

BIÊN DỊCH ANH - VIỆT, VIỆT - ANH
• TÌM HIỂU VĂN HÓA VIỆT NAM

CHỦ BIÊN
Hữu Ngọc
Lady Borton

ĐỒ GỐM CERAMICS



**VIETNAMESE CULTURE
FREQUENTLY ASKED QUESTIONS**



Thế Giới Publishers

ĐỒ GỐM CERAMICS

CHỮ BIÊN
HỮU NGỌC - LADY BORTON

THAM KHẢO BIÊN DỊCH
VĂN HÓA VIỆT NAM

ĐỒ GỒM

NHÀ XUẤT BẢN THẾ GIỚI

GENERAL EDITORS
HỮU NGỌC - LADY BORTON

FREQUENTLY ASKED QUESTIONS
ABOUT VIETNAMESE CULTURE

CERAMICS

THẾ GIỚI PUBLISHERS

Copyright © 2003 by Thế Giới Publishers
Bilingual Series
Printed in Việt Nam

Thế Giới Publishers would like to acknowledge the following for the use and adaptation of their material: *Lao Động, Thanh Niên, Nhân Dân, Sài Gòn Tiếp Thị, Hà Nội Mới, Tuổi Trẻ Chủ Nhật, Sài Gòn Giải Phóng Thứ Bảy, Xưa và Nay, Phụ Nữ Việt Nam, Du Lịch Việt Nam, Thông Tấn Xã Việt Nam, Việt Nam News, Vietnam Investment Review* and *Vietnam Economic Times*

Chủ biên (*General Editors*):

Hữu Ngọc, Lady Borton

Hội đồng biên tập (*Editorial Council*):

Hàm Châu, Hữu Tiến,

Andrew Wells-Dang, Brenda Paik Sunoo,

Minh Tâm, Ngô Bích Thuận, Kim Tuyền, Vân Chi,

Đặng Việt Vinh, Xuân Hồng

Trợ lý biên tập (*Assistant Editors*):

Xuân Hồng, Đặng Việt Vinh

MỤC LỤC

- Đồ gốm có vai trò như thế nào trong đời sống người Việt Nam?	10
- Nghề gốm ra đời và phát triển như thế nào?	10
- Tại sao đồ đựng bằng mây tre đan lại là khuôn mẫu cho các sản phẩm gốm cổ?	16
- Đồ gốm khai quật ở Tây Nguyên và ở tỉnh duyên hải Quảng Ngãi có điểm gì chung?	24
- Cái tên “Bát Tràng” nghĩa là gì?	28
- Kỹ thuật làm gốm truyền thống còn được bảo tồn ở những nơi nào khác nữa?	32
- Tại sao đồ gốm Việt Nam lại rất phổ biến ở Nhật Bản?	32
- Loại đồ gốm Việt Nam đặc biệt nào được phát triển từ thế kỷ 15 đến thế kỷ 19?	38
- Biên Hòa trở thành một trung tâm gốm ở Nam Việt Nam như thế nào?	42

CONTENT

- What role do ceramics play in Vietnamese life? 11
- How did ceramics begin and develop in Việt Nam? 11
- Why did woven bamboo and rattan containers serve as models for early ceramic products? 17
- What do ceramics unearthed in the Central Highlands and in the coastal province of Quảng Ngãi have in common? 25
- What does the name “Bát Tràng” mean? 29
- Where else is traditional pottery technology still preserved? 32
- Why were Vietnamese ceramics so widespread in Japan? 33
- What special type of ceramics did Vietnamese develop between the fifteenth and nineteenth centuries? 39
- How did Biên Hòa City become a ceramic-making centre in southern Việt Nam? 43

- Tại sao thôn Bình Đức, tỉnh Bình Thuận có tên là “Gò”? 52
- Cuộc trục vớt đồ cổ đầu tiên ở Việt Nam diễn ra như thế nào? 58
- Phần lớn số đồ gốm tìm thấy gần Cù lao Chàm được sản xuất ở đâu? 70
- Hiệp hội Đồ gốm đầu tiên ở Việt Nam tên là gì? Tại sao hiệp hội đó được thành lập? 72
- Vấn đề nào được các nhà làm gốm ở Việt Nam quan tâm? 78
- Ai là nghệ nhân gốm nổi tiếng đầu tiên của Việt Nam? 80
- Nghề gốm đang điều chỉnh như thế nào để thích nghi với nền kinh tế thị trường? 84
- **TỪ VỰNG** 88

- Why is Bình Đức Hamlet in Bình Thuận Province called “Gò”?	53
- How did the first salvaging of antiques take place in Việt Nam?	59
- Where were most of the ceramics found near Chàm Island made?	71
- What is the name of the first ceramics society in Việt Nam? Why was it founded?	73
- What issues concern ceramic makers in Việt Nam?	79
- Who is the first famous Vietnamese artist of ceramics?	81
- How is the ceramics industry adjusting to the market economy?	85
- GLOSSARY	88

Đồ gốm có vai trò như thế nào trong đời sống người Việt Nam?

Đồ gốm là một phần trong cuộc sống thường nhật của nhiều người Việt Nam, nhất là người dân vùng thôn quê. Từ lúc còn nằm trong nôi cho tới khi về với đất mẹ, người dân quê Việt Nam sử dụng nhiều loại đồ gốm: từ cái盎 rửa ráy, cái chum đựng nước, chĩnh đựng gạo, niêu nấu nướng, bát ăn cơm đến bát hương đặt trên bàn thờ gia tiên để tưởng nhớ tổ tiên đã quá cố.

Ngày nay, trong thời buổi kinh tế thị trường, những người thợ làm gốm đã cải tiến những món đồ gốm thô mộc cho phù hợp với thị hiếu hiện đại. Thậm chí một số sản phẩm trông rất giống đồ gốm phương Tây. Tuy nhiên, chúng vẫn toát lên cái vẻ dân dã mà đồ gốm Việt Nam đã có được từ hàng bao thế kỷ nay và chúng vẫn phản ánh rõ cái mục đích nguyên thủy là phục vụ sinh hoạt hằng ngày ở chốn làng quê. Gốm Việt Nam có vẻ đẹp mộc mạc, khác hẳn với những loại đồ gốm được trau chuốt cẩn thận của các nước khác, vốn được làm để phục vụ các gia đình quyền quý hay các bậc vua chúa.

Nghề gốm ở Việt Nam ra đời và phát triển như thế nào?

Các nghệ nhân chế tác đồ gốm Việt Nam thời xưa hoàn toàn tự do trong quy trình của mình và

What role do ceramics play in Vietnamese life?

Ceramics are part of daily life for many Vietnamese, particularly those in the countryside. From the cradle to the grave, rural Vietnamese use ceramic wares: basins for washing, tall vessels for storing water or rice, pots for cooking, bowls for eating, and an incense burner on the family altar for honouring deceased ancestors.

These days, in the midst of the market economy, potters have improved the rugged ceramic wares of old and adapted them to modern tastes. Some works even look Western. However, they still exude the folkloric flavour that Vietnamese ceramics have had for centuries, and they reflect the original purpose of serving village life. Vietnamese ceramics have a rustic beauty different from other countries' carefully refined ceramics, which were made to suit aristocratic or feudal families.

How did ceramics making begin and develop in Việt Nam?

Artists who produced Vietnamese ceramics in ancient times were liberal in their process and did

không bị lệ thuộc vào những nguyên tắc hình học và trang trí cứng nhắc. Thời đó, thợ gốm Việt Nam không chế tác những món đồ đặc biệt cho hoàng gia. Các lò gốm chôn làng quê phục vụ cả vua chúa lẫn dân thường.

Có thể người Việt Nam đã phát hiện được những bí quyết về men gốm từ gần 2.000 năm trước, lúc ấy họ thường sử dụng men ngà, chứ không phải là thứ men nâu nhạt dùng trên gốm Trung Hoa cổ. Bảo tàng Lịch sử ở Hà Nội có hai hiện vật tiêu biểu: một cái khạp đựng nước hình đầu voi và một cái liễn sành có trang trí ba con cá và những dải hoa vân tròn vẫn thường thấy trên các đồ đồng thời kỳ Đông Sơn (thiên niên kỷ thứ nhất trước Công nguyên).

Nền độc lập của dân tộc được phục hồi vào cuối thế kỷ 10 đã giúp cho nghề gốm phát triển. Đường nét trở nên phong phú hơn và men màu rực rỡ hơn. Mô-típ hoa sen cách điệu hình tròn xuất hiện nhiều trên bát đĩa, chum vại và khay bát nguồn từ sự phát triển ngày càng rộng của Phật giáo.

Thời kỳ này, các thợ gốm Việt Nam sử dụng men ngọc màu lục. Một số học giả từng cho rằng thứ men này giống với màu men ngọc lục của Trung Quốc nhưng những phát kiến khảo cổ mới tại Vân Đồn, một thương cảng sầm uất từ thế kỷ 11 đến thế kỷ 15, đã chứng minh điều đó hoàn toàn sai.

Các nhà khảo cổ cũng đã tìm thấy những viên gạch vuông có niên đại từ thế kỷ 10 được trang trí hoa lá ở gần cố đô Hoa Lư và phủ Thiên Trường, nơi phát tích của vương triều Trần (thế kỷ 13-14). Người dân đã sử dụng những viên

not rely on rigid rules of symmetry and decoration. In those days, Vietnamese potters didn't make special wares for the royal families; the same village kilns served both royalty and common people.

Vietnamese may have first discovered the secrets of glazing nearly 2,000 years ago, when they routinely applied an ivory-coloured glaze, not the light brown one used on ancient Chinese ceramics. The History Museum in Hà Nội has two typical artifacts: a water jar shaped like the head of an elephant and a terracotta tray decorated with three fish as well as the circular motifs also found on bronze items from the Đông Sơn Period (first millennium B.C.).

The recovery of national independence in the late tenth century helped pottery develop. Outlines became more varied and glazes, more brilliant. Circular, stylised lotus motifs that were inspired by the expanding Buddhist faith appeared on bowls, plates, vessels, and trays.

Vietnamese potters used celadon-green glazes during this period. Scholars had assumed these glazes were the same as Chinese jade-green celadon, but new archaeological discoveries made in Vân Đồn, a busy commercial port from the eleventh to the fifteenth century, have proven this false.

Archeologists discovered tenth-century square bricks decorated with leaves and flowers near the old royal capital of Hoa Lư and in Thiên Trường, the native district of the Trần Dynasty (thirteenth and

gạch này cùng nhiều mô-típ gốm khác để xây dựng nên nhiều công trình.

Đồ gốm phủ men trắng trùm lên những họa tiết trang trí màu lam bắt đầu xuất hiện vào thế kỷ 15. Thợ gốm sản xuất ra những món đồ thông dụng, nhất là bát, đĩa, tại vài địa phương, nổi tiếng nhất là Thổ Hà (nay thuộc tỉnh Bắc Giang) và Hương Canh (nay thuộc tỉnh Vĩnh Phúc).

Các thương gia Việt Nam xuất khẩu đồ gốm sang Nhật Bản, nơi các tài liệu lịch sử cho biết các nghệ nhân Nhật Bản ở thế kỷ 17 thường sử dụng chúng làm khuôn mẫu và vay mượn những kỹ thuật của Việt Nam để chế tác đồ gốm Kotchi. Kotchi chính là phiên âm tiếng Nhật của chữ "Giao Chỉ," một tên gọi xưa người Trung Quốc dùng để chỉ Việt Nam.

Việc thiếu những lò gốm chuyên dụng dành cho hoàng tộc của Việt Nam không hề gây trở ngại cho nghề gốm cổ Việt Nam. Sau đó, bắt đầu dưới triều vua Gia Long (1802-1819), các thợ gốm mới xây lò nung trên đồi Long Thọ ở ngoại ô kinh thành Huế để sản xuất loại gạch men đặc biệt dùng trong hoàng cung. Những lò nung này cũng sử dụng phương pháp nung nhẹ lửa dùng để làm các món đồ gốm phổ thông ở tỉnh Bình Định. Mặc dù các lò nung trên đồi Long Thọ bị đóng cửa sau khi các nghệ nhân xây xong hoàng cung, nhưng những người thợ gốm vẫn tiếp tục sử dụng phương pháp nung này cho tới tận đầu thế kỷ 20.

Suốt thế kỷ 19, các vua Thiệu Trị và Tự Đức đặt mua đồ sứ hoa lam tận trấn Cảnh Đức, Trung

fourteenth centuries). Labourers building various monuments used these and other ceramic motifs.

Ceramic wares coated with a white glaze over decorative blue motifs began to appear in the fifteenth century. Potters produced common articles, in particular bowls and plates, in several locations: the most famous are Thổ Hà (now in Bắc Giang Province) and Hương Canh (now in Vĩnh Phúc Province).

Vietnamese traders exported ceramics to Japan, where historical records indicate that seventeenth-century Japanese artisans often used them as models and borrowed the Vietnamese techniques for Kotchi pottery. Kotchi is the Japanese transcription of "Giao Chí," a former Chinese name for Việt Nam.

The lack of special kilns just for Việt Nam's royal families never hindered ancient Vietnamese ceramics. Then, beginning with the reign of King Gia Long (1802-1819), potters built kilns on Long Thọ Hill outside Huế to produce specially glazed tiles for the royal palaces. These kilns employed the same reduction firing used for the popular ceramic wares from Bình Định Province. Even though the Long Thọ Hill kilns closed after artisans completed the royal palaces, craftsmen continued using this firing method until the beginning of the twentieth century.

During the nineteenth century, King Thiệu Trị and King Tự Đức ordered blue floral porcelain from Jingdezhen, China for their courts. These

Quốc, để triều đình sử dụng. Những món đồ này có viết hai chữ “nội phủ” (nghĩa là “chỉ dùng trong triều”) và/hoặc “Thiệu Trị” hay “Tự Đức”. Sau đó, ngay trước năm 1945, các lái buôn Trung Quốc đã lợi dụng thị hiệu của một số người Việt Nam chuộng đồ gốm cung đình để đưa ồ ạt vào thị trường Việt Nam hàng nhái có khắc chữ “nội phủ”.

Tại sao đồ đựng bằng mây tre đan lại là khuôn mẫu cho các sản phẩm gốm cổ?

Các nhà nhân chủng học chuyên về Đông-Nam Á đã nghiên cứu các tập quán văn hóa-kinh tế, đặc biệt là “việc sử dụng nguyên liệu từ thực vật”. Họ nhấn mạnh tầm quan trọng của những đồ dùng bằng gỗ hay tre nứa trong sinh hoạt hằng ngày của các nền văn minh cổ ở Việt Nam và Đông-Nam Á.

K.L. Hutterer, một nhà nghiên cứu về tiền sử Đông-Nam Á mượn cách nói “*la civilisation du végétal*” (văn minh thực vật) lần đầu tiên được nhà địa lý Pierre Gourou đưa ra khi thảo luận về sự phát triển của các nền văn hóa Đông-Nam Á trong bài viết của mình nhan đề *Một cách tiếp cận tiến hoá với tiến trình văn hóa Đông Nam Á* trên *Current Anthropology* (Nhân chủng học đương đại, tập 17, 1976).

Nghiên cứu về hình dáng và họa tiết trang trí trên các di vật cổ Việt Nam cho thấy rõ ràng ở đó có sử dụng các công cụ làm bằng mây, tre và gỗ. Những điều kiện khí hậu và sinh thái chung của vùng Đông-Nam Á đã sản sinh ra các nguồn thực vật chung để chế tác những vật dụng đóng

wares had “*nội phủ*” (“for use in the King’s Court”) and/or “Thiệu Trị” or “Tự Đức” written on them. Later, just before 1945, Chinese traders capitalised on the Vietnamese taste for royal wares and flooded Việt Nam’s market with imitations, complete with the inscription “*nội phủ*.”

Why did woven bamboo and rattan containers serve as models for early ceramic products?

Anthropologists specialising in Southeast Asia have studied cultural-economic practices, in particular the “use of vegetal material.” They emphasise the importance of wood and bamboo implements in the daily life of the ancient civilisations of Việt Nam and of Southeast Asia.

K.L. Hutterer, a researcher in Southeast Asian prehistory, borrows the expression, “*la civilisation du végétal*,” first introduced by geographer Pierre Gourou when he discussed the development of Southeast Asian cultures in his article, “An Evolutionary Approach to the Southeast Asian Cultural Sequence” in *Current Anthropology* (vol. 17, 1976).

A study of the shape and decorative motifs on ancient Vietnamese relics points to the obvious use of tools made from rattan, bamboo, and wood. Climatic and ecological conditions common throughout Southeast Asia created shared plant sources for the tools that played an important role in prehistoric peoples’ economic life.

vai trò quan trọng trong đời sống kinh tế của người tiền sử.

Những đồ dùng “thực vật” như vậy phân hủy rất nhanh, làm cho các nhà khảo cổ học rất khó khăn trong việc tìm kiếm bằng chứng về việc sử dụng chúng. Tuy nhiên, qua nghiên cứu các di vật, các nhà nhân chủng học đã tái phát hiện những kỹ thuật tinh xảo đến không ngờ được sử dụng để chế tác những đồ dùng đó. Điều này đặt ra câu hỏi là liệu có phải đồ đựng bằng mây tre đan cổ xưa từng là khuôn mẫu cho các sản phẩm gốm và phải chăng chúng vẫn có ảnh hưởng lâu dài đến phong cách nghệ thuật của đồ gốm Đông-Nam Á.

Như vậy, “nền văn minh thực vật” có thể đã ảnh hưởng đến gốm cổ ở Việt Nam và khu vực Đông-Nam Á. Trong cuốn *Thời đại đồ đá cũ ở Nam và Đông Á*, François Bordes, một chuyên gia về thời đại đồ đá cũ ở châu Âu, nhận xét rằng “cách sử dụng nguyên liệu thực vật” của phương Đông, vốn không thấy trong các nền văn hóa phương Tây cổ đại, đã khiến những kỹ thuật làm gốm phương Đông đi theo một hướng hoàn toàn khác.

Các mảnh gốm cổ nhất tìm thấy ở di chỉ khảo cổ Đa Bút, Thanh Hóa, minh chứng cho thực tế đó. Các nhà khoa học dùng phương pháp xác định niên đại các-bon để tính tuổi những di vật đó là 4.000 năm trước Công nguyên. Trên bề mặt của các mảnh vỡ có dấu hằn của những sợi dây nhỏ quấn thừng. Các chuyên gia gọi đây là “hoa văn bện thừng” được tạo ra từ một cái khuôn dùng để tạo hình đất sét.

Such “vegetal implements” decay quickly, making it difficult for archaeologists to find evidence of their use. However, anthropologists examining relics have rediscovered surprisingly sophisticated techniques used in making these implements. This raises the question of whether ancient woven bamboo and rattan containers served as models for ceramic products and whether they continued to exert a longstanding influence affecting the artistic style of Southeast Asian ceramics.

Thus, the “civilisation of the vegetal” may have influenced ancient ceramics in Việt Nam and Southeast Asia. François Bordes, a specialist on the European Palaeolithic Era, observes in *The Early Palaeolithic in South and East Asia* that the Eastern “use of vegetal material” unavailable to ancient Western cultures oriented Eastern ceramic techniques in a completely different direction.

Shards of the most ancient ceramic artifacts found in the archaeological site at Đá Bút, Thanh Hóa Province illustrate this fact. Scientists have carbon-dated these relics back to 4000 BC. The imprints of small strings braided into a cord appear on the surface of these shards. Specialists call these the “rope-like braided motif” left by a mold used for modeling clay.

Ceramic objects from latter periods show such techniques in increasingly more refined forms that constitute variations of a technique characteristic of ancient Southeast Asian ceramics known as “tapping.” These imprints tell us about

Đồ gốm của các thời kỳ sau cho thấy những kỹ thuật như vậy với các hình thức ngày càng trau chuốt hơn; chúng tạo nên các biến thể của một kỹ thuật điển hình cho đồ gốm cổ Đông-Nam Á gọi là “vô”. Những dấu in này cho chúng ta biết về các phương pháp đan, xoắn, bện những nguyên liệu từ thực vật (như dây leo, tre, hay sợi lấy từ vỏ cây) tinh xảo của những người thợ gốm xưa.

Kỹ thuật này dường như cũng có ảnh hưởng đến thị hiếu thẩm mỹ của nền văn hóa tiền sử Đông-Nam Á. Thị hiếu thẩm mỹ đó là “sự kết hợp tinh tế” giữa trên và dưới, phải và trái, âm và dương thông qua các kỹ thuật đan, dệt, xoắn và bện. Chính vì thế, những đồ dùng “thực vật” với tư cách là một di sản truyền thông trở thành mô hình cho đồ gốm.

Mối quan hệ này thể hiện rõ trên đồ gốm từ cuối thời đại đồ đá mới đến sơ kỳ đồ đồng. Các thợ gốm còn lên khuôn những đồ đựng bằng gốm mà không để lại dấu vết thừng bện, mây đan hay nan tre. Thay vào đó, họ dùng những que nhọn, các dụng cụ có răng cưa hay vỏ cau để tạo cho bề mặt của đồ gốm có vẻ giống như đồ đan lát.

Các chuyên gia gọi những đồ đựng bằng gốm có trang trí theo kiểu này là “gốm vân chai” (đồ gốm có các họa tiết răng lược). Chẳng hạn, một nhà sưu tầm Việt Nam có một chiếc bình gốm màu đen từ thời kỳ Phùng Nguyên (khoảng 2.000 đến 1.500 năm trước Công nguyên). Chiếc bình này được làm rất tỉ mỉ, với vỏ ngoài mịn và bóng láng. Một điều thú vị là dường như việc mô phỏng trực

the ancient potters' sophisticated methods of weaving, twisting, and braiding of vegetal materials (vines, bamboo, bark fibres).

This technique also seems to have influenced the aesthetic tastes of prehistoric Southeast Asia culture. That aesthetic was a supple combination of up and down, right and left, and yin and yang through knitting, weaving, twisting, and braiding. Thus, "vegetal implements" as a traditional heritage became the models for ceramic wares.

This relationship is apparent in ceramics from the late Neolithic Age and early Bronze Age. Potters also molded ceramic containers without identifiable imprints of twisted rope, woven rattan, or bamboo strips. Instead, they used pointed sticks, saw-toothed tools, or areca nut shells to give the ceramic surface the appearance of the woven objects.

Specialists call such decorated ceramic containers "gốm vân chải" (ceramics with a comb motif). For example, one Vietnamese collector has a black ceramic pot from the Phùng Nguyên Period (2000-1500 B.C.). The pot was carefully made, with a smooth and glossy outer surface. Interestingly, the direct imitation of woven containers seems to have faded by this period. However, four lines in relief circle the pot along with consecutive oblique marks that resemble the plaited bamboo strips that hold together woven bamboo or rattan products.

Until the Bronze Age, ceramics served as the model for bronze objects; the latter, in turn,

tiếp đồ đan lát dùng để đựng phai nhát dần trong thời kỳ này. Tuy nhiên, vẫn có bốn đường gờ nổi chạy vòng quanh thân bình cùng với các đường xiên liên tiếp nhau giống như những nan tre bện để giăng náu các sản phẩm mây tre đan.

Đến thời đại đồ đồng, đồ gốm trở thành mô hình cho đồ đồng. Ngược lại, đồ đồng cũng ảnh hưởng đến đồ gốm. Chế tác đồ đồng đã giải phóng những hình thức nguyên thủy từ một sự đơn điệu về hình dáng ở một số đồ gốm của thời này, chẳng hạn như đồ gốm của nền văn hóa Đông Sơn. Song, nhìn chung, các họa tiết trang trí vẫn sử dụng những đặc điểm của đồ đan lát, duy trì sự tiếp nối phong cách cũ.

Trong thời kỳ Bắc thuộc, đồ gốm Việt Nam phân ra làm hai trường phái. Trường phái thứ nhất chịu ảnh hưởng của đồ đồng, tìm cách bắt chước những phong cách đồng thau. Những đồ vật này chủ yếu dùng cho tang lễ và được tìm thấy trong những ngôi mộ của quan lại quý tộc người Trung Quốc sống ở Việt Nam.

Trường phái thứ hai gồm những đồ gốm dùng trong cuộc sống hằng ngày của người dân thường. Chúng không khác lắm so với những đồ gốm có niên đại lâu hơn về hình thức và cách trang trí.

Mãi đến sau khi nhà Lý đánh bại quân phương Bắc và giành lại độc lập thì đồ gốm Việt Nam mới lấy lại được cảm hứng sáng tạo của mình. Sau đó, nghề gốm không còn bị ảnh hưởng của đồ đan lát hay đồ đồng nữa mà trở thành một môn nghệ thuật độc lập tuy vẫn có nguồn gốc từ môi trường thực



influenced ceramics. Bronze-making liberated original forms from a monotony of shapes in some ceramic objects from this period, for instance, those from the Đông Sơn civilisation. In general, though, decorative motifs still used features of woven objects, maintaining continuity with the old style.

During Chinese domination, Vietnamese ceramics branched into two schools. The first, influenced by bronze objects, sought to imitate bronze styles. These objects were primarily funerary and found in the tombs of Chinese nobles or mandarins residing in Việt Nam.

The second school included ceramics used in daily life by common people. These did not vary significantly from older ceramics in form and decoration.

Vietnamese ceramics did not regain their creative inspiration until after the Lý Dynasty defeated the Chinese and restored Vietnamese independence.

vật phong phú của một nước châu Á có khí hậu nhiệt đới gió mùa.

Mặc dù người Việt Nam có tiếp thụ những kỹ thuật Trung Quốc nhưng họ vẫn phát triển phong cách riêng với những họa tiết đa dạng lấy từ vẻ đẹp tự nhiên của cỏ cây, hoa lá. Đặc điểm này có thể thấy qua tất cả các loại đồ gốm, từ gốm trang trí, đất tiền đến đồ dùng trong sinh hoạt hàng ngày. Hoa quả có ảnh hưởng đến cả hình dáng và men màu gốm.

Vì thế, các loại gốm cổ Việt Nam được đặt theo tên các loại hoa quả thường gặp như: bát hoa chanh, bát lá sen, ấm trà hình trái bưởi hay hình đu đủ. Cảm hứng xuất phát từ thiên nhiên và một cuộc sống gắn bó mật thiết với một hệ thực vật phong phú đã tạo cho nghệ thuật gốm Việt Nam một phong thái đặc biệt. Theo John Guy, chuyên gia về gốm Việt Nam và gốm Đông-Nam Á, thì có một điều chắc chắn là thợ gốm Việt Nam thời xưa đã thể hiện được nền văn hóa của riêng mình.

Đồ gốm khai quật ở Tây Nguyên và ở tỉnh duyên hải Quảng Ngãi có điểm gì chung?

Năm 1909, M. Vinet công bố trên tờ *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient* (Bản tin Trường Viễn Đông Bác cổ Pháp) về việc phát hiện được 200 bình gốm đựng đồ tùy táng. Những chiếc bình này được khai quật trên bờ biển thuộc tỉnh Quảng Ngãi ngày nay. Phát hiện

After that time, woven or bronze objects ceased to influence ceramics, which became an independent art, though with roots in the rich, vegetal environment of an Asian country with a tropical monsoon climate.

Although Vietnamese adapted Chinese techniques, they developed their own style with rich motifs from the natural beauty of flowers and leaves. This feature appears in all ceramics, from the decorative and expensive to those used in daily life. Flowers and fruits influenced both shapes and glazes.

Thus, the categories of ancient Vietnamese ceramics are named for common fruits and flowers: lemon-flower bowls, lotus-leaf bowls, grapefruit, or papaya-shaped teapots. Inspiration arising from nature and a life closely tied to rich flora have given Vietnamese ceramic art its particular style. According to John Guy, a specialist on Vietnamese and Southeast Asian ceramics, one thing is certain: Vietnamese potters of ancient times expressed their own culture.

What do ceramics unearthed in the Central Highlands and in the coastal province of Quảng Ngãi have in common?

In 1909, M. Vinet announced in the *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient* the discovery of 200 ceramic jars containing funeral objects. The jars were unearthed on the coast of present-day Quảng Ngãi Province. This

khảo cổ học ấy mở đầu cho việc nghiên cứu nền văn hóa Sa Huỳnh.

Bài báo của Vinet mô tả những yếu tố của nền văn hóa Sa Huỳnh dựa trên những phát hiện tại các di chỉ khảo cổ ở Tây Nguyên. Trước đó, từ cuối thế kỷ 19, các nhà truyền giáo người Pháp đã công bố nghiên cứu khảo cổ học của họ về thời tiền sử ở Tây Nguyên. Những phát hiện này phản ánh các mối liên hệ có thể có giữa cư dân cổ đại sinh sống ở miền biển và trên các cao nguyên. Các di vật mà những nhà truyền giáo này khai quật được, chủ yếu ở Gia Lai và Kon Tum, càng tăng thêm số hiện vật Sa Huỳnh đã phát hiện được. Một số hiện vật được trưng bày tại Nhà Thờ Sai của Phòng Truyền thống tại thị xã Kon Tum (tỉnh Kon Tum). Số còn lại được lưu giữ tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam ở Hà Nội.

Sau khi đất nước thống nhất năm 1975, các nhà khảo cổ học Việt Nam tiếp tục nghiên cứu lịch sử cổ đại Tây Nguyên. Họ đã khai quật được hàng trăm công cụ bằng đá, hàng nghìn mảnh gốm, đồ trang sức và vô số mộ chum. Màu sắc, chất liệu và kiểu dáng của một số thứ khá giống đồ gốm Sa Huỳnh. Đặc biệt, gốm ở di chỉ Biển Hồ tại Pleiku, tỉnh Gia Lai có đặc trưng là lớp men màu đen hoặc lam sáng như ánh kim vốn là một đặc điểm cơ bản của đồ gốm Sa Huỳnh.

Mộ chum có hài cốt và đồ đạc của người chết trước đây chỉ tìm thấy ở duyên hải miền trung Việt Nam. Những mộ chum được tìm thấy gần

archaeological discovery inaugurated research into the Sa Huỳnh culture.

Vinet's article describes elements of Sa Huỳnh culture based on findings from archaeological sites in the Central Highlands. Earlier, at the end of the nineteenth century, French missionaries had published their archaeological research about Central Highlands prehistory. These discoveries reflected possible connections between ancient peoples living on the coast and in the highlands. Relics these missionaries unearthed primarily in Gia Lai and Kon Tum added to the known Sa Huỳnh artifacts. Some are displayed at the Thừa Sai House of Traditional Exhibits in Kon Tum Town, Kon Tum Province. The remainder are stored in the Việt Nam Museum of History in Hà Nội.

After reunification in 1975, Vietnamese archaeologists continued to study the ancient history of the Central Highlands. They unearthed hundreds of stone tools, thousands of ceramic pieces, jewelry, and a large number of funeral jars.



đây ở Tây Nguyên tại các di chỉ khảo cổ Trà Nôm (tỉnh Gia Lai) và Buôn Triết (tỉnh Đắk Lắk) càng mở rộng bức tranh của chúng ta về thời kỳ tiền sử của vùng này. Những mộ chum mới được khai quật này hoàn toàn khác biệt về hình dáng và chủng loại nhưng lại có chung một số đặc điểm của những mộ chum cổ hơn được tìm thấy ở duyên hải miền trung.

Các nhà khảo cổ học đã tìm thấy những khuôn tại có móc cài, một thứ đồ trang sức rất quen thuộc, cả ở các di chỉ Sa Huỳnh dọc bờ biển và các di chỉ vùng cao nguyên ở Biển Hồ, tỉnh Gia Lai. Những điểm giống nhau giữa các công cụ bằng đá, đồ gốm, đồ trang sức và mộ chum ở miền duyên hải miền trung Việt Nam và Tây Nguyên chứng tỏ rằng có tồn tại một mối quan hệ giữa những nền văn hóa cổ xưa này.

Cái tên “Bát Tràng” nghĩa là gì?

Làng Bát Tràng nằm bên bờ sông Hồng, chỉ cách trung tâm Hà Nội 15km, là trung tâm gốm nổi tiếng nhất Việt Nam. Cái tên “Bát Tràng” của làng, nghĩa là “làng làm bát,” đã có cách đây năm thế kỷ. Ngày xưa, các chàng trai trẻ thường hứa hẹn sẽ xây nhà

The material, design, and colour of some pieces resemble Sa Huỳnh ceramic objects. In particular, the pottery from the Biển Hồ site in Pleiku, Gia Lai Province features metallic-like shiny blue and black glazes that are a principle characteristic of Sa Huỳnh ceramics.

Funeral jars with human remains and the dead's possessions had previously been discovered only on the coast of central Việt Nam. Those recently discovered in the Central Highlands at Trà Nôm archaeological sites in Pleiku, Gia Lai Province and Buôn Triết, Đắk Lắk Province enlarge our picture of the region's prehistory. The newly unearthed funeral jars are different in shape and type, but share some characteristics with the older jars discovered on the central coast.

Archaeologists found earrings with clasps, a common jewelry item, both at Sa Huỳnh sites along the coast and at highland sites at Biển Hồ in Gia Lai Province. The similarities in stone tools, ceramic items, jewelry, and funeral jars from central, coastal Việt Nam and the Central Highlands indicate that a relationship existed between these ancient cultures.

What does the name “Bát Tràng” mean?

Bát Tràng Village, located on the Red River just fifteen kilometres from the centre of Hà Nội, is Việt Nam's most famous pottery centre. Its name “Bát Tràng” – which means “the bowl-making village” – is five centuries old. In the past, young



bằng gạch Bát Tràng cho người yếu của mình. Theo truyền thuyết, truyền thống làm gạch của Bát Tràng đã có từ khi mới lập làng.

Những người thợ gốm sử dụng đất sét, cao-lanh và ô-xít ở những vùng xung quanh để sản xuất ra những vật dụng cho sinh hoạt hằng ngày và nhiều sản phẩm cao cấp. Những thương nhân bán những chiếc bát ăn cơm Bát Tràng quen thuộc ở khắp mọi miền đất nước, còn những sản phẩm Bát Tràng có giá trị nghệ thuật cao được trưng bày tại Bảo tàng Louvre ở Paris và các viện bảo tàng ở Malaysia và Indonesia. Nghề làm gốm ở Bát Tràng đạt tới đỉnh cao vào thế kỷ 18 và đầu thế kỷ 19.

Các xưởng gốm ở Bát Tràng cũng sản xuất những bộ đồ trà uống bằng đất nâu phủ men đỏ rất đẹp, những chiếc bình tráng men trơn láng trang trí hình rồng và hoa, nhuộm bằng một lớp đất sét có chứa sắt. Cho đến khá gần đây, người làng vẫn sử dụng công nghệ truyền thống và thô sơ.



men would promise to build houses made from Bát Tràng bricks for their lovers. According to legend, Bát Tràng's tradition of brick-making dates back to the founding of the village.

Potters used the nearby clay, kaolin, and oxides to produce items for daily use as well as high-quality products. Traders sold the familiar Bát Tràng rice bowls throughout the country, while the Louvre in Paris and museums in Malaysia and Indonesia display Bát Tràng objects of great artistic value. Pottery making in Bát Tràng reached its peak during the eighteenth century and the beginning of the nineteenth.

Bát Tràng workshops also produced fine, brown earthenware teapots and teacups coated with red glaze and made smooth, glazed vases decorated with dragon and flower motifs and tinted with a clay containing iron. Until recently, villagers used traditional and rudimentary technology.

Kỹ thuật làm gốm truyền thống còn được bảo tồn ở những nơi nào khác nữa?

Các thành viên của nhóm dân tộc thiểu số Chăm gần Phan Rang sản xuất đồ gốm thủ công mà không dùng đến bàn xoay giống như cách thức họ vẫn làm từ nhiều thế kỷ nay. Họ nung gốm bằng cách xếp chồng các món đồ xen lẫn với những thanh củi, phủ kín cả đồng bằng một lớp củi khác và sau đó nỏ lửa. Thành phẩm lọ, bình, chum vại của họ rất giản dị nhưng đẹp.

Làng Hương Canh, nay là xã Tâm Canh, huyện Bình Xuyên, tỉnh Vĩnh Phúc, vẫn sản xuất tiểu sành theo phương pháp thủ công với các hoa văn chạm nổi giống những loại gạch gốm dùng để xây tháp thời Lý-Trần.

Tại sao đồ gốm Việt Nam lại rất phổ biến ở Nhật Bản?

Nghiên cứu gần đây đã chỉ ra rằng vào thời Trung đại, các thương gia đã xuất khẩu đồ gốm Việt Nam sang nhiều nước ở Đông và Đông-Nam Á. Những khu vực này cũng là thị trường truyền thống của hàng hóa Trung Quốc. Sự có mặt của đồ gốm Việt Nam chứng tỏ chúng rất được ưa chuộng. Nhật Bản là một nước nhập khẩu đồ gốm Việt Nam từ rất sớm; người Nhật cũng quá quen với gốm Trung Quốc.

Những phát hiện khảo cổ học cho thấy việc buôn bán các sản phẩm gốm sứ giữa Việt Nam và Nhật Bản đã từng rất thịnh vượng. Vào tháng mười hai năm 1999, các học giả đã gặp nhau tại Hà Nội trong

Where else is traditional pottery technology still preserved?

Members of the Chàm ethnic minority near Phan Rang produce hand-made ceramics without using potters' wheels, as they have done for centuries. They fire their pottery by piling their pieces among branches of wood, covering the heap with another layer of branches, and then setting the pile afire. Their finished pots, vases, jars, and vessels are simple and beautiful.

Hương Canh Village, now Tâm Canh Commune of Bình Xuyên District, Vĩnh Phúc Province* produces hand-made stone burial urns with high-relief floral patterns similar to the ceramic bricks used in building towers during the Lý and Trần Dynasties.

Why were Vietnamese ceramics so widespread in Japan?

Recent research indicates that traders in the Middle Ages exported Vietnamese ceramics to many countries in East and Southeast Asia. These regions were also traditional markets for Chinese goods. The presence of Vietnamese ceramics demonstrates their popularity. Japan was an early importer of Vietnamese ceramics; the Japanese were also well acquainted with Chinese pottery.

Archaeological finds suggest that trade in porcelain and ceramic products thrived between Japan and Việt Nam. In December 1999, scholars met in Hà Nội at an international seminar on this



một hội thảo quốc tế về chủ đề này và đã trình bày 28 bản tham luận mô tả việc buôn bán gốm sứ giữa Việt Nam và Nhật Bản từ thế kỷ 15 tới thế kỷ 17.

Đồ gốm Việt Nam rất lý tưởng đối với trà đạo của người Nhật. Chén dùng cho nghi thức này phải rộng miệng và dễ cầm bằng hai tay.

Loại chén nhỏ, mỏng của người Trung Quốc không thích hợp. Rất nhiều người Nhật chế tác những cái bát uống trà theo đúng yêu cầu của nghi lễ trà đạo của họ và sau đó đặt làm tại Việt Nam.

Các học giả Nhật Bản cho biết là họ đã tìm thấy đồ gốm Việt Nam ở nhiều nơi trên đất Nhật. Cổ nhất có lẽ là một cái bát có từ cuối thế kỷ 14 phát hiện được ở một hào nước quanh một lâu đài ở Sakai, một tỉnh lỵ nhỏ ngày nay nhưng vốn là một thương cảng sầm uất hồi thế kỷ 15-16.

Các nhà khảo cổ ở Sakai đã khai quật được một số bát đĩa Việt Nam có men trắng hoặc men lam, trang trí hoa lam và những hoa văn nhiều màu. Họ tìm thấy nhiều vò gốm từ thế kỷ 16 mà họ cho rằng được làm

topic and presented twenty-eight reports describing the pottery trade between Việt Nam and Japan from the fifteenth through the seventeenth century.

Vietnamese ceramics were ideal for the Japanese tea-drinking ceremony, where tea cups must be wide-rimmed and easy to hold with both hands. Small, thin Chinese cups are unsuitable. Many Japanese had their tea bowls tailored to the requirements of their own tea ceremony and then had them made in Việt Nam.

Japanese scholars report that they have found Vietnamese ceramics in many areas of Japan. The oldest example may be a late fourteenth century bowl discovered in a castle moat in Sakai, a small provincial town today but a busy commercial port in the fifteenth and sixteenth centuries.

Archaeologists at Sakai excavated Vietnamese bowls and plates glazed in white or blue and decorated with blue flowers and multi-coloured motifs. They found a number of sixteenth century ceramic jars they assume were made in central Việt Nam for food storage during the voyages rather than for sale.

Japanese documents show some kingdoms from the Okinawa archipelago (the southernmost part of Japan) established relations with Đại Việt (Việt Nam's name at the time) in the early sixteenth century. In 1509, the king of Ryukyu dispatched an envoy to present King Lê Uy Mục, the ruler of Đại Việt, with 10,000 kilograms of sulphur and other

tại miền trung Việt Nam để đựng thức ăn trong những chuyến đi dài ngày, chứ không phải để bán.

Các tài liệu của Nhật Bản còn cho thấy một số vương quốc ở quần đảo Okinawa (vùng cực nam Nhật Bản) đã thiết lập quan hệ với Đại Việt (tên nước Việt Nam lúc bấy giờ) từ đầu thế kỷ 16. Năm 1509, vua Ryukyu đã phái một sứ thần tới dâng biểu vua Lê Uy Mục của Đại Việt 10.000 ki-lô-gam lưu huỳnh và rất nhiều phẩm vật khác. Có lẽ đây là món quà đáp lễ việc người Việt Nam đã giúp đỡ các tàu bè Nhật. Sau này, quan hệ giữa hai nước phát triển hơn nữa. Trong lần khai quật gần đây bên trong hoàng thành ở Okinawa, các nhà khảo cổ học phát hiện nhiều sản phẩm gốm Việt Nam, trong đó có một lọ hoa màu lam cô-ban rất cân đối, đẹp mắt.

Vào thế kỷ 17, đồ gốm Việt Nam bắt đầu xuất hiện ở Nagasaki, lúc đó là một trong những thương cảng lớn nhất nước Nhật. Các nhà khảo cổ đã tìm được những di vật từ thế kỷ 16 đến thế kỷ 19 ngay bên dưới các đường phố buôn bán cổ của thành phố này. Trong số đó có rất nhiều chiếc bát men xám thô mộc của Việt Nam. Thời đó, nghề gốm ở Nhật Bản đã đạt một trình độ rất cao. Vậy tại sao Nhật lại nhập khẩu các sản phẩm gốm thô của Việt Nam? Một số người cho rằng những chiếc bình thô mộc này được dùng để đựng trong các chuyến hải trình nhưng sau đó trở nên phổ biến ở Nhật.

Osaka, một thành phố lớn, không ngừng phát triển kể từ thế kỷ 16. Những sản phẩm gốm cổ nhất của Việt Nam tìm thấy ở đó trắng men trắng và được làm vào giữa những năm 1583 và 1615. Đây

tributes. This may have been a gift in return for assistance the Vietnamese gave to Japanese ships. Later, the relationship between the two countries developed further; archaeologists excavating recently inside an imperial citadel in Okinawa discovered Vietnamese ceramics, including a beautifully proportioned cobalt-blue floral vase.

In the seventeenth century, Vietnamese ceramics began to appear in Nagasaki, then one of Japan's biggest commercial ports. Archaeologists have found artifacts from the sixteenth to the nineteenth centuries under the city's ancient commercial streets. Many are crude Vietnamese grey-glazed bowls. By then, Japanese ceramics had reached a very high standard. Why, then, did Japanese import crude Vietnamese products? Some suggest these crude pots were containers during sea voyages but then became popular in Japan.

Osaka, a large city, has developed continuously since the sixteenth century. The earliest Vietnamese ceramics found there have white glazes and were made between 1583 and 1615. These are deep bowls decorated with floral motifs and also plainer, shallow bowls. Tall pots and vases come from the early seventeenth century. In the mid-seventeenth century, a large vase with a slender neck adorned with decorative edging appeared. Japanese traders at the end of the seventeenth century and the beginning of the eighteenth century imported Vietnamese blue floral vases in large quantities.

là những chiếc bát sâu lòng trang trí các họa tiết hoa lá và cả loại bát nông lòng đơn giản hơn. Những chiếc bình và lọ cao ra đời vào đầu thế kỷ 17. Vào giữa thế kỷ 17 xuất hiện một loại bình lớn cổ thon có viền trang trí. Các thương nhân Nhật Bản ở cuối thế kỷ 17 đầu thế kỷ 18 nhập khẩu những bình hoa lam của Việt Nam với số lượng lớn.

Những phát hiện khảo cổ học này cho thấy người Nhật nhập khẩu đồ gốm Việt Nam trong suốt một thời gian dài. Các bảo tàng ở Nhật trưng bày rất nhiều đồ gốm Việt Nam là bằng chứng về mối quan hệ thương mại lâu dài giữa hai nước. Những sản phẩm Việt Nam độc đáo có vẻ đẹp và giá trị thiết thực khiến nhiều thợ gốm Việt Nam hiện nay đang cố gắng tái tạo.

Loại đồ gốm Việt Nam đặc biệt nào được phát triển từ thế kỷ 15 đến thế kỷ 19?



Du khách tới làng gốm Bát Tràng ở ngoại thành Hà Nội thường ngạc nhiên khi thấy rằng các lò nung ở đây sản xuất ra đồ gốm với những họa tiết trang trí có ba màu men: lục, cánh gián và ngà. Loại đồ gốm này phát triển từ thế kỷ 15 đến thế kỷ 19 bên cạnh loại đồ gốm hoa lam truyền thống hơn.

These archaeological discoveries show that the Japanese imported Vietnamese ceramics over a long period. Japanese museums have many Vietnamese ceramic articles on display as evidence of the long-standing commercial relationship between the two countries. The original Vietnamese products have a beauty and practical value that many contemporary Vietnamese potters try to recreate.

What special type of ceramics did Vietnamese develop between the fifteenth and nineteenth centuries?

Visitors to Bát Tràng pottery village in the suburbs of Hà Nội are often surprised to find local kilns turning out ceramics with glazed decorations in three colours: green, reddish-brown, and ivory. This type of ceramics developed between the fifteenth and nineteenth centuries alongside the more traditional, floral blue pottery.

The glazes are used according to the following process: The potter covers the whole surface of the article in white glaze and embellishes a relief of decorative patterns in green and reddish-brown. During firing, the glazes melt and spread over the

Những loại men này được sử dụng theo quy trình sau: người thợ gốm phủ lên toàn bộ bề mặt đồ gốm lớp men trắng và tô điểm các họa tiết trang trí đắp nổi bằng men lục và cánh gián. Khi nung, men chảy ra và lan khắp bề mặt đồ gốm, tạo nên các họa tiết với nhiều màu khác nhau. Các thợ gốm thường nung những sản phẩm gốm tam sắc này một lần duy nhất ở nhiệt độ cao.

Những đồ gốm tam sắc của Việt Nam có hình dáng, kiểu cách và họa tiết rất đặc trưng. Đây chủ yếu là đồ thờ như lư hương, chân đèn, chân nến và nậm rượu thờ. Đồ gốm thường rất chắc chắn, có đế, thân và miệng hình tròn, vuông hay chữ nhật. Thợ gốm nặn bề mặt có các họa tiết trang trí tương tự như các bản khắc a-xít và hoa văn khắc trên đồ gỗ. Tuy nhiên, những họa tiết trang trí này không lấn lướt đường nét của đồ gốm, mà cả hai hòa quyện với nhau theo một đồ án tổng thể.

Để đạt được hiệu ứng này, các nghệ nhân phải sử dụng đôi tay rất khéo léo để nặn và đắp. Họa tiết đắp nổi trên một đồ gốm tam sắc thường có vẻ tròn trịa tự nhiên của các mô-típ phổ biến như sen, cúc, rồng, phượng, cánh hoa hình lá đề. Các nghệ nhân cách điệu hóa các hoa văn hình học thành các dải hoa văn đủ kích cỡ để bổ sung cho sự tròn trịa của đồ gốm đó. Họ phối hợp hình dạng và họa tiết trang trí của từng đồ vật để tạo ra sự cân đối giữa phần chính và phần phụ.

Có hai loại lư hương gốm tam sắc: tròn và chữ nhật. Loại hình tròn được trang trí bằng nhiều họa

surface, creating patterns of different colours. Potters usually fire these three-colour ceramic products only once at a high temperature.

Vietnamese three-colour pottery pieces have distinctive shapes, styles, and patterns. They are mainly votive articles, such as incense burners, lamp stands, candlestick holders, and altar wine bottles. The ceramics are often stout and have round, square, or rectangular bases, bodies, and brims. Potters mold the surfaces with decorative patterns similar to etchings and motifs carved on wood. However, these decorations never dwarf the outline of the piece; rather, the two blend together into the overall design.

To create this effect, the artisans must use their hands skillfully in molding and patching.

Reliefs on a three-colour ceramic article often have the natural roundness of common motifs such as lotuses, chrysanthemums, dragons, phoenixes, and leaf-shaped petals. Artists stylise geometric patterns into bands of different sizes to complement the roundness of the object. They coordinate each article's form and decoration to create a balance between the main and subordinate parts.

Three-colour ceramic incense burners come in two types: round and rectangular. Relief designs, both painted and imprinted, adorn the former. Many imprinted motifs imitate the decorative patterns found on the cloth bands in

tiết nổi được sơn và khắc. Nhiều họa tiết khắc mô phỏng hoa văn trang trí thường thấy trên phước ở các ngôi chùa Việt Nam.

Họa tiết trang trí trên lư hương chữ nhật thường đơn giản, có một vài lỗ thủng tạo hoa văn. Đế đỡ lư hương gồm ba màu men mang đậm chất Việt Nam. Các trang trí nổi làm cho chúng thêm hấp dẫn và giúp giảm bớt nguy cơ bị rạn hoặc nứt mẻ.

Các nghệ nhân cũng dùng men tam sắc cho loại bình rượu hình quả bầu và tượng dùng làm đồ thờ. Mỗi đồ vật có kiểu họa tiết trang trí riêng nhưng vẫn hài hòa với các đồ vật khác. Hầu hết các sản phẩm gốm tam sắc được trang trí họa tiết hoa sen hoặc hoa cúc. Những bông hoa này có thể được kết nối với nhau thành một chuỗi đều đặn liên tục, hoặc những bông hoa to, nhỏ được bố trí đan xen nhau quanh đồ vật. Nhiều sản phẩm có họa tiết khác thường như hoa cúc trông giống mây lửa và chim, hoặc lá để tạo hình thành đường cong.

Nghệ thuật điêu khắc và tráng men kết hợp lại để làm ra đồ gốm men tam sắc đặc biệt của Việt Nam. Chắc chắn những sản phẩm gốm ấy sẽ tiếp tục phát triển vì người Việt Nam sử dụng chúng trong cuộc sống hằng ngày.

Biên Hòa trở thành một trung tâm gốm ở Nam Việt Nam như thế nào?

Biên Hòa từ lâu đã là một trong những trung tâm gốm nổi tiếng. Vào thế kỷ 19, các nhà khai quật đã tìm thấy bình vò, cột đỡ, bàn xoay và bị ở ngoại ô

Việt Nam's Buddhist pagodas.

The decorative patterns on rectangular incense burners are usually simple, with a few patterned holes. The stands holding the three-coloured glazed ceramic incense burners are uniquely Vietnamese. Their relief decorations make them look attractive and help reduce cracking and chipping.

Artists also used three-colour glazes for gourd-shaped wine bottles and statues used as votive articles. Each article has its own decorative design, yet harmonises with the others. Chrysanthemum or lotus flowers adorn most three-colour glazed ceramics. The flowers may be linked in an even, continuous chain, or large and small flowers may alternate around the object. Many products have unusual motifs, such as chrysanthemums that look like flaming clouds and birds, or bodhi leaves shaped into a curve.

Sculpture and glazing combine to make the special Vietnamese three-colour glazed ceramics. The form is likely to continue since Vietnamese use these objects in daily life.

How did Biên Hòa City become a ceramic-making centre in southern Việt Nam?

Biên Hòa has been a famous pottery area for a long time. During the nineteenth century, excavators found jars, supports, potters' wheels,

thành phố Biên Hòa ngày nay và những di tích khác tại Gò Me, Bình Đa và Đảo Rùa thuộc Biên Hòa. Tất cả những dấu vết này đều cho thấy một ngành công nghiệp gốm sứ rất sớm.

Năm 1994, các nhà khảo cổ tìm thấy hàng nghìn mẫu vật gốm dưới đáy sông Đồng Nai. Hiện đang được trưng bày tại Bảo tàng Đồng Nai, những hiện vật này cho thấy những mối quan hệ chặt chẽ của vùng này với nghề gốm. Các di vật này có niên đại từ thế kỷ 10 đến thế kỷ 18. Hầu hết được sản xuất dưới thời Nguyễn (1802-1945); nhiều thứ do người Hoa, người Chăm và người Khơ-me sống ở trung và nam Việt Nam sản xuất.

Năm 1679, một số thợ gốm gốc Hoa đi theo một tôn sư nghề gốm tên là Trần Thượng Xuyên đến Biên Hòa. Họ lập các xưởng gốm ở Cù lao Phố và sản xuất đồ gốm để bán và trao đổi. Trong số những thợ gốm người Hoa đầu tiên này có tổ tiên của ông Trương Văn Hoành, một giáo viên Trường Bách nghệ ở Biên Hòa.

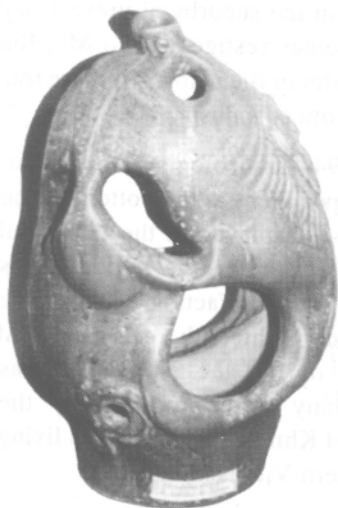
Thậm chí ngay từ trước đó, nhiều thợ gốm có tay nghề người Kinh di cư từ Thuận Hóa-Quảng Nam đến tỉnh Đồng Nai. Họ định cư ở Cù lao Phố và sản xuất các loại bình vò, chai lọ và tiểu sành. Họ nung những sản phẩm sành này ở nhiệt độ rất cao. Các nhà khảo cổ đã tìm thấy những mảnh gốm vỡ (có men và không men) ở bến Miếng Sành và suối Lò Gốm gần đó. Một số mảnh giống với đồ gốm được sản xuất ở miền trung Việt Nam và Trung Hoa.

and balls in the suburbs of present-day Biên Hòa City and other vestiges in Gò Me, Bình Đà, and Tortoise Islet in Biên Hòa. All these traces point to an early pottery industry.

In 1994, archeologists found thousands of ceramic specimens at the bottom of the Đồng Nai River. Now displayed in the Đồng Nai Museum, these artifacts show the region's close links to ceramics. The artifacts date from between the tenth and eighteenth centuries. Most were produced during the Nguyễn Dynasty (1802-1945); many were produced by the Chinese, Chăm, and Khmer ethnic peoples living in central and southern Việt Nam.

In 1679, potters of Chinese origin followed a ceramics master named Trần Thượng Xuyên to Biên Hòa. They established workshops in Phố Islet and produced ceramics for sale and exchange. Among these early Chinese potters were the ancestors of Mr. Trương Văn Hoàn, a teacher at the College of a Hundred Crafts in Biên Hòa.

Even before that, many skilled potters of the Việt ethnic group had migrated from Thuận Hóa-Quảng Nam Provinces to Đồng Nai Province. They settled in Phố Islet and produced jars, bottles, vases, and terra-cotta coffins. They heated these stoneware items at a very high temperature. Archaeologists have found broken ceramic pieces (glazed and unglazed) in the nearby Miếng Sành Quay and Lò Gốm Stream. Some pieces are similar to pottery produced in central Việt Nam and China.



Khi Cù lao Phố bị phá hủy năm 1777-1778, một số thợ gốm chuyển tới Phú Lâm (Chợ Lớn) và lập những xưởng gốm mới để sản xuất gốm Cây Mai. Những thợ gốm khác vượt sông Đồng Nai và lập ra làng gốm Tân Vạn mà nay vẫn còn tồn tại. Vào năm 1875, các hộ dân ở Tân Vạn bắt đầu sản xuất đồ dùng cho sinh hoạt hàng ngày. Theo gia phả của họ Trương ở làng Tân Vạn, ông Trương Tú Nhơn (quê huyện Đồng Uẩn, tỉnh Quảng Đông, Trung Quốc) xây lò nung đầu tiên năm 1878 và đặt tên là Tú Hiệp Thái. Tên này sau đổi thành Quảng Thuận Long, rồi Quảng Phát Long hay Lò Cũ.

Ông Trần Văn Vạn, 82 tuổi, người lập lò Trần Minh Đạo năm 1961, kể rằng ông đã biết các nhóm buôn bán đồ gốm ở làng Tân Vạn từ khi ông còn nhỏ. Những lò lớn nhất (như Lò Cũ, Năm

When Phố Islet was destroyed in 1777-1778, some potters migrated to Phú Lâm (Chợ Lớn), where they set up new workshops to produce Cây Mai ceramics. Others crossed the Đồng Nai River and founded Tân Vạn Pottery Village, which still exists today. In 1875, Tân Vạn households started producing wares for daily use. According to the records of the Trương family in Tân Vạn Village, Mr. Trương Tú Nhơn (a native of Tongwan District, Guangdong Province, China) built the first kiln in 1878 and named it Tú Hiệp Thái. This name was later changed to Quảng Thuận Long, and then to Quảng Phát Long or Lò Cũ.

Mr. Trần Văn Vạn, aged 82, who founded the Trần Minh Đạo kiln in 1961, knew ceramic trading groups in Tân Vạn Village when he was young. During their peak, the biggest workshops (Lò Cũ, Năm Lũng, Ba Thợ, and Trần Minh Đạo) recruited up to 200 employees each.

The early twentieth century saw rapid development of Biên Hòa ceramics for household utensils, including pots, cookers, jars, vases, cups, bowls, and plates. Few items had decorative motifs. In 1903, the French opened the Biên Hòa College of Applied Arts (École d'Art Appliqué) in the centre of Biên Hòa City under the province administration. The first headmaster was Mr. Lamorte, a French engineer. The College trained carpenters, blacksmiths, coppersmiths, and potters.

Biên Hòa ceramics attracted greater attention after the founding of the College of a Hundred



Lũng, Ba Thơ và Trần Minh Đạo) vào lúc phát đạt nhất mỗi lò thuê tới 200 nhân công.

Đầu thế kỷ 20 đã chứng kiến sự phát triển mạnh mẽ của gốm Biên Hòa với những vật dụng sinh hoạt hàng ngày như ấm, nồi, lọ, bình, chén, bát đĩa. Nhưng rất ít vật dụng có hoa văn trang trí. Năm 1903, người Pháp mở Trường Cao đẳng Nghệ thuật ứng dụng (École d'Art Appliqué) ở trung tâm thành phố Biên Hòa do chính quyền tỉnh quản lý. Hiệu trưởng đầu tiên là ông Lamorte, một kỹ sư người Pháp. Trường đào tạo thợ mộc, thợ rèn, thợ đồng và thợ gốm.

Sau khi Trường Bách nghệ được thành lập, đồ gốm Biên Hòa càng thu hút được nhiều chú ý hơn. Được sự hỗ trợ của chuyên gia Pháp, những giáo viên đầu tiên của trường đã nghiên cứu cách cải tiến quy trình sản xuất gốm như chuẩn bị nguyên liệu, thiết kế và tráng men. Họ cũng tìm cách sản xuất đồ gốm nghệ thuật và đã thành công vào năm 1923 nhờ công của ông hiệu trưởng Robert Balick và vợ ông.

Crafts. The first teachers, assisted by French experts, studied ways to improve ceramics production, including preparation of materials, designs, and glazing. They also tried to produce artistic ceramics and were successful in 1923, thanks to College headmaster Robert Balick and his wife.

Biên Hòa artistic ceramics represent a perfect combination of Western and traditional arts, mixing new and old. Customers like the products for the beauty of baked Biên Hòa clay and the natural colours of traditional glazes. In 1925, the Biên Hòa artistic ceramics won a gold medal and a certificate of highest honour at an international exhibition in Paris; between 1933 and 1955, Biên



Gốm nghệ thuật Biên Hòa thể hiện sự kết hợp hoàn hảo giữa nghệ thuật phương Tây và nghệ thuật truyền thống, hòa trộn cái mới và cái cũ. Khách hàng rất ưa chuộng sản phẩm này do vẻ đẹp của đất sét nung Biên Hòa và màu sắc tự nhiên của các loại men truyền thống. Năm 1925, gốm nghệ thuật Biên Hòa giành được một huy chương vàng và một bằng khen danh dự cao nhất tại một triển lãm quốc tế tổ chức ở Paris. Từ năm 1933 đến 1955, sản phẩm gốm Biên Hòa giành được nhiều huy chương vàng và các giải thưởng khác tại các triển lãm tổ chức tại Pháp, Nhật, Indonesia, Thái Lan và Đảo Réunion. Từ năm 1954 đến năm 1975, các nhà xuất khẩu đã chở đồ gốm Biên Hòa với số lượng lớn sang Pháp, Hồng Kông, Nhật, Indonesia, Philippin, Campuchia và Mỹ. Các bảo tàng mỹ thuật ở Pháp và Nhật có trưng bày một số kiệt tác gốm Biên Hòa.

Có ba yếu tố góp phần làm nên vẻ đẹp của gốm nghệ thuật Biên Hòa: sự đa dạng của sản phẩm, cách trang trí và màu men. Đồ gốm Biên Hòa rất đa dạng, từ các vật dụng truyền thống (bình, vò, voi gốm, tượng người và thú, gại tàn, đĩa trang trí, chân đèn, lọ và ấm có trang trí) cho đến những vật dụng trang trí kiến trúc (gạch trang trí, tranh, đầu đao, rồng).

Các nghệ nhân Biên Hòa sử dụng một kỹ thuật đặc biệt để trang trí sản phẩm của mình. Họ khắc hoa văn trang trí lên sản phẩm gốm trong khi thợ gốm ở làng Bát Tràng gần Hà Nội lại vẽ lên đồ gốm. Kỹ thuật khắc này kết hợp giữa điêu khắc và trang trí. Họa tiết thường mô tả các tích

Hòa products won many other gold medals and prizes at exhibitions held in France, Japan, Indonesia, Thailand, and Réunion Island. Between 1954 and 1975, exporters shipped large quantities of Biên Hòa ceramics to France, Hong Kong, Japan, Indonesia, the Philippines, Cambodia, and the United States. Fine arts museums in France and Japan display Biên Hòa masterpieces.

Three factors contribute to the beauty of Biên Hòa artistic ceramics: the wide variety of products, the decorations, and the glaze colours. Biên Hòa products are diverse, ranging from traditional articles (jars, vases, ceramic elephants, statues of humans and animals, ashtrays, ornamental plates, lamp-stands, decorated bottles, and pots) to architectural decorations (ornamental bricks, pictures, curved-roof corners, and dragons).

Biên Hòa artists use a special technique for decorating their wares. They carve decorative motifs into the ceramic products, whereas potters in Bát Tràng Village near Hà Nội paint on their pottery. This incision technique combines sculpture and decoration. Patterns usually represent historical stories or familiar motifs, such as the four sacred ornamental plants (apricot, orchid, chrysanthemum, and bamboo), the four seasons, birds, pine-trees with deer, pine-trees with cranes, clouds, dragons, phoenixes, and normal activities of daily life.

truyện lịch sử hay các mô-típ quen thuộc như tứ quý (mai, lan, cúc, trúc), tứ thời, chim chóc, tùng lộc, tùng hạc, mây, rồng, phượng và các cảnh sinh hoạt đời thường.

Đồ gốm Biên Hòa sử dụng màu men truyền thống: xanh đồng, xanh dương, trắng, nâu đỏ, vàng và đen. Thợ gốm chế men từ bột đồng, bột đá ong, và từ tro hay vỏ trấu và rơm đốt. Men hoa xanh đồng của gốm Biên Hòa khác với men hoa lam Bát Tràng, men đen Phù Lãng, men đỏ Thổ Hà và men xanh dương Lái Thiêu.

Ngày nay, các trung tâm của đồ gốm Biên Hòa là Trường Cao đẳng Mỹ thuật Biên Hòa và làng gốm Tân Vạn. Kể từ năm 1945, các hộ dân ở Tân Vạn đã sản xuất cả đồ gốm nghệ thuật và bình vò thông thường. Hiện nay hơn 20 công ty, hợp tác xã, doanh nghiệp tư nhân cùng hàng trăm hộ gia đình ở Biên Hòa đang sản xuất gốm. Biên Hòa xuất khẩu đồ gốm sang 20 nước, và thị trường của những sản phẩm này ngày càng mở rộng.

Tại sao thôn Bình Đức, tỉnh Bình Thuận có tên là “Gợ”?

Bình Đức là một thôn nhỏ thuộc xã Phan Hiệp, huyện Bắc Bình, tỉnh Bình Thuận. Toàn thôn có 253 hộ với 1.435 nhân khẩu, 98% dân số thuộc nhóm dân tộc thiểu số Chăm. Người dân sống chủ yếu bằng nghề nông nhưng họ cũng làm đồ gốm. Đó là lý do tại sao thôn này từng có tên là “Gợ”, một từ tiếng Chăm để chỉ “nồi đất.”

Biên Hòa ceramics use traditional colours of glaze: copper blue, marine blue, white, reddish brown, yellow, and black. Potters make the glazes from copper powder, laterite powder, and from the ashes of burnt rice husks and straw. The copper-blue floral glaze of Biên Hòa ceramics is different from the blue floral one of Bát Tràng, the black of Phù Lãng, the red of Thổ Hà, and the marine blue of Lái Thiêu.

At present, the centres of Biên Hòa ceramics are the Biên Hòa Fine Arts College and Tân Vạn Pottery Village. Since 1954, Tân Vạn households have produced both artistic ceramics and ordinary jars. More than twenty companies, co-operatives, private enterprises, and hundreds of households in Biên Hòa now produce ceramics. Biên Hòa exports ceramics to twenty countries, and the market is expanding.

Why is Bình Đức Hamlet in Bình Thuận Province called "Gợ"?

Bình Đức is a small hamlet in Phan Hiệp Commune, Bắc Bình District, Bình Thuận Province. The hamlet has 253 households with 1,435 people, ninety-eight percent of whom belong to the Chăm ethnic minority. The inhabitants make their living mainly from farming, but they also produce pottery. That's the reason the hamlet used to be called

Ngày nay, 200 hộ dân thôn Bình Đức vẫn làm các đồ đất nung quen thuộc, rẻ tiền dùng cho sinh hoạt hàng ngày như nồi, bếp lò, chum nước, khuôn làm bánh, và các sản phẩm gia dụng khác. Họ sử dụng đất sét của mỏ Bình Quang cách đó 10 km. Nghề gốm ở đây được mẹ truyền thụ cho con gái. Người mẹ phụ trách những khâu quan trọng như tạo hình thân bếp lò, còn con gái làm những công đoạn phụ như làm quai và sửa soạn sản phẩm để đem nung.

Đồ gốm Bình Đức rẻ một cách đáng ngạc nhiên. Chỉ mất 500 đồng để mua một cái bếp hay nồi, một bộ khuôn làm bánh giá 4.000 đồng, một cái chum nước cỡ lớn nhất giá từ 25.000 đến 30.000. Mức giá rẻ như vậy lý giải tại sao thu nhập hàng ngày của thợ gốm rất ít ỏi, chỉ khoảng 15.000 đến 17.000 đồng. Kể cả những người làm chum nước cũng chỉ kiếm được 30.000 đồng (khoảng 2 đô-la Mỹ) một ngày.

Người làng trồng lúa, chăn nuôi gia súc và còn sản xuất các mặt hàng đất nung quanh năm suốt tháng, nhất là vào mùa khô khi công việc đồng áng đã vãn. Nghề gốm giúp người dân Bình Đức tránh được đói nghèo. Chị Đặng Thị Ngọc là một thợ gốm, còn chồng chị là nông dân. Giờ đây, chị đã có thể cho năm đứa con đến trường bởi vì những món đồ chơi bé xíu bằng đất nung của chị bán rất chạy vào mùa hè.

Vào năm 1996, ba nghệ nhân Bình Đức là Đơn Thị Bội, Đơn Thị Huệ và Đơn Thị Mai đi dự một



“Gò,” the Châm word for “earthenware cooking pots.”

Nowadays, 200 households in Bình Đức Hamlet make cheap, popular earthenware for daily use, including pots, stoves, big water jars, cake-making molds,

and other household products. They use clay from the Bình Quang Mine ten kilometres away. Mothers hand the craft down to their daughters. The mothers handle the important stages, such as modeling the body of a stove, while the daughters do the supplementary stages, such as making handles and preparing objects for firing.

Bình Đức earthenware is surprisingly cheap. It costs only VND 500 to buy a stove or pot, VND 4,000 for a set of cake-making molds, and VND 25,000-30,000 for the largest water jar. These prices explain why a potter's daily wage is very little, only VND 15,000-17,000. Even those who make big water jars can earn only VND 30,000 (about US\$2.00) a day.

Villagers plant rice and raise livestock and also

cuộc hội chợ quốc tế ở Saga, Nhật Bản. Đồ gốm Chăm của Bình Đức thu hút sự chú ý đặc biệt trong số các sản phẩm trưng bày của thợ gốm từ 140 nước. Các nghệ nhân Việt Nam mang sang đó một công-ten-nơ bếp lò chưa nung. Họ thể hiện tay nghề của mình bằng cách biến những chiếc bếp này trở lại thành đất, sau đó nặn và nung sản phẩm ngay tại chỗ.

Quy trình làm gốm Chăm rất độc đáo. Người thợ gốm biến một đồng đất sét lớn đặt trên một cái bàn vuông thành các đồ vật như thể chúng được đúc bằng khuôn vảy. Để làm một chum nước, người thợ tạo hình hai nửa riêng biệt mà không cần dùng đến bàn xoay, rồi mới ráp chúng lại với nhau. Họ đặt chum vại thành chồng xen kẽ với các lớp củi đặt ngoài trời, đồ to nhất đặt ở dưới cùng, đồ nhỏ nhất đặt bên trên. Sau đó đốt củi lên để nung sản phẩm mà không cần đến lò nung. Tiếp đến, các nghệ nhân dùng một thứ men lấy từ thực vật để trang trí.

Gốm Chăm vẫn đang chờ đợi được khám phá như là một nét hấp dẫn khác làm cho Việt Nam trở thành một điểm đến quan trọng đối với người nước ngoài. Nghề gốm có thể trở thành một nét hấp dẫn đặc biệt đối với những du khách muốn tìm những món đồ lưu niệm có giá trị do người Chăm tạo ra.

produce earthenware goods all the year round, especially during the sunny season when farm work is slack. Making pottery helps Bình Đức villagers avoid poverty. Mrs. Đặng Thị Ngọc is a potter while her husband is a farmer: she can now afford to send her five children to school because her tiny earthenware toys sell well in the summertime.

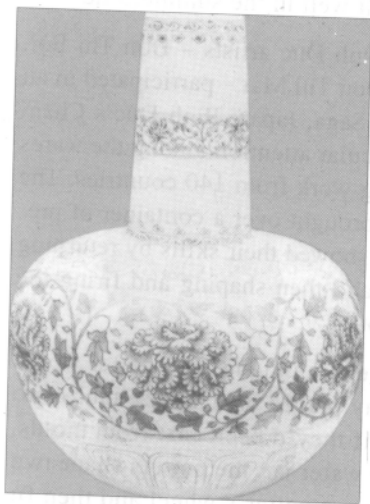
In 1996, three Bình Đức artists – Đơn Thị Bội, Đơn Thị Huệ, and Đơn Thị Mai – participated in an international fair in Saga, Japan. Bình Đức's Chăm pottery gained particular attention among the wares of potters displaying work from 140 countries. The Vietnamese artists brought over a container of pre-baked stoves. They showed their skills by returning the stoves to clay, and then shaping and firing the products on the spot.

The Chăm process is unique. The potter works a large lump of clay placed on a square table into items that look as if they'd been cast from molds. To produce a large water jar, the potters shape two halves without using a potter's wheel and then fit the halves together. They place their pots in a pile between layers of wood in the open air, with the largest items at the bottom and the smallest at the top. The burning wood then fires the jars without a kiln. Later, the artists use a plant-based glaze for decoration.

Chăm pottery is still waiting to be discovered as yet another attraction making Việt Nam a great destination for foreigners. The craft could become a special attraction for tourists seeking valuable

Cuộc trục vớt đồ cổ đầu tiên ở Việt Nam diễn ra như thế nào?

Đoạn trích dưới đây mô tả việc Ivo Vasiljev, nhà ngôn ngữ học và chuyên gia về Đông phương học người Séc đã tham gia công việc như thế nào:



Từ nhiều thập kỷ nay, các viện bảo tàng trên khắp thế giới đã trưng bày đồ gốm cổ Việt Nam. Một số cửa hiệu ở Đông-Nam Á còn bán cả đồ gốm cổ Việt Nam. Vào năm 1982, một hiệp hội các nhà sưu tập đồ gốm của Singapo tổ chức một cuộc triển

lãm ở Bảo tàng Quốc gia Singapo và xuất bản một cuốn ca-ta-lô rất đẹp trong đó có giới thiệu đồ gốm Việt Nam. Cho dù cuốn ca-ta-lô này nằm trong thư viện một trường đại học ở Malaysia nhưng cho đến đầu những năm 1980, các chuyên gia Việt Nam cũng chỉ mới biết đến đồ gốm của Bát Tràng và một số địa điểm khác ở Thanh Hóa.

Một hôm, ông Makoto Anabuki, lúc đó là bí thư sứ quán Nhật Bản tại Hà Nội, trông thấy một bình

souvenirs created by Chăm people.

How did the first salvaging of antiques take place in Việt Nam?

The following describes how Ivo Vasiljev, a Czech linguist and specialist in Oriental studies, became involved:

For many decades now, museums around the world have exhibited ancient Vietnamese pottery. Some shops in Southeast Asia sell antique Vietnamese ceramics. In 1982, a Singaporean association of ceramics collectors held an exhibition at their National Museum and published a beautiful catalogue, which included Vietnamese ceramics. Even though this catalogue is in the library of a Malaysian university, until the early 1980s, Vietnamese specialists were aware only of ceramics from Bát Tràng Village and some other sites in Thanh Hóa Province.



One day, Mr. Makoto Anabuki, then a secretary at the Japanese Embassy in Hà Nội, saw a ceramic vase glazed with a floral pattern displayed at the

gốm trắng men có hoa văn trung bày tại Bảo tàng Nghệ thuật Topkapi Saray ở Istanbul. Thổ Nhĩ Kỳ. Trên bình có khắc dòng chữ “Đại Hòa bát niên, Nam Sách châu, Tướng nhân Bùi thị hỷ bút” (Năm thứ tám triều Đại Hòa, nghệ nhân Bùi thị ở châu Nam Sách vẽ để giải trí). Ông Anabuki viết một bức thư gửi Bí thư Tỉnh ủy Hải Dương hỏi xem có đúng món đồ gốm này đã được sản xuất ở huyện Nam Sách, tỉnh Hải Dương, năm 1450 hay không.

Vào tháng Chín năm 1983, Bảo tàng Hải Dương tổ chức một cuộc khảo sát các ngành nghề thủ công truyền thống trong tỉnh. Khi các nhà nghiên cứu đến làng Chu Đậu nơi có nghề dệt chiếu phát triển từ thế kỷ 19, những bậc bô lão trong làng cho biết nông dân thường bắt gặp những mảnh gốm khi đang cày ruộng, đào đất hoặc đắp đường làng. Các học giả cho rằng những mảnh vỡ là từ một bộ chén xếp chồng lên nhau được nung tại cùng một lò.

Sau các đợt khai quật tại Chu Đậu vào năm 1986, 1987, 1989, 1990 và 1991, các nhà khảo cổ học kết luận rằng Chu Đậu là một trung tâm sản xuất đồ gốm cao cấp hình thành vào thế kỷ 14 và đạt đỉnh cao vào thế kỷ 15-16. Năm 1993, Bảo tàng Hải Dương xuất bản một cuốn sách về gốm Chu Đậu.

Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng vào thế kỷ 17-18, các thương gia Hà Lan đã mang đồ gốm Việt Nam đến các chợ ở Batavia (ngày nay là Jakarta). Công ty Đông Ấn Hà Lan mua hàng hóa của Nhật, rồi đem bán tại các thị trường Đông-Nam Á. Đối

Topkapi Saray Art Museum in Istanbul, Turkey. The vase was engraved with the characters for “*Đại hòa bát niên, Nam Sách Châu, Tướng nhân Bùi thị hỷ bút*” (In the eighth year of the reign of Đại Hòa, Nam Sách Prefecture, drawn by Artisan Bùi for entertainment). Mr. Anabuki wrote a letter to the Party Secretary of Hải Dương Province to ask whether ceramics had been produced in Nam Sách District, Hải Dương Province in 1450.

In September 1983, the Hải Dương Museum organised a survey of traditional handicrafts within the province. When the researchers came to Chu Đậu Village, where mat-weaving has prospered since the nineteenth century, village elders said that farmers frequently came across ceramic shards when plowing their rice fields, digging, or building village roads. Scholars assumed the broken pieces came from a set of stacked cups that had been fired in the same kiln.

After excavations at Chu Đậu in 1986, 1987, 1989, 1990, and 1991, archaeologists concluded that Chu Đậu had been a high-quality ceramic production centre beginning in the fourteenth century and reaching its heyday in the fifteenth to sixteenth centuries. In 1993, the Hải Dương Museum published a book on Chu Đậu pottery.

Many researchers hold that in the seventeenth and eighteenth centuries, Dutch traders took Vietnamese ceramics to markets in Batavia (present-day Jakarta). The Dutch East Indies Company purchased Japanese goods and sold them in

lại, công ty này mua đồ gốm, gỗ quý, gạo, đường đem về bán ở Nhật.

Mùa thu năm 1995, Ivo Vasiljev làm tư vấn cho một công ty của Mỹ tại Malaysia, ở Kuala Lumpur. Ivo tình cờ đọc một bài báo về nỗ lực trục vớt một con tàu Hà Lan bị đắm ngày 18 tháng tám năm 1606 ở eo biển Malacca. Các chi tiết của vụ trục vớt cuốn hút Ivo. Một nhà cung ứng thiết bị tư nhân Malaysia, cùng với Bảo tàng Quốc gia Malaysia, Đại học Quốc gia Malaysia, và các nhà khảo cổ học của Đại học Oxford cùng phối hợp thực hiện công việc này. Vasiljev viết cho vợ một bức thư mô tả nhiều chi tiết của cuộc trục vớt này và chị đã biên tập lá thư để đăng trên một tờ báo.

Vasiljev gửi bài báo đó cho Bảo tàng Quốc gia Malaysia và vị giám đốc của công ty tư nhân Malaysia họ. Trong lần đến Kuala Lumpur sau đó, anh đến thăm vị giám đốc công ty và rất ngạc nhiên khi biết rằng công ty này đã có kế hoạch tương tự ở Việt Nam nhằm trục vớt một con tàu chở đồ gốm Việt Nam đắm cách đây 550 năm. Một ngư dân đã tình cờ phát hiện được con tàu đắm vào năm 1993 khi ông vớt được những món đồ gốm khác thường mắc vào lưới.

Ông giám đốc mời Vasiljev cùng tham gia cuộc khảo sát. Chín tháng sau, Vasiljev và đồng nghiệp đến Việt Nam bắt đầu công việc. Vasiljev viết và nói tiếng Việt trôi chảy và đã dành nhiều năm nghiên cứu văn hóa cổ Việt Nam; anh từng dịch và xuất bản cuốn *Nhật ký trong tù* của Chủ tịch Hồ

Southeast Asian markets, where the company in turn bought ceramics, rare timbers, rice, and sugar to be sold in Japan.

In autumn 1995, Ivo Vasiljev was working as a consultant for an American company in Malaysia. In Kuala Lumpur, he came across a newspaper article about an attempt to salvage a Dutch ship, which had sunk on August 18, 1606 in the Malacca Strait. The details of salvage fascinated him. A private Malaysian equipment supplier, along with the Malaysian National Museum, Malaysian National University, and archaeologists of Oxford University worked together in the effort. Vasiljev wrote to his wife a letter describing many details of the salvage: she edited it for publication in a newspaper.

Vasiljev sent the article to the Malaysian National Museum and the director of the private Malaysian company. On his next visit to Kuala Lumpur, he paid a courtesy visit to the company director and was surprised to find that the company planned a similar effort in Việt Nam to salvage a ship that had sunk 550 years before while transporting Vietnamese ceramics. A fisherman had accidentally discovered the shipwreck in 1993, when he pulled in unusual pieces of ceramic stuck in his net.

The director invited Vasiljev to join the expedition. Nine months later, Vasiljev came to Việt Nam with the team to begin work. Vasiljev speaks and writes fluent Vietnamese and spent many years studying ancient Vietnamese culture;

Chí Minh sang tiếng Séc và năm 2000, đã cho xuất bản một công trình nghiên cứu *Lần theo dấu vết di sản của người Việt cổ*. Anh rất hài lòng được tham gia vào đội tìm kiếm đồ gốm cổ Việt Nam.

Suốt ba năm, bắt đầu từ năm 1997, con tàu của đội trực vớt buồm neo ở phía bắc Cù lao Chàm. Nó gặp phải nhiều khó khăn. Năm 1998, một cơn bão lớn phá hỏng con tàu; trong năm đó cả đội chỉ vớt được 922 đồ vật từ biển sâu. Họ tiếp tục công việc trực vớt vào cuối tháng tư năm 1999 với nhiều thành công hơn.

Các thợ lặn chuyên nghiệp được cấp bằng quốc tế tiến hành tìm kiếm bằng một quả cầu lặn kim loại nối với một buồng kín có áp suất không khí tương đương áp suất nước ở độ sâu 70 mét. Họ theo đúng các phương pháp khảo cổ học thích hợp để tiếp cận đồ vật (vị trí, định dạng, đo lường chính xác) và sau đó nhấc đồ vật qua những dòng chảy rất xiết. Một ca-mê-ra ngầm giúp nhân viên trên boong tàu quan sát, hướng dẫn thợ lặn di chuyển. Sau đó, các nhân viên dành thêm 5-6 tháng bóc bùn khỏi 270.000 đồ vật và phân loại chúng.

Các nhà khảo cổ Việt Nam, một số chỉ mới 27-28 tuổi, tham gia xử lý những món đồ gốm. Trước tiên, họ ngâm đồ vật trong nước biển và, sau đó, trong nước ngọt để giảm dần nồng độ muối và ngăn không cho men bị ăn mòn. Men và các họa tiết trang trí trên sản phẩm gốm cung cấp tới 90% thông tin văn hóa mà các nhà khảo cổ học tìm kiếm.

he had translated and published President Hồ Chí Minh's *Prison Diary* into Czech and, in 2000, published a study, *Tracing the Heritage of the Ancient Viet*. He was pleased to work on a team searching for ancient Vietnamese ceramics.

For three years, beginning in 1997, the salvage team's ship anchored north of Chàm Island. It faced many difficulties. A strong storm damaged the vessel in 1998; the team retrieved only 922 objects from the sea that year. Workers continued the salvage in late April 1999 with greater success.

Professional divers with international licenses searched, using a spherical metal underwater probe linked to a closed chamber with air-pressure equivalent to the water pressure at 70 metres. They followed proper archaeological methods for accessing objects (location, identification, and exact measurement) and then lifted them through the rapid currents. An underwater camera helped staff aboard the ship direct and monitor the divers' movements. Staff then spent another five to six months removing mud from the 270,000 objects and classifying them into categories.

Vietnamese archaeologists, some as young as twenty-seven and twenty-eight, processed the ceramic objects. First they soaked the artifacts in sea water and then in fresh water to reduce the salinity gradually and prevent the erosion of the glazes. Glazes and ornamental designs on ceramic products provide up to 90% of the cultural

Các nhà nghiên cứu phát hiện ra rằng hầu hết đồ cổ, gốm bát, chén, đĩa, hộp, bình, ấm được tráng men hoa lam, trắng ngà và xanh lục, có nguồn gốc ở làng Chu Đậu. Một số hoa văn trang trí trên các di vật được trục vớt có ba màu (lam, đỏ và lục đậm) và diễn tả những hình ảnh đặc trưng Việt Nam như gà mái, gà trống và voi trắng vốn rất phổ biến dưới thời Lý (thế kỷ 11-13).

Các hoa văn trang trí (hoa, lá, chim, cá, thú, và các họa tiết hình học) được vẽ rất đẹp. Các nhà nghiên cứu cất giữ từng món đồ trong những tủ riêng. Trong hàng tháng trời, họ kiểm tra và so sánh men và màu sắc, rồi lập hồ sơ cho từng món đồ. Họ cũng đưa ra một giả thuyết về nguồn gốc của các mảnh vỡ được trục vớt với những nét tương đồng về phong cách, men và họa tiết.

Công việc trục vớt mang tính quốc tế: Vasiljev, một nhà nghiên cứu về văn hoá cổ đại người Séc, làm việc cho một công ty Malaysia nhưng dưới sự giám sát của một nhà khảo cổ học nổi tiếng chuyên về trục vớt dưới nước của Đại học Oxford. Họ hợp tác với Bộ Văn hóa-Thông tin Việt Nam và Bảo tàng Lịch sử Việt Nam. Phía Việt Nam quan tâm đến hai điều: bảo tồn số di sản văn hóa của Việt Nam, và phân chia công bằng phần lợi nhuận tài chính thu được thông qua bán đấu giá các di vật trục vớt được.

Hiện tại, Việt Nam chưa có các nhà khảo cổ học dưới nước cũng như thợ lặn chuyên nghiệp có chứng chỉ quốc tế. Mặc dù Việt Nam có nhiều tiềm

information archaeologists seek.

Researchers discovered that almost all the antiques – including bowls, cups, plates, boxes, vases, and pots with blue-floral, ivory and green glazes – originated in Chu Đậu Village. Some decorations on the retrieved artifacts are in three colours (blue, red, and dark green) and represent typical Vietnamese images such as hens, cocks, and white elephants. These were popular under the Lý Dynasty (eleventh to the thirteenth centuries).

The ornaments (flowers, leaves, birds, fish, animals, and geometrical patterns) were beautifully drawn. The researchers kept each object in its own bag. For several months, they examined and compared the glazes and colours and made files on each object. They also hypothesized about the origin of salvaged fragments with similarities in style, enamel, and design.

The salvaging effort was international: Vasiljev, a Czech researcher on ancient culture, worked for a Malaysian company yet under the supervision of a famous archaeologist in underwater salvage from Oxford University. They cooperated with the Việt Nam Museum of History and the Vietnamese Ministry of Culture and Information. The Vietnamese worried about two factors: the preservation of Việt Nam's cultural heritage and the fair distribution of financial benefit through auctioning the salvaged artifacts.

At the time, Việt Nam had neither underwater

năng về nghiên cứu khoa học nhưng Chính phủ Việt Nam lại thiếu kinh phí đầu tư cho những nghiên cứu đó. Nhưng Vasiljev vẫn khẳng định tầm quan trọng của các nỗ lực hợp tác như thế này.

“Kể cả các nhà nghiên cứu Hoa Kỳ - Vasiljev nói - cũng phải hợp tác với các đối tác từ những nước khác.”

Trung tâm Khảo cổ học của Đại học Oxford ký hợp đồng làm việc cho nhiều nước và nhiều công ty trực vớt. Công ty Malaysia được trang bị đầy đủ để tiến hành trực vớt và sẵn sàng hợp tác với các đối tác khác trong nghiên cứu hoặc trực vớt để kiếm lời.

Theo quan điểm của Vasiljev, Việt Nam nên tìm kiếm đối tác để bảo tồn di sản quốc gia của mình và bảo đảm được lợi ích quốc gia chính đáng bằng cách sưu tầm và bảo tồn những hiện vật phục vụ nghiên cứu khoa học. Trong quá khứ, đồ gốm cổ Việt Nam từng bán tự do trên thị trường thế giới. Ngày nay, niên đại và nguồn gốc của chúng phải được xác định một cách khoa học trước khi đem ra bán đấu giá.

Sau ba năm tìm kiếm dưới đáy biển, các bên tham gia đã thành công trong việc trực vớt những kho báu bị lãng quên hơn 500 năm. Kết quả của họ cung cấp thêm kiến thức về sự sáng tạo nghệ thuật cổ xưa và ngành buôn bán của người Việt Nam.

archaeologists nor professional divers with international licenses. Although Việt Nam offers great potential for scientific research, the Vietnamese government lacks the funds to invest in such research. Vasiljev affirms the importance of co-operative efforts.

"Even researchers from the United States," Vasiljev said, "co-operate with partners from other countries."

Oxford University's archaeological centre works on contract for different countries and salvage companies. The Malaysian company was well-equipped to undertake the salvage and ready to co-ordinate efforts with other parties in either research or salvage for profit.

In Vasiljev's view, Việt Nam should seek collaborators to help preserve its national heritage and ensure legitimate national interests by collecting and preserving artifacts for scientific study. In the past, ancient Vietnamese ceramic wares sold freely on the world's markets. Today, their age and origin must be scientifically identified before auctions may take place.

After the three-year search of the sea bed, the partners succeeded in salvaging treasures that had been forgotten for over 500 years. Their results provide more knowledge about ancient Vietnamese artistic creativity and trading practices.

Phần lớn số đồ gốm tìm thấy gần Cù lao Chàm được sản xuất ở đâu?

Những phát hiện tại Cù lao Chàm khiến các chuyên gia, các nhà nghiên cứu về gốm và cả những người không chuyên phải sửng sốt. Tuy nhiên, các bên tham gia trực vớt vẫn chưa chính thức thông báo số lượng hiện vật trực vớt được. Theo ông Tăng Bá Hoành, giám đốc Bảo tàng Hải Dương, thì 80% hiện vật tìm thấy được nung tại các lò nung ở làng gốm Chu Đậu. Những hiện vật còn lại, tương tự về phong cách, có thể cũng có nguồn gốc từ làng này. Một số mẫu vật rất mỏng (dày khoảng 1 mm) chứng tỏ công nghệ tinh xảo của nghệ nhân Việt Nam.

Các đồ vật khẳng định sự tồn tại của một trung tâm sản xuất đồ gốm gọi là Chu Đậu từng xuất khẩu sản phẩm gốm. Nhìn chung, gốm Chu Đậu khác với gốm Trung Quốc: kiểu dáng, tranh vẽ và hình ảnh (cò, bồ nông và chích chòe) trên gốm Chu Đậu mang đặc trưng Việt Nam. Chúng thể hiện trí tưởng tượng, khiếu thẩm mỹ và sức sáng tạo của nghệ nhân Việt Nam. Gốm Chu Đậu có nước men dịu, còn gốm Trung Quốc có men sẫm màu.

Những phát hiện khoa học và khảo cổ học này khiến cho cuộc trực vớt trở thành một trong những sự kiện khảo cổ học quan trọng nhất ở Việt Nam.



Where were most of the ceramics found near Chàm Island made?

The Chàm Island discoveries stunned ceramics specialists, researchers, and lay people. As yet, the partners in the salvage have not officially announced the number of items retrieved. According to Mr. Tãng Bá Hoàn, curator of the Hải Dương Museum, eighty percent of the recovered objects were fired in the kilns of Chu Đậu, a ceramic village. The remaining artifacts, which are similar in style, are also likely to have come from the village. Some specimens are remarkably thin (about 1 mm thick), testifying to the Vietnamese artisans' sophisticated techniques.

The objects confirm the existence of a ceramic production centre known as Chu Đậu, which exported pottery. In general, Chu Đậu ceramics were different from their Chinese counterparts: the design, paintings, and images (storks, pelicans, and magpie-robins) on Chu Đậu pottery are typically Vietnamese. They illustrate the imagination, aesthetic concept, and creativity of Vietnamese artists. Chu Đậu ceramics have mild glazes, whereas Chinese pottery has dark-hued glazes.

These archeological and scientific findings make this salvage one of Việt Nam's most significant archaeological events.

***Hiệp hội Đồ gốm đầu tiên ở Việt Nam tên là gì?
Tại sao hiệp hội đó được thành lập?***

Ngày 26 tháng sáu năm 1999, Ủy ban Nhân dân thành phố Hà Nội thành lập Hội Sư tầm và Nghiên cứu Gốm và Cổ vật Thăng Long. Lần đầu tiên, các nhà sư tầm và yêu thích cổ vật Việt Nam có một tổ chức của riêng họ. Hội đã thu hút hơn 80 hội viên có chung tâm nguyện bảo vệ di sản văn hóa quốc gia. Họ là các nhà nghiên cứu khảo cổ học, lịch sử, lịch sử nghệ thuật cũng như các nhà sư tầm.

Số lượng di tích của Việt Nam thuộc những thời kỳ khác nhau trong tiến trình phát triển văn hóa dân tộc còn lại rất ít, bởi vì Việt Nam trải qua sự phá hoại liên tiếp của ngoại xâm và thiên tai. Ngày 23 tháng mười một năm 1945, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã ban hành Nghị định số 65 gồm sáu điểm về bảo tồn và bảo vệ di sản văn hóa của đất nước. Khi đó, Việt Nam vừa mới tuyên bố độc lập, thoát khỏi ách chiếm đóng của Nhật và Pháp, và chính quyền cách mạng non trẻ của Việt Nam đang phải đương đầu với nhiều thách thức của thù trong giặc ngoài.



What is the name of the first ceramics society in Việt Nam? Why was it founded?

On June 26, 1999, the Hà Nội People's Committee founded the Thăng Long Society for the Collection and Study of Ceramics and Antiques. For the first time, Vietnamese antique collectors and enthusiasts have an organisation of their own. The Society has already attracted over eighty members, who share a desire to protect the nation's cultural heritage. Members include researchers in archaeology, history, and art history as well as collectors.

Vietnamese relics from the different periods of the nation's cultural development are few in number because Việt Nam experienced continuous destruction from foreign invaders and natural disasters. Today, Vietnamese are increasingly aware of the pivotal importance of preserving their cultural heritage. However, preservation is not a new idea. On November 23, 1945, President Hồ Chí Minh issued his six-point Decree No. 65 on the preservation and protection of the country's cultural heritage. At the time, Việt Nam had just declared independence from Japan and France, and Việt Nam's fledgling revolutionary administration faced challenges from internal and external enemies.

President Hồ's decree notes: "... preserving ancient relics is of great necessity for the reconstruction of Việt Nam...." At that time, President Hồ Chí Minh entrusted the Institute for

Nghị định của Chủ tịch nêu rõ: "...bảo tồn các di tích cổ là vô cùng cần thiết cho việc tái thiết Việt Nam..." Lúc đó, Chủ tịch Hồ Chí Minh giao cho Viện Bác cổ nhiệm vụ bảo tồn mọi di tích cổ trên toàn Việt Nam.

Trong nhiều năm, Chính phủ Việt Nam kêu gọi toàn thể nhân dân bảo tồn và bảo vệ cổ vật. Tuy nhiên, việc này vẫn không chấm dứt được tình trạng thất thoát hiện vật văn hóa cổ. Nạn buôn lậu đồ cổ ra khỏi Việt Nam đã trở thành một vấn đề đáng báo động. Thiếu kiểm soát hải quan cũng chịu một phần trách nhiệm gây ra việc thất thoát nhiều đồ cổ có giá trị.

Giáo sư Hà Văn Tấn, viện trưởng Viện Khảo cổ học Việt Nam, viết những dòng sau đây trong lời giới thiệu cho một cuộc triển lãm đồ gốm và đồ đồng cổ của Việt Nam tại một bảo tàng mỹ thuật ở Frankfurt, Đức: "Tôi hết sức vui mừng được xem những sản phẩm tuyệt vời do cha ông chúng tôi làm ra. Tuy nhiên, tôi cũng cảm thấy buồn không kém. Làm sao chúng ta có thể chấp nhận được rằng những món đồ tốt nhất và có giá trị nhất của chúng ta bị bán cho nước ngoài?"

Một giáo sư Hàn Quốc đã so sánh việc rao bán đồ cổ Việt Nam ở nước ngoài với kinh nghiệm của Hàn Quốc. Trong mấy thập kỷ, người dân Hàn Quốc chỉ tập trung vào phát triển kinh tế mà quên đi các giá trị văn hóa của mình. Họ đã bán mất khá nhiều cổ vật. Giờ đây, khi kinh tế đã phát triển, họ mới chợt nhận ra là họ không thể mua lại những di sản văn hóa đã mất cho dù họ có bỏ ra số tiền lớn gấp hàng nghìn

the Study of Oriental Antiques with the mission of preserving all ancient relics throughout Việt Nam.

For many years, Việt Nam's government called upon its citizens to preserve and protect antiques. However, this has not stopped the loss of ancient cultural artifacts. Smuggling of antiques out of Việt Nam has become an alarming problem. The lack of customs control has been partly responsible for the loss of many valuable antique objects.

Prof. Hà Văn Tấn, head of the Việt Nam Institute of Archaeology, wrote the following in his introduction to the catalogue for an exhibition of early Vietnamese ceramics and bronze articles at a fine arts museum in Frankfurt, Germany: "I am happy to see these wonderful products made by our ancestors. However, I feel equally sad. How can we accept that our best and most valuable things are sold to other countries?"

A Korean professor compared the overseas sale of Vietnamese antiques with the Korean experience. For several decades, Koreans focused on developing their economy and forgot their cultural values. They sold many of their antiques. Now that their economy has developed, they suddenly realise they cannot buy back their lost cultural heritage even if they spend a thousand times the original sale price. Today, South Korean youth must fly to New York or London to see artifacts made by their own ancestors.

On the bright side, it may not be too late to rescue Việt Nam's cultural heritage if Vietnamese

lần giá bán ban đầu. Thanh niên Hàn Quốc ngày nay phải bay đến New York hay Luân Đôn mới có thể xem những hiện vật mà tổ tiên họ đã làm ra.

Xét trên mặt tích cực, có thể vẫn chưa quá muộn để cứu lấy di sản văn hóa Việt Nam nếu các nhà lãnh đạo Việt Nam nhận thức được vấn đề. Vẫn còn nhiều cổ vật quý, đặc biệt là đồ gốm, trong các bộ sưu tập tư nhân trên khắp đất nước. Trong diễn văn chúc mừng tại buổi lễ thành lập Hội Sưu tầm và Nghiên cứu Gốm và Cổ vật Thăng Long, giáo sư Hà Văn Tấn nhấn mạnh tầm quan trọng trong trách nhiệm của mỗi cá nhân đối với việc bảo vệ di sản quốc gia.

Ông Phạm Quốc Quân, giám đốc Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, nói: “Việc thành lập Hội Sưu tầm và Nghiên cứu Gốm và Cổ vật Thăng Long phù hợp với chính sách nhằm làm cho công tác bảo tồn trở thành một công việc chung. Đã đến lúc chúng ta cùng phải chia sẻ gánh nặng mà bao năm nay vẫn đặt lên vai các viện bảo tàng, các cơ quan và cán bộ trong lĩnh vực bảo tồn.”

Do mới thành lập, Hội còn gặp nhiều khó khăn về ngân sách, chi phí hoạt động và sự tham gia của hội viên. Tuy nhiên, điều lệ của Hội, đã được Chính phủ phê duyệt, cho phép các cá nhân nắm giữ, thừa kế và chuyển nhượng cổ vật trong lãnh thổ Việt Nam.

Hội dự định tổ chức các buổi hội thảo cho hội viên, các cuộc triển lãm để trưng bày các bộ sưu tập cổ vật. Trong tương lai, Hội sẽ tiếp nhận hội viên ở ngoài Hà Nội nhằm nâng cao nhận thức chung về sự cần thiết phải bảo tồn di sản văn hóa dân tộc.

leaders are made aware of the problem. There are still many valuable antiques, especially ceramics, in private collections throughout the country. In his congratulatory speech at the founding meeting of the Thăng Long Society, Prof. Hà Văn Tấn emphasised the importance of each individual's responsibility to protect the national heritage.

"The establishment of the Thăng Long Society is in line with the policy of making preservation a collective effort." Mr. Phạm Quốc Quân, director of Việt Nam's Museum of History, said. "It's high time we share the heavy burden that for years has been placed only on the museums, agencies, and cadre in the field of preservation."

The recently founded Society still faces difficulties in funding, operational costs, and member participation. However, its rules, which have been approved by the Government, allow individuals to hold, inherit, and transfer antiques within Việt Nam.

The Society plans to organise seminars for members and exhibitions to display collections of antiques. In the future, the Society will admit members from outside of Hà Nội to raise public awareness of the need to preserve the nation's cultural heritage.

Vấn đề nào được các nhà làm gốm ở Việt Nam quan tâm?

Những người mê gốm đã quá quen với tên tuổi của những người làm gốm lành nghề như Hân, Nhâm, Doan, Chi, Quang, Kinh và Chiến. Các nghệ sĩ này sống hết mình vì nghệ thuật gốm. Mỗi người lại có kỹ thuật và phong cách riêng trong việc tạo hình và phủ men sản phẩm.

Hà Nội có rất nhiều loại gốm đến từ các làng miền bắc như Bát Tràng (Hà Nội), Hương Canh (Vĩnh Phúc), Thổ Hà (Bắc Giang) và thậm chí từ Biên Hòa (tỉnh Đồng Nai) ở miền nam. Những sản phẩm gốm ấy được bán trong các cửa hàng, còn những người bán hàng rong lại bán trên phố hay thậm chí trong các ngõ nhỏ. Các sản phẩm gốm gồm chậu hoa, lọ hoa, bộ đồ trà, bát, đĩa, tượng tam đa (Phúc, Lộc, Thọ) và tượng Phật.

Sự đa dạng của đồ gốm trên thị trường khiến người mua khó phân biệt được gốm nghệ thuật và hàng kém phẩm chất. Tình trạng này làm giảm giá trị đích thực của nghệ thuật gốm Việt Nam. Làng gốm Bát Tràng nổi tiếng ở ngoại thành Hà Nội là một ví dụ điển hình. Gốm Bát Tràng xuất hiện đã hơn 600 năm. Kể từ đó, sản phẩm của làng nổi tiếng nhờ có nước men đẹp. Gốm Bát Tràng đã trở nên hết sức quen thuộc với người Đức, Mỹ, Ý, Thụy Điển và Pháp. Tuy nhiên, người ta có thể tự hỏi liệu làng Bát Tràng còn có thể duy trì vai trò nổi bật của mình được bao lâu nữa. Bát Tràng có khả năng đánh mất bản sắc của một làng gốm do tình trạng ô nhiễm từ các quy trình sản xuất không vệ sinh đe dọa chính ngôi làng này.

What issues concern ceramic makers in Việt Nam?

Ceramics enthusiasts are well acquainted with the names of skilled potters such as Hàn, Nhâm, Doan, Chi, Quang, Kinh, and Chiến. These artists are dedicated to ceramic art. Each has an individual technique and style for shaping and glazing his wares.

Hà Nội has an abundance of ceramics from the northern villages of Bát Tràng (Hà Nội), Hương Canh (Vĩnh Phúc Province), Thổ Hà (Bắc Giang), and even from Biên Hòa (Đồng Nai) in southern Việt Nam. These are sold in shops, and peddlers sell them on the streets and even in small alleys. The ceramic items include: flower vases, flower pots, tea sets, bowls, plates, statues of the three genies (Happiness, Prosperity, and Longevity), and Buddhist statues.

The wide variety of ceramics on the market makes it hard for buyers to distinguish artistic ceramics from low-quality ones. The glut has deprived Việt Nam's ceramic art of its real value. The famous Bát Tràng Pottery Village in the suburbs of Hà Nội serves as a good example. Bát Tràng ceramics appeared over 600 years ago. Since then, the village's products have gained a reputation for beautiful glazes. Bát Tràng ceramics are very popular with the Germans, Americans, Italians, Swedes, and French. However, one wonders how long Bát Tràng Village can maintain its prominence. Bát Tràng may lose its identity as a pottery village because pollution from unclean production processes threatens the village itself.

Ngày nay, người dân Bát Tràng giàu có hơn, nhưng những ngôi nhà bê-tông trông có vẻ hiện đại của họ lại làm hồng cảnh quan và kiến trúc của ngôi làng truyền thống này. Bát Tràng đang chuyển mình, nhưng liệu điều đó có tốt đẹp hơn không? Người ta cần phải khẩn trương làm một việc gì đấy để bảo tồn ngôi làng truyền thống này. Nếu không, men gốm Bát Tràng có thể vẫn sống nhưng ngôi làng văn hóa cổ này sẽ biến mất. May mắn thay, gần đây chính quyền Hà Nội đã thông qua dự án bảo tồn cảnh quan truyền thống của làng.

Ai là nghệ nhân gốm nổi tiếng đầu tiên của Việt Nam?

Trong số hàng nghìn nghệ nhân và nhà điêu khắc trong lĩnh vực gốm, rất ít người có đủ óc sáng tạo để trở nên nổi tiếng. Nguyễn Trọng Đoàn là một ngoại lệ. Sinh năm 1942, ông học tại một trường mỹ thuật công nghiệp từ năm 1959 đến năm 1963. Sau khi phục vụ trong quân ngũ từ 1965 tới 1971, ông vào Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp. Hai năm sau, ông bỏ học do những mâu thuẫn với giáo viên. Năm 1981, ông sang Tiệp Khắc học nghệ thuật đồ họa nhưng rồi lại chuyển hướng sang gốm.

Các sáng tác gốm của ông là bước tiếp nối truyền thống của các nghệ nhân Việt Nam từ các triều đại Lý, Trần, Mạc. Tác phẩm của ông nằm giữa gốm và điêu khắc. Không như hầu hết các sản phẩm gốm, sản phẩm của ông không thể dùng

People in Bát Tràng are wealthier now, but their modern-looking, concrete houses spoil the architecture and landscape of the traditional village. Bát Tràng is transforming, but is this for the better? Something must be done soon to preserve the traditional village. If not, Bát Tràng's ceramic glaze may live on while the ancient cultural village disappears. Fortunately, the Hà Nội authorities recently approved a project to preserve the traditional look of the village.

Who is the first famous Vietnamese artist of ceramics?

Few among the thousands of artists and sculptors in the field of ceramics are innovative enough to become famous. Nguyễn Trọng Đoàn is an exception. Born in 1942, he studied at a school of industrial arts from 1959 to 1963. After serving in the army from 1965 until 1971, he entered the University of Industrial Arts. Two years later, he gave up his studies because of conflicts with his teachers. In 1981, he went to Czechoslovakia to study graphic arts but switched to ceramics.

Đoàn's ceramic creations are a continuation of the Vietnamese tradition of artists from the Lý, Trần, and Mạc Dynasties. His works lie between ceramics and sculpture. Unlike most ceramic products, his cannot be used as containers or utensils. They express the nostalgia of someone fond of private life in industrial times. Đoàn's products are unique and

làm đồ dụng hay vật dụng. Chúng thể hiện nỗi nhớ da diết của một con người thích cuộc sống riêng tư trong thời đại công nghiệp. Sản phẩm gốm của Đoàn rất độc đáo, mang đậm phong cách cá nhân, nên không thể sản xuất đại trà được.

Gốm Nguyễn Trọng Đoàn trông đơn giản, mộc mạc nhưng rất trang nhã. Ông dùng cao-lanh trắng từ làng Bát Tràng để làm cốt bên trong các sản phẩm của mình. Thông thường, chỉ có phần trên của gốm Đoàn được tráng men. Ông sử dụng đất ruộng hoặc đất sét làm gạch để chế men nâu và men đen.

Từ đầu những năm 1990, những phương pháp truyền thống của châu Phi và Latvia đã truyền cảm hứng cho ông chỉ sử dụng đôi tay chứ không dùng đến bàn xoay. Một trong những sản phẩm độc đáo của ông là đèn vườn cỡ lớn mà ông sử dụng kỹ thuật của các nghệ nhân gốm sành Phù Lãng. Lò nung nhỏ của ông có thể lên tới 1.200°C, tương đương nhiệt độ trong các lò thời Lý-Trần. Lò này cho phép ông tạo ra loại gốm có chất lượng tương đương.

Hình dáng gốm của Nguyễn Trọng Đoàn giống trái cây: hồng, bưởi, cam hay bầu bí. Những sáng tạo sạch sẽ, tròn lẳn với bề mặt nhẵn bóng này đẹp lạ lùng. Những tác phẩm nghệ thuật khác tạo ra một cảm giác chờ che và gán bó, chẳng hạn các tác phẩm thể hiện tình mẫu tử. Các tác phẩm này thường đơn giản trong đường nét và



imbued with his personal style; they cannot be mass-produced.

Nguyễn Trọng Đoan's ceramics look simple and crude yet are very elegant. He uses white kaolin from Bát Tràng Village to make the supporting frame inside his pieces. Usually only the upper part of Đoan's pottery is

glazed. He makes brown and black glazes, using soil from the rice fields or clay for making bricks.

Since the early 1990s, traditional methods from Africa and Latvia have inspired Đoan to use only his hands and not a potter's wheel. One of his specialties is large garden lanterns, for which he employs the techniques of Phù Lãng stoneware artisans. His small kiln can reach 1,200 degrees centigrade, equal to temperatures in kilns from the Lý and Trần Dynasties. The kiln allows him to produce pottery of the same quality.

Nguyễn Trọng Đoan's shapes look like fruits—persimmons, grapefruits, oranges, or gourds.

mô-típ trang trí, thể hiện rõ sự tương phản mạnh về màu sắc và hình khối. Một vài tác phẩm điêu khắc của ông có bố cục phức tạp với vô số quai, gờ, ngàn, lớp, thậm chí khối, nhưng cách sắp xếp rất rõ ràng, đơn giản.

Gốm Nguyễn Trọng Doan giống như những bài thơ Thiên ngôn gọn mà giàu sức biểu cảm: chúng mang lại cho người xem sự giải thoát tâm lý khỏi những lo toan trong cuộc sống thường ngày.

Nghệ gốm đang điều chỉnh như thế nào để thích nghi với nền kinh tế thị trường?

Một số làng gốm cổ truyền như Hương Canh ở Vĩnh Phúc và Bông ở Nghệ An đang gặp nhiều khó khăn trong việc điều chỉnh theo những yêu cầu mới của thị trường. Nhiều người chuộng những vật dụng bằng nhựa hoặc kim loại hơn đất nung. Tuy nhiên, các làng khác như Bát Tràng ở gần Hà Nội hay một số làng ở tỉnh Đồng Nai và Bình Dương đã tạo ra các mẫu gốm mới bán rất chạy ở cả trong nước lẫn nước ngoài.

Gốm Việt Nam vẫn giữ được những đặc trưng dân gian vừa sáng tạo vừa gọn ghẽ. Nó không tuân theo những công thức cố định, vẻ xù xì của nó tạo nên ấn tượng về một sự bất cân ngay thơ. Hình dáng và trang trí nhằm thực hiện những

These clean, round creations with their flat, shiny surfaces are strikingly beautiful. Other art pieces create a feeling of protection and attachment, such as works portraying maternal affection. These are usually simple in their decorative lines and motifs and feature strong contrasts in colour and geometry. Some of his sculptures have complex compositions, with numerous knobs, edges, segments, layers, and even blocks, but their arrangement is clear and simple.

Nguyễn Trọng Đoan's ceramics are like short, powerful Zen poems: They offer viewers a psychological release from the cares of daily life.

How is the ceramics industry adjusting to the market economy?

Some traditional pottery villages such as Hương Canh in Vĩnh Phúc and Bồng in Nghệ An Province are having trouble adjusting to the new market demands. Many people prefer plastic or metal to earthenware household utensils. However, other villages like Bát Tràng in Hà Nội or those in Đồng Nai and Bình Dương Provinces have created new ceramic models that sell well both at home and abroad.

Vietnamese pottery retains folkloric characteristics of being both creative and compact. It doesn't follow set formulas, and its ruggedness gives the impression of innocent carelessness. Shapes and decorations serve certain practical

chức năng thực tế nhất định mà không cần đến vẻ ngoài hay sự phù phiếm không cần thiết nào. Những đồ gốm nào quá xa cách với nhu cầu chung sẽ nhanh chóng biến mất. Chẳng hạn, các tác phẩm gốm với hình dáng nặng nề và trang trí phức tạp sản xuất dưới thời Nguyễn (thế kỷ 19 đến đầu thế kỷ 20) đã biến mất. Gốm Việt Nam ngày nay hòa trộn giữa gốm cổ truyền dân gian với những ảnh hưởng hiện đại.



functions without unnecessary superficiality or vanity. Those ceramic wares which deviate too far from popular demands soon disappear. For instance, ceramic articles with heavy shapes and sophisticated decorations manufactured under the Nguyễn Dynasty (nineteenth to early twentieth centuries) have vanished. Today, Vietnamese ceramics blend traditional, folkloric pottery with modern influences.

*

*

*

TỪ VỰNG

GLOSSARY

ang

basin (n)

bàn xoay

potter's wheel (n)

bát ăn

bowl (n)

bát hương

incense burner (n)

bát nông lòng

shallow bowl (n)

bát sâu lòng

deep bowl (n)

bện

to braid (v)

bi (gốm)

ball (n)

bình

vase (n)

bình cổ thon (n)

vase with a slender neck (n)

bộ đồ uống trà

teapot and teacups (n)

cân đối

balance (n)

cao-lanh

kaolin (n)

chân đèn

lamp stand (n)

chân nến

candlestick holder (n)

chum, chĩnh

vessel (n)

công nghiệp gốm sứ

pottery industry (n)

cột đỡ

support (n)

di chỉ khảo cổ

archaeological site (n)

di sản truyền thống

traditional heritage (n)

di vật

relics, artifacts (n)

dải hoa văn (n)

pattern band (n)

dấu hằn

imprint (n)

đan

to weave (v)

dấu đao

curved-roof corner (n)

đắp	to patch (v)
đất sét	clay (n)
đế	base (n)
đồ dùng thực vật	vegetal implement (n)
đồ đựng bằng gốm	ceramic container (n)
đồ gốm	ceramic wares (n)
đồ gốm cung đình	royal ceramic wares (n)
đồ sứ hoa lam	blue floral porcelain (n)
đồ tùy táng	funeral objects (n)
đường gờ nổi	line in relief (n)
đường nét	outline (n)
đường xiên	oblique marks (n)
gạch men	glazed tiles (n)
gạch gốm	ceramic bricks (n)
gạch trang trí	ornamental bricks (n)
gốm	ceramics (n)
gốm cổ truyền dân gian	traditional folkloric pottery (n)
gốm nghệ thuật	artistic ceramics (n)
gốm tam sắc	three-colour ceramics (n)
gốm vân chai	ceramics with a comb motif (n)
gờ	(n) edges (n)
hình dáng	shape (n)
hình học, kỷ hà	symmetry (n)
họa tiết trang trí	decorative motif (n)
hoa lam	blue flowers (n)
hoa văn bện thừng	rope-like braided motif (n)
họa tiết đắp nổi	a relief of decorative patterns (n)
họa tiết khắc	imprinted motif (n)

họa tiết răng lược	comb motif (n)
khay	tray (n)
khạp	jar (n)
khuôn	mold (n)
khuôn mẫu	model (n)
khuyên tai có móc cài	earrings with clasps (n)
kỹ thuật làm gốm	ceramic techniques (n)
(kỹ thuật) vỗ	to tap (v)
(hoa văn) lá đề	bodhi leaves (n)
liễn sành	terracotta tray (n)
lọ	pot (n)
lớp	layer (n)
lò gốm	kiln (n)
lỗ thủng tạo hoa văn	patterned hole (n)
lư hương	incense burner (n)
màu cánh gián	reddish-brown (adj)
mảnh (gốm)	shard (n)
mẫu vật gốm	ceramic specimen (n)
men gốm	glaze, enamel (n)
men hoa	floral glaze (n)
men nâu	brown glaze (n)
men ngà	ivory glaze (n)
men lam	blue glaze (n)
men ngọc lục	celadon-green glaze (n)
men xám	grey glaze (n)
miệng	brim (n)
mộ chum	funeral jar (n)
mô phỏng	to imitate (v)
mô-típ	motif (n)

nấm rượu	wine bottle (n)
nặn	to mold (v)
người làm gốm	ceramic maker (n)
nguồn gốc	date (n)
niên đại	origin (n)
niêu	pot (n)
ngan	segment (n)
nghệ nhân	artisan (n)
nguyên liệu thực vật	vegetal material (n)
nung nhẹ lửa	reduction firing (n)
nước men dịu	mild glaze (n)
phần chính	main part (n)
phần phụ	subordinate part (n)
phướn	cloth band (n)
quai	knob (n)
rạn	cracking (adj)
san phẩm sành	stoneware item (n)
sứt mẻ	chipping (adj)
thân	body (n)
thị hiếu thẩm mỹ	aesthetic taste (n)
thiết kế	design (n, v)
tiểu sành	stone burial urn, terracotta coffin (n)
thợ gốm	potter (n)
thô	rude (adj)
trang trí	decoration (n)

trung tâm gốm	ceramic-making centre (n)
vật dụng trang trí kiến trúc	architectural decorations (n)
văn minh thực vật	<i>la civilisation du végétal</i> (n)
viên trang trí (n)	decorative edging (n)
vò gốm (n)	ceramic jar (n)
xoắn	to twist (v)
xưởng (n)	workshop (n)

**NHÀ XUẤT BẢN THẾ GIỚI
THE GIỚI PUBLISHERS**

46 Trần Hưng Đạo, Hà Nội, Việt Nam

Tel: 84-4-8253841

Fax: 84-4-8269578

Email: thegioi@hn.vnn.vn

**ĐỒ GỐM
CREAMIC**

Chịu trách nhiệm xuất bản (Director of Publication)

Trần Đoàn Lâm

Họa sĩ thiết kế (Designers)

Lê Bích Thủy

Ngô Thế Quân

In 1500 bản, khổ 10 x18 cm. Tại xưởng in Nhà xuất bản
Thế Giới . Giấy chấp nhận đăng ký xuất bản số 317-2009
/CXB / 8-54 / ThG, cấp ngày 16/4/2009. In xong và nộp
Lưu chiều quý II -2009

Nhà văn hóa Hữu Ngọc và nhà văn Mỹ Lady Borton mang đến cho chúng ta xê-ri sách song ngữ đầu tiên về văn hóa Việt Nam. Mười cuốn sách này phù hợp cho người Việt Nam học tiếng Anh cũng như người nước ngoài học tiếng Việt.

Nhà văn hóa Hữu Ngọc là tác giả của nhiều cuốn sách và bài báo nói về văn hóa Việt Nam, đã từng viết cuốn *Sổ tay người dịch tiếng Anh*. Nhà văn Lady Borton là tác giả của cuốn sách *Tiếp sau nỗi buồn: Một người Mỹ giữa làng quê Việt Nam*, và đã từng là "Người đương thời" trên VTV3.

Cultural scholar Hữu Ngọc and American writer Lady Borton have brought us the first series of bilingual handbooks on Vietnamese culture. These ten books are suitable for Vietnamese studying English and for foreigners studying Vietnamese.

Hữu Ngọc is the author of many books and articles on Vietnamese culture and of *A Handbook for Translators of English*. Lady Borton is the author of *After Sorrow: An American Among the Vietnamese* and was a "Contemporary" on VTV3.

CÁC TÊN SÁCH XUẤT BẢN TRONG NĂM 2004 (TITLES PUBLISHED IN 2004)

- 📖 Tết Nguyên đán (Vietnamese Lunar New Year)
- 📖 Phố cổ Hà Nội (Hà Nội's Old Quarter)
- 📖 Y học cổ truyền (Traditional Medicine)
- 📖 Tết Trung Thu (Mid-Autumn Festival)
- 📖 Chèo (Popular Theatre)
- 📖 Trầu cau (Betel and Areca)
- 📖 Võ dân tộc (Martial Arts)
- 📖 Đồ gốm (Ceramics)
- 📖 Hội họa Việt Nam hiện đại (Early Modern Vietnamese Painting)
- 📖 Thi cử Nho giáo (Royal Examinations)

Đồ gốm



290808000029

9,500

Giá: 9.500đ