

HOA VĂN ĐỒ GỐM PHÙNG NGUYÊN - NGUỒN SỬ LIỆU ĐỘC ĐÁO

NGUYỄN SỸ TOÀN*

Di chỉ Phùng Nguyên thuộc xã Kinh Kệ, huyện Lâm Thao, tỉnh Phú Thọ, được phát hiện và khai quật lần đầu tiên vào năm 1959. Đến nay chúng ta đã biết văn hoá Phùng Nguyên phân bố trên một diện tích khá rộng ở trung du và đồng bằng Bắc Bộ. Vùng trung tâm của văn hoá này bao gồm Phú Thọ, Vĩnh Phúc, Bắc Ninh, Hà Tây, Hà Nội (Hà Văn Tấn 2001). Các di vật phát hiện được trong văn hoá Phùng Nguyên rất đa dạng, phong phú cả về loại hình và chất liệu như: Đồ đá, đồ gốm, đồ xương, đồ đồng. Trong đó đặc biệt phải kể đến đồ gốm. Có thể nói, ở tất cả các di chỉ văn hoá Phùng Nguyên, khi tiến hành khai quật khảo cổ, đều thấy xuất hiện đồ gốm. Tuy nhiên, đồ gốm ở giai đoạn văn hoá Tiên - Sơ sử khi khai quật phát hiện chủ yếu là mảnh vỡ và những hiện vật sứ mẻ, đồ gốm còn nguyên lành rất hiếm. Đến nay chưa có đồ gốm Tiên - Sơ sử nào ở Việt Nam, được quan tâm nghiên cứu nhiều như đồ gốm giai đoạn văn hoá Phùng Nguyên. Điều đó chứng tỏ đồ gốm Phùng Nguyên phải có sự phong phú đa dạng và tiềm ẩn những

giá trị đặc biệt về mặt nào đó, như chất liệu, kỹ thuật chế tạo, loại hình, hoa văn.v.v. mới thu hút được sự quan tâm của các nhà nghiên cứu như vậy. Trong bài viết này, chúng tôi không thể đề cập hết các giá trị nói trên, mà chủ yếu tập trung tìm hiểu hoa văn đồ gốm giai đoạn văn hoá Phùng Nguyên với phương pháp tiếp cận coi đó như một nguồn sử liệu để tra cứu, và lục tìm trong quá khứ kho tàng tư duy khoa học và nghệ thuật của chủ nhân văn hoá Phùng Nguyên.

Đồ gốm là loại hình hiện vật đặc biệt có tính phổ quát toàn nhân loại, và xuất hiện ở nhiều nơi trên thế giới vào những thời gian lịch sử *sớm - muộn* khác nhau. Theo một số nhà nghiên cứu, đồ gốm có niên đại tuyệt đối sớm nhất được biết hiện nay là ở hang Miếu Nham, huyện Quế Lâm, tỉnh Quảng Tây (Trung Quốc), qua phân tích C14 mẫu than trên mảnh gốm đó là 17.000 năm cách ngày nay. Đây là mảnh gốm duy nhất của Quế Lâm và trên đó không có hoa văn (Trần Lâm Biền 2001).

Khi phát minh ra “lửa” con người bước sang giai đoạn văn minh hơn, biết đến *ăn*

* Nguyễn Sỹ Toàn, Đại học Văn hoá Hà Nội

chín thông qua việc *nướng* thức ăn. Nhưng khi phát minh ra đồ gốm, thì việc biến thức ăn *sống* thành thức ăn *chín* từ hình thức *nướng*, đến hình thức *nấu chín* thức ăn qua đồ gốm, chứng tỏ nghệ thuật trong văn hoá ẩm thực đã chuyển sang một giai đoạn văn minh cao hơn. Đồ gốm ra đời đánh dấu một bước tiến quan trọng của nhân loại. Đó là sự sáng tạo vĩ đại, ít nhiều đã làm thay đổi hình thái kinh tế và sinh hoạt của người nguyên thủy từ việc săn bắt, hái lượm, ăn thức ăn sống và sống du cư là chủ yếu, đã từng bước thích nghi và chuyển sang hình thái kinh tế làm nghề trồng lúa và các loại rau, củ, quả.v.v. Khi gắn bó với nghề trồng lúa thì cuộc sống của người nguyên thủy sẽ xa dần với đời sống du canh, du cư và mang tính ổn định hơn.

Đồ gốm cũng như tất cả hiện vật thuộc các loại hình chất liệu khác, lúc đầu được sản xuất nhằm mục đích đáp ứng nhu cầu thiết yếu hàng ngày của con người. Vì vậy, ban đầu đồ gốm ra đời chắc chắn chưa được quan tâm nhiều đến yếu tố mỹ thuật. Do vậy gốm ở giai đoạn đầu chất liệu thường thô, loại hình thì giản đơn chưa phong phú, nhiều hiện vật gốm chưa trang trí hoa văn. Đối với những hiện vật có trang trí hoa văn, thì ở giai đoạn này hoa văn cũng mang tính kỹ thuật như văn thừng đập, văn chải.v.v.

Sự ra đời của đồ gốm ở Việt Nam còn có nhiều quan điểm khác nhau, nhưng đa số các nhà nghiên cứu đều cho rằng, đồ gốm ra đời khoảng một vạn năm cách ngày nay, bằng chứng là các nhà khảo cổ đã tìm thấy đồ gốm có trong văn hoá Hoà Bình - Bắc Sơn. Đến giai đoạn văn hoá Phùng Nguyên, thì đồ gốm đã rất phát triển cả về

kỹ thuật và nghệ thuật. Chất liệu đồ gốm Phùng Nguyên đã có sự pha trộn thêm cát, sạn sỏi tán nhỏ, bã thực vật, vỏ nhuyễn thể, nhằm làm cho đồ gốm chắc hơn, bền hơn. Về kỹ thuật và phương pháp chế tác, người Phùng Nguyên đã biết chế tác gốm trên bàn xoay. Nhưng ở đây chúng ta cần đặc biệt quan tâm đến nghệ thuật trang trí hoa văn và ý nghĩa của nó. Hoa văn đồ gốm Phùng Nguyên vô cùng phong phú và đa dạng. Hàng chục loại hoa văn và các mô típ riêng biệt cùng với những biến thể từ đơn giản đến phức tạp được thể hiện với thủ pháp nghệ thuật tinh tế và phức tạp. Các loại hoa văn thường thấy trên đồ gốm văn hoá Phùng Nguyên là văn thừng, văn chải, văn in đập, văn trở lỗ, văn khắc vạch, khắc vạch in chấm-in lăn, hoa văn đắp thêm và miết láng. Văn thừng, văn in đập và văn chải chiếm tỷ lệ lớn nhất, thường được trang trí trên thân, đáy, mép miệng đồ gốm. Hoa văn khắc vạch kết hợp với in chấm, in lăn, miết láng tạo ra nhiều họa tiết nhất với nhiều kết cấu hoa văn phức tạp nhất (Hán Văn Khấn 2005).

Nghệ thuật trang trí hoa văn có nhiều cấp độ khác nhau, phụ thuộc vào nhu cầu và nhận thức của chủ nhân ở những thời điểm và bối cảnh lịch sử văn hoá khác nhau. Trên bình diện tổng thể căn cứ vào tính chất các họa tiết hoa văn được trang trí trên đồ gốm, có thể chia làm hai loại hình hoa văn cơ bản *hoa văn kỹ thuật* và *hoa văn trang trí*.

Hoa văn kỹ thuật xuất hiện ngay từ khi đồ gốm ra đời như văn thừng đập, văn chải.v.v hoa văn kỹ thuật có tác dụng gắn kết các con trạch và các yếu tố khác làm cho xương gốm chắc, khỏe hơn trong quá

trình tạo dáng đồ gốm. Mặc dù hoa văn kỹ thuật ra đời cơ bản có ý nghĩa phụ trợ thêm cho kỹ thuật sản xuất là chủ yếu, mà chưa thể hiện rõ sự đòi hỏi về nhu cầu thẩm mỹ. Tuy nhiên, chúng ta cũng không thể phủ nhận hoa văn kỹ thuật ít nhiều vẫn chứa đựng tính thẩm mỹ nhất định, tạo cho đồ gốm có sự uyển chuyển, mềm mại và hài hoà.

Khác với hoa văn kỹ thuật, hoa văn trang trí ra đời do nhu cầu thẩm mỹ của con người đòi hỏi ngày một cao hơn. Điều đó phản ánh trình độ thẩm mỹ và tư duy sáng tạo của các nghệ nhân làm gốm. Vấn đề này hoàn toàn phù hợp với quy luật phát triển của tự nhiên và xã hội. Nhu cầu hướng tới cái đẹp của con người dường như không có giới hạn và tư duy của người thợ gốm (nghệ nhân làm gốm) không ngừng sáng tạo những sản phẩm gốm ngày càng đạt đến trình độ cao hơn về kỹ thuật và nghệ thuật.

Tư duy khoa học (cụ thể là toán hình học) vừa mang tính chính xác, vừa mang tính tư duy trừu tượng, thể hiện rất rõ qua các họa tiết và mô típ trang trí đối xứng ở hoa văn đồ gốm Phùng Nguyên. Hà Văn Tấn cho rằng tư duy đối xứng trong trang trí hoa văn gốm Phùng Nguyên có ba kiểu đối xứng cơ bản như sau:

Một kiểu đối xứng cơ bản khá phổ biến là đối xứng gương. Không phải người Phùng Nguyên chỉ có những hình đối xứng gương đơn giản. Bằng một năng lực tư duy trừu tượng cao, các họa sĩ trang trí đồ gốm Phùng Nguyên đã tạo ra những hình đối xứng gương phức tạp. Chúng ta có thể gặp những hình này trên các loại đồ đựng khác nhau và trong nhiều di chỉ khác nhau. Chúng trở thành dấu ấn của

những giai đoạn nhất định trong văn hoá Phùng Nguyên (Hà Văn Tấn 1969)

Người Phùng Nguyên còn biết đến một kiểu đối xứng khác mà toán học gọi là đối xứng trục hay đối xứng quay. Hình có đối xứng trục có những bộ phận bằng nhau và giống nhau nhưng không thể chồng khít lên nhau bằng cách gập lại qua một đường thẳng như trong đối xứng gương mà ở những bộ phận bằng và giống nhau đó chỉ có thể chồng lên nhau khi ta quay một trục thẳng góc với mặt phẳng chứa hình đó. Trong kiểu đối xứng trục người Phùng Nguyên thể hiện rất đa dạng, phong phú với các cấp độ đối xứng khác nhau. Phổ biến là các họa tiết đối xứng trục bậc 2. (Hà Văn Tấn 1969)

Nói về những đồ án đối xứng trục bậc 2 của người Phùng Nguyên, chúng ta còn phải kể đến tất cả các đồ án chữ S với vô số biến thể, hoặc rời nhau hoặc nối liền nhau, tạo thành một phong cách đặc biệt. Tư duy mỹ học của các họa sĩ Phùng Nguyên còn dẫn họ đi xa hơn nữa trong việc tìm tòi các họa tiết có đối xứng trục bậc 2. Để xây dựng những hình đối xứng trục này, người họa sĩ Phùng Nguyên vẫn dùng những yếu tố, những bộ phận đã cấu tạo nên những hình đối xứng gương. Cho nên khi quan sát những họa tiết có nguyên tắc đối xứng khác nhau, chúng ta vẫn thấy giữa chúng có những điểm gần gũi với nhau và rõ ràng chúng được sáng tạo nên trong một nền văn hoá. (Hà Văn Tấn 1969)

Ngoài hai kiểu đối xứng gương và đối xứng trục, người Phùng Nguyên còn sử dụng một nguyên tắc đối xứng cơ bản khác là đối xứng tịnh tiến. Nguyên tắc tịnh tiến là nguyên tắc chung cho mọi dải

hoa văn trang trí, bởi vì hoa văn có tính chất cơ bản là lặp lại các họa tiết. Nhưng người ta chỉ dùng khái niệm đối xứng tịnh tiến đối với dải hoa văn gồm các họa tiết không có đối xứng gương mà cũng không có đối xứng trục. Lấy riêng ra từng họa tiết người ta có thể coi đó là các hình không đối xứng. Nhưng chúng được lặp lại trên một dải và chúng có thể chồng lên nhau bằng cách trượt theo một hướng. Và như vậy những bộ phận bằng nhau này vẫn là được lặp lại có quy luật (quy luật trượt theo một hướng). Do đó, các nhà toán học đã gọi chúng là có đối xứng tịnh tiến. (Hà Văn Tấn 1969)

Tư duy nghệ thuật trong trang trí hoa văn gồm Phùng Nguyên thể hiện rõ ở nghệ thuật sắp đặt, ở ý niệm đối xứng qua bố cục trang trí, và sự kết hợp tài tình giữa hàng trăm họa tiết và những đồ án trang trí khác nhau trên đồ gốm Phùng Nguyên. Khi nghiên cứu về nghệ thuật trang trí hoa văn gốm Phùng Nguyên, Hán Văn Khẩn đã nhận xét vừa ca ngợi vừa như bỏ ngỏ sự bí ẩn mà chưa thể khám phá như sau: Văn khắc vạch kết hợp in chấm, in lăn nhất là in lăn trên gốm Gò Bông. Nhiều mô típ hoa văn có kết cấu phức tạp đến mức không thể đặt tên cũng như không thể nào miêu tả cụ thể bằng lời được. Đây là loại hoa văn phong phú, phức tạp và đẹp nhất trên gốm Phùng Nguyên (Hán Văn Khẩn 2001).

Trong một nghiên cứu khác khi nghiên cứu về đồ gốm Phùng Nguyên Phạm Lý Hương nhận xét: Nét độc đáo làm gốm Phùng Nguyên phân biệt dễ dàng với các văn hoá khác thể hiện ở loại hoa văn khắc vạch kết hợp với in ấn. Đây là loại hoa văn mang ý nghĩa trang trí thực sự, được tạo

bởi các đường khắc vạch uốn lượn mềm mại thành những đồ án khi đơn giản khi phức tạp (Phạm Lý Hương 2001).

Cũng có quan điểm cho rằng việc sắp xếp các họa tiết hoa văn đối xứng nhau trở thành quy chuẩn trong trang trí gốm Phùng Nguyên. Đối xứng là nguyên tắc, là cái đẹp trong trang trí hoa văn. Ngoài ra người Phùng Nguyên còn sử dụng chất bột trắng để điền đầy vào các rãnh hoa văn khắc vạch và một loại cây cỏ nào đó để tạo cho một số gốm trở nên đen bóng. Đây cũng là một cách làm cho gốm thêm đẹp (Hán Văn Khẩn 2001).

Hoa văn đồ gốm Phùng Nguyên ngoài ý nghĩa đáp ứng nhu cầu thẩm mỹ và phản ánh trình độ nhận thức thẩm mỹ cũng như tư duy khoa học của thời đại, còn là nguồn sử liệu hết sức độc đáo cung cấp những thông tin và chứng cứ lịch sử quan trọng góp phần giúp chúng ta có thể hiểu được buổi bình minh lịch sử của dân tộc.

Khi sản xuất đồ gốm chắc rằng chủ nhân sáng tạo không có ý tưởng sẽ lưu lại sản phẩm cho muôn đời con cháu mai sau, chỉ sáng tạo và chế tạo ra sản phẩm với mục đích lớn nhất là đáp ứng nhu cầu thiết thực trong đời sống hàng ngày, mà không thể nghĩ rằng trải qua thời gian hàng ngàn năm lịch sử sau đó, hiện vật gốm Phùng Nguyên đã mang trên mình những giá trị lịch sử văn hoá vô giá.

Khi mà không ít các học giả phương Tây cố tình chứng minh nguồn gốc văn hoá Đông Sơn nằm ngoài Việt Nam. Trong bối cảnh chúng ta chưa tìm thấy chữ viết thời vua Hùng dựng nước, thì đồ gốm đặc biệt là đồ gốm Phùng Nguyên với những đồ án và mô típ hoa văn trang trí phong

phủ đã trở thành nguồn tài liệu vô cùng quý giá, chứa đựng những thông tin đủ sức thuyết phục đáp trả và phủ định lại các quan điểm sai lệch của phương Tây. Những giá trị lịch sử văn hoá này được nhìn nhận và đánh giá bằng *tư duy khoa học* nửa cuối thế kỷ 20 và những năm đầu của thế kỷ 21. Vào nửa cuối thế kỷ 20, chúng ta đã gặp rất nhiều khó khăn trong việc chứng minh thời kỳ Hùng Vương dựng nước là có thật trong lịch sử. Đặc biệt vấn đề nguồn gốc của văn hoá Đông Sơn được đặt ra và gây sự tranh cãi rất nhiều. Các nhà nghiên cứu nước ngoài đi tìm nguồn gốc Việt Nam thời dựng nước bên ngoài lãnh thổ Việt Nam, với nhiều hướng giả thiết đặt ra. Họ đặc biệt quan tâm đến các hoa văn và họa tiết trang trí trên trống đồng Đông Sơn và chứng minh các hoa văn và họa tiết này được ảnh hưởng hoặc bắt nguồn từ những nơi khác ngoài Việt Nam. Gần thì họ nghĩ tới ảnh hưởng văn hoá Hán và khu vực, mà xa hơn thì họ đã nghĩ đến sự ảnh hưởng của văn hoá từ chân trời Âu Châu rất xa xôi. Hà Văn Tấn cho rằng: Hoa văn *đường chấm dải* (Hình 5) là một kiểu trang trí rất phổ biến trên trống đồng gồm những chấm gần nhau nằm giữa hai đường song song, nhưng với Các-gren họa tiết này là một yếu tố rất quan trọng của nghệ thuật Chiến Quốc mà các nhà khảo cổ học Thụy Điển gọi là “phong cách sông hoài”. Trong khi Các-gren muốn tìm họa tiết này trên đồ đồng Trung Quốc thì R. Hai-nơ Ghen-đéc lại cho rằng họa tiết này mà ông gọi là mô típ chuỗi hạt là yếu tố đặc trưng và phổ biến nhất của văn hóa Han-xtát ở châu Âu. Trước những quan điểm này Hà Văn Tấn khẳng định, vào thời kỳ sớm hơn

văn hoá Chiến Quốc và văn hoá Han-xtát rất nhiều, trên đất nước chúng ta, chủ nhân văn hoá Phùng Nguyên đã sử dụng khéo léo họa tiết này để trang trí đồ gốm. Người Phùng Nguyên thường trang trí họa tiết này trên một loại đồ đựng có hình dáng cũng như hoa văn rất gần với đồ đồng. (Hà Văn Tấn 1974)

Cũng tương tự như vậy, kiểu hoa văn gồm những tam giác nhỏ nối tiếp nhau trên trống đồng mà Gô-lu-bép và Các-gren gọi là “hoa văn răng cưa” và Hai-nơ Ghen-đéc thì gọi là “họa tiết răng sói” Gô-lu-bép so sánh kiểu hoa văn này với hoa văn trên gương đồng đời Hán. Các-gren cố tìm nó trên đồ đồng Trung Quốc thời Chu. Còn Hai-nơ Ghen-đéc thì khẳng định rằng đó là “họa tiết phổ biến của đồ đồng châu Âu, của văn hoá Han-xtát và phong cách hình học Hy Lạp”. Hà Văn Tấn cho rằng, họ đã làm một việc vô ích, chính Các-gren cũng biết rằng “họa tiết răng cưa” là một họa tiết đơn giản và phổ biến trong tất cả các nghệ thuật trang trí, thấy có ở hầu hết các nơi. Han-na Rít đã bổ sung thêm ví dụ về họa tiết này ở trong tất cả các nền văn hoá khác nhau trên thế giới. Hoa văn răng cưa hay răng sói chỉ là do một đường gấp khúc đơn giản tạo thành. Đường gấp khúc sẽ tạo nên những hình tam giác xếp ngược đỉnh kề nhau. Kiểu trang trí như thế thường gặp trên đồ gốm Gò Mun, nhưng cũng đã xuất hiện trên đồ gốm Phùng Nguyên.

Ngoài ra với rất nhiều các hoa văn khác được trang trí trên trống đồng, Hà Văn Tấn đã lần lượt chứng minh những họa tiết hoa văn này được bắt nguồn từ trang trí trên đồ gốm Phùng Nguyên.

Mặt khác, khi nghiên cứu về các giai

đoạn phát triển văn hoá thời Tiền - Sơ sử ở Việt Nam, đồ gốm được coi là nguồn tài liệu quan trọng và có sức thuyết phục nhất trong khi chứng minh các luận điểm của mình. Các tác giả chủ yếu dựa vào diễn biến loại hình và hoa văn trang trí trên đồ gốm làm cơ sở phân chia thành các giai đoạn phát triển văn hoá sớm- muộn khác nhau. Phan Trọng Kiềm đi tìm các giai đoạn phát triển của văn hoá Phùng Nguyên qua hoa văn đồ gốm đã nhận định: Căn cứ vào trang trí trên đồ gốm, chúng tôi thấy rằng ở các di chỉ Xóm Rền, An Đạo, Nghĩa Lập, Gò Đông Xấu, Đôn Nhân, Hương Nộn và có thể cả Phùng Nguyên nữa, biểu hiện mọi giai đoạn phát triển muộn hơn so với Gò Bông. (Phan Trọng Kiềm 1974)

Hán Văn Khản cho rằng khi nghiên cứu tỉ mỉ toàn bộ đồ gốm văn hoá Phùng Nguyên, ngoài những đặc điểm chung như chất liệu, loại hình, hoa văn trang trí hay kỹ thuật chế tạo, chúng ta còn nhận thấy những nét khác nhau giữa một số nhóm di tích của văn hoá Phùng Nguyên, chính những nét riêng này, đặc biệt là một số gốm mịn, các họa tiết hoa văn tiêu biểu, kỹ thuật chế tác tạo hoa văn của nó sẽ giúp chúng ta lần tìm các giai đoạn phát triển của văn hoá Phùng Nguyên. (Hán Văn Khản 1976)

Qua những khái quát trên chúng ta có thể nhận xét như sau:

+Hoa văn đồ gốm Phùng Nguyên rất phong phú và đa dạng gồm: văn thừng, văn chải, văn in đập, văn trở lỗ, khắc vạch in chấm - in lăn, đắp thêm, miết láng.v.v Các loại hoa văn này thường được trang trí thành những dải hoa văn kết cấu khá phức tạp, gồm những họa tiết liên tục nối

liên hoặc tách rời, với những đường nét uyển chuyển lúc khép kín, khi bỏ hở tạo sự sinh động không gò bó, thô cứng như là một đặc trưng riêng biệt của nghệ thuật trang trí gốm Phùng Nguyên.

Nghệ thuật trang trí hoa văn gốm Phùng Nguyên đạt tới trình độ tinh xảo. Như đã trình bày trên, khi nói về nghệ thuật văn khắc vạch kết hợp với in chấm, in lăn, nhất là in lăn trên gốm Gò Bông Hán Văn Khản đã nhận xét: Nhiều mô típ hoa văn có kết cấu phức tạp đến mức không thể đặt tên cũng như không thể nào miêu tả cụ thể bằng lời được. Và ông đã nhấn mạnh đây là loại hoa văn phong phú, phức tạp và đẹp nhất trên gốm Phùng Nguyên. (Hán Văn Khản 2001)

Hoa văn đồ gốm giai đoạn văn hoá Phùng Nguyên hội tụ và kết tinh hài hòa cả hai loại hình hoa văn kỹ thuật và hoa văn trang trí tạo nên một bức tranh sinh động có sức lôi cuốn kỳ lạ đối với các nhà nghiên cứu chuyên môn. Hoa văn đồ gốm Phùng Nguyên không chỉ đáp ứng về mặt kỹ thuật và nghệ thuật trang trí làm cho đồ gốm bền, chắc và đẹp hơn, góp phần thoả mãn nhu cầu thẩm mỹ của con người, mà điều quan trọng là tiềm ẩn trong kết cấu và bố cục nghệ thuật của bức tranh trang trí sinh động đó là cả một hệ thống tư duy minh mông có sự đan xen, hoà quyện giữa tư duy *chính xác* mà *trừu tượng* của khoa học và tư duy mỹ cảm *tương đối* trong nghệ thuật.

Hoa văn đồ gốm Phùng Nguyên là nguồn sử liệu độc đáo. Nội dung chứa đựng những giá trị lịch sử, văn hoá và nghệ thuật sâu sắc, có sự kết hợp hài hòa giữa khoa học và nghệ thuật. Tư duy khoa học vừa chính xác, vừa trừu tượng được

thể hiện rõ trong nghệ thuật trang trí hoa văn sắp đặt đối xứng phong phú và đa dạng. Tính chặt đối xứng vừa mang tính khoa học logic chặt chẽ, nhưng đồng thời đối xứng cũng chính là cái đẹp hài hòa cân đối trong nghệ thuật trang trí, và nó thể hiện rõ trình độ thẩm mỹ cũng như tư duy khoa học của chủ nhân đồ gốm và văn hoá Phùng Nguyên. Hoa văn trang trí đồ gốm Phùng Nguyên không chỉ chứa đựng nội dung về khoa học và nghệ thuật, mà đó còn là nguồn sử liệu đặc biệt quan trọng khi chúng ta chưa tìm thấy chữ viết thời Hùng Vương và Tiền Hùng Vương. Qua diễn biến hoa văn đồ gốm Phùng Nguyên các nhà nghiên cứu đã sử dụng như một nguồn tài liệu chính để nghiên cứu phân loại các giai đoạn văn hoá. Đồng thời cũng từ nguồn tài liệu này Hà Văn Tấn đã chứng minh thuyết phục phản bác lại những nhận thức chưa khách quan về nguồn gốc Văn hoá Đông Sơn ở Việt Nam của các học giả phương Tây. Như vậy, qua đây chúng ta thấy giá trị của hoa văn đồ gốm Phùng Nguyên luôn được kết tinh và tỏa sáng chân lý bởi nhận thức khách quan và khoa học của con người ở những thời điểm khác nhau trong dòng chảy lịch sử dân tộc.

Trong quy trình chế tạo đồ gốm ở khâu tạo dáng sản phẩm mặc dù người nghệ nhân được tự do sáng tạo, nhưng vẫn bị ràng buộc những khuôn hình cụ thể của sản phẩm mà ta có thể cân, đong, đo, đếm được bằng những số liệu cụ thể. Nhưng khâu sáng tạo và trang trí hoa văn thì người nghệ nhân (họa sĩ) được mặc sức tung hoành với những ý tưởng thăng hoa của mình, bởi ở đó vừa có cái chính xác bằng hình ảnh cụ thể của các họa tiết, vừa

có cái trừu tượng mang ý nghĩa tương đối trong thủ pháp nghệ thuật. Như vậy, có thể coi hoa văn trang trí trên đồ gốm Phùng Nguyên như một nguồn sử liệu độc đáo, một cuốn sách chứa đựng nội dung về lịch sử, văn hoá khoa học vô giá mà người đọc dường như không thể khám phá đến những trang cuối cùng./.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hà Văn Tấn (1969). *Người Phùng Nguyên và đối xứng*, KCH, số 3-4, tr.16-27
2. Hà Văn Tấn (1974). *Từ đồ gốm Phùng Nguyên đến trống đồng*, KCH, số 13, tr.39-53
3. Phan Trọng kiểm(1974). *Các giai đoạn phát triển của Văn hoá Phùng Nguyên qua hoa văn đồ gốm*, trong HVDN, Tập IV, NXB KHXH, Hà Nội, tr.64-70
4. Hán Văn Khẩn (1976) *Thử phân chia giai đoạn Văn hoá Phùng Nguyên qua tài liệu gốm*, KCH, số 19, tr.5-12
5. Hán Văn Khẩn (2001). *Đồ gốm Văn hoá Phùng Nguyên*, trong *Tìm hiểu Văn hoá Phùng Nguyên*, SVHTT-TT Phú Thọ xuất bản, tr.67-79
6. Hà Văn Tấn (2001). *Văn hoá Phùng Nguyên: 4000 năm và 40 năm*, trong *Tìm hiểu Văn hoá Phùng Nguyên*, SVHTT-TT Phú Thọ xuất bản, tr.13-18
7. Phạm Lý Hương (2001). *Đôi điều về trung tâm gốm Phùng Nguyên*, trong *Tìm hiểu Văn hoá Phùng Nguyên*, SVHTT-TT Phú Thọ xuất bản, tr. 80-88
8. Trần Lâm Biền, chủ biên (2001), *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt*, Nxb VHDT - Tạp chí VHNT
9. Hán Văn Khẩn (2005) *Văn hoá Phùng Nguyên*, NXB ĐHQG Hà Nội.