

SỨC MẠNH VĂN HÓA DÂN TỘC TRONG PHÁT TRIỂN NGHỆ THUẬT GỐM VIỆT NAM THỜI LÝ - TRẦN

PHAN THANH SƠN*

Tóm tắt: Văn kiện Đại hội XIII của Đảng đã khẳng định vai trò, vị trí, ý nghĩa, tầm quan trọng của giá trị văn hóa và sức mạnh con người Việt Nam, tạo cơ sở để xây dựng hệ giá trị văn hóa gắn kết chặt chẽ, nhuần nhuyễn với xây dựng chuẩn mực con người Việt Nam. Nhìn lại lịch sử, ở bất kỳ giai đoạn phát triển nào của đất nước, sức mạnh văn hóa dân tộc luôn là nhân tố quan trọng tác động tới mọi phương diện của đời sống xã hội thời Lý - Trần và nghệ thuật gốm Việt Nam trên con đường tìm lại chính mình, phần nào đã xa rời những ảnh hưởng của nghệ thuật gốm Trung Hoa, thay vào đó là sự lên ngôi của Phật giáo cùng những tiếp biến của nghệ thuật tạo hình Chăm Pa để làm nên một diện mạo mới cho nghệ thuật gốm Việt Nam.

Từ khóa: văn hóa Việt Nam, nghệ thuật Chăm Pa, nghệ thuật gốm Việt Nam, thời Lý - Trần.

Abstract: The 13th National Party Congress documents affirmed the strength of Vietnamese culture and its people, creating the basis for a system of cultural values closely linked with standards for Vietnamese people. Looking back at history, at any stage of the country's development, the strength of national culture has always been an important factor affecting all aspects of social life. During the Ly - Tran dynasties, Vietnamese ceramic art on the path to finding itself, was somewhat far from the influence of Chinese ceramic art; and instead, the rise of Buddhism and the adaptation of Champa plastic art created a new look for Vietnamese ceramic art.

Keywords: Vietnamese culture, Champa art, Vietnamese ceramic art, Ly - Tran period.

1. Sự tiếp biến văn hóa trong nghệ thuật gốm Lý - Trần

Trong hơn 1000 năm Bắc thuộc, nghệ thuật gốm Việt Nam về cơ bản chỉ mang tính thừa hưởng bởi những tác động về mọi mặt và sự áp đặt của sự đô hộ cho đến khi nhà nước phong kiến Việt Nam độc lập hình thành. Trong hơi thở của tự do, tinh thần “giải Hoa” của người Việt đã tạo cơ hội cho nghệ thuật gốm Việt Nam thực sự phát triển theo con đường riêng của chính mình, đặc biệt là ở hai triều đại Lý (1009-1225) và Trần (1225-1400). Bên cạnh gốm đất nung trong trang trí kiến trúc, gốm đàn cho đồ gốm gia dụng, nổi bật lên là hai dòng gốm nổi tiếng cho mỗi thời kỳ: gốm men ngọc thời Lý và gốm hoa nâu thời Trần (vốn đã xuất hiện từ thời Lý). Trong hai giai đoạn lịch sử này, nghệ thuật gốm Việt Nam bộc lộ rõ ý thức tạo sự tương phản giữa kiểu dáng và cách trang trí đậm nét hồn nhiên trên gốm thời kỳ trước đó. Ngoài các yếu tố về chủng loại và phương thức tạo hình mang tính truyền thống, các sản phẩm gốm Lý - Trần từ gốm gia dụng như ấm,

thạp, bát, chậu, đĩa... đến các loại hình gốm kiến trúc, đều phẳng phát nét đặc trưng nghệ thuật kết tinh từ quá trình giao lưu, tiếp biến văn hóa giữa các vùng miền, các quốc gia Đông Nam Á chứ không chỉ có nguồn gốc duy nhất từ nghệ thuật gốm Trung Quốc.

Điểm lại đôi dòng lịch sử cho thấy:

Thứ nhất, trong lịch sử các triều đại phong kiến thời kỳ tự chủ ở Việt Nam, sự chuyển giao quyền lực giữa các thế lực đối kháng thường được tiến hành bằng bạo lực, nhưng ở giai đoạn cuối thời Lý, khi Trần Thủ Độ ép Lý Chiêu Hoàng nhường ngôi cho Trần Cảnh lập nên triều đại nhà Trần (1) được xem là cuộc chuyển giao quyền lực trong hòa bình duy nhất trong thời kỳ tự chủ, không có sự can thiệp của các thế lực bên ngoài, cụ thể là Trung Quốc.

Thứ hai, trên tinh thần “giải Hoa”, cùng với Nho giáo, cả hai triều đại đều có vận dụng triết lý Phật giáo tạo nền tảng cơ bản cho tư tưởng trị quốc. Ở thời Lý, lực lượng Phật giáo rất lớn mạnh, hoạt động có tổ chức, liên quan chặt chẽ với hệ thống nhà nước. Một số cao tăng có học vấn uyên thâm được nhà vua trọng

vọng như thầy và được phong làm Quốc sư để cùng lo chính sự cũng như giúp vua hiểu biết thêm về giáo lý nhà Phật. Sau sư Vạn Hạnh là các vị Viên Chiếu, Thông Biện, Viên Thông, Không Lộ được vua ban hiệu Quốc sư (2). Năm 1018, Lý Thái Tổ cho người sang Trung Hoa sưu tập kinh Tam Tạng. Năm 1034, triều đình nhà Tống tặng triều đình nhà Lý các văn bản chính yếu của kinh Đại Tạng. Năm 1068, thiền sư Thảo Đường, người Trung Quốc sống tại Chăm Pa, bị bắt làm tù binh đưa về Thăng Long. Kiến thức uyên thâm của vị thiền sư này đã làm cho Vua Lý Thái Tổ phải cảm phục và phong hiệu Quốc sư. Thiền phái Thảo Đường được xem là mang đậm chất Đại Việt và đương nhiên là chịu nhiều ảnh hưởng từ Ấn Độ hơn là từ Trung Quốc. Thời Trần, tuy không hình thành hệ thống tăng quan như thời Lý, nhưng Phật giáo vẫn có vị trí quan trọng trong việc ổn định đời sống tinh thần nhân dân. Các vua thời Trần truyền ngôi ngay khi còn sống để nghiên cứu Phật pháp, Thái thượng hoàng Trần Nhân Tông xuất gia, lập nên thiền phái Trúc Lâm (3). Qua đó cho thấy, sự ảnh hưởng của Phật giáo được xem là một trong những con đường cơ bản để hình thành đặc trưng văn hóa tín ngưỡng mang màu sắc Ấn Độ hòa cùng văn hóa bản địa nhiều hơn là Trung Quốc trong nghệ thuật tạo hình Đại Việt nói chung, nghệ thuật gốm nói riêng.

Thứ ba, liên quan đến nghệ thuật gốm. Gốm hoa nâu tuy nổi tiếng ở thời Trần, nhưng đã có từ thời Lý và tiếp tục tồn tại ở thời Trần và trở thành dòng gốm đặc trưng của thời Trần với dáng hình mập, khỏe, trang trí hoa văn màu nâu trên nền men trắng ngà bên cạnh sự kế thừa cả gốm men ngọc thời Lý (4). Đây chính là lý do cho sự ghép gộp về nghệ thuật gốm của hai thời kỳ lịch sử khác nhau là thời Lý và thời Trần.

Thứ tư, các yếu tố tạo hình Chăm Pa xuất hiện trên gốm Lý - Trần cơ bản có được từ những cuộc chiến tranh giữa Đại Việt và Chăm Pa ở cả hai thời kỳ: thời Lý, triều đình đã tổ chức tiến đánh Chăm Pa vào các năm 1020, 1044, 1068, 1069 và thời Trần là các cuộc đánh phá Đại Việt của Chăm Pa vào những năm 70, 80 của TK XIV là năm 1371, 1376, 1378, 1389 (5). Trong đó, sự ảnh hưởng của nghệ thuật tạo hình Chăm Pa trên gốm Việt Nam thời Lý - Trần tập trung chủ yếu vào thời Lý.

Lấy các biểu hiện trên gốm thời Lý - Trần để lý giải cho điều này, có thể thấy rõ là, các chi tiết trên các sản phẩm gốm giai đoạn này thường xuất hiện yếu tố tạo hình căng tròn, mềm mại và tinh tế từ nghệ

thuật tạo hình Ấn Độ, nhưng không phải là trực tiếp từ Ấn Độ. Ở đây nổi rõ lên mối quan hệ đặc biệt trong sự giao thoa văn hóa giữa Đại Việt và các quốc gia có nguồn gốc và nền tảng nghệ thuật chịu ảnh hưởng sâu sắc của văn hóa Ấn Độ. Đó là các nước thuộc khu vực Đông Nam Á, đặc biệt là vương quốc Chăm Pa láng giềng nổi tiếng với nghề đi biển, nằm trải dài theo bờ biển miền Bắc - Trung Bộ của Việt Nam ngày nay. Trong tôn giáo và các nội dung văn hóa khác, Chăm Pa có mối liên hệ gần gũi với Khmer và Java, đều chịu ảnh hưởng từ tôn giáo và văn hóa Ấn Độ. Trên phương diện lịch sử, giữa Đại Việt và Chăm Pa vẫn thường xuyên xảy ra những cuộc chiến tranh. Sau mỗi lần chiến thắng, nước Đại Việt ngoài việc mở rộng cương vực về phía Nam, đều đem về rất nhiều tù binh người Chăm Pa, trong đó, có rất nhiều thợ thủ công lành nghề. Điển hình là năm 1044, Vua Lý Thái Tông tiến đánh Chăm Pa, bắt 1.000 người (6) bao gồm các thợ điêu khắc và kiến trúc phục vụ cho việc xây dựng thành lũy và các công trình tôn giáo tín ngưỡng ở kinh thành Thăng Long. Cuộc khai quật khu vực Hoàng thành Thăng Long cuối năm 2003 đã phát lộ ra nhiều yếu tố nghệ thuật tạo hình Chăm Pa xen lẫn với nghệ thuật bản địa trên các hiện vật gốm kiến trúc, gốm gia dụng.

Dưới triều Lý, văn hóa Việt trên con đường tìm lại chính mình đã có mối giao hòa với văn minh Ấn Độ (vốn có ảnh hưởng rộng khắp trong khu vực Đông Nam Á) một cách tự nhiên và phần nào xa rời với văn minh Trung Quốc. Sang thời Trần, hào khí Đông A một mặt đã kế thừa nguyên vẹn các giá trị từ thời Lý, mặt khác đã đưa nghệ thuật gốm Việt Nam trở về với bản thể mộc mạc của mình. Đề tài trang trí có niên đại TK XI-XIV phần nhiều gắn với các huyền thoại Ấn.

Gốm gia dụng

Đó là những chiếc ấm tạo dáng quả đào, có trang trí đắp nổi đầu kinnara, 2 tay nâng vôi ấm vẽ trang trí men nâu trên đầu, cánh, chân và đuôi trên nền men trắng ngà. Trong truyền thuyết Ấn Độ, *Kinnara* là loài linh điều đầu người mình chim với nửa trên mang thân phụ nữ. Kinnara thường búi tóc ngược lên đỉnh, áo bó sát người, cánh khép, đuôi bò câu ngắn, mập. Kinnara là con vật thần thoại tượng trưng cho sự tinh hoa của cả loài người và chim, nó có khả năng hát lên những bản nhạc đạo lý. Trong bối cảnh Phật giáo nó biết thuyết pháp, giảng kinh về Tứ khổ đế, Thập nhị nhân duyên... để đưa con người tới đường giải thoát.

Hình tượng *Apsara* - vũ nữ thiên thần thường có vị trí ở chân tháp thờ bằng đất nung hay gốm men, dưới sự ảnh hưởng của Phật giáo và nghệ thuật Ấn Độ, tính phồn thực được biểu hiện trên các bộ phận của con người phần nào bị hạn chế tính cường điệu của tư thế vận động. *Apsara* có khuôn mặt thuần hậu, chân phương, khác với khuôn mặt *Apsara* trong nghệ thuật Chăm Pa với đôi mắt to, môi dày. Cơ thể như muốn phơi bày chiếc hông lớn trong điệu múa có màu sắc linh thiêng thần bí nảy sinh từ thần *Shiva* mang ý nghĩa tượng trưng cho quá trình vận động của vũ trụ và sự chuyển hóa của đấng sáng thế (7). Ở những chiếc đĩa sen thuộc triều Lý (TK XI-XIII) với 2-3 lớp cánh sen ngoài thành, mặt đĩa khắc hoa sen hay rồng cuộn và hoa lá, chân đế có hình người quỳ đỡ. Có ý kiến cho rằng, đó là hình tượng *Apsara*. Nhưng theo như phân tích của John Stevenson thì đây là sự mô tả hình của những người nô lệ Chăm Pa bị đưa về sau những lần xảy ra xung đột giữa Đại Việt và Chăm Pa (8). Sách ***Đại cương lịch sử Việt Nam*** cũng có ghi lại những cuộc chiến tranh với Chăm Pa ở thời kỳ đầu của vương triều Lý, trong đó có sự kiện năm 1044, Vua Lý Thái Tông đem quân tiến đánh kinh đô Chà Bàn (Vijaya), bắt 5.000 tù binh cùng nhiều cung nhân và vũ nữ (9). Quan sát động tác quỳ thẳng hai tay nâng đầu của hình tượng cũng không thấy có biểu hiện liên quan đến tạo hình của vũ nữ thiên thần *Apsara*, trong ***Lịch sử Việt Nam từ nguồn gốc đến giữa thế kỷ XX*** của Lê Thành Khôi đã khẳng định sự ảnh hưởng của nghệ thuật Ấn Độ và Trung Á là gián tiếp qua nghệ thuật tạo hình Chăm Pa, ông cũng nhắc đến hình tượng nô lệ Chăm Pa quỳ châu trong quần thể ban thờ Vua Lý Thần Tông ở chùa Thiên Phúc (10).

Tính tôn giáo tín ngưỡng ở đây thực sự là sự phản ánh hiện thực cơ bản nhất có mối quan hệ trực tiếp nhất với tín ngưỡng tôn giáo Chăm Pa qua ngôn ngữ nghệ thuật tạo hình gốm Lý - Trần. Đối tượng phụ nữ cũng được phản ánh trong hiện thực tín ngưỡng tôn giáo của văn hóa Chăm Pa, điển hình là sự sắp xếp mô típ mang hình dáng vú người phụ nữ tượng trưng cho nguồn sống và sức sống mãnh liệt của Mẹ Ponaga rất phổ biến trong tạo hình núm cầm trên nắp ấm gốm thời Lý - Trần. Tới TK XVI, nó lại được biểu hiện ở những chiếc ấm có vòi hình vú (*kendi*). Trong nghệ thuật Ấn Độ, hình tượng vú tượng trưng cho sức sống mãnh liệt của người mẹ Ponaga.

Trên một số ấm lớn men trắng ngà, thuộc loại gốm có chất lượng tốt với thành mỏng đều, hình thức

trang trí có lẽ được dùng trong các nghi lễ trang nghiêm. Chúng có đáy bằng, phủ men trắng ngà, thân hình củ. các chi tiết nắp, vòi và tay cầm được chú trọng từ kiểu dáng tạo hình đến trang trí, đặc biệt là ở vòi âm phổ biến được tạo hình *Makara* - một loài thủy quái sống dưới nước hợp bởi các đặc điểm của voi, cá và cá sấu. *Makara* có nguồn gốc từ Ấn Độ, xuất hiện nhiều trong kiến trúc Khmer và Chăm Pa. Theo quan niệm của cư dân Đông Nam Á chịu ảnh hưởng văn hóa Ấn Độ, *Makara* là biểu hiện của thần linh làm chủ nguồn nước (11).

Một hình thức khác của vòi âm mang hình tượng *Garuda* - con vật cưỡi của thần *Vishnu* trong đạo Hindu. Theo nghiên cứu của nhà nghiên cứu Trần Lâm Biền thì, *Garuda* là một con chim thần mang thân hình ngộ nghĩnh của một đứa trẻ có đầu người, mắt quý, mỏ chim ngắn mập, mũi sư tử, ở dáng ngồi bệt, chân quặt chống sang 2 bên, cổ tay và chân đeo vòng, 2 tay khuỳnh chống lên 2 đầu gối, phía sau là đôi cánh chim. *Garuda* là một giống chim to lớn và có sức mạnh khủng khiếp. Truyền thuyết Ấn Độ kể rằng mẹ *Garuda* bị rắn thần bắt làm nô lệ, tạo nên mối thù truyền kiếp. *Garuda* thường hay bắt các công chúa *Nigi* lên không trung đùa giỡn để trả thù, nhưng khi ánh sáng đạo pháp của Phật chiếu rọi tới muôn loài thì mâu thuẫn này được hóa giải rồi cả 2 cùng quy y Phật pháp để cùng đội đài sen và cùng hiện hình trên nhang án, bệ thờ Phật (12).

Gốm kiến trúc

Thời Lý - Trần, gốm kiến trúc chủ yếu sử dụng trong các công trình thuộc hoàng tộc, đền chùa, Kinh thành Thăng Long được xem là đỉnh cao của nghệ thuật kiến trúc Đại Việt.

Các viên gạch trở thùng được trang trí rồng, những đầu đao gốm đất nung hình đầu rồng mang đặc điểm rồng thời Lý - là loại rồng thân rắn khác hẳn với rồng của Trung Quốc. Kiểu rồng này là kiểu rồng độc nhất chỉ có ở Việt Nam. Theo John Guy thì nó có mối quan hệ gần gũi với thủy quái *Naga* của Ấn Độ, Campuchia, Chăm Pa hơn là rồng Trung Quốc (13). Theo mô tả của Trần Lâm Biền thì con rồng thời Lý bắt nguồn từ con rắn được cường điệu một số chi tiết vây lưng kiểu đơn, đầu vây nọ gần dính vào lưng vây kế tiếp. Đầu rồng không có sừng và tai nhưng lại có chiếc vòi làm sống cho chiếc mào lửa xếp kín vặn xoắn tay mướp trong hình nửa lá đề. Răng nanh có hình ngà voi, mang nỏ bao quanh bởi ba hay nhiều hơn cụm vặn xoắn nối dài thành một cụm tóc chải lượn bay về phía sau hay lộn về đằng

trước. Trên đầu rồng thường làm nổi một biểu tượng hình chữ S hay số 3 giữa tượng trưng cho sấm chớp, mắt giọt lệ, miệng há để lộ những chiếc răng cửa nhô ra phía trước. Theo ông, đây là những đặc điểm của thủy quái makara - một thần linh làm chủ nguồn nước trong Phật thoại Ấn Độ (14).

Trên gốm Lý - Trần, rồng có thể được sắp đặt trong bố cục lá đề (*Bodhi leaf*) khi thì cả lá, khi thì bố cục nửa lá đối xứng rồng - phượng theo truyền thuyết của đạo Phật, cũng có thể được bố cục theo hình thức lá cuộn của nghệ thuật kiến trúc Khmer và Chăm Pa.

Trong kiến trúc Đại Việt, các hình thức này cũng được áp dụng trên ngói lợp, ngói bờ. Hình thức này chưa từng xuất hiện trên ngói lợp Trung Quốc và đây là một nét độc đáo của gốm thời Lý, được kế thừa nguyên vẹn ở thời Trần. Ngoài hình thức trang trí rồng kẻ trên, nhiều mô típ trang trí như phượng, hoa sen, hoa cúc cũng được thể hiện trên gốm ở nhiều hình thức bố cục khác nhau, nhưng hình thức bố cục lá đề vẫn là phổ biến.

2. Bài học qua các giá trị tiếp biến văn hóa trong nghệ thuật gốm thời Lý - Trần

Nghệ thuật trang trí trên các sản phẩm gốm thời Lý - Trần mang hơi hướng tạo hình đồ kim khí đã biểu hiện khá rõ trên một số thành tố cơ bản:

Về hình thức

Các yếu tố ứng dụng đôi khi không được chú trọng. Ví dụ như: kích thước của một số chi tiết trang trí như quai đặt trên vai của những chiếc ấm lớn lại quá nhỏ và mỏng manh so với kích thước ấm, có lẽ nó chỉ thuần túy là để trang trí chứ không mang công năng cầm giót. Sự ảnh hưởng của nghệ thuật Chăm Pa không chỉ xuất hiện trên rất nhiều loại hình sản phẩm gốm thời Lý - Trần, mà còn thể hiện trên các chất liệu gỗ, đá trong nghệ thuật kiến trúc hiện nay. Ngoài ra, về hình dạng và kiểu dáng khá phong phú và đa dạng từ các đồ dùng sinh hoạt hàng ngày như bát đĩa, ấm chén... các đồ dùng trong tôn giáo như tượng phật, lu hương, chân đèn... và các các hình tượng rồng, phượng sư tử... được thiết kế cân đối hài hòa, tạo ra những cảm giác chắc chắn, mạnh mẽ khỏe khắn, dứt khoát pha lẫn những hình tượng hoa văn thực vật hoa sen, hoa cúc, lá đề... được cách điệu bằng những đường nét sắc sảo tạo cảm giác sang trọng, uy nghi... thể hiện sự tinh tế và khéo léo của những người thợ gốm.

Về nội dung

Ở khía cạnh văn hóa thẩm mỹ, nghệ thuật gốm Việt Nam thời Lý - Trần đã có sự tiếp thu chọn lọc

và phát huy có sáng tạo các yếu tố nghệ thuật tôn giáo Ấn Độ - một nền văn hóa lớn đặc sắc song song tồn tại cùng văn hóa Trung Hoa. Đặc biệt hơn cả, sự xuất hiện của các yếu tố tạo hình Chăm Pa trên gốm Lý - Trần đã làm tăng tính sáng tạo của nghệ sĩ gốm dân gian Đại Việt. Đây cũng là một trong những lý do cơ bản làm nên sự phát triển rực rỡ của các dòng gốm nổi tiếng thời Lý - Trần trong thời kỳ độc lập tự chủ của Đại Việt. Nghệ thuật gốm Việt Nam từ đây đã có dấu ấn riêng, phong cách riêng chứ không phải là gốm “Hán bản địa” như nhiều người vẫn lầm tưởng. Văn hóa Việt Nam vẫn là thống nhất trong đa dạng với sức mạnh nội sinh là “bản địa hóa” các yếu tố ngoại lai trên con đường tiếp biến của mình.

Điều này cho thấy, kết quả của sự kết hợp hài hòa giữa nghệ thuật tạo hình Đại Việt và nghệ thuật tạo hình Chăm Pa.

Kết luận

Trong bối cảnh cả nước cùng nỗ lực xây dựng văn hóa thực sự trở thành nền tảng tinh thần vững chắc của xã hội, là sức mạnh nội sinh quan trọng bảo đảm sự phát triển bền vững và bảo vệ vững chắc Tổ quốc, vì mục tiêu dân giàu, nước mạnh, dân chủ, công bằng, văn minh, bên dòng chảy của lịch sử, văn hóa ở vị trí độc lập vẫn luôn vận động, luôn tiếp biến... và bên cạnh là sự song hành của dòng chảy của lịch sử và những đặc trưng của văn hóa không phải là phạm trù bất biến, mà luôn vận động, phát triển cùng với sự biến đổi của điều kiện tự nhiên và sự phát triển của xã hội loài người ■

P.T.S

- 1, 3. *Đại Việt sử ký toàn thư*, Nxb Thời đại, 2011, tr.262, 298.
 - 2, 4, 5, 6, 9. Trương Hữu Quỳnh (chủ biên), *Đại cương lịch sử Việt Nam*, tập I, Nxb Giáo dục, tr.130, 146, 135, 250, 130.
 10. Lê Thành Khôi, *Lịch sử Việt Nam từ nguồn gốc đến giữa thế kỷ XX*, Nxb Thế giới và Công ty Nhã Nam, 2014, tr.177.
 7. Giáo trình *Văn hóa và phát triển*, Nxb Lý luận chính trị, 2021, tr. 216.
 - 8, 11, 13. John Stevenson, *“Ivory glazed wares of Ly and Tran”, Vietnamese ceramics a separate tradition*, (“Đồ gốm tráng men ngà voi thời Lý và Trần”, *Gốm sứ Việt Nam - một truyền thống riêng biệt*), *Art media Resourcer with Avery Press*, 1997, tr.119, 121, 122.
 - 12, 14, Trần Lâm Biền, *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt*, Nxb Văn hóa dân tộc, 2001, tr.219, 142.
- Ngày Tòa soạn nhận bài: 10-2-2025; Ngày phân biên, đánh giá, sửa chữa: 24-2-2025; Ngày duyệt đăng: 28-2-2025.