

GỐM VIỆT NAM CÓ MỘT DÒNG SÔNG MẸ

*Phạm Quốc Quân**

Trên mảnh đất chữ S hôm nay, (gốm Việt Nam) hẳn không chỉ có một dòng sông Mẹ, mà còn nhiều dòng sông con khác, cho đến giờ đây, hoặc giới nghiên cứu mới chỉ phác dựng được hình hài, chưa tìm ra ngọn nguồn để đi đến cửa sông - nơi đổ ra biển lớn, hoặc còn nhiều đoạn khúc bị lấp bồi do thời gian, chưa lần tìm được dấu tích, khiến còn mờ ảo để suy đoán, ngay cả với tôi - người luôn muốn kiếm tìm để khơi thông những dòng chảy ấy.

Một ví dụ như ở miền Trung, người ta đã tìm thấy Tiền Sa Huỳnh với bao chi lưu, để góp nên một văn minh chói sáng trên mảnh đất cằn cát trắng, đó là Sa Huỳnh, với hàng loạt mẫu hình và hoa văn trang trí tuyệt tác trên gốm đất nung (pottery), được xuất lộ và trình làng, để rồi vững tiến tới Tiền Champa. Thế rồi, vùng đất này đột khởi ở thế kỷ 15, qua hai trung tâm ở Bình Định là Gò Sành và Gò Cây Me, như là một đỉnh cao, để ngoặt rẽ sang một truyền thống gốm men (ceramic), nhưng lại sớm quay trở về với cội nguồn, mà nay còn để lại “hóa thạch” ở làng gốm Bàu Trúc (Ninh Thuận) - nơi tập trung đông đảo nhất đồng bào dân tộc Chăm sinh sống. Qua vài nét nguệch ngoạc và thô phác trên đây, người đọc đã thấy ngay được sự thiếu liên tục của dòng sông gốm miền Trung và đầu đó, còn thấy cả sự đột khởi, rẽ ngoặt, chói sáng và sớm lụi tàn, chưa được lý giải thấu đáo từ Gò Sành, Gò Cây Me cùng những điểm khởi nguồn, phát tích của dòng sông ấy. Đó là những việc cần phải làm trong tương lai và cũng là món nợ phải trả của nhiều thế hệ nghiên cứu còn để lại đến hôm nay, mà những người trẻ cần phải đảm trách.

Còn ở miền Nam, giới nghiên cứu khảo cổ học cũng đã tìm ra những sợi dây liên hệ qua hệ thống kênh rạch chằng chịt của mảnh đất này với Tiền Óc Eo ở vùng Đông Nam Bộ ven biển với Óc Eo điển hình ở miệt vườn Tây Nam Bộ. Họ cũng đã tìm thấy sự liên thông của dòng sông gốm vùng đất ấy, giữa Hậu Óc Eo và Tiền Khmer - như một minh chứng sống động cho quá trình cư trú liên tục của dân tộc này trên vùng đất Đồng bằng sông Cửu Long hôm nay, đó là từ Óc Eo đến Hậu Óc Eo và Tiền Khmer. Thế nhưng, nhiều thế kỷ sau đó, dòng sông gốm trên đã bị lấp bồi, chưa được khai thông và làm xuất lộ, để thấy rõ gốm Lái Thiêu và Cây Mai tỏa sáng nhờ vào sự tiếp thu, kế thừa, hòa trộn, tiếp biến giữa gốm bản địa với gốm của người Minh Hương, khoảng thế kỷ 19. Khoảng lấp bồi ấy, quả là một

* TS. Hội đồng Di sản Văn hóa Quốc gia

trở ngại không dễ gì vượt qua, nhằm phục hồi dòng sông gốm phía nam - một mảnh đất hết sức quan trọng trong nền kinh tế Việt Nam hôm nay.

Như vậy là, trong bao nhiêu những dòng sông gốm Việt, đã thấy hoặc chưa thấy hình hài, tôi đã (vừa) nảy ra hai dòng sông quan trọng để phác dựng dòng chảy, hẳn độc giả đã thấy ngay được những khiếm khuyết cần phải được đầu tư sức người, sức của để nghiên cứu. Những khiếm khuyết ấy phải chăng là do điều kiện khách quan, khi đất nước còn chia cắt, chưa có đủ thời gian đầu tư, hay đó chưa hẳn là một dòng sông Mẹ của gốm Việt, (dòng sông... - giới thuyết về dòng sông Mẹ) khiến thiếu đi sự quan tâm? Tôi nghĩ rằng, ở cả hai lý do, nếu độc giả, khán giả đọc và chiêm ngắm những trang viết minh họa cho bức tranh dòng sông Mẹ hoành tráng dưới đây, hẳn rằng người viết và vẽ không quá tài năng để lột tả từng chi tiết trên bức liên hoàn của dòng sông vĩ đại này.

* *

*

Dòng sông Mẹ ấy, tôi cứ tạm đặt tên là dòng sông gốm Đại Việt, với không gian chủ yếu là Đồng bằng Bắc bộ và xa nhất đến phía nam là Xứ Thanh - sông Mã anh hùng, còn thời gian là từ Tiền Đại Việt, khoảng vài nghìn năm trước và gần nghìn năm của chính thời đại ấy. Đó là một dòng sông dài và rộng với bao khúc quanh và bao ghềnh thác nhưng dường như chưa bao giờ đứt đoạn cho đến tận ngày hôm nay, để rồi, tạo nên một danh hiệu, một thương hiệu được các nhà gốm sứ học trong nước và thế giới vinh danh như một “cường quốc” hay “một truyền thống riêng biệt” có thể sánh vai với Trung Hoa, Nhật Bản, Hàn Quốc, nhưng không thể trộn lẫn với bất cứ một quốc gia gốm sứ nào trên lục địa này.

Khởi nguồn của dòng sông ấy là văn hóa Hòa Bình - Bắc Sơn, với những mảnh gốm thô, độ nung thấp, có niên đại cách ngày nay trên dưới vạn năm, đại diện cho một nền văn hóa Sơ kỳ Đá Mới ở Việt Nam. Sự xuất hiện những mảnh gốm ở đây cũng là một trong những tiêu chí cho sự ra đời và xuất hiện nông nghiệp sớm Đông Nam Á, nhưng cũng là điểm xuất phát của dòng sông gốm Đại Việt, để rồi, tỏa ra nhiều chi lưu ở thời Hậu kỳ Đá mới, hội tụ nên một truyền thống chủ đạo trong thời đại đồng và sắt sớm thuộc thời kỳ Hùng Vương - An Dương Vương của Văn Lang - Âu Lạc, đó là Phùng Nguyên - Đông Đậu - Gò Mun - Đông Sơn. Tuyến chủ đạo ấy kéo dài khoảng 2000 năm trước Công nguyên, qua những tầng văn hóa sau, trước, thể hiện sự kế thừa, chứng sinh được yếu tố bản địa của văn hóa Đông Sơn nổi tiếng, vốn được các học giả nước ngoài ở đầu thế kỷ 20, luôn coi là du nhập từ bên ngoài, bởi sự chói sáng rực rỡ của nó, do tư liệu khi ấy chưa có đủ để tìm ra căn nguyên. Sự kế tiếp từ Phùng Nguyên đến Đông Sơn được chứng minh qua nguồn tư liệu chủ yếu là đồ gốm. Thông qua hoa văn, chất liệu, loại hình, người ta thấy có sự tiếp thu ở Đông Đậu từ Phùng Nguyên và ở Gò Mun từ Đông Đậu. Đây là ba nền văn hóa - ba giai đoạn phát triển, đã trình bày một bộ sưu tập đồ gốm đất nung (pottery) tuyệt hảo về hoa văn trang trí và loại hình, thể hiện tư duy đối xứng, phản ánh một nền kinh tế nông nghiệp lúa nước điển

hình, cùng một địa tầng chứng minh sự phát triển liên tục. Sang đến giai đoạn Đông Sơn, chất liệu, loại hình đồ gốm vẫn lấy nguồn cảm hứng từ ba giai đoạn trước, nhưng hoa văn đã suy giảm, nhường chỗ cho đồ đồng bùng phát, với những bộ trống - thạp - thố - vũ khí - đồ trang sức gây sùng sốt đối với người chiêm ngắm, nhưng báo hiệu một bước tụt dốc của đồ gốm đất nung, ở một đoạn khúc dài 2000 năm trên dòng sông gốm Việt, mà theo logic thông thường, tưởng như rất phẳng lặng, không có nhiều biến động.

Thế rồi, đến giai đoạn Hậu Đông Sơn, những thế kỷ đầu Công nguyên, bằng sự báo dẫn trước đó, dòng sông gốm Việt đứng trước một thách thức và cơ hội vô cùng lớn, đó là sự xâm lăng của thế lực ngoại bang với những âm mưu đồng hóa nhằm giải thể văn hóa Đông Sơn bản địa bằng giá trị văn hóa ngoại lai, mà trên đồ gốm, đó là sự du nhập về kỹ thuật, loại hình, chất liệu, công nghệ, tổ chức sản xuất, tưởng đâu như một sự áp đặt, nhưng người Việt đã mềm dẻo tiếp thu để tạo nên một bước chuyển mang tính cách mạng. Đó là một thách thức, một bản lĩnh, chỉ có một cơ tầng văn hóa đủ vững mới có thể vượt qua. Tôi cho đây là một ghềnh thác hết sức gian nguy mà những người chèo lái trên dòng sông gốm Việt - những người thợ thủ công thời ấy, đã tiếp thu sáng tạo để vẫn bảo lưu được truyền thống, trình làng một bộ đồ gốm đặc sắc mà giờ đây, qua các trung tâm gốm như Tam Thọ (Thanh Hóa), Luy Lâu (Bắc Ninh), Thanh Lãng (Vĩnh Phúc)... đủ thấy tinh thần và bản lĩnh của người Việt. Nhiều nhà nghiên cứu nước ngoài và trong nước trước đây, cũng như gần đây, thường gọi bộ sưu tập gốm giai đoạn này là Đại La, Hán hay Hán - Việt, nhưng giờ đây, khi đọc và tiếp xúc với những nhà gốm sứ học người Mỹ và Trung Quốc Hoa Nam, họ đều nói rằng, chúng chẳng có gì là Trung Nguyên, Hoa Hạ với rất nhiều chi tiết khác biệt. Một công thức, thợ thủ công người Bách Việt vùng Hoa Nam cộng với thợ thủ công người Lạc Việt, sử dụng công nghệ, kỹ thuật và tổ chức sản xuất từ bên ngoài cùng nguyên liệu tại chỗ, tạo nên những sản phẩm mang giá trị hàng hóa mà ngày nay, chúng ta thấy có mặt ở một số quốc gia lân bang vùng Đông Nam Á.

Bảy thế kỷ tiếp theo, được mệnh danh là đêm trường thuộc Bắc, gốm Việt sau lần vượt thác ghềnh ngoạn mục, dòng sông ấy len lỏi dưới lòng đất thành mạch ngầm để giữ gìn bản sắc và chống trả lại với văn hóa xâm lăng ngoại bang, sau khi đã nhận ra những thủ đoạn dùng khoa học công nghệ, trong đó có kỹ thuật làm gốm để giải thể văn hóa bản địa. Có lẽ vì thế, những trung tâm gốm Việt thời kỳ này như Đại Lai (Bắc Ninh), Đương Xá (Hà Nội) và nhiều nơi khác, thông qua các sản phẩm khai quật được trong lòng đất, chứng minh sự vượt thoát đối với sự lệ thuộc của Lạc Triều - Tùy - Đường, để dựng xây nên một cá tính, dấu đầu đó, người nghiên cứu vẫn nhận ra những yếu tố kỹ thuật du nhập. Tuy nhiên, nếu đặt hai bộ sưu tập gốm, của hai vùng, trong cùng giai đoạn trên đây, sẽ thấy ngay sự khác biệt về loại hình, chất liệu, hoa văn trang trí. Đặc biệt, đến giai đoạn cuối thời Đường, khoảng thế kỷ 9 - 10, gốm Việt dường như quay lại với truyền thống Đông Sơn trước đó hàng nghìn năm với sản phẩm đất nung quen thuộc, hoa văn chải điển hình và loại hình vò nổi phổ biến, qua

sự xuất lộ hai khu lò gốm Đương Xá và Thuận Thành (Bắc Ninh) như là một dẫn dụ cho sự trở về với truyền thống.

Cuối thời kỳ Bắc thuộc, qua khai quật Hoa Lư (Ninh Bình), những nhà khảo cổ học đã tìm thấy dấu tích kinh đô của đất nước Đại Cồ Việt của vua Đinh Tiên Hoàng, với những vật liệu kiến trúc bằng đất nung hoàn toàn xa lạ với chính quốc Đại Đường. Đó là gạch lát nền hoa văn sen, phượng, hoa dây. Gạch ốp tường có in quốc hiệu Đại Cồ Việt - “Đại Việt quốc quân thành chuyên”, cùng nhiều vật liệu trang trí kiến trúc khác, thể hiện yếu tố cung đình.

Những dẫn liệu trên đây về gốm Việt bảy thế kỷ Bắc thuộc như là một sự lý giải cho đoạn mạch ngầm của dòng sông gốm, âm thầm chuẩn bị cơ sở để tạo nên một khúc quanh vượt thác ghềnh lần thứ hai, khi đất nước hoàn toàn độc lập tự chủ vào thời Lý - Trần.

Một số nhà nghiên cứu cho thời Lý - Trần như một thời đại “phục hưng” của văn hóa Việt Nam sau đêm trường thuộc Bắc. Xét trên lĩnh vực gốm sứ, tôi cho đây là cuộc cách mạng lần thứ hai, khi gốm Việt trình làng một bộ sưu tập hoàn hảo trên cả ba lĩnh vực: gốm men, vật liệu kiến trúc đất nung và đồ sành. Gốm thời Lý - Trần dường như hoàn thiện hết thấy các dòng gốm: men ngọc, men trắng, men nâu, men xanh lục, gốm hoa nâu và gốm hoa lam, với những loại hình vô cùng phong phú, hoa văn tinh xảo, điêu luyện, kỹ thuật chế tác đạt đến đỉnh cao của công nghệ thời bấy giờ. Đây cũng là một bước nhảy để hoàn thiện một truyền thống riêng biệt, không trộn lẫn với bất cứ một quốc gia gốm sứ nào trên thế giới, mà nhận xét của hai nhà nghiên cứu nổi tiếng John Guy và John Stevenson trong chuyên khảo của các ông về gốm Việt Nam, cách đây gần hai thập niên đã từng luận giải. Sự riêng biệt ấy đến từ hoa văn trang trí phóng khoáng, từ màu sắc men không chuẩn mực do kỹ thuật pha chế và kỹ thuật nung tạo nên sự đa sắc màu trong dòng gốm men ngọc Việt. Sự riêng biệt còn đến từ một loại gốm hoa nâu trên nền trắng và hoa trắng trên nền nâu, hoàn toàn chưa thấy trên bất kỳ sản phẩm gốm nào của các cường quốc gốm sứ. Sự riêng biệt ấy cũng là mốc khởi đầu cho gốm Lò Quan Việt, mà ở trên tròn đĩa, bát có ghi “Thiên Trường phủ chế” tại hành cung của nhà Trần ở Nam Định. Rất nhiều, rất nhiều sự riêng biệt bắt nguồn từ truyền thống. Đó là cách lý giải cho sự không đứt gãy và lấp bồi của dòng sông gốm Đại Việt, và cũng là một trong những lý do bài viết này muốn gửi gắm đến độc giả xa gần.

Dựa trên truyền thống từ thời Đinh - Tiền Lê, đồ đất nung thời Lý - Trần xuất lộ nhiều tác phẩm điêu khắc của vật liệu xây dựng đạt đến đỉnh cao với những mẫu hình gạch lát nền hoa văn sắc nét trên đồ án cúc dây, sen dây, qua những viên gạch ốp có chữ “Lý Gia đệ tam đế”, qua những ngói lưu ly in hoa văn rồng, phượng, qua những đầu đao điêu khắc rồng, phượng hoành tráng... đã tạo nên những cung điện nguy nga tráng lệ nơi Hoàng thành Thăng Long, do khảo cổ học làm xuất lộ trong nhiều thập niên qua. Những nhà khảo cổ học khai quật ở Hoàng thành nói rằng, những vật liệu kiến trúc ấy không thấy có ở các cung điện

vùng Đông Bắc Á và Đông Nam Á. Đó như một lần nữa minh chứng cho một truyền thống riêng biệt của gốm Việt, khi hai học giả nêu trên, trong chuyên khảo của mình chưa hề đề cập tới loại chất liệu này.

Cũng tiếp bước truyền thống, bộ đồ sành thời Lý - Trần xuất trình những mẫu mã không có nhiều sự khác biệt với lò gốm Đương Xá (Bắc Ninh), thế kỷ 9-10, đầu độ nung đã vượt lên trên 1.300°C. Đó là những lon, hũ, lọ, ấm,... phục vụ cho đời sống bình dân, nhưng có vẻ đẹp thô phác, vô cùng quyến rũ đối với các nhà sưu tập Bon-sai của Nhật Bản hiện nay.

Những đồ gốm men (ceramic), đồ đất nung (teracota), đồ sành (erthernware) trên đây, đều được sản xuất tại các trung tâm gốm như Thiên Trường (Nam Định), Thăng Long, Kim Lan (Hà Nội)... với tính chất của một trung tâm đa năng, vừa sản xuất gốm quan dụng, vừa sản xuất vật liệu kiến trúc, vừa sản xuất đồ sành dùng cho bình dân. Tuy nhiên, phát hiện gần đây tại Pù Lườn Xe (Yên Bái), một lò gốm chuyên sản xuất vật liệu kiến trúc bằng đất nung, phục vụ chỉ một công trình xây dựng tháp Hắc Y, do triều đình chủ trì, hẳn là một điển hình sản xuất riêng biệt, khi công trình xây dựng ấy ở xa các trung tâm làm gốm chuyên nghiệp gần kinh thành.

Dòng sông gốm Việt tưởng như đã hoàn thành sứ mệnh, khi đã đắp bồi và dựng xây ở đôi bờ những lâu đài nguy nga tráng lệ thời Lý - Trần và xem ra đủ thỏa mãn với những thành tựu đã đạt được. Thế nhưng, đến thế kỷ 15, dòng sông ấy lại dựng nên một đỉnh thác mới, tuy không quá hoành tráng, không mang tính cách mạng như trước, nhưng thể hiện một sự cách tân, đổi mới đến lạ lùng, nhằm thỏa mãn thị hiếu của người tiêu dùng trong và ngoài nước. Những trung tâm sản xuất gốm như Chu Đậu, Cậy, Ngòi, Hợp Lễ (Hải Dương), Thăng Long (Hà Nội) đã cho ra đời những bộ sưu tập thuộc đủ các dòng gốm: men trắng vẽ lam, gốm tam thái, ngũ thái, gốm men ngọc, gốm men nâu, gốm men trắng, men trắng vẽ in, gốm men lục nặng lửa, gốm men lam tím... Sự xuất hiện những dòng men mới như tam thái, ngũ thái, men trắng vẽ in, lam tím... dường như là một quá trình hoàn thiện cho đủ đầy hơn so với những dòng gốm trước đó, đồng thời, điều này cũng phản ánh một bước chuyển công nghệ để đáp ứng yêu cầu gốm phục vụ cung đình và xuất khẩu. Những phát hiện đồ gốm tại Hoàng thành Thăng Long (Hà Nội), Lam Kinh (Thanh Hóa) và đặc biệt là trên con tàu cổ Cù Lao Chàm - Hội An (Quảng Nam) đã cho thấy rất rõ những sản phẩm gốm men trắng vẽ in cao cấp phục vụ cho vua và hoàng tộc, gốm ngũ thái kết hợp giữa nung nặng lửa và nhẹ lửa để tạo nên những sản phẩm xuất khẩu ấn tượng, cùng nhiều đồ gốm hoa lam có đề tài vô cùng sinh động và phong phú, trình làng một bộ sưu tập khiến cả thế giới ngạc nhiên, nhất là sau khi khai quật con tàu cổ Cù Lao Chàm năm 2000. Nhà nghiên cứu gốm sứ tài danh người Anh John Guy còn cho rằng, đồ gốm dát vàng 10, xuất hiện ở Việt Nam khoảng nửa đầu thế kỷ 15, như là một phát kiến của thợ thủ công gốm Việt. Xem ra, nhận xét ấy không có gì cường điệu, khi đương thời gốm Trung Hoa, Hàn Quốc

không có loại này, thậm chí, sau đó tới gần năm thế kỷ gồm Nhật Bản, xuất hiện ở thời Minh Trị cũng không có.

Cuộc cách tân/đổi mới - cuộc vượt ghềnh thác ngoạn mục của gốm sứ Việt thế kỷ 15 có được sự thành công có lẽ chủ yếu do hai nguyên nhân khách quan và chủ quan sau đây: (Về khách quan) Đó là vào đầu thời Minh, ông vua đầu triều Minh Thành Tổ, ức thương bé quan tảo cảng “Thôn bản bất hạ hải”, không cho bất cứ hàng hóa gì xuất nhập, trong đó có mặt hàng gốm sứ. Thị trường thế giới lúc bấy giờ khan hiếm đồ gốm sứ. Để trám lấp vào sự thiếu hụt ấy, chỉ có gốm Đại Việt mới có thể đáp ứng, theo đó, hàng loạt những trung tâm sản xuất gốm ra đời, với sự vươn tới hoàn thiện công nghệ, kỹ thuật, loại hình và hoa văn trang trí, đem đến một hiệu ứng tích cực, đó là việc chấp nhận của thị trường, mà nay, chúng ta thấy gốm Việt giai đoạn này, có mặt ở hầu hết các quốc gia, sang cả thế giới Hồi Giáo và Thiên Chúa Giáo. (Về chủ quan) Thế nhưng, để thay thế được một thị hiếu tiêu dùng lấy thước đo Trung Hoa làm quy chiếu bấy lâu và thỏa mãn được nhu cầu thẩm mỹ khó tính của người nước ngoài, thợ thủ công và nghệ gốm Việt phải tiếp thu và cải tiến công nghệ, cho ra đời những mặt hàng vừa mang tính thời thượng nhưng vừa mang tính bản sắc, thể hiện tinh thần và bản lĩnh của một quốc gia có truyền thống sản xuất gốm sứ. Tôi cho đây là một bài học vô cùng có giá trị đối với ngày hôm nay trong thế giới mở cửa, hội nhập.

Dòng sông gốm sứ Đại Việt dâng trào và cuộn chảy đầu đó khoảng gần hai thế kỷ thời Lê sơ, sau đó, dường như bị thu hẹp vào thời Mạc - Lê Trung hưng, Tây Sơn và Nguyễn, bởi thị trường ngoài nước bị lấn át, không đủ sức cạnh tranh với gốm sứ xuất khẩu Trung Hoa và cũng bởi nội chiến đã làm cho nghề thủ công này bị đình đốn. Các trung tâm gốm Chu Đậu, Cầy, Ngói, Thăng Long,... dường như tắt lửa, nhưng đồng thời lại bắt đầu xuất hiện những Hương Canh (Vĩnh Phúc), Phù Lãng (Bắc Ninh), Thổ Hà (Bắc Giang), Cộng Hiền (Hải Phòng) và điểm sáng Bát Tràng (Hà Nội) như là sự tiếp sức cho dòng sông gốm Việt tiếp tục chảy, khi mà truyền thống hàng nghìn năm đã ăn sâu vào đời sống và tiềm thức, không dễ gì chối bỏ đối với người Việt, trước mọi hiểm nguy và khó khăn do khách quan đem lại, qua sự xuất hiện những cây đèn, lư hương màu lam xám, đúc nổi hoa văn rồng, phượng, sen, cúc, lá đề, qua những dòng lạc khoản đặc biệt khác lạ trên gốm thời Mạc, nhất là cách ghi niên hiệu và vinh danh tác giả, không giống với đồ gốm sứ truyền thống cung đình Trung Hoa. Hiện tượng này, thiết tưởng cũng là một điểm cộng về tính riêng biệt của gốm Đại Việt, phản ánh sự vượt thoát khuôn mẫu của Thiên Triều đương thời. Đó là tính cách của gốm cung đình Việt, không quy cách, không điển chế, không lệ thuộc... trong suốt dặm dài lịch sử. Với triều Mạc, dường như tính cách ấy được bộc lộ mạnh mẽ hơn khi vương triều được dựng xây từ một dòng họ có nguồn gốc biển khơi, đầy phóng khoáng và luôn bị đế chế Trung Hoa coi là nguy triều.

Bộ đồ thờ bằng gốm thời Lê Trung hưng cũng cho ra mắt những lư hương kiểu “mũ miện” tam thái nặng lửa với sự hòa sắc hiện đại, hoa văn đắp nổi phong phú, mang đậm nghệ

thuật Phật giáo truyền thống. Triều đại ấy cũng xuất hiện dòng gốm men trắng rạn hạt ngô độc sắc, không hoặc có hoa văn trang trí nổi.

Tất cả bộ sưu tập gốm men thời Mạc, Lê Trung hưng, tuy có sự suy giảm về số lượng so với trước, nhưng chất lượng được nâng lên, với những loại hình mới, quy mô lớn, hoa văn trang trí dày đặc, phong phú, với nhiều dòng men khác lạ, chưa từng thấy trước đó trong phủ hệ gốm men Đại Việt.

Đoạn khúc cuối cùng của dòng sông gốm Đại Việt là thời Tây Sơn và Nguyễn. Bát Tràng nổi lên như một cù lao trù phú do phù sa đắp bồi từ nhiều thế kỷ, trở thành một trung tâm nổi tiếng Xứ Bắc với nhiều sản phẩm của hầu hết các dòng gốm men. Triều Tây Sơn và đầu triều Nguyễn, Bát Tràng vẫn được coi là nơi cung cấp các sản phẩm gốm lò quan và phục vụ cung đình, hoàng gia mà nay ta còn thấy ít ỏi các vật phẩm có ghi niên hiệu “Quang Trung niên tạo”, “Gia Long niên tạo”, và “Minh Mạng niên tạo”. Thế rồi, đến những ông vua sau đó, với cuộc sống xa hoa hơn, đã không dùng gốm nội địa, mà đặt hàng sứ Trung Hoa, Anh quốc và Pháp quốc về dùng trong Hoàng gia, mà nay ta còn thấy khá nhiều trong sưu tập tư nhân và Hoàng cung triều Nguyễn. Bát Tràng, đến lúc ấy, tương như lụi tàn, do hai nơi tiêu thụ bị phong tỏa, đó là thị trường nước ngoài và Hoàng gia. Thế nhưng, “cái khó ló cái khôn”, sản phẩm Bát Tràng vươn tới phục vụ tâm linh, tín ngưỡng và người dân với các sản phẩm lư hương, đỉnh trầm, cây đèn, con giống, bát, đĩa, ... không kém cạnh chất lượng so với trước, mà còn có tham vọng loại bỏ đồ sứ thương mại triều Thanh tràn ngập thời bấy giờ, qua những dòng niên hiệu giả “Khang Hy niên chế”, “Càn Long niên chế”, khi người thợ đã không sợ phạm húy, do những điển chế lò quan không còn đối với trung tâm này, khi triều Nguyễn không coi đây là đối tượng quản lý, theo đó phải tự thân cạnh tranh để tồn tại.

Rồi, (Sau đoạn khúc cuối này, dòng sông gốm Việt Nam tiếp tục miệt mài chảy trong một bối cảnh mới) với một thị trường trong nước ngày càng rộng mở sau khi đất nước liền dải, các trung tâm gốm Hương Canh, Phù Lãng, Thổ Hà vốn leo lắt từ Lê Trung hưng, nay có điều kiện bùng phát, phục vụ sản phẩm gốm cho đời sống tâm linh và thường nhật của người dân. Còn ở miền Nam, gốm Cây Mai và Lái Thiêu chiếm lĩnh, như một sự sẻ chia thị phần, do dòng sông gốm Đại Việt không đủ sức vươn tới phương Nam xa xôi. Tất cả những hiện tượng nêu trên còn hiển hiện rõ, qua những bộ sưu tập có trong bảo tàng và sưu tập tư nhân trong nước.

Như vậy, một bức tranh toàn cảnh của dòng sông gốm Đại Việt đã được phác họa bằng một bút pháp viễn, cận, với những hình ảnh xa mờ là các dòng sông con, còn chưa rõ hình hài mà tác giả muốn có đôi nét phác thảo để những người tiếp sau hoàn thiện. Cận cảnh là dòng sông Đại Việt dài và rộng với những đoạn khúc vượt thác ghềnh đầy ngoạn mục, nhưng đôi khi cũng có những đoạn hiền hòa, yên ả giữa những đồng bằng trù phú. Thế nhưng, đó cũng mới chỉ là chủ lưu của dòng sông, còn những chi lưu góp nước đổ vào sông

Mẹ, dường như còn quá mờ nhạt, khiến cho người chiêm ngắm không hẳn đã vừa lòng. Rồi dòng sông ấy đổ ra biển lớn, đó là hàng hóa đến thị trường nào ở trong và ngoài nước, cũng chỉ là những nét chấm còn rời rạc, đơn lẻ, dẫu rằng, tư liệu, cho đến nay đã khá đủ đầy, nhưng người vẽ chưa biết đặt vào đâu cho bố cục bức tranh hài hòa, chặt chẽ. Lẽ ra, dòng sông gốm Đại Việt còn phải được kéo dài tới tận bây giờ qua những cù lao Bát Tràng, Chu Đậu, Biên Hòa, Bình Dương nổi lên như một điểm sáng cho gốm sứ xuất khẩu, nhưng vẫn còn đâu đó sự lưỡng lự giữa truyền thống và cách tân, khi ngay cả tác giả cũng chưa đủ bản lĩnh định hướng được cho doanh nhân và thợ thủ công, nên cân bằng hay ưu tiên cho điều gì trong nền kinh tế thị trường đầy khắc nghiệt hiện nay. Chối bỏ truyền thống, tức là li rời thương hiệu vốn xưa nay được tôn vinh là “riêng biệt”, hẳn cũng là một sự đau thiết đối với những người thợ. Đổi mới, cách tân để làm vừa lòng người tiêu dùng, sẽ làm mất đi bản ngã, vốn được thế giới xưa nay tung hô và đón nhận, sẽ là một viễn cảnh đáng buồn, khiến thế hệ mai sau phải phán xử. Có nên chăng, cần sự hài hòa để dòng sông Mẹ giảm đỡ nỗi quần đau, khi đã tạo dựng nên một truyền thống hào hùng, không để gì có được, ngay cả đối với các đại cường gốm sứ trên thế giới trong nhiều thế kỷ đã qua.

VIETNAMESE CERAMICS HAS A MOTHER RIVER

Pham Quoc Quan

The author outlines and clarifies the origin, characteristics and the development of Vietnamese ceramics. The article focuses on the characteristics of Vietnamese ceramics in the Northern Delta and Southwards to Thanh Hoa Province in a period of about a thousand years (before the appearance of Dai Viet until the end of the Middle Age).

Through many ups and downs, the flow of Vietnamese ceramics never seem to be interrupted until today. Therefore, such flow creates a ceramic brand that has been honored by domestic and international researchers as a “Ceramic Power” or “a separate tradition” that can rival China, Japan, and Korea.