể đưa ra đây một tiêu bản độc nhất vô nhị, hiện đang lưu giữ trong một sưu tập tư nhân tại Thành phố Hồ Chí Minh, có nguồn gốc xuất xứ trên tàu cổ Cù lao Chàm. Đó là chiếc mâm bông vẽ nhiều màu trên men. Cả một chiếc mâm bông cao 45cm, hoa văn được vẽ kín từ lòng mâm xuống chân đế. Nét công bút được dành cho màu lam vẽ dưới men trắng, hình ảnh trên bên dưới thuyền tấp nập với những thủy thủ, thợ thuyền được miêu tả chi tiết, tỉ mỉ như sợi tóc. Quang cảnh được miêu tả khiến nhiều nhà nghiên cứu nhận ra đó là thương cảng Vân Đồn thời vàng son, khi những thương thuyền trong và ngoài nước đến đây buôn bán, mà có lẽ những lời miêu thuật của chúng tôi không thể nào hết được, qua những nét vẽ siêu đẳng của người thợ gốm Việt.

Tuy nhiên, cũng là vẽ cảnh, vẽ người, mà hội họa truyền thống Trung Hoa ưa dùng lối công



bút, thì nhiều hiện vật của gốm Cù lao Chàm lại dùng lối vẽ phóng bút để diễn tả. “Đám cưới trên sông”, đạo sĩ hay chim chích chòe, thiên nga..., chỉ bằng đôi ba nét, đã tạo nên một bức tranh sinh động, ưa nhìn và xúc động. Đường như công bút không thích hợp với người Việt và đó cũng là một nhược điểm bởi kỹ thuật nung, chất liệu men không cho phép.

Khảo sát men lam trên sưu tập gốm cổ Cù lao Chàm, chúng tôi thấy có hai loại, một là lam Hôi, có màu xanh như mực Cửu Long, được nghệ nhân sử dụng phổ biến cho lối vẽ công bút, bởi lam Hôi có màu xanh, ưu việt là không bị nhòe, không bị chảy khi nung ở nhiệt độ cao. Trong khi ấy, loại men lam xanh đen, mà người Trung Hoa coi đó là nội địa, hay bị nhòe, bị chảy, nên không thích hợp với lối vẽ này, do đó, sử dụng chủ yếu để vẽ phóng 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 phóng bút, mà rất nhiều tác phẩm trong sưu tập Cù lao Chàm chúng 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 cho rằng, đó là hai truyền thống riêng biệt giữa gốm Việt Nam và Trung Hoa. Việt Nam ưa phóng bút, Trung Hoa có truyền thống công bút. Và, cũng bởi thế, họ cho rằng, rất nhiều những sản phẩm gốm Việt Nam xuất khẩu hoặc dùng trong cung đình, hoàng tộc có lối vẽ công bút, do thợ gốm Trung Hoa làm. Lý do lịch sử được viện dẫn, bởi nhà Minh bế quan tóa cảng “Thốn bản bát hạ hải”, nên rất nhiều thợ từ Trung Hoa 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 gốm hàng hóa chiếm lĩnh thị trường thế giới ở thế kỷ XV - một thế kỷ hoàng kim của gốm Đại Việt. Lý do vật thể là họ lấy chiếc bình gốm Việt Nam nổi tiếng ở Thổ Nhĩ Kỳ, có niên đại Thái Hòa (1450), có minh văn nói về người phụ nữ họ Bùi vẽ chơi, mà chính bà là thợ gốm Trung Hoa 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 (nay là Bảo tàng Lịch sử Quốc gia), có xem chiếc bình gốm mà TS. Nguyễn Đình Chiến và cố PGS. TS. Diệp Đình Hoa<sup>(7)</sup> cho là của thời Nguyên, còn TS. Phạm Quốc Quân thì cho là của Việt Nam sản xuất, có niên đại và hoa văn trang trí giống như bình Istambun<sup>(8)</sup>. Họ đã đồng ý về niên đại và xuất xứ chiếc bình, song lại coi đó là sản phẩm của thợ gốm Trung Hoa.

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 Hoa 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 Hoa. Nhìn sưu tập gốm cổ Cù lao Chàm, lối vẽ rất Việt, đường như được thể hiện rất đậm trên từng tiêu bản mà chúng tôi đã nhận ra, kể cả phong cách lẫn đề tài trang trí.

Trước hết, nói về phong cách, chúng 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 Trung Hoa, thì tinh 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 cho rằng, sự thiếu quy chuẩn ấy, không thể lấy các sản phẩm lò quan Cảnh Đức Trấn để so sánh, do 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. Chúng tôi chưa có mấy sự so sánh với gốm Quảng Đông đồng đại với sưu tập này, nhưng muộn hơn đó chút ít, cách vẽ của gốm Quảng Đông hoàn toàn khác. Tinh bảo lưu và truyền thống sao để thay đổi được!

Cũng thuộc về phong cách, chúng tôi thấy gốm sứ Trung Hoa tuân thủ chặt chẽ luật viễn cận (xa gần), bởi thế, mỗi tác phẩm của họ như một bức tranh của một họa sĩ. Trên những bức tranh ấy, các nhân vật được thể hiện khá chi tiết, mang tính giải phẫu của hội họa 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 hàng 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 một cách lạ lùng. 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 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 sau này, 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 hòa 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 thì ở đâu mà chẳng có. Nghệ thuật gốm sứ ngoài cung đình của Trung Hoa cũng rất nhiều. Thế nhưng, những cảnh như thế này trên gốm sứ xuất khẩu, có lẽ chỉ thấy ở Việt Nam.

Đường như trong sưu tập gốm Cù lao Chàm, mặc dù có rất nhiều tiêu bản vẽ sơn thủy, phong cảnh, tùng đình, song không hề thấy một nguyên mẫu nào của tích cổ Trung Hoa, trong khi ở Trung Hoa đương thời, tích *Tam quốc diễn nghĩa*, *Thủy hử*... thường được khai thác tới đa. Cũng vậy, trên gốm Cù lao Chàm có "Tam hữu", "Tứ quý", "Tứ linh" nhưng cách diễn tả, sắp đặt và bố cục không hề giống một chút nào với gốm Trung Hoa cũng thể hiện những đề tài tương tự.

Chúng 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 mà bài này muốn gửi gắm đến người đọc, đến những người quan tâm, để cùng chiêm nghiệm thêm nếu có điều kiện được tiếp xúc với gốm Việt Nam nói chung và gốm Cù lao Chàm nói riêng.



Đĩa gốm cảnh làm tình

### Truyền thống và đổi mới nhìn từ trang trí gốm Cù lao Chàm

Gốm Việt nói chung, trong đó có gốm trong tàu cổ Cù lao Chàm được thế giới ngợi ca như một cường quốc gốm sứ thế giới, không phải ở chúng có sự hào nhoáng về màu sắc men, không phải ở chúng có sự đa dạng về loại hình, cũng không phải ở chúng có tiếng kêu như chuông, mỏng như giấy, trong như ngọc theo chuẩn mực đồ sứ Trung Hoa. Chúng hấp dẫn nhà nghiên cứu và người tiêu dùng chính là sự thô phác trong nguyên liệu làm xương, trong kỹ thuật chế tác và sự thất thường về nhiệt độ nung, đem đến một hiệu ứng màu sắc rất ấn tượng... Đặc biệt, trong hội họa, gốm Việt có sự khác biệt, không

thể trộn lẫn với bất kỳ dòng gốm nào trong suốt diễn trình lịch sử của ngành nghề thủ công làm gốm Việt.

Gốm trong con tàu cổ Cù lao Chàm thời Lê sơ, được sản xuất tại những trung tâm gốm đặc biệt và nổi tiếng như Thăng Long (Hà Nội), Chu Đậu (Hải Dương), vào một thời điểm được nhiều nhà nghiên cứu cho là đỉnh cao của cách tân, đổi mới và cải tiến kỹ thuật làm gốm của người Việt. Đó cũng là thời điểm gốm Việt có lợi thế cạnh tranh trên thị trường thế giới, khi nhà Minh (Trung Hoa) bế quan, tỏa cảng, nghề gốm và sản phẩm gốm của đất nước này bị bóp nghẹt. Hai lợi thế ấy, tưởng đâu gốm Việt sẽ chạy theo kỹ thuật và công nghệ gốm sứ Trung Hoa đương thời để trám lấp vào thị trường thiếu hụt lúc bấy giờ? Thế nhưng, gốm Việt không chối bỏ truyền thống, dẫu rằng, trong bộ sưu tập Cù lao Chàm, chúng ta thấy có sự thất thoát gốm

sứ Trung Hoa, thông qua những nét vẽ công bút, những đề tài trang trí tứ linh, tam hữu, tùng đình... được người thợ gốm Hoa di tản mang xuống phương Nam trao truyền những bí kíp làm gốm của cha ông họ cho thợ gốm Việt. Tuy nhiên, trong những đề tài tam hữu "tùng, cúc, trúc, mai" mang tính kinh điển của Trung Hoa, thì trên đồ gốm Cù lao Chàm lại là "tùng, cúc, trúc, sen" hoặc tứ linh thì chỉ có "rồng, nghê, rùa" mà

không có phượng. Cũng như thế, phong cảnh, tùng đình theo truyền thống Trung Hoa thường đi liền với tích cổ *Tam quốc diễn nghĩa*, *Thủy hử*, thì trên gốm Cù lao Chàm, tuyệt nhiên không, mà chỉ là những phong cảnh được miêu tả bằng những đề tài dân gian: Tự nhiên, duyên dáng, hình ảnh, ngộ nghĩnh (phụ nữ tắm, đánh ghen, đám cưới trên sông, làm tình...).

Sự thoát li lối vẽ phóng bút truyền thống của người thợ gốm Việt, đâu đó cũng thấy trên gốm Cù lao Chàm và đâu đó cũng thấy ở những đường viền khô cứng theo lối vẽ Trung Hoa qua bộ sưu tập này, nhưng sự bảo lưu lối vẽ phóng khoáng truyền thống vẫn hiện lên trên từng đồ án: linh thú, cỏ cây, hoa lá dây...

Công bút và phóng bút qua tỉ lệ sưu tập, qua tỉ lệ đồ án hoa văn trên từng tiêu bản



trong tàu cổ Cù lao Chàm, không thấy có sự lán át lẫn nhau. Điều đó, phản ánh một thực tế khách quan, truyền thống và bản sắc gốm Việt dường như không mất đi, dầu rằng, thị hiếu tiêu dùng của thị trường khi ấy, luôn có sự so sánh với gốm sứ Trung Hoa đã từng một thời vang bóng.

Sự chối bỏ không quá quyết liệt với lối vẽ Trung Hoa của người thợ gốm Việt, một mặt đem đến sự thích ứng với thị hiếu của người tiêu dùng, nhưng một mặt khác vẫn bảo lưu được bản sắc và truyền thống, vốn là thế mạnh, là cứu cánh của gốm Việt để làm nên một thương hiệu có sức cạnh tranh lâu dài và bền vững. Phải chăng, đó cũng là một trong những thành tố để làm nên một dòng nghệ thuật dân gian mà sau đó vài thế kỷ, ta lại gặp trên trang trí đình làng và tranh Đông Hồ - Kinh Bắc.

Tuy có bảo lưu nhưng người Việt không bảo thủ. Người thợ gốm Việt ở đất nước này đã có sự đổi mới ngay nhiên trong công nghệ tạo hoa văn. Họ đã sử dụng vàng 10 để dát trên những họa tiết trở thủng của lọ, ấm tì bà, nắp hộp tròn, hộp lục giác... Họ dùng vàng 10 để tạo những đường viền rực rỡ quanh những đồ án hoa văn vẽ lam dưới men trắng và điểm tô thêm những màu men đỏ, xanh nhẹ lửa, qua đó, đồ gốm Việt ở tàu cổ Cù lao Chàm lộng lẫy và sang trọng, có sức hút mạnh mẽ đối với thị trường đương thời, đặc biệt thích hợp với thánh đường Hồi giáo. Đầu thế kỷ XV, gốm Việt đã dùng vàng 10 để trang trí là một hiện tượng độc nhất trong nghệ thuật làm gốm thời bấy giờ, khi cường quốc gốm sứ láng giềng Trung Hoa chưa hề biết tới kỹ thuật này. Nhà nghiên cứu gốm sứ nổi tiếng người Anh John Guy coi đây như một phát minh của gốm Việt ở thế kỷ XV.

Ở Nhật Bản, vàng 10 trở thành một nguyên liệu trang trí trên gốm phải đến thời Minh Trị mới xuất hiện. Thế nhưng khi nhà nước mất đi một lượng vàng đáng kể dùng cho trang trí trên đồ gốm xuất khẩu, chính quyền và dư luận đã phải kêu lên về sự thất thoát vàng trong ngân khố, làm ảnh hưởng tới kinh tế của quốc gia này. Rõ ràng, người thợ gốm Việt đã sớm có sự đột phá và sáng tạo trong công nghệ trang trí gốm với một ý đồ cạnh tranh và chiếm lĩnh thị trường gốm ở một thời điểm lịch sử rất có ý nghĩa, thể hiện định hướng của triều Lê sơ muốn phát triển gốm thương mại lên đỉnh cao mà thông qua sưu tập gốm trong tàu cổ Cù lao Chàm, đã nói lên tất cả.

Hội họa trên gốm tàu cổ Cù lao Chàm còn rất nhiều điều đáng nói, nhưng dung lượng bài viết không cho phép... Hơn thế, gốm Cù lao Chàm nói chung, trang trí trên gốm Cù

lao Chàm nói riêng còn bao nhiêu điều bí ẩn, cần những công trình nghiên cứu dài hơi hơn mới có thể sáng tỏ. Bài viết này chỉ như một sự gợi mở để những người đi sau tiếp tục tìm tòi, khám phá.

Để kết thúc bài viết này, tôi xin mượn lời của hai nhà nghiên cứu gốm tài danh thế giới, John Guy và John Stevenson, khi hai ông coi gốm Việt Nam có một truyền thống riêng biệt. Truyền thống riêng biệt ấy hẳn không thể thiếu sự góp mặt của đồ gốm tàu cổ Cù lao Chàm, trong đó, hội họa là đỉnh cao chói sáng của bộ sưu tập ấy. ■

## CHÚ THÍCH:

\* Thời Vĩnh Lạc nhà Minh, viên thái giám người Hồi tên Trịnh Hòa được nhà vua tin cậy giao cho phụ trách 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.

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 Soichi Kikuchi, “Thêm thông tin về con tàu chở gốm Chu Đậu ở thế kỷ XVI bị đắm ngoài khơi cửa 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 III và thế kỷ VII - X.

3. Phạm Quốc Quân - Tống 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 Hội An Hoard Vol 1*.

5. Phạm Quốc Quân, Tống Trung Tín, đã dẫn. Phạm Quốc Quân, trong bài đề dẫn catalogue gốm cổ Hội An bán đấu giá ở Mỹ năm 2000 do Butterfly Auctioneers Copr thực hiện, *Treasures from the Hội An Hoard Vol 1*.

6. Hà Văn Cẩn, *Các trung tâm sản xuất gốm sứ cổ 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 đã đối với gốm Việt Nam”, *Khảo cổ học*, số 4-1992.