

ĐÔI ĐIỀU VỀ MINH VĂN TRÊN GỐM SỨ

PHẦN 1: NHỮNG ĐIỂM CHUNG CẦN SÁNG TỎ

Nguyễn Quảng Minh, Nguyễn Mộng Hưng*

Khi tiếp xúc với một món đồ gốm sứ mọi người, dù là người sưu tầm đồ cổ hay người nghiên cứu, đều muốn xác định món đồ đó. Chúng tôi hiểu việc **xác định** (identification)⁽¹⁾ này gồm ba khâu liên quan chặt chẽ với nhau, đó là:

1. **Mô tả** (description) gồm **mô tả định chất** (qualitative description = narration - mô tả hình dáng, màu sắc, nước men, hình vẽ trang trí, minh văn...) và **mô tả định lượng** (quantitative description = measurement - đo kích thước lớn nhỏ của từng chi tiết...).

2. **Định niên đại** (dating).

3. **Định xuất xứ** (locating).

Bước tiếp sau là dựa vào kết quả xác định (*phần lớn còn khách quan*) trên, chúng ta tiến đến **giải thích** và **đánh giá** (interpretation/evaluation): phân biệt thật giả, bình luận, so sánh, đánh giá... một cách *chủ quan*.

Như vậy, **minh văn** (銘文, inscription, mark; Trung Quốc gọi chung là 款式, *khẩu thức*) nằm trong phần mô tả định chất. Chúng tôi coi minh văn là một dạng trang trí đặc biệt và xuất xứ từ Trung Quốc, nơi có văn tự là chữ khối vuông.⁽²⁾ Những bình, hũ, lọ, ấm, chén, bát, đĩa, bát đũa, ống bút, bát nhang, chân nến, chân đèn, ông bình vôi... bằng gốm sứ thường là những vật dụng hàng ngày, giá trị chẳng là bao⁽³⁾ nhưng nếu có thêm vài chữ Nho,⁽⁴⁾ đôi khi một hai câu thơ Đường hay bài tứ tuyệt vịnh cảnh Huế thì trở ngay thành những vật quý và đôi khi hiếm nữa. Nói theo ngôn ngữ của giới sưu tầm cổ vật thì là *đồ độc*, *đồ xịn* hay *đồ độc bản*. Chỉ những đồ gốm sứ sản xuất cho quan dụng (high ranking-tendency production) mới thường có minh văn, những đồ dân dụng (popular-tendency production) thường chỉ có hoa văn (mà đúng là vẽ hoa, lá thật).

Minh văn trên gốm sứ, chúng tôi hiểu, là **chữ** viết hay khắc hay đúc hay đắp trên một món đồ gốm sứ. Thể loại, ngữ nghĩa, cách viết, cách trình bày, số lượng... có thể khác nhau nhưng vẫn là minh văn. *Nếu là thứ thiệt* nó là thông tin *trực tiếp* từ người thợ gốm và những người đương thời với người ấy. Minh văn cùng với món đồ có minh văn cho biết trực tiếp về món đồ đó (trình độ kỹ thuật, mỹ thuật, tay nghề, nguyên liệu...) và gián tiếp (khách quan) về những món đồ tương tự cũng như về nhiều mặt của xã hội thời đó. Nilsson J.-E. (2001, ấn bản điện tử) coi minh văn là *dấu tay* của người thợ gốm. Nếu hiểu *dấu tay* theo nghĩa rộng thì còn tạm được vì lượng thông tin

* Thành phố Hà Nội.

có thể khai thác từ minh văn rất phong phú và đa dạng. Trong rất nhiều trường hợp, minh văn *đáng tin hơn* cả thư tịch cổ vì không bị *ngụy tạo* hoặc *ngộ nhận* và *tam sao thất bản*; ba vấn nạn lớn của thư tịch cổ Việt Nam. So với văn bia (kể cả văn khắc trên chuông, khánh...) thì minh văn trên gốm sứ thường cũng *đáng tin hơn* vì không bị *trùng truyền* (khắc lại, nhưng có khi là khắc mới) hoặc *đục bỏ*... Nhưng minh văn trên gốm sứ cũng có những mặt hạn chế mà chúng tôi sẽ trình bày ở Phần II.

Minh văn là một trong những yếu tố hàng đầu góp phần xác định niên đại, từ đó góp phần xác định địa điểm sản xuất... Vì lý do này nên một số người đánh đồng minh văn với niên hiệu (date mark). Ở Tây phương, việc nghiên cứu niên hiệu trên gốm sứ phát triển vì nó giúp đắc lực cho việc định tuổi và qua đó định giá của món đồ.

Trong tiếng Việt, cụ Vương cổ ngoạn (Vương Hồng Sển, 1902-1996) gọi inscription là *thi đề* (1972, in lại 2004: 162), Hà Văn Tấn rồi Nguyễn Đình Chiến gọi là *minh văn* (1999: 1), Phạm Hy Tùng - *hiệu đề* (2006: 43), Trần Đức Anh Sơn - *văn tự* (gồm *hiệu đề* [marks] và *thơ văn*, trao đổi riêng, 2007), Trần Hùng - *thư pháp, thư họa* (2007: 12)... Về mặt *thuật ngữ*, chúng tôi tán thành cách gọi của Hà Văn Tấn và Nguyễn Đình Chiến.

Cho đến giữa thế kỷ 20, các học giả Tây phương độc quyền nghiên cứu về gốm sứ của ta, lúc đó họ gọi là gốm An Nam hoặc gốm Thanh Hóa. Hobson R.L. (1933-34: 13) là người đầu tiên công bố minh văn 13 chữ trên vai “lọ sứ An Nam”⁽⁵⁾ ở các Bảo tàng Topkapi Sarayi, Istanbul, Thổ Nhĩ Kỳ. Janse O. thông báo về sự có mặt của chữ Nho ở đáy [trên] một số hiện vật đào được ở Thanh Hóa trong các năm 1934 và 1939 (dẫn theo Prior R., 2003: 27). Năm 1938 Huet C.⁽⁶⁾ về Bỉ đem theo trên năm nghìn cổ vật. Năm 1942 ông viết về gốm Thổ Hà và Bát Tràng và cho biết “một lư hương nhỏ, tròn có mang một minh văn quý về niên đại sản xuất và mục đích sử dụng; minh văn này rất có ích cho việc xác định những món đồ cùng loại” (1942: 9). Hiện nay sưu tập Clément Huet ở các Bảo tàng Hoàng gia [Bỉ] về nghệ thuật và lịch sử, Bruxelles còn có tới 6.029 đồ gốm trong đó có một số có minh văn; trong hai năm 2006 và 2007, chúng tôi đã kiểm tra tại chỗ và biết chắc chắn có bốn ông bình vôi có minh văn (hai bị thất lạc và hai còn tại Bảo tàng). Cho đến năm 1954, trong sổ đăng ký của Bảo tàng Louis Finot Hà Nội (nay là Bảo tàng Lịch sử Việt Nam) chỉ có ghi 11 đồ gốm sứ có minh văn đã đọc được và có niên đại từ 1578-1585 đến 1802-1819. Nhiều món đồ khác của Trung Quốc, Việt Nam... có minh văn và chưa (hoặc không) đọc được.

Năm 1975 chiến tranh kết thúc, các nhà nghiên cứu nước ngoài chú ý nhiều hơn đến gốm sứ Việt Nam. Brown R.M. (1977: 19, 25) đã nghiên cứu lại minh văn trên lọ sứ Topkapi một cách nghiêm túc, có phương pháp nhưng chủ yếu thiếu tài liệu và quan điểm lịch sử. Sau đó một vài tác giả khác như Fräsché D.F., Guy J.S., Richards D., Hubert J.-F., Stevenson J. và Guy J., Noppe C. và Hubert J.-F.... cũng có *nói phớt qua* đến minh văn trên gốm sứ Việt Nam.

Từ những năm 70, các tác giả Việt Nam mới khai thác mảng đề tài này. Năm 1975 cuốn *Chạm khắc cổ Việt Nam qua các bản dập* (do Viện Mỹ thuật chủ trì) có giới thiệu minh văn trên chân đèn gốm sản xuất năm Sùng Khang thứ 10 (1577), đời vua Mạc Mậu Hợp. Từ đó thỉnh thoảng cũng có một hai bài giới thiệu lẻ tẻ một vài minh văn trên gốm sứ của ta. Cho đến nay, *Cẩm nang đồ gốm Việt Nam có minh văn thế kỷ XV-XIX* của Nguyễn Đình Chiến vẫn là tài liệu đáng chú ý nhất tuy nó chưa vượt quá được tầm mức của một luận văn tiến sĩ bảo vệ ở Hà Nội những năm 90 thế kỷ trước. Những ấn phẩm do người Việt viết trước hoặc sau *Cẩm nang* trên cũng có nói đến *sự có mặt* của minh văn ở một số đồ cổ nhưng chưa thể gọi đó là nghiên cứu về minh văn; có thể nói đến các công trình khảo cứu của Phan Huy Lê (1995), Tăng Bá Hoành (1999), Bùi Minh Trí, Nguyễn Long K. (2001), Nguyễn Đình Chiến, Phạm Quốc Quân (2005), Trần Đức Anh Sơn (2008)... [Xem chi tiết ở phần Tài liệu tham khảo].

Chúng ta có thể tạm kết luận thành 4 điểm sau:

1. Nếu như nghiên cứu về gốm sứ Việt Nam còn là một lĩnh vực tương đối mới thì nghiên cứu về minh văn còn tinh khôi hơn. Nó chưa được đặt ở đúng vị trí, chưa được nghiên cứu toàn diện, hệ thống và khoa học trên cơ sở đa ngành và liên ngành.

2. Người Tây phương, nếu có nói đến những chữ Nho này thì cũng chỉ dịch đại ý theo nghĩa đen. Mục đích duy nhất của họ là định tuổi vì vậy khi đọc sách do họ viết, người ta có cảm tưởng là chỉ có loại minh văn niên hiệu. Thông thường họ nhờ một người biết chữ Trung Quốc (không phải chữ Nho) dịch nghĩa rồi họ tự *suy tán* ra (như bà Brown R.M. đã làm với minh văn trên lọ sứ Topkapi; nhiều người còn kém nghiêm túc hơn). Gần đây họ có thể cộng tác với một người Việt nào đó và theo sự hướng dẫn (phát hiện, giải thích...) của người này, tất nhiên kết quả nghiên cứu của họ không thể vượt quá trình độ của người hướng dẫn không chuyên nghiệp và thường trái ngành trái nghề. Họ phân tích, đánh giá minh văn theo quan điểm của người ngoài (outsider), thường thiếu hiểu biết về thực tế xã hội, lịch sử, địa lý Việt Nam.

3. Đôi khi các tác giả trên cũng có đề cập minh văn nhưng chỉ chú ý đến ngữ nghĩa; chưa ai đi vào các kiểu (style, 書, thư) và cách (form, 體, thể) viết, vào nét chữ, cách trình bày và vị trí chữ trong minh văn. Việc phân tích minh văn theo thư pháp học (calligraphy), tả tự học (graphology), tả tự phân tích (grapho-analysis) và theo ngôn ngữ học lịch sử cũng là điều chưa ai làm.

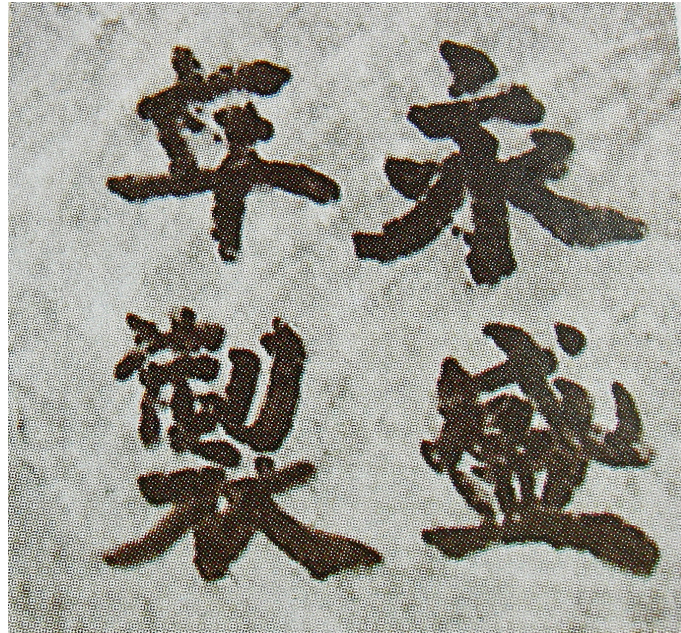
4. Cho đến nay, chưa ai chú ý riêng tới minh văn trên ông bình vôi.

I. Các loại minh văn

Vì chưa ai có một cái nhìn hệ thống và toàn diện về minh văn trên gốm sứ nên trước khi trình bày những nhận thức riêng về một số điểm chính, chúng tôi thấy cần phân loại minh văn.

Dựa trên quan sát thực tế, chúng tôi nghĩ có thể chia minh văn, **theo nội dung** thành các loại sau:

1. *Niên hiệu* (年號, hiệu của vua đặt ra để tính năm⁽⁷⁾) chỉ năm sản xuất; thí dụ *Vĩnh Thịnh niên chế* (Hình 1). Ở Trung Quốc, niên hiệu viết trên đồ sứ có từ đời Minh Thành Tổ, niên hiệu Vĩnh Lạc (1403-24) nhưng từ đời vua Minh Tuyên Tôn, niên hiệu Tuyên Đức (1426-35), niên hiệu mới được viết thường xuyên hơn và thường viết ở đáy món đồ.



Hình 1. Niên hiệu *Vĩnh Thịnh niên chế* (Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội).

Các nhà nghiên cứu gốm sứ Tây phương (điển hình là Guy J. 1986: 76; Brown R.M. 1977: 28) thường không phân biệt ba khái niệm a) *triều đại* (đời, thời = dynasty), thí dụ *triều đại [nhà] Lê* với b) *vuông triều* (triều vua = reign), thí dụ *triều vua Lê Nhân Tông* cùng c) *niên hiệu* (reign title), thí dụ *niên hiệu Thái Hòa* (1443-1453) triều vua Nhân Tông đời nhà Lê. Từ năm 1454 đến năm 1459 vua Lê Nhân Tông lại lấy niên hiệu khác, đó là Diên Ninh. Ở Trung Quốc cũng vậy, thí dụ, triều vua Minh Hiến Tông (1470-1509) có hai niên hiệu là Thành Hóa (1470-1497) và Hoàng Trị (1498-1509). Phần lớn các nhà nghiên cứu và chơi đồ cổ của ta cũng theo đó mà không phân biệt cụ thể như thông thường trong giới sử học. Trong tiếng Anh, khái niệm này hay được gọi là *nienhao* (年號), years, date mark.

2. *Tàng khoản* (藏款, hallmark), chỉ nơi sử dụng, bảo quản, đặt làm và thường viết ở đáy món đồ; thí dụ *Nội phủ thị trung* thời vua Lê - chúa Trịnh ở Thăng Long (Hình 2)

3. *Đề từ* (提詞, text), gồm hai phần:

3a. *Thi văn* (詩文, rhythmic text) nhằm ca tụng cảnh vẽ trên món đồ hoặc tác dụng của món đồ đó. Thí dụ, minh văn trong lòng đĩa sứ Giang Tây *Dạ văn phong vũ thanh, hoa lạc tri đa thiếu*⁽⁸⁾ (Hình 3). Cũng có khi chỉ có

một chữ thể hiện ước muốn da diết của người đương thời như chữ 壽, thọ (Hình 4). Đây là loại cát tường tự văn (吉祥字文).



Hình 2. Tàng khoản *Nội phủ thị trung* (Sưu tập Phạm Hy Tùng, TPHCM).



Hình 3. Hai câu thơ Đường trên đĩa sứ Giang tây (Sưu tập Reichart P.A., Berlin, Đức).



Hình 4. Chữ thí (壽) trên ông bình vôi (Sưu tập Augustine Hà Tôn Vinh, Hà Nội).



Hình 5. Một lạc khoản điển hình (Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội).

3b. *Lạc khoản* (落款), người Trung Quốc lại thường gọi là 下款 (hạ khoản); trong tiếng Anh, đó là dedication hay origin-/cause-/order-makers. Đây là những chữ tên người tặng hoặc tên (những) thí chủ hay người đặt làm... cùng năm tháng tặng, đôi khi cả lý do (ước nguyện) của người tặng. Cũng coi là lạc khoản những chữ ghi tên người làm. Thí dụ *Thuận An phủ, Gia Lâm huyện, Bát Tràng xã, xã trưởng Bùi Duệ tạo* (Hình 5).

4. *Thương hiệu* (商號, trade mark), thường là dấu triện đóng ở đáy món đồ. Thí dụ con dấu của Copeland and Garrett Co., Anh. Trên một vài đồ gốm Chu Đậu có những chữ nghi là thương hiệu (xem: Tăng Bá Hoàn 1999: 27); trên vài đồ men lam Huế (*bleu de Huế*) cũng có hiện tượng này. Cũng có thể coi một vài (không phải tất cả) lạc khoản là thương hiệu (các hình 6a, 6b và 6c).



6a

6b

6c

6a. Thương hiệu Anh ở đáy ông bình vôi (Sưu tập Trần Đình Sơn, TPHCM).

6b. Thương hiệu Trung Quốc (玩玉 *Ngoạn Ngọc*⁹⁾, sưu tập Reichart P.A., Berlin).

6c. Thương hiệu Việt (埽, Viện [tên người?], sưu tập tư nhân, Huế).

Ít khi trên một món đồ có đầy đủ tất cả những loại trên. Thấy niên hiệu và lạc khoản trên nhiều đồ gốm sứ thế kỷ 15-18 và niên hiệu cùng thi văn trên nhiều đồ sứ men lam Huế thế kỷ 19.

Minh văn thường được viết *trong khi* sản xuất món đồ đó. Nhưng ở Việt Nam ta còn có hai loại minh văn đặc biệt, do người sử dụng viết sau khi mua về (tức là *sau khi* sản xuất).

- Dumoutier L. (1914: 47-50) đã gặp bốn trường hợp gốm sứ nước ngoài nhưng ở đáy có chữ Nho do vua quan nhà Nguyễn Gia Long viết thêm sau khi mua. Đặc biệt, ông đã mô tả một bình sứ trong sưu tập của mình, cao 25cm, có một bài ngũ ngôn tứ tuyệt do vua Minh Mạng (1820-40) sáng tác. Arousseau tóm tắt bài thơ đó như sau “ca tụng nét cẩm tú của đêm hè dưới hàng dương liễu và hương thơm quý phái của hoa cỏ đất Việt” (tr.49). Ông chỉ công bố hình (ảnh) của bình trên, không có hình của minh văn và thêm “niên đại do người địa phương vẽ thêm: năm Minh Mạng thứ 14” [1833]. Như vậy, trên bình này có minh văn loại đề thi và niên hiệu. Theo tác giả này, dưới triều Minh Mạng ở Huế có cả một xưởng chuyên làm việc trên. Chúng tôi nghĩ có *nhiều hơn bốn* đồ sứ có minh văn loại này.

- Loại minh văn đặc biệt thứ hai là những chữ Nho do người chủ đục tên mình ở một chỗ dễ nhận biết ngay trên mặt món đồ nhằm đánh dấu gốm sứ của mình (Hình 7). Mục đích của họ là để dễ đòi lại những bát đĩa cho mượn khi có đám có giỗ. Loại này khá phổ biến ở nông thôn miền Bắc trước đây.

Theo cách viết trên gốm sứ thì có thể chia minh văn thành các loại như sau:

1. Minh văn viết khi sản xuất

A. Chữ viết bằng bút

A.1. Chữ viết bằng bút nhọn (que tre, que gỗ...):



Hình 7. Chữ 好 (hào) đục trong lòng bát sứ hoa lam (Sưu tập tư nhân, Hà Nội).

- A.1.a. Chữ trần, trên gốm không tráng men (khi chưa biết kỹ thuật tráng men).
 - A.1.b. Chữ phủ men (giai đoạn đầu khi mới biết kỹ thuật tráng men, viết như khi trước rồi phủ men).
 - A.1.c. Chữ trần, trên gốm có men (viết sau khi tráng men).
 - A.2. Chữ viết bằng bút lông với men màu (khi đã có những men màu khác nhau).
 - A.2.a. Trước khi phủ men trắng trong.
 - A.2.b. Sau khi phủ men trắng trong.
 - B. *Chữ đắp nổi* (khi có tay nghề cao và nguyên liệu [kaolin hay sét dẻo] tốt).
 - B.1. Chữ đắp nổi, ốp trên thân món đồ.
 - B.2. Chữ đắp nổi rời, gắn đứng trên món đồ (nguyên liệu và kỹ thuật phát triển cao độ).
 - C. *Chữ màu do đóng dấu*
- 2. Minh văn viết/đục sau khi sản xuất**
- A. *Chữ viết bằng bút lông với men màu trên thành phẩm có men rồi nung sơ lại* (chỉ trong thế kỷ 19).
 - B. *Chữ đục nơi dễ thấy, trên đồ sứ có men* (cuối thế kỷ 19, đầu thế kỷ 20).



Hình 8. Minh văn viết bằng bút lông (Hoàng thành Thăng Long).



Hình 9. Minh văn chữ trần, viết bằng bút nhọn (Sưu tập tư nhân, Hà Nội).



Hình 10. Minh văn chữ phủ men, viết bằng bút nhọn (Sưu tập tư nhân, Hà Nội).



Hình 11. Minh văn đắp nổi ốp trên cổ vật (Sưu tập tư nhân, Hà Nội).

Thời xa xưa thợ gốm Trung Quốc có dùng bút nhọn viết trên gốm sứ nhưng từ trung thế kỷ trở lại đây, họ đều dùng bút lông. Trên gốm sứ Việt Nam, cách dùng bút nhọn, đặc biệt là với loại A.2.a, rất phổ biến và kéo dài trong lịch sử. Những đồ sứ do ta đặt làm ở Trung Quốc cũng có minh văn viết bằng bút lông.

Chúng tôi nghĩ cách viết minh văn này có liên quan đến nghệ thuật thư pháp. Trên đồ gốm chỉ thấy hiện tượng này ở Việt Nam, Trung Quốc, Nhật Bản và Triều Tiên [?]; đây vốn là những nước có dùng chữ khối vuông. Vì lý do đó nên trên gốm sứ của ta có nhiều kiểu viết (書, thư, writing styles) và cách viết (體, thể, writing forms).

Chúng tôi thấy tất cả 5 kiểu viết chính sau đều có trên gốm sứ: kiểu Triện (篆書); kiểu Lệ (隸書); kiểu Khải (楷書); kiểu Thảo (草書) và kiểu



Hình 12. Minh văn đắp nổi, dựng đứng trên cổ vật (Sưu tập tư nhân, TP HCM).

Hành (行書) nhưng hành thư là phổ biến nhất.⁽¹⁰⁾ Còn về cách viết, còn thấy cả 2 cách chính: viết “tắt” (簡體, giản thể) và viết chân phương, đầy đủ (繁體, phồn thể). Đã thấy chữ số viết thể đơn (單體, đơn thể = 小寫, tiểu tả), thể phức (複體, phức thể = 大寫, đại tả = viết kép) và thể đoản (短體, đoản thể = 短寫, đoản tả).

Tất nhiên trong mỗi kiểu, mỗi cách còn có nhiều kiểu và cách phu... thiên biến vạn hóa. Riêng một chữ thọ mà có đến cả trăm dạng khác nhau nên thường gọi là *bá thọ*. Ở Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Hà Nội có hẳn một bức tường tên Bách thọ đồ, thêu đủ một trăm cách viết chữ thọ.

Trong thực tế, người viết minh văn có thể tùy hứng viết cùng một lúc nhiều cách nhưng ít khi nhiều kiểu. Ở Trung Quốc, người ta đã biết rõ thời gian xuất hiện và thịnh hành của từng kiểu viết và cả từng cách viết của một số chữ vì vậy dựa vào kiểu và cách viết minh văn cũng có thể đoán được niên đại của cổ vật.

Các cụ ta viết chữ Nho và chữ Nôm theo thứ tự từ phải qua trái, từ trên xuống dưới. Từ cuối thế kỷ 19 đôi khi có gặp một vài trường hợp người Công giáo viết chữ Nho từ trái qua phải, như khi họ viết chữ Quốc ngữ. Ở minh văn trên gốm sứ, chưa từng thấy dấu hiệu của việc dùng các dấu chấm câu (punctuation) và format như chấm, phẩy, xuống hàng, viết hoa, viết nghiêng, viết đậm... Hơn nữa, chữ Nho và nhất là chữ Nôm chưa được thể chế hóa, thống nhất cách viết trong cả nước nên cùng một chữ có thể có nhiều cách đọc, cách hiểu khác nhau tùy theo địa phương và ngược lại. Người viết ngày xưa cũng như người đọc ngày nay được tha hồ tự do viết và hiểu theo ý mình. Người đọc ngày nay càng có hiểu biết rộng, càng có kinh nghiệm, càng thận trọng và khách quan thì càng có khả năng *tiếp cận* với sự thực khi đọc minh văn.

Như vậy, cách viết và trình bày minh văn, trình tự các chữ trong minh văn cũng có thể góp phần đoán định niên đại, địa điểm sản xuất cổ vật và có thể cả nhóm sắc tộc của người sản xuất cổ vật.

Số lượng chữ trong minh văn trên một cổ vật có thể từ một đến vài chục (thường thấy) hoặc vài trăm (hiếm thấy, chúng tôi đã gặp một hũ sứ Giang Tây với 374 chữ). Trên ông bình vôi, minh văn dài nhất mà chúng tôi gặp có 44 chữ Nho. Phần lớn minh văn được viết bằng chữ Nho nhưng cũng có khi bằng chữ Nôm (cuối thế kỷ 18 và đầu thế kỷ 19).

Có thể coi minh văn là một dạng hoa văn trang trí nên người thợ gốm cũng như người viết minh văn chú ý nhiều đến việc sắp xếp các chữ sao cho cân đối hơn là đến việc trình bày sao cho rõ nghĩa, cho mạch lạc. Vì lý do này, đôi khi đọc minh văn mà như chơi đố chữ.

Minh văn trên gốm sứ có nguồn gốc từ thư pháp nên khi đọc minh văn, theo chúng tôi, cần nắm được những nguyên tắc chủ đạo của thư pháp học, đó là: 1) *tri kỹ pháp* (知技法, nắm được kỹ thuật viết thư pháp), 2) *thấu vạn vật* (透萬物, hiểu thấu đáo ngọn ngành), 3) *hiện bản tính* (現本性, phát

hiện được thực chất, cái “hồn” [của mình văn, của người viết]).⁽¹¹⁾ Văn phong, văn cảnh, văn mạch cũng góp phần giúp hiểu rõ hơn minh văn. Nét chữ và khẩu khí của người Việt khác với của người Hoa. Như vậy khi đọc minh văn cũng cần có kiến thức của môn tả tự học (graphology) và đúng là một cuộc phân tích chữ viết (grapho-analysis). Chúng ta đọc minh văn với cả giác quan thứ sáu, hiểu cả những ý nằm giữa các hàng; chúng ta thâm nhập vào nội tâm, vào linh hồn của người viết.

(Còn tiếp)

N Q M - N M H

CHÚ THÍCH

- (1) Để tiện so sánh với các tài liệu nước ngoài viết [nhiều khi sai] về gốm sứ Việt Nam, chúng tôi bắt buộc phải chú thích tiếng Anh cho một số khái niệm mà chúng tôi quan niệm khác với một số tác giả.
- (2) Có thể coi giáp cốt văn, thời Thương (1600-1066 trước Công nguyên) - Chu (1066-221 tr. CN) là một trong những loại minh văn xưa nhất trên thế giới.
- (3) Năm 1882 ở Chợ Lớn, giá một ông bình vôi chỉ có một *tiền*, bằng giá một *tín* [để] đựng mắm, nổi đất loại nhỏ [để] thổi cơm đất gấp 3,5 lần, nổi đất lớn đất gấp 5 lần (Derbes S. : 558, 601, 606). Năm 2007-2008, ở Hà Nội, giá một ông bình vôi mới, loại nhỏ, men da lươn trơn là 7,5-15 nghìn đồng (bằng khoảng nửa giá một bát phở bình dân).
- (4) Chúng tôi nghĩ thuật ngữ *chữ Nho* (Nho script) tiện dụng hơn *chữ Hán* (Han script) hay *chữ Hán Việt* (Han-Viet script). Chúng ta có chữ Nho nên mới có nhà Nho, thầy đồ Nho, Nho sĩ, Nho lâm, Nho phong, Nho học, Nho giáo... Đa số nghiên cứu sinh và sinh viên những năm cuối người nước ngoài (Hoa Kỳ, Anh, Thụy Điển, Hà Lan, Pháp, Đức) nghe giảng đến Han script đều ghi tắt là Ch. scr. [Chinese script]. Trên sách báo khoa học, phần lớn các tác giả nước ngoài cũng không phân biệt được sự khác nhau giữa chữ Nho của ta với chữ Trung Quốc; họ thường gọi tuốt là Chinese script. Một trong những hệ lụy của việc hiểu nhầm này là họ coi tiếng ta như một thổ ngữ (dialect) và người Việt như một sắc tộc thiểu số ở Trung Quốc. Thật tai hại! Hơn nữa về mặt ngôn ngữ học, chữ Nho của ta ngang hàng với chữ Trung Quốc (Chinese script); phát âm, ngữ pháp và cú pháp đều khác nhau. Mặt khác, chúng tôi nghĩ, thuật ngữ *chữ Hán* hay *chữ Hán-Việt* cũng chỉ mới xuất hiện từ những năm 60 thế kỷ 20 ở miền Bắc, sang đến giữa những năm 70 mới lan ra cả nước.
- (5) Tên gọi chính thức của lọ này ở các bảo tàng Topkapi Sarayi. Ở đây chúng tôi gọi là *lọ sứ Topkapi*.
- (6) Ông gốc Bỉ, đã sống ở Hà Nội từ 1912 đến 1938, chuyên la cà tìm kiếm, kinh doanh và xuất khẩu đồ cổ. Em ông là Léon Huet mở tiệm đồ cổ ở Genval (Bỉ) chuyên bán những cổ vật do Clément Huet cung cấp từ miền Bắc nước ta.
- (7) *Từ điển tiếng Việt* (Văn Tân chủ biên). Hà Nội, Nxb Khoa học xã hội, 1967. tr.760.
- (8) Đây là hai câu cuối của bài ngũ ngôn tứ tuyệt 春曉 (Xuân hiểu) của Mạnh Hạo Nhiên, một nhà thơ Trung Quốc nổi tiếng, sống dưới triều Đường Huyền Tông (705-709). Toàn bài như sau:

春眠不覺曉
處處聞啼鳥
夜來風雨聲
花落知多少

Xuân miên bất giác hiểu,
Xú xú văn đề điểu.
Đạ lai phong vũ thanh,
Hoa lạc tri đa thiểu.

Giác xuân, sáng chẳng biết,
Khắp nơi chim ríu rít.
Đêm nghe tiếng gió mưa,
Hoa rụng nhiều hay ít?
(Tương Như dịch)

Ở minh văn loại thi văn này, chữ thứ hai là 聞 (văn, nghe; viết giản thể) chứ không phải là 來 (lai, về hoặc đến) như thường thấy trong các ấn phẩm. Hiện tượng này không lạ đối với thi văn cổ ở ta cũng như ở Trung Quốc.

- (9) Có vẻ như đó là tên một dân dao [lò gốm không do triều đình quản lý] cổ ở gần Quảng Châu, Trung Quốc (Brown R.M. 1977: 33).
- (10) Ở ta, các cụ thường nói Chân, Hành, Thảo, Lệ, Triện. Chân chính là Khải thư.
- (11) Tiêu chí thứ ba này có người cho là 現本領, *hiện bản lĩnh* (phát hiện ra bản lĩnh của người viết).

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
- * **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.** Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1977.
- 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.
- 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, 38^è 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.gothaborg.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. **IAS 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 ký kiểu thời Nguyễn - Sino-Vietnamese Porcelains in Nguyễn Period**. Hà Nội: Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, 2008.
- Trần Đức Anh Sơn, Truong 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.

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 cố trong thực tế Việt Nam, các tác giả nhìn một món đồ gốm như sản phẩm của một lò gốm chú 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

I. Some General Need-to-be-clarified 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.