

## ĐÔI ĐIỀU VỀ MINH VĂN TRÊN GỐM SỨ (Tiếp theo) Phần 1: NHỮNG ĐIỂM CHUNG CẦN SÁNG TỎ

Nguyễn Quảng Minh, Nguyễn Mộng Hưng\*

### II. Ai viết minh văn?

Muốn có lời đáp cho câu hỏi này, cần biết đến sự phân công lao động trong một lò gốm gia đình. Tiến sĩ Jacqueline P. van Putten (Đại học Amsterdam, Hà Lan; trao đổi riêng với tác giả thứ nhất, 2006) đã điều tra hồi cố trong các năm 1998-2004 cả ở miền Bắc lẫn miền Nam và kết luận tóm tắt như sau:

1. Trước đây, chỉ đàn ông con trai làm đất (khâu này cần sức khỏe), phụ nữ chuốt xương trên bàn xoay (cần khéo tay và kiên nhẫn), đàn ông có hoa tay vẽ hoa, quét (hay nhúng) men (cần khéo tay và sáng tạo); đôi khi ông đồ Nho có hoa tay (viết chữ đẹp, vẽ khéo) làm việc này và cuối cùng cả nhà tham gia khâu xếp lò, nổi lửa dưới sự chỉ huy của ông chủ gia đình hay một bác thợ cả. Nói chung ông chủ gia đình là người chỉ bảo công việc, từ đầu đến cuối, vừa tạo mẫu vừa quản lý.

2. Ngày nay, lao động nữ chiếm ưu thế trong tất cả các khâu trừ khâu tạo mẫu và tạo khuôn (do ngày nay *đúc* sản phẩm chứ không *chuốt* như trước). Nghệ nhân nam vẫn còn chiếm lĩnh hai khâu quan trọng này.

Nguyễn Thị Hiệp (1994: 123-25), người làng Phước Tích, tỉnh Thừa Thiên Huế, khẳng định kết luận 1 của J.P. van Putten: [Trước năm 1945], “chồng, con trai nhận phần trách nhiệm lấy đất từ xa về, dùng đồ hay *nôóc* (một loại đồ nhỏ) chuyên chở xuôi theo dòng sông. Đất thô, dùng đôi chân nhào với nước cho đến khi nào thật nhuyễn, dùng tay nắn bắt thành những con đất tròn, lớn nhỏ hay dài ngắn tùy theo loại vật dụng định *chuốt* ra. Xên và chuốt cần đôi tay dẻo dai, mềm mại do vợ hay con gái đảm trách... Phong tục cổ hữu chỉ truyền nghề cho con gái và [con] dâu. Con gái không gả đi xa nên vấn đề bà con thân thích có khi tròng tréo giữa hai họ đến hai, ba thế hệ. Giai đoạn cuối cùng để hoàn tất gọi là nung.” Phường Tích (tên dân dã của làng này) chuyên sản xuất *kẻ* (lu, nồi, trách...) đất nung, không men, không minh văn nên không có khâu vẽ hoa, quét men.

Cuối tháng 5 năm 2008, ở lò gốm Độ Vân, làng Bát Tràng chúng tôi cũng gặp lại sự phân công lao động theo kết luận 2 của bà van Putten: một thanh niên ngồi riêng tạo mẫu trong khi sáu cô gái quây quần với nhau *đúc* hàng thô, tráng men...

\* Thành phố Hà Nội. Xem từ tạp chí *Nghiên cứu và Phát triển*, số 5 (70). 2008.

Như vậy, mỗi sản phẩm gốm sứ là công sức của cả gia đình, chứ không phải là của một người thợ gốm hay của người có tên trong minh văn. Đó là sản phẩm của lò gốm do chủ lò (chủ gia đình) đứng đầu.

Chính vì lý do này nên đôi khi chúng ta thấy cả tên vợ chồng con cái trong một minh văn; họ có vai trò khác nhau nhưng hỗ trợ nhau trong việc tạo ra sản phẩm. Không thể đánh đồng họ dưới cái tên “thợ gốm”. Chúng ta có thể tìm chứng cứ trên gốm sứ.

Do không có điều kiện trực tiếp tiếp xúc với những gốm sứ có minh văn nằm rải rác trong các bảo tàng và sưu tập tư nhân nên chúng tôi đã dùng *Cẩm nang* của Nguyễn Đình Chiến (1999) để thống kê. Chúng tôi biết *Cẩm nang* này mới chỉ bao gồm những gốm sứ, sản xuất trong 5 thế kỷ (thế kỷ 15-19) ở Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội và 6 bảo tàng địa phương cùng một vài sưu tập tư nhân, chủ yếu ở trong nước và tất cả đều ở miền Bắc. Mặt khác, những hình ảnh ở đây chỉ thể hiện cổ vật chứ không trình bày đầy đủ từng chữ trong minh văn, hơn nữa trong phần văn bản (text) tác giả không phiên âm, không đánh số dòng và số chữ trong minh văn nên khó xác định đúng sai. Một thí dụ, trên một cặp phân dưới [chân đèn] gốm hoa lam thời Mạc (tr. 55), ở phần chữ Nho có 阮豐來 (dòng 31) nhưng ở phần dịch nghĩa không thấy ba chữ Quốc ngữ Nguyễn Phong Lai, ngược lại ở phần dịch nghĩa có Hoàng Ngưu (dòng 35) nhưng ở phần chữ Nho không thấy những chữ tương ứng, có thể là 黃牛. Khi mô tả thấy chữ “*tao tác*” khắc dưới “*Bùi Huệ*” (dòng 30), ở phần chữ Nho thấy 4. 陳氏午 5. 裴惠造作 (dòng 33) nhưng ở phần dịch nghĩa lại thấy... Bùi Huệ, Trần Thị Ngọ, Hoàng Ngưu, Bùi Nghĩa *tao tác* (dòng 35). Hai hình a và b ở Bản ảnh 3 (tr. 119) không giúp giải đáp những thắc mắc trên (Bản vẽ 4a, tr.203 không liên quan gì đến minh văn). Trong một ấn phẩm trên hai trăm trang khổ lớn, in cả chữ Việt và chữ Nho thì những hạt sạn như vậy là điều khó tránh, ngay dù với một người viết nhiều kinh nghiệm và cẩn trọng nữa là. Nhưng người viết nên nghĩ đến khả năng sai sót và dùng những thủ thuật hỗ trợ chẳng hạn như đánh số hàng dọc (bằng chữ số La Mã) và vị trí chữ trong hàng (bằng chữ số Ả Rập) như vậy định vị ngay được chữ cần tìm hay nghi ngờ. Dù vậy, chúng tôi vẫn phải dùng *Cẩm nang* và biết rằng những diễn giải dưới đây chỉ có ý nghĩa tương đối.

Trong 132 minh văn, chúng tôi thấy 42 sản phẩm có tên người làm (造 tạo, 新造 tân tạo, 造作 tạo tác, 陶作 đào tác, 製造 chế tạo, 謹作 cẩn tác) hoặc tên người viết (筆, bút - một trường hợp) hoặc tên người bán (賣 mại - một trường hợp). Đáng chú ý là khi dùng chữ 筆 hoặc chữ 賣 thì người đó tự xưng là 匠人, tượng nhân (thợ thủ công). Nếu chúng ta cũng gọi hai người này là “thợ gốm” (như thường thấy cho đến nay) thì e rằng, trước hết trái với ý nguyện của những người đã khuất (mà theo phong tục và tập quán dân ta, điều này không tha thứ được), sau đó không đúng với thực tế.

Những sản phẩm này đã được làm ở 22 lò gốm/gia đình. Tổng cộng có 31 tên người, vừa là thợ gốm (hoặc chủ lò) vừa là thợ thủ công (匠人, tượng nhân [viết minh văn hay bán đồ gốm] - hai trường hợp) trong đó có 9 tên nữ (tất cả

đều có chữ 氏, thị tức là chữ lót chỉ nữ giới).<sup>(12)</sup> Trong những trường hợp có nhiều người cùng đứng tên làm, tên người đầu tiên bao giờ cũng là một người nam. Đó có thể là chủ lò (chủ gia đình) hay là người viết minh văn. Đôi khi đó là người có học (đã đỗ sinh đồ,<sup>(13)</sup> như Vũ Xuân ở Bát Tràng và Đặng Mậu Nghiệp, tự là Huyền Thông ở Hùng Thắng) hoặc là nhà sư<sup>(14)</sup> (như Nguyễn Khắc Tuân) hoặc là xã trưởng (như Bùi Duệ).

Những lò gốm còn để lại nhiều sản phẩm có minh văn với tên người làm là lò của Đặng Huyền Thông và lò của Đỗ Phủ.

Thợ gốm họ Đặng<sup>(15)</sup> đã khắc/viết tên mình trên 11 cổ vật, nhưng chỉ ở phần dưới chân đèn gốm men lam xám (sản xuất tháng 2 năm Hưng Trị thứ 3, triều vua Mạc Mậu Hợp [1562-1592], tức trong khoảng từ thứ ba ngày 6 tháng 3 đến thứ ba ngày 3 tháng 4 năm 1590) ông mới đề thêm tên vợ là Nguyễn Thị Đình; lò của ông ở xã Hùng Thắng, huyện Thanh Lâm, phủ Nam Sách.

Chủ lò (本主, bản chủ) Đỗ Phủ đứng tên trên 5 cổ vật, trong đó có hai trường hợp cùng tên vợ (Nguyễn Thị Bản), con trai (Đỗ Xuân Vi) và con gái (Đỗ Thị Tuân), một trường hợp cùng tên vợ (Nguyễn Thị Bản), con trai (Đỗ Xuân Vi) và con dâu (Lê Thị Ngọc); lò của ông ở xã Bát Tràng, huyện Gia Lâm, phủ Thuận An.

Ngoài ra, còn bốn trường hợp tên nam ghi trước tên nữ: Bùi Huệ và Bùi Thị Đô (trên 2 cổ vật trong đó có một lần với nhiều tên nam nữ khác nữa), Bùi Duệ và Lê Thị Cận, Nguyễn Khắc Tuân và vợ Trần Thị Chúc. Không có chứng cứ nào để nói ông Bùi Huệ là chồng bà Bùi Thị Đỗ, cũng như ông Bùi Duệ là chồng bà Lê Thị Cận. Nhưng theo tập quán thì họ *có thể* là vợ chồng. Trước tên bà Trần Thị Chúc có chữ 妻 (thê) nên chúng ta biết rõ quan hệ vợ chồng giữa bà và nhà sư Nguyễn Khắc Tuân. Tất cả những người này đều ở xã Bát Tràng.

Trên lưu hương gốm hoa lam (tr. 93) ghi ngày 5 tháng 10 năm Tân Hợi (thứ sáu ngày 6/11/1671)<sup>(16)</sup> có duy nhất một tên nữ 黎氏開道號玄珍 (Lê Thị Khai đạo hiệu Huyền Trân). Nguyễn Đình Chiến (1999: 93) coi bà này là người *chế tạo* ra lưu hương đó. Tuy nhiên cũng có thể coi bà là thí chủ. Thông tin duy nhất về bà có được qua minh văn là bà người làng Bát Tràng, huyện Gia Lâm, phủ Thuận An và theo Đạo giáo. Như vậy chúng tôi nghĩ, cả hai giả thuyết trên đều có giá trị ngang nhau.

Tóm lại, ở ta chính người thợ gốm viết minh văn nhưng ở Trung Quốc, các nhà thư pháp thường được chọn để viết minh văn. Thí dụ, dưới triều vua Tuyên Đức (1426-1435) nhà Minh, niên hiệu trên các đồ sứ do quan dao ở Cảnh Đức Trấn sản xuất đều do học giả Shen Du viết. Đôi khi chính nhà vua lại *cho chữ* để thợ gốm in vào đáy những đồ ngự dụng. Có tin đồn chính vua Minh Hiến Tông (1465-1487) khi còn trẻ đã viết niên hiệu *Đại Minh Thành Hóa niên chế* cho các quan dao; vì vậy niên hiệu này viết không đẹp, thường không cân đối và nét chữ đậm, chưa già dặn. Niên hiệu này cũng được nghiên cứu tường tận nhất và cũng được làm giả nhiều nhất. Dù sao số học

giả được cử viết minh văn cũng không nhiều nên người ta có thể nhận ngay ra nét bút của họ (Nilsson J.E., 2006). Từ cuối đời Thanh trở đi, số người viết minh văn mới xô tạt đi.

Trên những đồ sứ do vua quan ta đặt làm ở Trung Quốc (thường gọi là *đồ sứ ký kiểu*), rất có thể minh văn là do các nhà Nho ta viết. Chúng ta không có bằng chứng trực tiếp nào về việc này. Tuy nhiên có một bằng chứng gián tiếp: gần đây Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế có đặt làm lại hơn năm trăm món đồ [nhái, giả] cổ ở Cảnh Đức Trấn, Giang Tây, Trung Quốc. Hào Hải Thịnh, chủ một lò gốm chuyên về việc này đã phải “đích thân đến Huế hướng dẫn các họa sĩ [ta] trong cách thức sao chép các hoa văn trên đồ sứ cổ sang giấy lụa để giúp cho việc phục chế được chân xác hơn”. Theo Trung tâm này thì “Trước khi đi ký kiểu đồ sứ, các họa sĩ vâng theo thánh ý của nhà vua và nhu cầu của triều đình để thực hiện các bản vẽ mẫu về kiểu dáng, họa tiết và thơ văn trên giấy. Sau đó các bản vẽ này được trình lên để nhà vua xem xét và phê duyệt trước khi giao cho sứ bộ mang sang Trung Quốc đặt làm.”<sup>(17)</sup> Cần lưu ý là “quy trình xét duyệt” trên không có xuất xứ và dựa trên giả thuyết là “các sứ bộ sang Trung Quốc cũng kiêm nhiệm việc đặt làm đồ sứ”. Giả thuyết này chưa thuyết phục được nhiều người nghiên cứu gốm sứ Việt Nam.<sup>(18)</sup> Tuy nhiên, nếu dựa vào nét chữ viết các *đề từ* hoặc *lạc khoản* thì có thể nghĩ là các thầy đồ Nho viết loại minh văn này. Nhưng phần lớn những minh văn loại *cát tường tự văn* lại viết nguệch ngoạc, xiêu vẹo khiến chúng ta nghĩ tác giả là những người thợ gốm không quen cầm bút.

### III. Việc giải thích và đánh giá minh văn

Giải thích và đánh giá minh văn không là một việc dễ. Đây không chỉ là *đọc* minh văn mà còn là *giải nghĩa*, *tìm hiểu* nội dung và *tìm biết* về người viết cùng hoàn cảnh sản xuất ra đồ gốm có minh văn; sau đó thêm ý kiến chủ quan của mình vào (đánh giá).

Trước hết là *vấn đề thật giả* của minh văn. Trong các loại minh văn, chỉ *niên hiệu* và *thương hiệu* là bị làm giả nhiều nhất và đây cũng là vấn nạn lớn nhất trong thế giới cổ ngoạn. Jan-Erik Nilsson, chuyên gia người Thụy Điển, có tiếng về minh văn trên đồ sứ Trung Quốc và Nhật Bản đã phải kêu lên “Nguyên tắc duy nhất đúng đối với minh văn trên sứ Trung Quốc là phần lớn chúng KHÔNG đúng với niên đại mà chúng thể hiện” (2006, ấn bản điện tử, chữ *không* [not] viết hoa trong nguyên bản). Nhận xét này cũng đúng với minh văn trên gốm sứ của ta. Đồ nhái, đồ giả cổ, đồ dỏm... nhiều vô kể trên thị trường. Trong các ấn phẩm cũng thấy nhan nhản minh văn giả. Chúng tôi coi những đồ cổ có niên hiệu antedated (đầy niên đại cổ hơn thực tế) cũng là đồ giả. Loại đồ giả với niên hiệu antedated này khá phổ biến nhưng người Việt ta coi rất bình thường, có khi lại còn ca tụng vì coi đó là “cách tưởng nhớ đến tiền nhân”. Có hai thí dụ đáng chú ý:

1. Đồ sứ men lam ở Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội với bốn chữ Nho 洪德年製, *Hồng Đức niên chế*. Hồng Đức 洪德 là niên hiệu của vua Lê Thánh Tông (1470-1497) nhưng Nguyễn Đình Chiến và Nguyễn Trọng

Tảo (dẫn theo Nguyễn Đình Chiến, 1999: 107) đã xác quyết đĩa này làm ở Trung Quốc và do nhà Nguyễn Gia Long đặt làm vào thế kỷ 19. Nói cách khác, đĩa bị ghi cổ hơn tới 3-4 thế kỷ so với niên đại thực của nó.



Hình 13a

Hình 13a: Minh văn thật: Đại Minh Tuyên Đức niên chế.

Hình 13b, c: Lọ sứ đựng vôi ăn trầu và minh văn giả Tuyên Đức niên chế khắc ở dưới đáy.



Hình 13b



Hình 13c

2. Bát sứ với bốn chữ từ phải qua trái, từ trên xuống dưới: I. 1 紹 I. 2 治 II. 1 明 II. 2 命, Thiệu Trị Minh Mệnh. Đó là niên hiệu của vua Nguyễn Thiệu Trị (1841-1847) và Nguyễn Minh Mệnh (1820-1840). Theo cách đọc cổ truyền, từ phải qua trái, thì không thể có chuyện đế Thiệu Trị (vua con) trước Minh Mệnh (vua cha). Cũng có người giải thích, người viết đã theo cách viết Tây phương, từ trái qua phải; nếu như vậy thì có nhiều khả năng đĩa được sản xuất vào cuối thế kỷ 19. Thậm chí Phạm Hy Tùng (2006: 167) còn nghi “Hiện vật nay do ai đó trong dân gian đặt [các lò sứ Trung Hoa] làm với ngụ ý lưu lại niên hiệu vua Minh Mạng và Thiệu Trị mà thôi và ghi thứ tự đảo ngược trên hiện vật, trái với phép đọc Hán tự thời bấy giờ là bằng chứng cho thấy việc đặt làm đồ gốm sứ từ thời điểm này trở đi rất bình thường trong sinh hoạt xã hội...”. Dù giải thích khiên cưỡng theo cách nào cũng tạo nghi ngờ là đĩa này đã được antedated, nghĩa là giả!



Hình 14: Niên hiệu Thiệu Trị Minh Mệnh (sưu tập Phạm Hy Tùng, TP HCM)

Khi đọc minh văn, thường gặp những trở ngại khách quan như chữ nhòe (rất phổ biến) hay chữ mờ do hủy hoại của thời gian, do sơ xuất khi nung hoặc do men chảy; cũng có chữ mất nét hoặc thừa nét do người viết sơ xuất hay do tập quán đương thời. Có minh văn viết chữ Nho, có minh văn viết chữ Nôm hoặc chữ Nho xen ít chữ Nôm. Hai loại chữ này đều chưa được thể chế hóa, mỗi nơi, mỗi thời dùng một khác và hơn nữa ngày nay rất ít người còn dùng hai thứ chữ đó. Thực tế đó là những tử ngữ, số người thông hiểu hai thứ chữ này ngày càng già, càng hiếm. Người Trung Quốc không gặp những khó khăn tương tự khi đọc minh văn vì chữ Trung Quốc là chữ của họ, ngày nay vẫn còn dùng. Chủ yếu họ chỉ cần có quan điểm lịch sử là tạm đủ, trong khi chúng ta cần có thêm kiến thức về hai tử ngữ (chữ Nho, chữ Nôm), về ngôn ngữ lịch sử..

Khi giải nghĩa minh văn, trước hết chúng ta cần xác định đúng những chữ có trên minh văn (tránh tình trạng chữ 作 tác đánh chữ 作, 祚, 胙, 阼 tộ, chữ 豕 thỉ thành chữ 亥 hợi), sau đó *phiên âm* rồi *dịch* sang tiếng Việt hiện đại. Cả hai bước này đều khó, bước phiên âm khó nhưng rất cần, khó vì một chữ có nhiều âm, nhiều nghĩa; cần vì là cơ sở để dịch sang tiếng Việt (phiên âm đúng mới dịch đúng); bước dịch khó vì cách viết khác nhau (chẳng hạn, không có punctuation, không viết hoa...), tâm lý, phong cách viết đã thay đổi, trước đây viết cô đọng, ý tại ngôn ngoại và nói một hiểu mười, dùng nhiều điển cố. Tâm lý, văn hóa thời đại cũng thay đổi. Chúng tôi đã phiên được một vài minh văn chữ Nho trên ông bình vôi nhưng khi dịch sang tiếng Việt hiện đại lại thấy không hiểu được, không logic hoặc tối nghĩa. Tâm lý người đọc ngày nay khác tâm lý người đọc và/hay người viết thời xưa nhiều đến thế chẳng?

Cụ thể chúng tôi đề nghị một quy trình gồm 4 bước sau:

1. Nghiên cứu kỹ minh văn trên đồ cổ, chụp ảnh macro từng đoạn minh văn và toàn bộ để thấy được toàn cảnh và chi tiết. Yêu cầu: xem ảnh đọc được minh văn. Những ảnh này sẽ giúp phân tích, ở bước 2, từng chữ, cả câu và cả minh văn về mặt thư pháp và tả tự học.

2. Xác định vị trí, mô tả từng chữ, từng câu và phân loại chữ Nho hay chữ Nôm; đây là phân tích văn bản (critics of text).

3. Phiên âm rồi dịch nghĩa sang tiếng Việt hiện đại, dịch theo nghĩa đen và nghĩa bóng, dịch từng chữ rồi dịch trọn câu, trọn bài. Nếu có khả năng thì dịch thơ các minh văn loại thi văn.

4. Tìm hiểu trên quan điểm lịch sử và ngữ nghĩa thông điệp mà người viết hay người đặt làm định gửi gắm trong đó.

Nói cách khác, đó là *đọc đúng, hiểu đúng* rồi mới *giải nghĩa rõ* minh văn trong hoàn cảnh xã hội-địa lý-lịch sử của cổ vật. Chỉ cần giải nghĩa rõ ràng, cặn kẽ còn có *đúng* hay không lại là việc khác. Mức độ khách quan giảm dần từ đọc đến giải thích nhưng cần chú ý để đừng sa bẫy chủ quan, duy ý chí. Nói có sách, mách có chứng mà chứng chính xác, rõ ràng. Tất nhiên cần có suy đoán nhưng phải từ cơ sở hiện thực, hợp logic và có quan điểm *lịch sử-địa lý* (hợp với thời đại và địa phương sản xuất món đồ đó) cùng nhân quan của người tại chỗ, địa phương (insider).

Việc giải thích minh văn là một việc khoa học, cần khách quan, tránh định kiến, cần có kiến thức liên ngành và đa ngành; nói cách khác, cần có sự cộng tác chặt chẽ của các ngành như nghiên cứu chữ Nho, chữ Nôm, ngôn ngữ, khảo cổ, lịch sử, thư pháp, tả tự, gốm sứ, bảo tàng, sưu tầm cổ ngoạn... Làm việc trong môi trường nhiều "chuyên gia" tất nhiên không thể tự cao để coi *mục hạ vô nhân* nhưng cũng không tự ti để nhất nhất nghe theo chuyên gia và nhất là không tự ái khi bị "sửa gáy". Luôn luôn học hỏi, lắng nghe ý kiến người khác, thường xuyên kiểm tra và kiểm tra lại. Thật khó phân định ranh giới giữa *chủ quan* và *khách quan* nhưng ai cũng biết chủ quan phụ thuộc vào vốn tri thức (nhận thức), quan điểm và nhân cách của người đánh giá, trong đó (và trong hoàn cảnh hiện nay) nhân cách là quan trọng nhất.

Cởi mở, thành thật, minh bạch, linh hoạt là những điểm chính cần nhất để thành công trong một lĩnh vực mới, khó và đầy bất ngờ lý thú. Các cụ ta có nói:

*Hòn đất mà biết nói năng,*

*Thì thầy địa lý hàm răng chẳng còn.*

Câu này cũng đúng cả với chúng ta khi giải thích minh văn.

(Còn tiếp)

N Q M - N M H

(Kyosau: *Mở vai minh văn nâng chùy*)

## CHÚ THÍCH

- (12) Ở minh văn 13 chữ Nho trên lọ sứ Topkapi, chữ thứ 12, chữ 氏, được nhiều người (kể cả người viết thứ nhất, trước đây) hiểu là họ. Nhưng sau khi phân tích danh xưng học lịch sử và ngữ âm lịch sử (điều mà chưa ai làm) người viết thứ nhất đã thấy mình sai và phải hiểu chữ 氏 này là một sex identifier. Xin xem chi tiết ở Phần II. *Một vài minh văn tiêu biểu*. Trên những minh văn trong *Cẩm nang* còn có nhiều tên phụ nữ nữa nhưng đó là tên thí chủ nên không tính ở đây.
- (13) Tương đương tú tài sau này.
- (14) Thời đó có thể các nhà sư được phép kết hôn.
- (15) Trên bình gốm men lam làm ngày 21 tháng 9 năm Diên Thành thứ 3, cũng triều vua Mạc Mậu Hợp, tức thứ bảy ngày 29 tháng 10 năm 1580, ông dùng chữ 陶作 (đào tác), tức tự nhận mình là 陶人 (đào nhân - thợ gốm). Vua Mạc Mậu Hợp có tới 6 niên hiệu và trị vì trong 31 năm. Tăng Bá Hoành ước đoán các bảo tàng và sưu tập tư nhân trong nước đang có khoảng 24 tác phẩm (và một số mảnh vỡ) do lò gốm của Đặng Huyền Thông sản xuất (dẫn theo Ulbrich T. và Bùi Kim Đỉnh 2007: 21). Ngược lại, Nguyễn Đình Chiến (2007: 26) "đã có một danh mục thống kê với khoảng 30 tác phẩm của ông được chế tạo từ năm 1580 đến năm 1590". Chúng tôi dựa vào Bảng quy đổi ngày âm lịch sang dương lịch của Viện Toán học trung ương Bắc Kinh, Trung Quốc (ấn bản điện tử trên [www.sinica.edu.tw](http://www.sinica.edu.tw)). So với âm lịch trước đây và hiện nay ở Việt Nam, có thể có chút sai biệt.
- (16) Biết được năm Tân Hợi này là năm 1671 là nhờ minh văn trên một lư hương khác làm trước đó gần hai tháng, ngày rằm tháng 8 (năm Tân Hợi, tức thứ năm ngày 17 tháng 9 năm 1671) nhưng có ghi cả niên hiệu Cảnh Trị thứ 9 (1671, đời vua Lê Huyền Tông).
- (17) Ký kiểu đồ sứ ở Cảnh Đức Trấn (ấn bản điện tử trên [www.sfa-antiques.com](http://www.sfa-antiques.com)).
- (18) Xin xem, thí dụ như Phạm Hy Tùng. *Cổ vật gốm sứ Việt Nam đặt làm tại Trung Hoa*. Sài Gòn, Nxb Văn hóa Sài Gòn, 2006.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- \* **Chạm khắc cổ Việt Nam qua các bản dập**. Viện Mỹ thuật Việt Nam, Hà Nội, 1975.
- \* **Cổ vật tinh hoa**, 2006, số 15 (tháng 4), tr.2.
- \* **Hoàng thành Thăng Long - Thăng Long Imperial Citadel**. Hà Nội, Nxb Văn hóa- Thông tin, 2006.
- \* **Ký kiểu đồ sứ ở Cảnh Đức Trấn**. Ấn bản điện tử, [www.sgtt.com.vn](http://www.sgtt.com.vn)
- \* **Vietnamese Handicrafts and Traditional Craft Villages-Ceramic products**. Hanoi, Vietnam Trade Promotion Agency, 2005.
- Brown R.M. **The Ceramics of Southeast Asia: their Dating and Identification**. Second Edition, Singapore: Oxford University Press, 1988.
- Bùi Minh Trí, Nguyễn-Long K. **Gốm hoa lam Việt Nam - Vietnamese Blue & White Ceramics**. Hà Nội, Nxb Khoa học xã hội, 2001.
- Derbès. Étude sur les industries de terres cuites en Cochinchine. **Excursions et Reconnaissances**, 1882, vol.4, No.12, pp.552-619.
- Dumoutier L. Sur quelques porcelaines européennes décorées sous Minh-mang. **Bulletin des Amis du Vieux Huê**, 1914, vol.1, No.1, pp.47-50.
- Gourou P. **Les paysans du Delta tonkinois – Étude de géographie humaine**. (1936, réimpression) Paris – La Haye: Mouton et Co, 1965.
- Guy J.S. **Oriental Trade Ceramics in South-East Asia Ninth to Sixteenth Centuries: with a Catalogue of Chinese, Vietnamese and Thai Wares in Australian Collections**. Singapore: Oxford University Press, 1986.
- Hà Văn Tấn. **Chữ trên đá, chữ trên đồng - Minh văn và lịch sử**. Hà Nội, Nxb Khoa học xã hội, 2002.
- Hobson, R.L. Chinese Porcelains at Constantinople. **Transactions of the Oriental Ceramic Society**, 1933-34, 11, pp.9-21.
- Huet C. Contribution à l'étude de la céramique en Indochine - Les terres cuites de Tho-Ha, les brûle - parfums de Bat-Trang. **Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire**, 1942, No1, pp.2-9.

- Huet C. Contribution à l'étude de la céramique en Indochine. Les pots à chaux, les pipes à eau. **Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire**, 1941, No4, pp.74-84.
- Jabouille P., Peysonnaux J.-H. Sélection d'objets d'art et de meubles au musée Khải Định. **Bulletin des amis du vieux Huế**, 1929, No2, planche XXX, plate 4.
- Nguyễn Đình Chiến. **Cẩm nang đồ gốm Việt Nam có minh văn thế kỷ XV-XIX - Handbook of Vietnamese Ceramics with Inscriptions from the Fifteenth to Nineteenth Centuries**. Hanoi: Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, 1999.
- Nguyễn Đình Chiến, Phạm Quốc Quân. **2000 năm gốm Việt Nam - 2000 Years of Vietnamese Ceramics**. Hanoi: Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, 2005.
- Nguyễn Đình Chiến. Gốm lam xám Hải Dương thế kỷ XVI. **Cổ vật tinh hoa**, 2007, Số 1(18), tr.23-27.
- Nguyễn Thị Hiệp. Đồ gốm xứ Huế, một nghề thủ công lâu đời. Trong **Thương vôi quê cũ** - Tập I: **Miền Trung**. Ontario: Làng Văn, 1994. pp.121-126.
- Nguyễn Xuân Hiến. Betel Chewing in Vietnam - Its Past and Current Importance. **Anthropos** (Germany), 2006, No.101, pp.499-518.
- Nguyễn Xuân Hiến. Le pot à chaux vietnamien - Réalité et mythes de son utilisation et de sa production. **Péninsule** (France), 2007, 38è année, Nouvelle série, No.55, pp.19-80.
- Nguyễn Xuân Hiến. **Betel Chewing Customs in Vietnam - from Practice to Ritual**. Bangkok: White Lotus Press (in press).
- Nguyễn Xuân Hiến. **Vietnamese Lime-pots in their Evolutionary Perspective**. Bangkok: White Lotus Press (in press).
- Nguyễn Xuân Hiến and Reichart P.A. Betel-chewing in Mainland Southeast Asia. **International Institute for Asian Studies Newsletter**, 2008, No.47, pp.26-27.
- Nguyễn Xuân Hiến and Vlaar M.J. Ceramic Lime-pots in Present-day Vietnam. **Arts of Asia** (in press).
- Nguyễn Xuân Hiến, Reichart P.A., Vlaar M.J., Chang J.D. La chique de bétel au Vietnam - Les récentes mutations d'une tradition millénaire. **Péninsule** (sous presse).
- Nguyen-Long K. The Vietnamese Limepot. **Arts of Asia**, 1997, vol.27, No.5 (Sept-Oct), pp.66-78.
- Nilsson J.-E. Marks on Chinese Porcelain. Ấn bản điện tử, [www.gotheborg.com](http://www.gotheborg.com)
- Noppe C., Hubert J.-F. (éd.) **Arts du Vietnam - La fleur du pêcher et l'oiseau d'azur**. Morlanwelz: La Renaissance du Livre et Musée royal de Mariemont, 2002.
- Peysonnaux J.-H. Carnet d'un collectionneur. Anciennes céramiques anglaises en Annam. **Bulletin des amis du vieux Huế**, 1922, No2, pp.103-30.
- Phan Huy Lê *et al.* **Gốm Bát Tràng thế kỷ XIV-XIX - Bát Tràng Ceramics, XIVth-XIXth centuries**. Hanoi: Nxb Thế Giới, 1995.
- Phạm Hy Tùng. **Cổ vật gốm sứ Việt Nam đặt làm tại Trung Hoa**. Sài Gòn: Nxb Văn hóa Sài Gòn, 2006.
- Prior R. The Collection of Ceramics Excavated by Olov Janse. **IIAS Newsletter**, 2003, No 30, p.27.
- Richards D. **South-East Asian Ceramics: Thai, Vietnamese, and Khmer - from the Collection of the Art Gallery of South Australia [Adelaide]**. Photography by Clayton Glen. Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1995.
- Stevenson, J., Guy, J. **Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition**. Chicago: Art Media Resources, Avery Press, 1997.
- Tăng Bá Hoành *et al.* **Gốm Chu Đậu - Chu Đậu Ceramics**. Hải Dương: Bảo tàng tỉnh Hải Dương, 1999.
- Thierry S. **Le bétel - I. Inde et Asie du Sud-Est**. Supplément au tome IX, fasc.3 (1969) *Objets et Mondes*. Paris: Muséum National d'Histoire Naturelle, 1969.
- Thierry S. Sur l'usage du bétel : notes complémentaires. **Objets et Mondes**, 1975, vol.XV, fasc.1, pp.77-92.
- Trần Đức Anh Sơn. **Đồ sứ kỹ kiểu thời Nguyễn - Sino-Vietnamese Porcelains in Nguyễn Period**. Hà Nội: Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, 2008.

- Trần Đức Anh Sơn, Trương P. **Đồ sứ châu Âu tại Bảo tàng Mỹ thuật Cung Đình Huế - European Ceramics in Huế Royal Fine Arts Museum** (*in press*).
- Trần Hùng. **Gốm thư pháp làng Ngói**. Ấn bản điện tử, Tháng tám 2007.
- Ulbrich T., Bùi Kim Đĩnh. Chiếc lư hương của Đặng Huyền Thông. **Cổ vật tinh hoa**, 2007, Số 17, tr.19-22.
- Vương Hồng Sển. Notes d'un collectionneur : II. La chique de bétel et les pots à chaux anciens du Viet-nam. **Bulletin de la Société des Études Indochinoises**, 1950, Nouvelle Série, No.1, pp.3-11.
- Vương Hồng Sển. **Cuốn sổ tay của người chơi cổ ngoạn**. 1972 (tái bản 2004), Biên Hòa, Nxb Đồng Nai.
- Vương Hồng Sển. Nội phủ, trong **Tạp bút năm Nhâm Thân [1992] - Di cáo**. Sài Gòn, Nxb Trẻ, 2003. pp.150-63.

## TÓM TẮT

Lần đầu tiên từ xưa tới nay, các tác giả đã xuất phát từ quan điểm nghiên cứu liên ngành và đa ngành, nhìn minh văn theo tính hệ thống lịch sử-địa lý nên đã phân loại minh văn theo nội dung và hình thức trình bày, trong khi sản xuất và sau khi sản xuất (đặc thù của Việt Nam), đã chú ý đến thư pháp và tả tự pháp của minh văn. Từ nghiên cứu hồi cổ trong thực tế Việt Nam, các tác giả nhìn một đồ gốm như sản phẩm của một lò gốm chứ không chỉ của một mình người viết minh văn. Khác với nước ngoài, ở Việt Nam chính người thợ gốm viết minh văn; riêng trên những đồ sứ men lam Huế (đồ sứ ký kiểu), có thể các nhà Nho viết minh văn. Các tác giả đề nghị một trình tự công việc để giải thích và đánh giá minh văn, trong đó chú ý đặc biệt đến việc phân biệt giữa khách quan và chủ quan. Nhận thức, quan điểm và *nhân cách* của người đánh giá ảnh hưởng nhiều đến kết quả.

## ABSTRACT

### ABOUT THE INSCRIPTIONS ON VIETNAMESE CERAMICS (Continued)

#### I. Some General Need-to-be-Clarrified Issues

With multi-, inter-disciplinary approach and geo-historical systematic viewpoint, the authors carried out research on the inscription on Vietnamese ceramics. They proposed a classification framework based on the contents and presentation forms of inscription, especially during and after the production process; the last one is specific for Vietnam. The calligraphy and graphology are mobilized to interpret the inscription. The result of reminiscent research on the labor division in familial kilns does permit them to see a ceramic as the product of the whole kiln's people. Quite different from foreign countries, in Vietnam the inscription was written by the potter himself but on the *bleus-de-Huế*, the *nhà Nho* (lettré, literates) probably assumed this step. The authors proposed an interpretation procedure, which insists on the difference between the objectivity and subjectivity and on the judgement on the facts as presented and freedom from any prejudgement. Openness, transparency, and flexibility are needed in this process.