

CHU QUANG TRÚ

TÌM HIỂU CÁC NGHỀ

THỦ CÔNG ĐIÊU KHẮC CỔ TRUYỀN



NHÀ XUẤT BẢN MỸ THUẬT

CHU QUANG TRÚ

mtv 2332

**TÌM HIỂU LÀNG
NGHỀ THỦ CÔNG
ĐIÊU KHẮC
CỔ TRUYỀN**

NHÀ XUẤT BẢN MỸ THUẬT - 2000

THAY LỜI NÓI ĐẦU

GIỮ GÌN VÀ NÂNG CAO BẢN SẮC VĂN HOÁ TRONG CÁC NGHỀ THỦ CÔNG NGHỆ THUẬT

Trong hoàn cảnh nước ta công nghiệp chưa phát triển, nông nghiệp còn lạc hậu thì sản phẩm thủ công nghệ thuật chính là nguồn hàng xuất khẩu quan trọng về kinh tế, đồng thời là một cách giới thiệu văn hoá truyền thống cho bạn bè khắp thế giới. Đối với trong nước, từ sau chủ trương đổi mới của Đảng và nhà nước nhằm thực hiện dân giàu nước mạnh xã hội văn minh, đất nước ngày càng khởi sắc và nhân dân đang thực sự có nhu cầu dùng đồ thủ công nghệ thuật làm đẹp cuộc sống của mình. Như vậy cả hoạt động đối ngoại và đối nội, cả đời sống kinh tế và văn hoá đều đang đòi hỏi các nghề thủ công nghệ thuật cần được phát triển.

Đó là một cơ may cho các làng nghề, phố nghề và các nghệ nhân. Nhiều nơi nhờ nhạy bén thời cuộc đã phát lên nhanh chóng: Làng gốm Bát Tràng thay da đổi thịt, các làng gốm ở Đồng Nai - Sông Bé đều phát triển khá mạnh, các làng làm đồ mộc chạm Thiết Úng và Đồng Kỵ đã mọc lên những khu phố

mới sấm uất, ở đây không những chỉ con cháu các nghệ nhân theo nghề ông cha mà còn thu hút thanh thiếu niên trong vùng đến học nghề và ở lại hành nghề. Đội ngũ thợ trẻ đã biểu hiện rõ sự tinh, nhanh, tháo vát, không hổ với ông cha. Nhiều cơ sở làm nghề đứng đắn, lấy chất lượng làm uy tín, đã trở thành địa chỉ tin cậy của bạn hàng trong và ngoài nước. Song, bên cạnh đó lại có những cơ sở chỉ chạy theo lợi nhuận làm cho mặt hàng bị tầm thường hoá. Trong thành đạt và cả trong tai tiếng đều có nguyên nhân chủ quan và khách quan. Và trách nhiệm quản lý của Nhà nước cần sự đổi mới thiết thực.

Với kinh tế nông nghiệp lúa nước kiểu cũ, người Việt vốn rất khéo tay, các nghề thủ công sớm phát triển. Ngay từ thời quân chủ, nhiều mặt hàng thủ công đã trở thành quà bang giao hữu nghị của Nhà nước, được xuất sang nhiều nước ở châu Á và châu Âu, thậm chí nhiều khi thương nhân nước ngoài phải ứng tiền đặt hàng từ năm trước. Nhiều nghệ nhân tài hoa đã bị triều đình Thăng Long và Huế bắt về kinh theo chế độ công tượng để trang trí cung điện, hết hạn nghĩa vụ, có người về quê, có người ở lại kinh thành hành nghề lập nghiệp tạo nên những phố nghề và xây dựng mối quan hệ nông thôn/thành thị trên cả hai mặt huyết tộc và nghề nghiệp.

Không ít nghệ nhân với tài khéo đã trở thành giai thoại như Đào Thúc Kiên vẽ quả dưa bở như

thật, sau trở thành bố vợ vua Lê Cảnh Hưng; Tô Phú Vượng đóng ngai vua rồi ngồi thử mà suýt mất mạng, sau nhờ tạc hạt gạo thành con voi mà được tha lại được phong là "Kỳ tài hầu", đã để lại tượng Ngọc Hoàng/vua Lê Cảnh Hưng ở chùa Đông Cao (Hải Dương)... Năm 1888 chỉ riêng làng đúc đồng Đại Bái (Bắc Ninh) đã có 24 thợ giỏi vào trang trí cung điện Huế và được phong danh tặng hàm. Thời Nguyễn, làng chạm gỗ Thiết Ứng (Hà Nội) có nhiều thợ giỏi được triều đình phong "Bá hộ cửu phẩm", có cụ còn được phong là "Hàn lâm", có lúc làng có trên 70 cụ bá...

Thợ thủ công nghệ thuật với số vốn thật ít ỏi có thể làm đẹp cho đời, làm giàu cho đất nước. Thực dân Pháp vừa chiếm được nước ta đã rất quan tâm khai thác mặt hàng này để vừa bóc lột được nhiều lại vừa được tiếng quan tâm văn hoá thuộc địa: chúng đưa hàng thủ công nghệ thuật Việt Nam vào các cuộc Triển lãm Thuộc địa. Chẳng hạn Triển lãm Lyon năm 1893 riêng tỉnh Bắc Ninh trưng bày 21 mặt hàng thủ công các làng nghề Đại Bái, Bút Tháp, Đình Bảng, Kiêu Ky, Phù Lãng... gồm từ cái lư hương đất nung giá có 0\$10 đến cái bàn tròn một chân bằng đồng giá những 45\$00. Triển lãm Paris năm 1900 có sự tham dự của nhiều nghệ nhân các ngành. Triển lãm Marseille năm 1906 nghệ nhân thêu Nguyễn Văn Nam của thị xã Bắc Ninh xuất hiện lần thứ 2 cùng với 2 thợ bạn và nghệ nhân Nguyễn Văn Chi của làng mộc chạm Thiết Ứng cũng

mang theo 4 thợ bạn sang. Báo chí ngày ấy cho biết: "Phía trước gian hàng, Nguyễn Văn Nam cùng 2 thợ thêu cầm cũi thêu trên hàng lụa Li-ông. Người đi hội chợ vây quanh trằm trồ xem những rồng phượng, hoa lá hiện dần lên vải dưới những bàn tay tài hoa. Bên trái, 5 người thợ của nhóm Nguyễn Văn Chi kỳ cách đóng sập gụ, tủ chè với nhiều chi tiết chạm trổ tinh vi...". Họ sản xuất và bán hàng tại chỗ. Chỉ trong thời gian mở cửa triển lãm, riêng ông Nam đã thêu được 915 trên 2.180 sản phẩm trưng bày. Cả hai nhóm nghệ nhân trên đều đạt huy chương đồng.

Cùng với việc đào thợ các làng nghề, chính quyền thực dân Pháp cũng đã nhanh chóng mở một số trường thủ công nghệ thuật: Trường Mỹ nghệ Thủ Dầu Một (1901) với 4 bộ môn là mộc, điêu khắc, khảm xà cừ và đúc đồng; Trường Mỹ nghệ Biên Hoà (1907) về gốm sứ và đúc đồng; Trường Nghệ thuật bản xứ Gia Định (1913) nâng cao việc dạy nghề của trường Biên Hoà; Trường nghệ thuật thực dụng Hà Nội (1920)... để đào tạo thợ thủ công nghệ thuật lành nghề.

Thực dân Pháp không thiện chí gì với dân ta, chúng khuyến khích hàng thủ công nghệ thuật phát triển chỉ nhằm thoả mãn cuộc sống của chúng ở thuộc địa với giá rẻ mạt và xuất khẩu thu lãi lớn nhất, song về khách quan đã thúc đẩy các nghề này phát triển mạnh mẽ.

Các nghệ nhân dù đào tạo qua thực tế hành nghề

hay qua trường lớp, thì họ đều nằm trong các hiệp thợ có trách nhiệm với danh dự làng nghề, phố nghề của mình. Nên luôn có ý thức về chất lượng sản phẩm. Làng mộc chạm Thiết Ứng còn nhớ cụ Bá Cánh ghép ván xít liền cả vân như một mảnh xẻ ở cây ra, đóng đồ toàn gỗ lõi không lẫn một tí giác, đóng gói gửi đi cẩn thận, không hề nứt, bảo hành tối thiểu 5 năm. Dân làng hàng năm còn có hội Trí xảo để cùng nâng cao tay nghề.

Sau Cách mạng tháng Tám, đất nước liên tục phải kháng chiến chống Pháp rồi lại chống Mỹ, cuộc sống thiếu thốn cần có đồ để dùng chưa cần đồ tốt, các nghề thủ công nghệ thuật không có điều kiện phát triển, nhiều thợ giỏi phải làm công việc khác kiếm sống. Ngay cả khi ngành ngoại thương tổ chức sản xuất để xuất khẩu, thợ giỏi cũng ăn công điểm nên luôn luôn phải chạy theo số lượng sản phẩm. Một số người nổi lên được Nhà nước tặng danh hiệu nghệ nhân nhưng cũng không có chế độ đãi ngộ và sử dụng thích đáng.

Trong Hội nghề truyền thống 1995 do Bộ Văn hoá - Thông tin và Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam tổ chức tại Trung tâm Văn hoá Nghệ thuật đã thu hút được gần 60 đơn vị, cá nhân thuộc 12 tỉnh thành mang sản phẩm truyền thống đến trưng bày và bán, nhằm tôn vinh, bảo tồn và phát triển các nghề thủ công truyền thống. Tất cả đã cho thấy một sự khởi sắc của hoạt động thủ công nghệ thuật Việt Nam

từ khi chuyển cơ chế bao cấp sang cơ chế thị trường. Cuối Hội nghề có tổ chức cuộc hội thảo khoa học giữa các nghề nhân với các nhà nghiên cứu. Ở đây, bên cạnh sự hồ hởi, khẳng định những cơ sở có tài tổ chức, lấy chất lượng làm uy tín, ăn nên làm ra thì cũng có nhiều tiếng kêu cứu từ các làng nghề.

- Trước hết là giá trị văn hoá của các mặt hàng thủ công nghệ thuật không được coi trọng đúng mức. Các nghề nhân một thời kỳ dài bị thả nổi và nay "ra đi" gần hết, các trường mỹ nghệ ít được chăm sóc và trong ý thức của nhiều nhà "văn hoá chính thống" còn coi thường, các hội thi Trí xảo không được tổ chức, ý thức trách nhiệm bảo vệ danh dự làng nghề rời rã mà mạnh ai nấy làm, mẫu mã tốt của ông cha bị mai một, mẫu mã mới không được sáng tác, thị hiếu thẩm mỹ không được giáo dục đã chạy theo những mẫu tầm thường của nước ngoài. Vắng mẫu cổ truyền, thiếu mẫu đẹp mới, ít đầu tư cho khâu sáng tạo, nhiều mặt hàng chỉ là sự lặp lại đại trà không có giá trị độc đáo nghệ thuật.

- Hàng thủ công nghệ thuật thường gọi là đồ mỹ nghệ, có nghĩa phải đẹp và tinh. Có mẫu đẹp muốn tinh xảo phải có bàn tay nghề nhân với kinh nghiệm tích tụ tạo ra những miếng nghề, những mẹo vặt nhiều khi đơn giản nhưng thật bất ngờ, phải quen tay hay mắt mới làm được. Những bí quyết nhà nghề chỉ sống trong đầu và đôi tay của các nghề nhân lão luyện, mà họ chỉ có thể truyền cho người

thân tín nhất, nếu không thì khi "ra đi" đành mang theo nghề ông cha. Hơn nữa muốn làm tinh phải mất nhiều thời gian, mà quy luật kinh tế trong điều kiện định mức kỹ thuật tính trước không cho phép người thợ - nhất là khi làm gia công, thực hiện.

- Hàng mỹ nghệ phải đẹp và bền, khi đã đạt giá trị văn hoá và sự tinh xảo thì trở thành gia bảo truyền đời. Như vậy nguyên liệu phải tốt và quy trình kỹ thuật phải đảm bảo. Đồ mộc chạm phải dùng gỗ quý (trắc, gụ, cẩm lai, sa mu, hoàng đàn...) ngày nay đang hiếm, giá lên rất nhiều lần. Để giảm giá, người ta phải tận dụng cả gỗ thải loại, thậm chí dùng gỗ xấu rồi tẩy nhuộm màu. Đồ sơn mài chẳng những cần vật tư tốt còn cần phải có thời gian với từng công đoạn kỹ thuật, nhưng cả sơn, gỗ, vàng, bạc và thời gian đều "cải tiến" làm cho phẩm chất hàng xuống cấp nhanh. Ngày nay nhiều hàng tốt, xấu, thật, giả lẫn lộn.

- Dù có quan tâm đến các giá trị trên nhưng nếu thiếu khâu tổ chức - lưu thông thì hàng thủ công nghệ thuật vẫn chưa phát triển với đúng ý nghĩa của nó được: Nhà nước cần có chế độ chăm sóc nghệ nhân, khuyến khích các gia đình có nghề truyền thống cha truyền con nối, tổ chức sưu tầm và giới thiệu các mẫu cổ truyền, tổ chức các hội thi Trí xảo để tuyển chọn mẫu tốt và đăng ký trình toà bảo đảm quyền tác giả, ngăn cấm và trừng phạt các hàng giả, không cho lưu thông các hàng kém phẩm

chất, cung cấp nguyên liệu quý hiếm, cấp giấy phép xuất khẩu trực tiếp để tránh các cầu dịch vụ ăn chặn, bãi bỏ những thủ tục nhiều khâu ở các cửa khẩu để du khách đỡ chán nản, có chính sách thuế và thu thuế rõ ràng... Như vậy phải có một cơ quan quản lý Nhà nước chuyên trách và hữu hiệu để các ngành hữu quan cùng chăm lo thì nghề thủ công nghệ thuật mới phát triển được.

Giữ gìn và nâng cao bản sắc văn hoá trong các nghề thủ công nghệ thuật là thiết thực chăm lo đời sống kinh tế - văn hoá chẳng những cho hôm nay mà còn cho ngày mai, cho trong nước và cho thế giới, cho danh giá Việt Nam trên trường quốc tế.

NGHỀ ĐÚC ĐỒNG

Đồng gắn bó với nhân dân ta suốt trường kỳ lịch sử. Nó là chất kim loại quý được lấy làm bản vị của các giá trị trao đổi từ xa xưa cho đến tận gần đây, được xem là kim loại thiêng để đúc tượng thờ và nhiều đồ tế khí, tuy nhiên cũng lại gắn với sinh hoạt đời thường của mọi người. Dù sử dụng dưới góc độ nào thì đồng thường được pha chế thành thỏi rồi gò dát, có khi sau đó còn gia công khắc rạch thêm. Với quy trình đúc, nghệ thuật điêu khắc đồng khá phức tạp, song nó có thể vượt lên những phá hoại của thời gian, là chất liệu đích thực của điêu khắc.

I. NHỮNG THÀNH TỰU ĐÚC ĐỒNG TRONG LỊCH SỬ

Đồ đồng có bề dày lịch sử chỉ đứng sau các đồ đá, tre, gỗ và gốm. ở nước ta, đồng tham gia vào thế giới gỗ - gốm - đá từ 4000 năm trước: Chủ nhân của văn hoá Phùng Nguyên phân bố trong lưu vực sông Hồng đã có những hoạt động chế tác đồng còn

để lại bằng cứ ở các di chỉ khảo cổ học. Chẳng hạn di chỉ Gò Bông (Phú Thọ) đã tìm thấy những cục đồng, xỉ đồng chứng tỏ người Phùng Nguyên đã luyện kim tại chỗ, và phân tích thành phần các cục đồng gồm đồng và thiếc, chứng tỏ họ đã biết tạo ra hợp kim đồng thau. Tuy nhiên, nếu ở văn hoá Phùng Nguyên đồ đồng chưa lần được thế lực của công cụ đá, nhưng nó đã bắt đầu cội nguồn của văn minh sông Hồng, thì sang giai đoạn văn hoá Đồng Đậu kế tiếp ở các di vật đã biểu hiện một sự kế thừa, nâng cao, đổi mới thì đồ đồng đã khá phổ biến, chiếm khoảng 1/5 số công cụ và vũ khí với nhiều loại hình phong phú như rìu, giáo, lưỡi câu, mũi lao, mũi tên... Quan trọng nữa là còn tìm được những khuôn đúc đồng bằng đá, bằng đất, có khuôn đúc một hiện vật, có cả khuôn cùng một lúc đúc nhiều hiện vật, tất cả đã khẳng định sự phát triển của kỹ thuật luyện kim đồng thau là đặc trưng quan trọng của văn hoá Đồng Đậu. Chuyển sang giai đoạn Gò Mun, cùng với chiều hướng giảm sút của đồ đá về cả số lượng, loại hình, thì đồ đồng thau phát triển mạnh, chiếm ưu thế với tỷ lệ hơn 50% tổng số công cụ và vũ khí, mà bên cạnh những loại hình đá có còn sáng tạo thêm được rìu lưỡi xéo, dùi đồng làm cả đồ trang sức như vòng tay.

Việc tìm ra, khẳng định các giai đoạn văn hoá Phùng Nguyên - Đồng Đậu - Gò Mun là cống hiến quan trọng của giới khảo cổ học Việt Nam, nó đã nối liền trực tiếp và liên tục từ thời đại đồ đá mới

đến văn hoá Đông Sơn rực rỡ khiến các học giả phương Tây phải choáng ngợp mà hoài nghi nguồn gốc. Ở đây, dưới góc độ đồ đồng, các giai đoạn trước đã chuẩn bị đầy đủ, đến văn hoá Đông Sơn thì đồ đồng đạt đến mức hoàn hảo cả về kỹ thuật và nghệ thuật.

Cho đến văn hoá Đông Sơn, đồ đá phần lớn chỉ còn để trang sức, đồ gốm nặng ý nghĩa thực dụng, tất cả bị đẩy lùi về phía sau đồ đồng. Ngày nay chúng ta có bộ sưu tập đồ đồng Đông Sơn gồm 60 loại hình phong phú, độc đáo với số lượng lớn, kích thước rất khác nhau, có công cụ sản xuất trong nông nghiệp và trong thủ công nghiệp, có vũ khí đánh gần, đánh xa và phương tiện phòng vệ, có nhiều dụng cụ gia đình, đồ trang sức, nhạc khí và tượng nghệ thuật. Các loại hiện vật trên chẳng những có nhiều loại kiểu dáng khác nhau mà còn có trang trí đẹp đòi hỏi người thợ thủ công cũng là nghệ nhân dân gian, do đó ngoài giá trị thực dụng còn có giá trị nghệ thuật cao.

Nổi trội lên ở văn hoá Đông Sơn, trở thành biểu trưng của văn minh sông Hồng là trống đồng Đông Sơn được phân bố trên một địa bàn rộng lớn của vùng Đông Nam Á, trong đó riêng Việt Nam cho đến năm 1980 có 169 chiếc (gồm 91 chiếc loại lớn và trung bình, 78 chiếc trống minh khí). Các nhà sử học Việt Nam đã khẳng định "miền Bắc Việt Nam được coi là một trung tâm xuất hiện và truyền bá sớm của trống đồng Đông Sơn". Trống đồng Đông

Sơn cả về kỹ thuật đúc, nghệ thuật tạo dáng, trang trí là sáng tạo tuyệt vời của người Việt cổ, trong đó những hình trang trí phủ đầy bề ngoài trông đã phản ánh trung thực con người đương thời trong các hoạt động sản xuất, săn sàng chiến đấu, vui chơi, tín ngưỡng và cả nhiều sinh vật gắn bó với con người.

Do đồ đồng trước giai đoạn Đông Sơn chủ yếu là công cụ và vũ khí yêu cầu có độ cứng, độ sắc cao, nên hợp kim đồng thau có tỷ lệ đồng 80-90%, thiếc 10-20%, còn hàm lượng chì rất thấp (chỉ 0,01-0,4%) ngang với tỷ lệ vôi tạp chất. Sang giai đoạn Đông Sơn, do đồng thau được dùng phổ biến, để đúc nhiều hiện vật mang tính nghệ thuật, người Đông Sơn đã biết giảm tỷ lệ đồng và thiếc để tăng hợp kim đồng - thiếc - chì có độ dẻo, dễ điền đầy các chi tiết của khuôn đúc. Các di chỉ văn hoá Đông Sơn còn cung cấp cho ta một số nồi nấu đồng, khuôn đúc rìu, dao găm, giáo, chuông... có cấu tạo khuôn, kỹ thuật làm khuôn chứng tỏ người thợ đúc đồng đương thời có "đôi mắt bằng ngọc, đôi tay bằng vàng" mà còn có hiểu biết sâu sắc về kỹ thuật luyện kim, tạo được những lò nấu đồng chịu đựng được nhiệt độ rất cao 1400°C.

Từ thế kỷ II trước Công nguyên, đất nước ta bị Bắc thuộc, cũng là lúc văn hoá Đông Sơn tiếp xúc với văn hoá Hán, nhưng vẫn còn giữ được trong vài thế kỷ. Cụ thể ở nghề đúc đồng, trống đồng vẫn được đúc song đã cải biến hay trá hình chậu úp,

đồng thường được dùng để đúc những dụng cụ gia đình, những đồ tế tự và những mặt hàng mỹ nghệ. Câu chuyện Mã Viện sau khi đàn áp xong cuộc khởi nghĩa Hai Bà Trưng đã lòng tìm rất nhiều trống đồng, phá ra lấy đồng đúc ngựa tốt dâng vua Hán, chúng tỏ nghề đúc đồng thời đó vẫn ở một trình độ cao. Để kim hãm, thậm chí nhằm phá hoại sâu xa thủ công nghiệp nước ta, thái thú Giao Chỉ là Tôn Tú đã lòng bắt hàng nghìn thợ giỏi ta đưa về Giang Đông dâng vua Ngô để xây dựng kinh đô Kiến Nghiệp, chắc hẳn trong đó có những người thợ đúc đồng tài ba của nước ta. Theo Chu Khứ Phi, các thời Đường, Tống và Nam Tống, bọn đô hộ phương Bắc trong khi vợ vét tài nguyên nước ta, đã "kéo bễ đổ cả núi", chắc chắn trong đó có việc khai mỏ và đúc đồng, cùng phản ánh chính sách của bọn đô hộ vừa kim hãm vừa nuôi dưỡng ở mức nhất định để khai thác đối với nghề đúc đồng của nước ta, mà bằng chứng cụ thể là quả chuông Thanh Mai mới được phát hiện năm 1986.

Quả chuông này được tìm thấy ở dưới độ sâu 3m5 trong bãi sa bồi ven sông Đáy thuộc xã Thanh Mai (huyện Thanh Trì - Hà Tây), có hình dáng giống như các quả chuông cổ Việt Nam còn thấy (đúc từ thời Trần về sau) nhưng miệng thẳng chứ không loe ngang. Quai chuông đã làm thành đôi rồng đầu lưng vào nhau uốn cong lên, thân chuông có những nhóm chỉ nổi ngang và dọc chia mặt chuông làm 4 ô trên và 4 ô dưới để khắc bài văn có hai núm gỗ hình

tròn với 10 cánh hoa bao quanh. Bài văn chuông cho biết chuông được đúc năm Mậu Dần hiệu Trinh Nguyên thứ 14 tức năm 798, nặng 90 cân Nam (nay cân được 46 kg), thân chuông cao 52 cm, quai chuông cao 8 cm. Chuông do Hội Tuỳ Hỉ của những người Hoa và những người Việt cùng đúc. Đây là một thành tựu xuất sắc của kỹ thuật đúc đồng ở thế kỷ VIII, cách tạo dáng, cấu trúc và độ dày của hợp kim đồng thau làm cho chuông có âm hưởng ngân vang phù hợp với âm thanh của các lễ cầu nguyện như chính bài minh ghi rõ:

*"Hồi tâm dụng phúc
Cùng tạo minh chung
Trời xa ứng nghiệm
Địa ngục tường minh
Tam đồ hết khổ
Bát nạn tiêu khuynh
Thân nay giả hữu
Muôn kiếp lưu danh
Cận kẻ Phật pháp
Âm hưởng cùng vang
Công danh xin gửi
Bất diệt vô sinh"*

Trên cơ sở nguồn gốc sâu xa, từ văn hoá Phùng Nguyên và đỉnh cao ở văn hoá Đông Sơn, nghề thủ công được tồn tại khéo léo trong nghìn năm Bắc thuộc không những về kỹ thuật mà còn trở thành một chỗ dựa tinh thần để bảo tồn văn hoá dân tộc. Trống đồng được xem như vị thần bản mệnh của

dân tộc, được dân gian lập đền thờ, trong đó có đền Đồng Cổ (đền Trống Đồng) ở Đan Nê (Thanh Hoá). Cho đến khi đất nước độc lập, nhà Lý đã rước thần trống đồng từ Đan Nê về Thăng Long lập đền Đồng Cổ ở Bưởi để hàng năm triều đình đến tổ chức ăn lễ.

Nâng cao địa vị thần Trống Đồng lên tột đỉnh, nhà Lý cũng đồng thời phục hưng lại nghệ thuật đúc đồng: Đưa kỹ thuật đúc đồng lên một đỉnh cao mới, xây dựng những truyền thuyết và lịch sử hoá truyền thuyết về việc tổ đúc đồng và những kỳ quan đồ đồng, để gây ấn tượng đậm và niềm tin sâu không chỉ ở đương thời mà truyền mãi về sau. Về ý định này, thực sự nhà Lý đã thành công, và nhờ đó mà đồ đồng đã có một cuộc sống thần kỳ ở cả chính sử và dã sử.

Sử sách còn ghi nhận nhiều lần đúc đồng tạo ra những khí vật lớn và thiêng: Năm 1031 đúc chuông chùa Long Trì nặng 10.000 cân đồng, năm 1035 đúc chuông chùa Trung Quang nặng 6.000 cân đồng, năm 1041 phát 7.500 cân đồng để đúc tượng Phật, hai vị Bồ Tát và chuông lớn ở Viện Từ Thị Thiên Phúc, năm 1056 phát 12.000 đồng đúc chuông chùa Sùng Khánh Báo Thiên... Trong khi vật là chuông thì nổi lên yêu cầu về tiếng phải vang ngân, người thợ đúc đồng đã khám phá ra một công thức hợp kim là pha thêm kim loại quý vào để đúc phần vú chuông. Vì thế, năm đầu của vương triều mình, nhà Lý đã phát 1.680 lạng bạc để pha đúc chuông chùa

Dại Giáo, năm 1014 phát 310 lạng vàng để pha đúc chuông chùa Hưng Thiên và phát 800 lạng bạc để pha đúc chuông chùa Thắng Nghiêm... Việc khai thác mỏ đồng cũng được sử sách xác nhận, chẳng hạn từ năm 1198 tổ chức khai thác mỏ đồng lục ở Lạng Châu.

Ký ức nhiều người còn ghi đậm truyền thuyết dã lịch sử hoá về ông Tổ đúc đồng gắn liền với kỳ quan "Tứ đại khí". Gạt đi những chi tiết thần kỳ về việc tu luyện và chữa bệnh, chỉ riêng ở phạm vi đúc đồng thì mỗi nơi kể đều địa phương hoá để tự hào, nhưng cái chung là: Vào thời Lý, sư Không Lộ mang một cái túi nhỏ sang Trung Quốc quyên giáo đồng, được vua Trung Quốc cho vào kho, sư bèn làm phép thu tất cả đồng vào túi rồi tìm cách về nước. Về nước, sư đúc một quả chuông lớn, khi đúc xong đánh thử, tiếng vang truyền sang tận Trung Quốc khiến con trâu vàng ở trong kho tưởng mẹ gọi bèn lồng sang ta. Sợ tiếng chuông làm các nước mất hết vàng sẽ gây thù oán với ta, sư bèn vất chuông xuống hồ nước, trâu vàng cũng xuống hồ theo. Số đồng còn lại, sư cho đúc bốn khí vật lớn là chuông Quy Điền, tháp Báo Thiên, Phật chùa Quỳnh Lâm và vạc chùa Phổ Minh. Cả bốn khí vật này đều đã "mất" từ lâu, trong đó hai khí vật ở Thăng Long (chuông Quy Điền và tháp Báo Thiên) được gán cho quân Minh phá năm 1426 để lấy đồng đúc vũ khí chống lại nghĩa quân Lam Sơn. Nhưng truyền thuyết kết hợp với sử sách và văn bia còn xác nhận:

- Chuông Quy Điền: Chùa Một Cột xây năm 1049, đến năm 1101 nhân sửa chùa có đúc một quả chuông lớn. Chuông đúc xong nặng không thể treo lên được, bèn để ở ruộng nước có nhiều rùa, nhân đó thành tên chuông Quy Điền.

- Tháp Báo Thiên: Chùa Báo Thiên xây bên cạnh hồ Lục Thủy (hồ Hoàn Kiếm ngày nay) vào năm 1056, năm sau tại sân chùa xây cây tháp Đại Thắng Tư Thiên cao vài mươi trượng, gồm 12 tầng, tầng dưới bằng đá, các tầng trên bằng đồng, trên đỉnh tháp có tượng tiên nữ bưng mâm ngọc hứng móc ngọc. Cho đến đời Tây Sơn còn thấy nền tháp với một số tượng đá đẹp.

- Phật chùa Quỳnh Lâm: Chùa Quỳnh Lâm ở Đông Triều có tượng Phật Di Lặc cao 6 trượng đặt trong toà điện cao 7 trượng, đứng xa mười dặm còn trông thấy rõ.

- Vạc Phổ Minh: Chùa Phổ Minh ở Nam Định có chiếc vạc mà hai người chạy đuổi nhau trên miệng được. Có tài liệu nói vạc này sâu 4 thước, rộng hơn 10 thước và nặng 6150 cân.

Thời Trần sử sách ít nói đến đồ đồng, nhưng việc sử dụng rộng rãi trống đồng trong các lễ nghi long trọng và tác dụng lớn lao của tiếng trống đồng đã được xác nhận chắc chắn. Đời vua Trần Nhân Tông (1270-1293), trong cuộc đón sứ nhà Nguyên đã cho đánh trống đồng giữa những hàng lính cầm gươm giáo sáng loá, khiến sứ giả Trần Cương Trung phải run sợ thú nhận:

*Kim qua ảnh lý đan tâm khổ,
Đồng cổ thanh trung bạch phát sinh...*

(Dịch nghĩa:

*Thấy gương sắt loé sáng lòng đau khổ,
Nghe tiếng trống đồng sợ bạc cả đầu).*

Tiếng trống đồng đón sứ Nguyên thế nào không rõ, nhưng đền thờ thần Trống Đồng ở Đan Nê còn có biển ghi rõ: "Treo lên đánh thấy tiếng giống tiếng trống mà mạnh hơn, giống tiếng chuông mà ngân, giống tiếng khánh mà êm".

Và chắc chắn là một số hiện vật bằng đồng của thời Trần đã được phát hiện. Đó là đôi vòng để mắc cang (?) và đôi bàn đạp yên ngựa tìm thấy trong mộ vua Trần ở Yên Sinh, được đúc khéo, trang trí đẹp với hình rồng điển hình của nghệ thuật thời Trần. Và đặc biệt là ba quả chuông ở những ngôi chùa thuộc vùng biên giới ba phía của đất nước: Chuông chùa Bình Lâm ở Cao Bằng đúc năm Ất Mùi niên hiệu Hưng Long tức năm 1295, được phát hiện năm 1978; chuông chùa Vân Bản ở Hải Phòng, được vớt ở vùng biển Đồ Sơn năm 1958 và chuông chùa Rối ở Hà Tĩnh phát hiện năm 1990. Hai quả chuông sau tuy không ghi niên đại, nhưng với kiểu dáng hoa văn trang trí và một số quan tước cùng tên người chắc chắn thuộc cuối thời Trần. Những quả chuông này dù tìm thấy ở dưới nước biển (chuông chùa Vân Bản) hay trong lòng đất (chuông chùa Rối) đều không bị sự phá hoại của môi trường chứng tỏ một kỹ thuật luyện kim cao, tất cả đều thuộc loại chuông

lớn với kiểu dáng ổn định khá giống nhau. Có thể lấy chuông chùa Vân Bản để xem xét: Chuông cao 1,27 m (cả quai), miệng rộng 0,74 m, dáng phát triển từ chuông Thanh Mai với sáng tạo là miệng loe hình cánh sen và có 6 núm đánh, con rồng ở quai treo vẫn còn mào lửa nhưng vẫn dạng chữ S (vốn không thể thiếu ở rồng thời Lý) thì nay chỉ còn ở một má. Văn chuông cho nhiều tài liệu quý về xã hội đương thời.

Thời Lê sơ hiện vật đồng còn lại ít, cơ bản là những đồng tiền đồng vốn đã có từ thời Đinh mà sau đây tất cả các nhà nước quân chủ độc lập của nước ta đều cho đúc và lưu hành rộng rãi. Thời Mạc ngoài tiền còn có hai quả chuông đồng lớn (cao 1,55 mét và 1,75 mét) ở chùa Viên Minh (tức chùa Đà Quận) thuộc tỉnh Cao Bằng, đúc năm Tân Hợi niên hiệu Kiến Thống 19 tức năm 1611, dáng cơ bản gần chuông thời Trần, song kỹ thuật đúc do có thêm nhiều sắt trong hợp kim nên có màu gần với gang và mặt bị sần ô-xít hoá.

Sang thời Lê trung hưng, dù năm 1776 khi chiếm được Đàng Trong, nhà nước Lê - Trịnh đã cho phá những súng đồng nòng rộng không dùng được, những đồ đồng nặng không mang đi được, những đỉnh to vạc lớn nặng 700 - 800 cân trở xuống... lấy được của chúa Nguyễn để đúc tiền. Và ở Đàng Ngoài sau lần thu vét đồng năm 1740 của vua Lê Cảnh Hưng, năm 1786 vua Lê Chiêu Thống theo lời tâu của Nguyễn

Hữu Chính lại cho thu vét chuông đồng, tượng đồng ở các chùa đền để lấy đồng đúc tiền.

Với những hành động trên, chắc chắn rất nhiều khí vật quý bằng đồng đã bị thu phá để đúc thành tiền, thế nhưng chẳng những một số đồ đồng của thời Mạc trở về trước ngày nay vẫn còn mà cũng còn giữ được khá nhiều đồ đồng của thời Lê trung hưng (kể cả ở Đàng Trong), từ những hiện vật nhỏ như đồng tiền, đến những hiện vật lớn và rất lớn là tượng, chuông và vạc.

Nổi trội lên trong nghệ thuật đúc đồng thời Lê là tượng Trấn Vũ ở đền Quan Thánh (Hà Nội) bằng đồng hun đúc năm Vĩnh Trị 2 (1677) cao khoảng 9 thước (3m72) nặng 6.600 cân (4.000 kg), thể hiện một vị thần là đạo sĩ ngồi xoã tóc, chân để trần, tay trái bắt quyết, tay phải chống gươm, thân gươm có răn quấn và chống lên lưng rùa. Tượng Trấn Vũ chẳng những là một tác phẩm nghệ thuật độc đáo, mà về kỹ thuật đúc đồng đã đánh dấu một đỉnh cao. Chính vì thế mà tác giả của pho tượng đồng này là nghệ nhân Trùm Trọng cũng được tạc tượng đá cao bằng người thực và để thờ trong khám ở sát hồi tường bên trái của toà điện chính. Đó là sự tôn vinh cao nhất đối với nghệ nhân.

Đàng Trong là vùng đất mới, các chúa Nguyễn khi vào trấn thủ đã tìm mọi cách thu hút dân ngoài Bắc vào theo, trong đó có những thợ đúc tài giỏi, và trong mưu đồ cát cứ đã xây dựng một số công trình để khẳng định quyền lực của mình. Dưới góc

độ nghề đúc đồng, các chúa Nguyễn ở thế kỷ XVII - XVIII đã để lại những vạc, chuông rất đặc sắc, hiện còn một số ở Huế. Hiện còn giữ được 10 chiếc vạc lớn đều đúc ở thế kỷ XVII, trong đó nổi lên hai chiếc vạc ở sân trước các nhà Tả vu và Hữu vu trong Đại Nội, đúc vào các năm 1660 và 1662, cao 1m05 (cả quai cao 1m30, miệng rộng 2m22, chu vi gần 6m, nặng xấp xỉ nhau - chiếc lớn nhất là 2582 cân, dáng thành đứng miệng loe, mặt ngoài thân chia ra các dải ngang trong đó lại chia ô, mỗi ô là một hình trang trí hoa lá và nhất là chim thú hầu hết chuyển động ngược chiều kim đồng hồ (là chuyển động thuận đã được xác định từ trống đồng Đông Sơn). Chuông đồng ở Đàng Trong không nhiều như ở Đàng Ngoài, song lại có quả chuông to nhất và rất đặc sắc ở chùa Thiên Mụ, được gọi là "Đại hồng chung" đúc năm 1710, thân cao 1m90 (nếu kể cả bộ lao treo là 2m47), miệng rộng 1m42, chu vi thân 3m61, nặng 3.285 cân 8 lạng (2.052 kg) với nhiều hình trang trí đẹp gồm rồng, mây, tinh tú và bát quái, được đúc rất mịn, tiếng vang ngân chứng tỏ một kỹ thuật luyện kim đồng thau đạt tới đỉnh cao. Những vạc và chuông lớn này đã vượt lên trên lệnh phá năm 1740 và 1776 của nhà Lê - Trịnh.

Do lệnh thu vét đồng của vua Lê Cảnh Hưng và vua Lê Chiêu Thống, nhiều chùa ở ngoài Bắc đã bị mất chuông, khi nhà Tây Sơn lên đã cố gắng khắc phục - nhất là trong thời Cảnh Thịnh, khắp nơi tổ chức đúc lại chuông chùa, quán. Ngày nay tuy chưa

tổ chức điều tra tổng thể, chúng tôi cũng nắm được "sơ yếu lý lịch" của gần trăm quả chuông thời Tây Sơn, phần lớn cao trên 1m20, một số quả cao tới 1m50, có quả cao tới 1m74 như chuông chùa Thầy (Hà Tây), được tạo dáng đẹp với tỷ lệ chiều cao thường gấp đôi chiều rộng, bỏ lao treo là hai hoặc một con rồng hoàn chỉnh. Những quả chuông này chẳng những quý mà còn là vật thiêng thông truyền sự giác ngộ như bài văn chuông chùa Bộc (Hà Nội) vốn đúc năm 1795 (sau đúc và khắc lại ở thời Nguyễn):

"Từng nghe: Dường như không mà lại có, đạo do phương tiện mà hình dung ra được. Có lòng mộ cảm tất thông được với đạo, âm thanh vang vọng rất xa. Công đức nhỏ có thông báo nhỏ, công đức lớn có thông báo lớn. Còn đối với chuông gõ nhỏ thì kêu nhỏ, gõ mạnh thì tất kêu to... Phật vốn nhìn vào mà không thấy, còn có chuông thì nhìn thấy cái cần thấy. Phật vốn là nghe mà không nghe thấy, còn có chuông thì nghe được cái cần nghe... Ở chốn chùa chiền có tiếng chuông làm cho người ta được như ở trên trời, được nghe tiếng sáo vang vọng không trung. Âm thanh của chuông không bao giờ dứt. Phật cũng không thể bị tắt chìm đi. Tuy vậy, cái ẩn náu ở cái không thì khó mà biết được thế nào, còn cái được thể hiện ở cái có thì là cái nhìn và cái nghe được vậy chăng?"

Nghề đúc đồng để lại nhiều thành tựu xuất sắc là ở thời Nguyễn. Mặc dù năm 1813 vua Gia Long

cầm nhân dân Bắc Kỳ xây dựng chùa quán cùng với việc đúc tượng và đúc chuông, nhưng nhiều nơi nhân dân vẫn đúc chuông, trong đó tiêu biểu là quả chuông chùa Bút Tháp (Bắc Ninh) đúc năm 1815, cao tới 1m52 miệng rộng 0m71. Các đời vua sau đó càng đúc nhiều chuông, hầu hết chuông đời Tự Đức là loại chuông lớn, như chuông chùa làng Chèm (Hà Nội) đúc năm 1878 cao 1m41 miệng rộng 0m68. Nhưng thành tựu đúc đồng trong thời Nguyễn nổi trội vẫn là ở Huế, mà tiêu biểu là các bộ cửu vị thần công và cửu đỉnh.

Cửu vị thần công là chín khẩu đại bác lớn được đặt tên là Xuân-Hạ-Thu-Đông và Kim-Mộc-Thủy-Hỏa-Thổ đều được triều đình Huế phong là "Thần uy vô địch thượng tướng công". Từng khẩu đều dài tới 5m10 và nặng trung bình tới 17.500 cân, thân súng được chạm tỹ mĩ hoa lá, còn khắc rõ danh hiệu, vị thứ, trọng lượng, cách sử dụng và niên đại Bính Tý năm Gia Long 15 tức 1816. Bộ cửu vị thần công này là những khí vật bằng đồng khổng lồ hiện còn. Nhưng đúc hoàn hảo cả về kỹ thuật và nghệ thuật, được mọi người quan tâm đến nhiều hơn cả lại là bộ cửu đỉnh. Đó là chín chiếc đỉnh đặt ở sân Thế Miếu, mang các tên Cao-Nhân-Chương-Anh-Nghị-Thuần-Tuyên-Du-Huyền muốn biểu hiện một vòng lịch đại đầy đủ mà Cao là thế hệ khởi đầu và Huyền là thế hệ truyền nối xa nhất. Tất cả đều ghi rõ đúc năm Ất Mùi niên hiệu Minh Mạng 16 tức 1835. Dáng chung của các đỉnh như một lư hương tròn có

ba chân cao, bê thế, được xem như tác phẩm điêu khắc hoành tráng, xung quanh bầu đỉnh còn nổi một mảng tên đỉnh và 17 mảng các hình chạm nổi về cảnh trí đất nước, tinh tú, hiện tượng thiên nhiên và các sinh vật xem như những phù điêu "treo" xung quanh đỉnh. Từng chiếc, trọng lượng, kích thước có xê dịch, nặng từ 3.201 cân đến 4.307 cân và cao (cả quai) từ 2m31 đến 2m50, chu vi bầu từ 5m05 đến 5m07. Đã nhiều người bàn đến kỹ thuật đúc đỉnh với những hình chạm nổi, xu hướng chung cho là đúc liền khuôn và như thế việc làm khuôn đúc khá phức tạp đã được giải quyết mỹ mãn.

Sang thế kỷ chúng ta, để khai thác nghề đúc đồng cổ truyền, ngay từ năm 1907 chính quyền thực dân Pháp đã mở trường Mỹ nghệ đồ gốm và đúc đồng ở Biên Hoà, nhưng thành tựu nổi trội về nghề đúc đồng vẫn nằm trong dân gian và ở ngoài Bắc. Tuy mục đích chính của nghề đúc đồng bây giờ không phải làm cho Nhà nước hay cho các điện thờ tôn giáo, mà là làm những đồ gia dụng của nhân dân với kích thước nhỏ, song khi cần đúc những tác phẩm nghệ thuật lớn, các nghệ nhân đúc đồng vẫn có thể thực hiện thành công tốt đẹp nhất. Điển hình là việc nhân dân phường đúc đồng Ngũ Xã (Hà Nội) đã đúc cho chùa làng mình pho tượng Phật A Di Đà vào năm 1952, cao 3 m95, chu vi 11m6, hai đầu gối cách nhau 3m60. Riêng tượng nặng 12.300 kg (tương đương 19.680 cân), ngoài ra còn đài sen để đặt tượng có 96 cánh nặng 1.600 kg đồng nữa

(=2.560 cân). Như vậy cả tượng và đài sen đều bằng đồng nặng 22.240 cân đồng, vượt xa mọi khí vật cổ truyền hiện còn.

Thành tựu của nghề đúc đồng Việt Nam suốt chiều dài "lịch sử 4.000 năm" dựng nước, còn để lại đến nay chỉ một phần, song thật đáng ngạc nhiên. Trên cơ sở ấy, chúng ta hoàn toàn tin tưởng ở triển vọng nghề đúc đồng ngày nay.

II. TRỞ LẠI "TỔ NGHỀ" VÀ NHỮNG TRUNG TÂM ĐÚC ĐỒNG

Từ chiều sâu 4.000 năm với bao biến thiên, nghề đúc đồng cổ truyền Việt Nam còn để lại một số trung tâm ngày nay vẫn hoạt động, trước hết liên quan đến Tổ nghề.

Nghề đúc đồng ở nước ta được khởi lên từ văn hoá Phùng Nguyên 4.000 năm trước, song cụ Tổ nghề mà các nơi đúc đồng thờ thực ra không phải là tổ sáng tạo mà chỉ là tổ phục hưng sau 3.000 năm đã có nghề.

Trở lại nhân vật Khổng Lồ trong truyền thuyết về ông tổ đúc đồng, tùy từng vùng được đồng nhất với một trong hai vị thiên sư có thật ở thời Lý là Dương Không Lộ (? - 1019) và Nguyễn Minh Không (1065 - 1141). Dù hai thiên sư sống cách nhau gần nửa thế kỷ, song truyền thuyết đã "tái sáng tạo" lịch sử, để hai Thiên sư trên đã cùng với Từ Đạo Hạnh sang Tây phương tu luyện, khi đắc đạo rồi trở về nước mỗi người tu ở một nơi: Từ Đạo Hạnh tu

ở chùa Thầy, sau đầu thai làm vua Lý Thần Tông, Nguyễn Minh Không tu ở chùa Keo, sau có công chữa khỏi ác bệnh cho vua Lý Thần Tông nên được ban quốc tính và phong là quốc sư, có đền thờ ở phố Lý Quốc Sư (Hà Nội). Còn Dương Không Lộ tu ở chùa Phả Lại (Bắc Ninh) có hai chú tiểu là Phạm Quốc Tài quê ở Đề Cầu (còn gọi là Đề Kiều - Thuận Thành - Bắc Ninh) và Trần Lạc quê ở Đông Mai (còn gọi là làng Nôm hay cầu Nôm - Văn Giang - Hưng Yên nhưng xưa là Bắc Ninh), ngoài việc tu hành còn giỏi đúc đồng. Có thuyết kể chính thiên sư Dương Không Lộ sau khi xin được đồng của Trung Quốc đã về chùa núi Phả Lại đúc quả chuông khổng lồ, khi đánh thử thì trâu vàng chạy theo nhưng khi tiếng chuông tắt thì trâu mất hút bèn xuống hồ Lãng Bạc đắm, sư bèn đập chuông rơi xuống sông Lục Đầu. Nơi chuông rơi xuống về sau vẫn được gọi là Vực Chuông. Khi hai chú tiểu đã thạo nghề, sư phụ cho họ về quê dạy dân làng đúc đồng. Dân Đề Cầu và Đông Mai biết đúc đồng thờ Không Lộ làm tổ sư và thờ cả hai chú tiểu Phạm Quốc Tài, Trần Lạc.

1. Trung tâm Đề Cầu - Đông Mai

Từ những thiên sư là con người của lịch sử nhưng đã huyền thoại hoá, dân gian xây dựng nên truyền thuyết ông Khổng Lô dạy dân đúc đồng. Nhân vật ông Khổng Lô chính là sự khái quát một dạng anh hùng văn hoá kỳ vĩ, và truyền thuyết cũng ghi nhận

một sự thực là địa danh của hai nơi đúc đồng nổi tiếng: Đề Cầu và Đông Mai.

Đề Cầu và Đông Mai là hai xã, từ xa xưa đã thuộc hai huyện khác nhau (Siêu Loại và Văn Giang) của tỉnh Bắc Ninh, nay thuộc hai huyện của hai tỉnh (Thuận Thành - Bắc Ninh; Mỹ Văn - Hưng Yên), nhưng lại sát cạnh nhau, nên sự phân chia chỉ có tính cách hành chính, còn trong sinh hoạt xã hội, kinh tế và tình cảm hoàn toàn hoà nhập, có thể coi là một trung tâm gọi gọn là Đề Cầu.

Đề Cầu là một xã lớn, nên ở thời Nguyễn tên xã trở thành tên tổng; cũng là một xã cổ, nên cả xã có 4 thôn đều có tên chữ và tên nôm là Châu Mỹ (Mé), Diển Tiên (Điền), Hạ (Rí Hạ) và Thượng (Rí Thượng). Ngày nay Đề Cầu mang tên mới là Nguyệt Đức thuộc huyện Thuận Thành - Bắc Ninh.

Đông Mai là một xã nhỏ, thời Nguyễn thuộc tổng Đại Từ huyện Văn Giang, nhưng trong thời Pháp thuộc tổng Đại Từ nhập vào tỉnh Hưng Yên, nay là làng Cầu Nôm thuộc xã Đại Đồng huyện Mỹ Văn - Hưng Yên; làng Đông Mai tục gọi là làng Nôm, đầu làng có chợ là nơi trao đổi hàng hoá và phẩm vật mà của Đề Cầu chiếm hàng đầu nên gọi là chợ Cầu Nôm, tên chợ gọi quen thành tên làng, câu ca dao "Đồng nát thì về Cầu Nôm" đã nói lên hoạt động chính của dân Cầu Nôm là chuyên mua đồng nát về nấu lại thành đồng thau bán cho các làng Văn Ó (Ó Nghè), Xuân Phao (Ó Phèo), Long Thượng

(Rồng) cùng xã Đề Cầu đúc ra các vật bằng đồng như chuông, đỉnh, tượng, sanh, nồi, linh... rồi Cầu Nôm lại mua sản phẩm đúc của các làng trên để mang bán khắp chợ miền xuôi và miền ngược.

Trung tâm đúc đồng Đề Cầu này vừa sản xuất vừa phân phối, nguyên liệu chủ yếu là tái chế từ đồng nát. Sách *Phong thổ Hà Bắc* đời Lê ghi nhận: "Đề Cầu đúc đồng, đúc thành các thứ tiền đồng, đỉnh đồng, sanh đồng, nồi đồng không thiếu thứ gì".

2. Trung tâm đúc đồng Ngũ Xã

Vào thời Lê, nhân dân 4 thôn của xã Đề Cầu và nhân dân Đông Mai bị nhà nước trưng tập về kinh đô Thăng Long đúc tiền đồng và những khí vật bằng đồng cần dùng cho triều đình, sau được phép ở lại bán đảo thuộc hồ Trúc Bạch, lập ra một làng đúc đồng mới gọi là Ngũ Xã Tràng để nhắc các thế hệ con cháu nhớ về "Trường đúc của nhân dân năm xã" gốc ở Đề Cầu và Đông Mai, cũng rước tổ sư Không Lộ ở quê ra thờ trong đền riêng.

Ở đây có đất tốt, dồi dào cần cho việc đắp lò, làm khuôn, lại sẵn nước cần dùng trong kỹ thuật đúc. Các thợ đúc Ngũ Xã đã đúc hoàn hảo pho tượng đồng Trấn Vũ nặng 6.600 cân, sang thế kỷ XVIII, Nguyễn Huy Lượng ở bài Tụng Tây Hồ phú đã xác nhận lò đồng Ngũ Xã để lửa suốt đêm khiến đóm đóm phải ghen tức: "Lửa đóm ghen năm xã gây lò". Ở thế kỷ XIX, Ngũ Xã ngoài việc đúc các vật phẩm bằng đồng còn đúc tiền gia công cho nhà nước.

Làng đúc đồng Ngũ Xã đã có sự phân công sản xuất theo các chi, mỗi chi chuyên đúc một vài chủng loại, có năm chi chính về đúc tượng, đúc chuông, đúc đồ thờ, đúc đồ mỹ nghệ và đúc đồ dân dụng. Tuy nhiên đúc những vật phẩm lớn thì cần có sự hợp tác của nhiều thợ thuộc các chi khác, thậm chí từ các nơi khác. Chẳng hạn năm 1952 trong khi đúc pho tượng A Di Đà cho chùa làng, đã huy động tới 100 thợ Ngũ Xã, 40 thợ từ quê cũ Bắc Ninh sang, 4 người từ Hải Dương và Sơn Tây tới. Họ đúc đồng chủ yếu theo sự đặt hàng của dân làng, của nhà nước và cả của tư nhân, đôi khi còn bán ra nước ngoài như ở thế kỷ XVII, thuyền trưởng người Anh là Brewster đã mua hai quả chuông đồng ở Kê Chợ, mỗi quả nặng chừng 500 cân Anh (khoảng 250 kg), nhưng khi đi thuyền đến phố Hiến thì cả hai quả chuông đều bị giữ lại.

3. Trung tâm Quảng Bố - Đại Bái

Quảng Bố (hay Quảng Bá) có tên nôm là làng Vó, xưa là một xã nổi tiếng nên tên xã cũng là tên tổng. Còn Đại Bái có tên nôm là làng Bưởi, xưa cũng là một xã, nằm sát hồ ở phía tây nam của làng Vó. Hai làng sát liền nhau, cùng chung sinh hoạt và nghề nghiệp, nhưng cho đến thời Pháp thuộc vẫn thuộc hai khu vực hành chính riêng: Quảng Bố thuộc tổng Quảng Bố huyện Lang Tài - Bắc Ninh, nay Quảng Bố là một thôn của xã Quảng Phú cùng với xã Đại Bái đều thuộc huyện Gia Lương tỉnh Bắc

Ninh. Hai xã đúc đồng này được coi như một trung tâm, và gọi gọn theo thói quen trong vùng là nghề đúc Đại Bái.

Xã Đại Bái có 4 thôn, cả 4 thôn đều làm nghề gò đồng và đều thờ tổ sư là Nguyễn Công Truyền. Thần phả ở làng ghi nhận Nguyễn Công Truyền (989 - 1069) người thời Lý từng theo cha vào Thanh Hoá sinh sống, lớn lên vào quân đội từng được phong là Điện Tiền tướng quân, khi cha mất, ông xin từ quan để đưa mẹ về quê và sáng chế ra nghề gò đồng. Nhưng sách *Bắc Ninh toàn tỉnh địa dư chí* lại chép Nguyễn Công Truyền người thời Lê sơ, từng đi theo đoàn sứ bộ sang Trung Quốc, ở bên ấy ông đã quan sát nghề đồng, khi về nước được phong là Phấn Lực tướng công, đã dạy dân không chỉ đúc đồng mà còn gò đồng. Vì thế dân Đại Bái tôn ông làm Tổ sư. Thờ gò đồng Đại Bái còn ra Hà Nội lập nên phố Hàng Đồng cho đến nay vẫn còn có nhiều người gò đồ đồng.

Ở Đại Bái đã có sự phân công sản xuất theo từng thôn, mỗi thôn cử ngoài thờ tổ sư Nguyễn Công Truyền còn thờ thêm một vị hậu tiên sư làm tổ của ngành.

- Thôn Tây thờ hậu tiên sư ngành đánh mâm là Phạm Ngọc Thanh.

- Thôn Ngoài thờ hậu tiên sư ngành đánh nồi là Nguyễn Viêt Lai và Vũ Viêt Thái.

- Thôn Xôn thành lập sau, chuyên đánh chấu không thấy nói đến hậu tiên sư.

Đại Bái còn giữ được tờ trát của triều đình Huế đề ngày mồng 4 tháng 2 năm Đồng Khánh 3 (1888) theo đó chúng ta biết hồi Pháp mới chiếm xong Bắc Kỳ đã đưa đồ đồng Đại Bái đi dự đấu xảo và dành được bằng khen, sau đó theo lệnh của tổng đốc Ninh Thái, thợ cả Nguyễn Văn Thạch đã dẫn 23 thợ bạn người làng Đại Bái mang theo đầy đủ đồ nghề vào Huế để đúc, gò, chạm đồng trang trí cho các cung điện.

Sách *Phong thổ Hà Bắc* đời Lê ghi nhận: "Đại Bái có nghề dập thau làm đủ các thứ mâm thau, chấu thau, ấm thau đều rất khéo". Ở đây cũng có chợ Bưởi có tiếng trong vùng, nên tên nôm Bưởi còn được gọi đầy đủ là Bưởi Nối. Ca dao địa phương có câu:

*Muốn ăn cơm trắng cá trôi,
Thì về làng Bưởi đánh nối với anh.*

Còn Quảng Bô ở bờ nam sông Bái nổi tiếng là một làng khoa cử có nhiều phong tục đẹp, nhưng cũng nổi tiếng về nghề đúc đồng:

*Muốn ăn cơm trắng cá ngon
Thì về làng Vó nặn khuôn đúc nối.*

Tuy thế, tổ sư đúc đồng ở đây lại khá chung chung, có tên là Công Nghệ và tên hiệu là Trực Nghệ hàm ý chỉ người có công trực tiếp dạy nghề đúc cho dân, mất sớm (36 tuổi) chưa có gia đình, giấu cả tên họ để tránh sự tranh giành giữa các tộc

hệ. (Cũng có người nói ông họ Nguyễn?), truyền rằng ông từng làm quan trong bộ Công và đã theo học nghề đúc đồng, khi thạo nghề thì xin từ quan về dạy cho dân, mất ngày 23 tháng Tám sau trở thành ngày giỗ tổ nghề của cả làng Vó, và mọi người vẫn kiêng tiếng "nghệ" mà đọc là "vàng".

Từ xa xưa ở trung tâm Đại Bái này đã có sự phối hợp như ở trung tâm Đề Cầu: Quảng Bố mua các nguyên liệu, phế liệu đồng về luyện lại cho đồng nhất, đúc thành những phôi đồng, lại có thể cán mỏng thành đồng lá để cho Đại Bái giọt thành những đồ dùng khác nhau. Như vậy, về kỹ thuật Quảng Bố đúc đồng (mà sách *Phong thổ Hà Bắc* đời Lê viết là "trú đồng") thì ở Đại Bái lại giọt đồng (sách trên viết là "đả đồng" và ca dao gọi là "đánh nôi"). Về sau Quảng Bố cũng đúc đồng, đi từ chỗ đúc đồ thờ đến chỗ đúc cả đồ dùng phục vụ sinh hoạt của nhân dân.

Trung tâm đồ đồng Đại Bái nằm cạnh xã Lãng Ngâm từ thời văn hoá Đông Sơn đã chiếm đỉnh cao của kỹ thuật đúc đồng mà khảo cổ học đã tìm được nhiều hiện vật tinh khéo. Phải chăng trung tâm Đại Bái là sự phát triển trực tiếp kỹ thuật đúc đồng của người Việt cổ ở Lãng Ngâm thời các vua Hùng? Bộ sách *Đại Nam nhất thống chí* khi nói đến đồ đồng cả nước cũng chỉ nhắc đến đồ đồng Đại Bái.

4. Làng hàn đồng Trang Liệt

Ngoài hai trung tâm Đề Cầu và Đại Bái, Bắc

Ninh còn có làng Trang Liệt tên nôm là làng Sắt, nay thuộc xã Đồng Quang huyện Từ Sơn làm nghề buôn bán đồng và sửa chữa đơn giản đồ dùng bằng đồng. Nhờ những người buôn đồng ở Sắt mà đồ đồng Đại Bái được đưa đến khắp các tỉnh trên miền Bắc, họ còn mua hoặc đổi đồ đồng mới lấy đồ đồng cũ. Với kỹ thuật gò, hàn đơn giản người làng Sắt đã "cứu sống" những đồ dùng bằng đồng bị thủng hoặc bị méo.

Chính vì hoạt động của những người này mà tên nôm của làng Trang Liệt được gọi đầy đủ là làng Sắt Đồng.

5. Trung tâm phường Đúc ở Huế

Trên khu đất phía tây bắc làng Dương Xuân ở bờ nam sông Hương, từ thời các chúa Nguyễn đã ra đời một công xưởng đúc đồng gọi là *Trú tượng ty*, sau đấy sang thời Nguyễn phát triển thành Phường Đúc.

Vùng Huế từ khi trở thành thủ phủ của Đàng Trong và đặc biệt khi trở thành kinh đô nước ta dưới thời Nguyễn, có một yêu cầu lớn là khối lượng đồ sộ về đồ đồng với một chất lượng cao. Trong ký ức của nhiều người dân Huế, các bộ vạc đồng, cửu vị thần công, cửu đỉnh và nhiều đồ dùng khác của triều đình Huế đều là sản phẩm của những người thợ đúc đồng ở Phường Đúc Huế. Ký ức của nhiều người thợ đúc ở đây cũng nhớ tổ tiên họ từ miền Bắc di vào theo cuộc Nam Tiến của các chúa Nguyễn, và được bổ sung ở thời Nguyễn bằng chế

độ công tượng có nhiều người hết hạn đã ở lại Huế lập nghiệp.

Khi quân Trịnh chiếm được Phú Xuân, Lê Quý Đôn đã ghi nhận tình hình đúc đồng ở đây của các chúa Nguyễn: Có Ty thợ đúc các cục, người Kinh Nhơn 30 người, người Bản Bộ 30 người... Trên cơ sở ấy, về sau này Phường Đúc có 5 xóm vẫn giữ các tên cổ là: Kinh Nhơn, Bản Bộ, Trường Đúc, Giang Đình, Giang Tiên. Mỗi xóm dù chỉ có mười nóc nhà ở hai bên dọc theo đường xóm nhưng vẫn có một ngôi đình riêng quy mô tương đương với mọi ngôi đình làng trong vùng. Phải chăng mỗi thôn có một nguồn gốc riêng mà việc thờ ở đình riêng là ảnh xạ của việc thờ nơi quê gốc?

Trên sổ thợ đúc làm việc trong các công xưởng, từ đời Minh Mạng nhà nước chủ trương phương thức phát triển theo kiểu "cha truyền con nối". Sách *Đại Nam thực lục* ghi rõ "Vua (Minh Mạng) sai Bộ Công xem xét những người thợ đúc, thợ bạc trong Sở Đốc công, hễ ai có con đẻ, em ruột đến tuổi cứ nghề ấy cho vào sổ hạng thợ, không được vào sổ hạng dân, cũng không được đi làm ở các sở ngạch khác. Tổng lý sở tại dám dung túng, giấu diếm sẽ bị tội, quan địa phương không xét ra cũng bị lỗi". Chính lối đào tạo từ trong gia đình này, các thế hệ thợ nối tiếp nhau giữ được "mánh lới" nhà nghề, và khi chế độ công tượng không còn hoạt động, thì các lò đúc đồng của từng gia đình cứ thế phát triển.

Trong ký ức của nhiều người, người ta vẫn truyền tổ tiên xa đã di cư từ các làng đúc đồng ở ngoài Bắc vào. Theo cuốn *Nguyễn tộc gia phả* viết năm Tự Đức 8 (1857), và sao lại năm Đồng Khánh 2 (1887) của họ Nguyễn ở thôn Kinh Nhơn thì thủy tổ là ông Nguyễn Văn Lương nguyên quán ở tổng Đồng Xá huyện Siêu Loại phủ Thuận Thành tỉnh Bắc Ninh, con cháu ở đời thứ 2 có ông Nguyễn Văn Đào được nhiều người nhận là tổ sư nghề đúc đồng, ở đời thứ ba và thứ tư đều được phong đến tước bá là tước thường giành cho các thợ giỏi, đến đời thứ 5 ở chi 2 có ông Nguyễn Văn Hoà được phong tước Mỹ Đức bá, giữ chức Trú tượng Kinh Nhơn ty cai quan, và ở chi 4 có ông Nguyễn Văn Thuý ngày 10 tháng Một năm Cảnh Hưng 29 (1768) được phong làm Chánh dinh xuất nội trú tượng ty... Bên cạnh đó lại có những người thợ đúc đồng từ phía Nam ra. Cuốn *Nguyễn Văn tộc phả* của họ Nguyễn Văn ở thôn Thượng 4 xã Thủy Xuân - Huế lại xác nhận thủy tổ là ông Nguyễn Văn Ngạn định cư ở đây từ năm Cảnh Thịnh 2 (1794), nhưng lại nói thêm ông Ngạn đã theo cha và ông nội về kinh làm việc đến mình được 3 đời, có quê gốc ở làng Phước Kiều phủ Điện Bàn tỉnh Quảng Nam, dòng họ này đã tham gia vào tổ chức của Phường Đúc.

Từ những lò đúc đồng tư nhân của con cháu hai dòng họ Nguyễn trên, Phường Đúc ngày càng phát

triển, thu hút thêm các dòng họ khác và hoạt động mãi cho đến tận nay.

6. Một số làng đúc đồng khác

Ở đồng bằng sông Hồng, ngoài những trung tâm đúc đồng nổi tiếng nay thuộc các tỉnh Bắc Ninh, Hưng Yên và Hà Nội, cũng còn một số làng đúc đồng khác như làng An Lộc thuộc Thái Bình... Và dọc theo sự phát triển của đất nước về phía Nam, chúng ta luôn gặp những làng đúc đồng nổi tiếng trong vùng.

Trước hết là Thanh Hoá. Thanh Hoá là một trung tâm của văn hoá Đông Sơn - giai đoạn thịnh đạt nhất của thời đại đồ đồng và sắt sớm, mà tiêu biểu là các trống đồng Đông Sơn đạt đỉnh cao cả về kỹ thuật đúc và nghệ thuật trang trí. Trống đồng chẳng những đã trở thành biểu tượng của văn minh - văn hoá cổ xưa của Việt Nam, mà đã đi vào tín ngưỡng dân tộc với việc thờ Thần Trống Đồng - có tên chữ Hán là Thần Đồng Cổ. Thanh Hoá vốn có đền Đồng Cổ gốc ở Đan Nê, thần từng hiện lên giúp sự nghiệp dựng nước và giữ nước, được nhà Lý rước về Thăng Long lập đền thờ ở phía nam hồ Tây để bảo vệ kinh thành và chứng kiến hội thê hàng năm của các quan lại. Như vậy hẳn Thanh Hoá phải là một trung tâm đúc đồng nổi tiếng từ rất xa xưa, mà nay vẫn còn một số làng đúc đồng: Trà Đông, Đại Bái...

Trà Đông có tên nôm là Kẽ Chè thuộc xã Thiệu Trung, huyện Đông Sơn. Nhân dân truyền rằng có

hai ông họ Vũ giỏi nghề đúc đồng, trong đó một ông tên Vũ Đạo, đã đi khắp nơi, đến đây thấy đất có thể làm khuôn đúc tốt, đã ở lại lập nghiệp, về sau con cháu nối đời làm nghề đúc. Vì thế ca dao địa phương có câu: "Đất họ Lê, nghề họ Vũ". Không xa trung tâm trên mây là làng Đại Bái thuộc huyện Thiệu Hoá cũng nổi tiếng đúc đồng.

Ký ức của nhiều người cho rằng tổ tiên của họ có thể là những thợ đúc đồng làng Đại Bái thuộc Hà Bắc đi vào đây lập làng mới và vẫn giữ nguyên tên cũ.

Cũng có thể có một hướng phát triển ngược lại chẳng? Dù sao hai làng cùng nghề cùng tên ở hai tỉnh xa nhau có một quan hệ thân thuộc.

Từ địa bàn trung chuyển Thanh Hoá, vào nam có làng đúc đồng Diên Tháp ở Nghệ An, Thanh Lâm ở Hà Tĩnh, rồi Phan Xá và Hoàng Giang ở Quảng Bình, Cam Lộ ở Quảng Trị, Phước Kiên ở Quảng Nam... Đến năm 1907 thực dân Pháp còn mở ở Biên Hoà một trường Mỹ nghệ đồ gốm và đúc đồng. Như vậy nghề đúc đồng vừa có bề dày lịch sử từ xa xưa truyền mãi đến nay, vừa có một bề rộng không gian trên cả nước từ đồng bằng sông Hồng vào tận đồng bằng sông Cửu Long.

Trên lộ trình lịch sử ấy, mặc dầu những thành tựu đúc đồng của quá khứ đã đạt trình độ tuyệt hảo, song các nghệ nhân xưa luôn nghĩ đến một sự

cải tiến không ngừng. Ở Đại Bái (Bắc Ninh) còn đôi câu đối ngắn mà thật hàm súc:

Công đại tiên khai

Nghiệp tùy hậu thế.

(Tạm dịch: Công lớn mở nghề thuộc về người trước, nổi nghiệp ra sao lại do các thế hệ đời sau), như thế đòi hỏi một sự sáng tạo không ngừng và một ý thức truyền nghề mở rộng.

III. KỸ THUẬT ĐÚC ĐỒNG

Nghề đúc đồng truyền thống có nhiều trung tâm khác nhau, nhưng về kỹ thuật đúc thì cơ bản giống nhau. Muốn đúc đồng trước hết phải có vật mẫu, rồi dựa vào vật mẫu mà làm khuôn. Trong thời đại đồ đồng, các nền văn hoá từ Đông Đậu đến Đông Sơn còn để lại cho chúng ta nhiều khuôn bằng đá và bằng đất. Nói chung khuôn đá được dùng nhiều lần, để đúc những vật nhỏ và đơn giản. Còn khuôn đất để đúc những vật rất nhỏ đến rất lớn, tùy theo mẫu đơn giản hay phức tạp mà người thợ đúc làm khuôn "sản xuất" tức dùng để đúc nhiều lần, hay khuôn "một" tức chỉ đúc có một lần rồi sau phải phá bỏ mới lấy được vật đúc ra.

Với những đồ dùng đơn giản như mâm, chậu thau... người thợ đúc làm khuôn đất cố định gồm hai lớp khuôn trong và khuôn ngoài lồng nhau có thể tháo ra dễ dàng, dùng đúc nhiều lần. Trường hợp vật mẫu phức tạp hơn một chút, như chuông nhỏ để bàn thờ nếu miệng chuông nhỏ hơn lòng

chuông thì phải phá bỏ khuôn trong mới lấy được vật đúc ra. Đối với những đồ vật phức tạp, nhiều chi tiết, như chuông lớn, lư, đỉnh, tượng... thì phải phá bỏ cả khuôn trong lẫn khuôn ngoài mới lấy được vật đúc ra, nên khuôn chỉ dùng một lần.

Nguyên liệu chủ yếu để làm khuôn là đất phù sa, đất sét, trấu sống, bột than trấu, bột sạn chịu lửa, giấy dó. Các loại đất được giã kỹ, than trấu được rây lấy bột rồi trộn đất rây lấy hạt thật mịn sờ mát tay lại giữ được tuyết, nhào kỹ, xăm giấy gió bằng cả năm đầu ngón tay. Khuôn ngoài gọi là "bìa" đắp bằng *đất giấy sống* gồm đất phù sa, đất sét, bột than trấu, giấy dó được trộn với nước vừa đủ độ dẻo. Khuôn ruột gọi là "thao" đắp *đất trấu sống* gồm đất phù sa, đất sét, trấu sống và bột sạn chịu lửa cũng trộn nước vừa đủ độ dẻo. Đất giấy sét này được cách ly với bìa và thao bởi thứ bột chống dính (bột tan) để khi khuôn khô thì hoá bỏ đi.

Khuôn đất đắp xong rồi thì cần được sấy từng mảng khuôn. Các phường đúc thủ công sấy khuôn bằng cách phơi ngoài trời, thường thì trời nắng phơi một ngày, trời râm phơi ba ngày, trời mưa phải phơi sáu ngày nơi thoáng gió. Việc sấy khuôn làm cho hơi nước bốc dần, đất khuôn se lại. Sấy xong lại phải nung khuôn cho thoát hết hơi nước để chống rỗ khí và chống co giãn, chịu được nhiệt độ cao khi rót nước đồng vào khuôn. Đối với khuôn đúc các đồ vật không có hoa văn trang trí thì nhiệt độ nung

thích hợp là 1000-1200^oc, còn khuôn đúc đồ vật có hoa văn trang trí thì nhiệt độ nung là 900-1000^oc. Các trung tâm đúc đồng truyền thống tùy theo nặng về đúc mặt hàng nào, có nơi nung khuôn một lần có nơi nung khuôn hai lần, thậm chí tới ba lần. Lần nung khuôn sau cùng là nung khuôn để rót đồng.

Khi lắp ráp khuôn để rót đồng, giữa thau và bìa được đặt những mảnh kim loại nhỏ có độ dày bằng độ dày của vật định đúc ở chỗ đó, chúng rải rác ra để giữ thau nằm đúng vị trí trong bìa. Khi nung khuôn, những miếng kim loại sẽ nóng lên, và khi rót đồng vào thì nó chảy tan trong nước đồng, không để lại dấu vết gì. Nếu đúc các đồ vật nhỏ, trong quá trình rót đồng không cần giữ nhiệt độ trong khuôn, vì lượng đồng ít chỉ giữ trong thời gian ngắn nên phần rót trước chưa kịp đông đặc. Nhưng khi đúc vật lớn thì khuôn phải đặt trong hầm lò để nóng đều, đồng rót vào lâu đông đặc mới chảy đều lấp đầy các chi tiết.

Việc nấu đồng phải phối hợp nhịp nhàng về thời gian với việc nung khuôn. Khi đúc những sản phẩm lớn cần đến rất nhiều đồng thì phải nấu đồng trong nhiều nôi. Khi này người thợ cả phải tính toán thời điểm nhen lửa cho từng nôi để có thể rót đồng liên tục vào khuôn ở một nhiệt độ ổn định. Nôi nấu đồng thường gồm hai phần chia làm hai tầng, có lỗ thông với ống bễ thổi gió (ngày nay thường thay bằng mô tơ quạt điện). Khi nấu, người thợ đúc đồng đổ than vào phần trên của nôi và sau đó đổ đồng trên than.

nhên lửa xong cho vào máy thổi gió, than cháy rực sẽ làm đông chảy, nước đông đọng lại ở phần dưới nồi lò, còn than tro nổi lên trên. Đốt cho đến khi trong nồi lò chỉ thấy khói trắng toả lên, nước đông loăng sáng ánh chớp, lúc đó khuôn đã nung nóng và đặt đúng vị trí cần thiết, người thợ sẽ rót nước đông vào khuôn một cách rất đều tay. Để nguội, phá khuôn ra lấy vật đúc và sửa cho hoàn chỉnh.

Đồng nguyên chất có nhiệt độ nóng chảy cao ở 1084°C nhưng lại mềm nên thường không được dùng trực tiếp đúc các đồ vật. Nói chung đồ đồng được đúc từ đồng thau là thứ hợp kim đồng có thành phần không ổn định, trong đó đồng (Cu) thường chiếm tỷ lệ 70-80%, còn lại là chì (Pb), thiếc (Sn), kẽm (Zn)... Hợp kim đồng với chì làm giảm nhiệt độ nóng chảy nhưng lại tăng trọng lượng và tạo độ bền dai. Hợp kim đồng với thiếc làm nhiệt độ nóng chảy hạ ở mức từ $700-900^{\circ}\text{C}$, mà độ cứng lại tăng, kéo dài tình trạng lỏng cần thiết của đồng và bám sát mặt khuôn để nổi rõ các chi tiết. Nếu hàm lượng thiếc cao ta được đồng già nhưng hợp kim trở nên giòn dễ vỡ, hàm lượng thiếc ít ta được đồng non. Hợp kim đồng với kẽm làm cho sắc đồng ánh xanh. Hợp kim đồng với nhôm làm nhạt màu đồng và giảm trọng lượng. Hầu hết các sản phẩm đồng thau không chỉ là hỗn hợp của đồng với một hay hai chất trên, mà còn có một lượng nhỏ sắt, bạc, vàng... Trên thực tế, các đồ đồng được đúc từ đồng thau vụn cũ, phế

thải thuộc nhiều nguồn có tỷ lệ các loại hợp kim khác nhau, do đó người thợ cả phải dựa vào màu sắc, âm lượng, tỷ trọng, độ cứng... của nguyên liệu phế thải mà dự đoán hàm lượng từng thứ kim loại, để tùy vật định đúc mà khi đem nấu sẽ gia giảm với liều lượng thích hợp. Riêng việc đúc chuông và thanh la chẳng những đảm bảo đúng theo vật mẫu mà còn đảm bảo âm thanh tốt nên đúc đồng phải ít chất pha tạp, hợp kim đồng thau được tính toán cẩn thận tỷ lệ nhất là đồng trên thiếc. Cũng cần chú ý hợp kim đồng thau có thêm vàng và bạc phải được giành để đúc đúng chỗ cần thiết, nếu không sẽ làm cho chuông có âm thanh không hay, thậm chí bị "điếc", vì thế khi các Phật tử cúng vàng vào mẻ đồng đúc chuông thì phần hợp kim có vàng thường để đổ vào núm đánh.

Liên quan trực tiếp đến kỹ thuật đúc đồng là dụng cụ, tức là đồ nghề của thợ đúc: bể thổi lửa, lò nấu đồng, khuôn đúc... mà phần trên đã đề cập tới, ngoài ra còn có bộ đồ nghề chuyên dùng gồm khá nhiều thứ nhưng đơn giản có thể tự làm lấy được bằng những nguyên liệu rẻ tiền sẵn có (gỗ, tre, sắt) với kích thước nhỏ nhẹ: mảnh sành để sửa khuôn, thanh tre xé đất, bay gỗ, đục sắt, giữa thép các loại (đẹp, tròn, ba mặt), cưa thép, doa nhọn mũi ve, thanh nạo, chổi lông... nhiều loại lớn nhỏ khác nhau được để trong cái khay gỗ, phải kể thêm cả những chậu đựng nước.

Sản phẩm khi đúc xong và tháo khuôn chưa phải đã hoàn chỉnh, những chi tiết thừa phải dũa bỏ, nếu khuyết tật lớn thì phải phá đi đúc lại, nếu khuyết tật nhỏ có thể hàn, tán rời hơ trên khối tót để xoa nhòa vết hàn. Một số vật phẩm còn được khắc chữ và hình trang trí (bên cạnh những hình đúc nổi như chuông, khánh... thậm chí hun nhuộm hay sơn thếp như nhiều tượng.

IV. MỘT SỐ ĐỒ ĐỒNG NGHỆ THUẬT ĐẶC BIỆT

Đồ đồng rất phổ biến trong sinh hoạt gia đình và sinh hoạt tôn giáo, trong đó nếu đồ gia dụng thường đơn giản và không lớn lắm, thì đồ tôn giáo và nghệ thuật khá phức tạp đòi hỏi việc đúc là cả một nghệ thuật, điển hình là việc đúc chuông và đúc tượng.

Từ sau Cách mạng tháng Tám cho đến giữa thập niên 80, do tình hình chiến tranh, đời sống khó khăn và cả do nhận thức không đầy đủ... việc đúc chuông và tượng thờ hầu như đã bị quên lãng, nhiều thợ chuyên phải chuyển sang đúc các thứ khác, và nay hầu như không còn, song trong ký ức nhân dân và một số tài liệu để lại còn coi việc làm này như huyền thoại.

1. Việc đúc chuông đồng

Chuông đồng có ở một số đền thần và quán đạo, đặc biệt phổ biến ở mọi chùa, một ít nhà thờ Thiên Chúa giáo cũng dùng loại chuông chùa hoặc đúc theo

chuông chùa. Chuông chùa được gọi là hồng chung hoặc đại hồng chung, phổ biến cao từ 1m đến 1m50 cả biệt có quả cao tới 2m50. Nó là đồ tế khí nhưng không treo ở trên bàn thờ hay trước bàn thờ, là nhạc khí nhưng không đánh theo bản nhạc và không gắn với bài hát. Như văn chuông chùa Bộc đã dẫn trên *"Phật vốn nhìn vào mà không thấy, còn có chuông thì nhìn thấy cái cần thấy. Phật vốn là nghe mà không nghe thấy, còn có chuông thì nghe được cái cần nghe..."*. Như vậy chuông phải có hình dáng đẹp và trang trọng, cùng với kỹ thuật đúc phải cho âm thanh huyền diệu. Trong lịch sử đã có chuông Quy Điền là một trong Tứ đại khí ở thời Lý, có thuyết nói nặng quá không treo nổi, lại có thuyết bảo đánh không chuẩn tiếng nhưng đã thành khí nên không phá, và do đó phải để dưới ruộng rùa mà thành tên gọi. Đầu thế kỷ này, chuông chùa Cổ Lễ (Nam Định) rất to, đúc xong cũng không đánh được phải để ở cù lao giữa hồ. Trong khi đó, truyền thuyết lại kể quả chuông chùa Phả Lại (Hà Bắc) do Dương Không Lộ đúc, đánh tiếng vang sang tận Trung Quốc và ngân mãi mới tắt, sau phải đẩy xuống chỗ sâu sông Cầu gọi là Vực Chuông.

Chuông chùa là thứ nhạc cụ đặc biệt, khi thỉnh mạnh hay nhẹ, thư thả hay dồn dập nó cho một tiết tấu âm thanh ngân vang như khúc nhạc. Âm thanh của chuông ngoài việc phụ thuộc thành phần hợp kim còn phụ thuộc vào kết cấu chuông.

Hợp kim đồng thau đúc chuông thường được dùng loại đồng già mà kinh nghiệm dân gian đã tổng kết:

Chuông già động đến thì kêu

Anh già giọng nói, em xiêu tấm lòng.

Đồng già thường có tỷ lệ thiếc so với đồng từ 1/3,5 đến 1/2,3 thiếc càng cao thì đồng càng già làm cho chuông càng kêu, nhưng như thế hợp kim càng giòn dễ vỡ. Chuông càng lớn, lực đánh càng mạnh, kim loại giòn quá sẽ không chịu nổi. Do đó tùy kích thước chuông mà người thợ cả phải tính toán tỷ lệ hợp kim hợp lý.

Về kết cấu chuông, âm thanh phụ thuộc vào đường viền miệng chuông và độ dày mỏng giữa các phần của thân chuông. Kinh nghiệm cho biết phải tính toán chính xác ngay khi làm khuôn: Miệng chuông như lợi chấu dày nhất, phần giữa là bụng chuông mỏng hơn có 4 vú (núm để đánh bằng vỗ đôi khi có thêm 2 vú nữa ở sát dưới 2 vú trên đối nhau), phần trên từ vai trở lên lại dày, vú ở độ cao chừng 1/3 thân chuông từ dưới lên. Có thể thấy kích thước trên thể hiện ở nhiều quả chuông, loại lớn thường gặp như chuông chùa Hà (Thánh Đức tự - Hà Nội) và loại rất lớn ít gặp như chuông quán Huyền Thiên (Hà Nội):

Thông số kỹ thuật cần đo	Chuông chùa Hà (Thánh Đức tử)	Chuông quán Huyền Thiên
Thân chuông cao	90 cm	118 cm
Vú cách miệng	29 cm	40,5 cm
Miệng loe rộng	63 cm	91 cm
Thân giáp miệng rộng	52 cm	78 cm
Dày giáp miệng	1,5 cm	3 cm
Dày giữa thân	1 cm	2 cm
Dày ở đỉnh	2,5 cm	4 cm

Quai treo chuông là bồ lao đúc đặc (trong một số văn chuông, từ "bồ lao" còn để chỉ cả quả chuông). Nếu "thịt đồng" dày quá (mà cùng độ to) thì tiếng kém vang và ít ngân), nếu mỏng quá thì tiếng bị oang, dày vừa phải thì tiếng trong.

Muốn đúc chuông đồng phải đắp quả chuông mẫu theo đặc điểm trên rồi dựa vào đấy mà làm khuôn. Khuôn ngoài gồm hai phần trên và dưới rời nhau rồi ghép lại chồng lên nhau, nếu chuông rất lớn (như chuông quán Huyền Thiên) thì có ba phần chồng nhau - đúc xong để lại vết nối ba via phải tẩy mài, mặt trong của khuôn ngoài (tức bìa) được in đại tự trên chuông, các gờ dọc-ngang, vú và hoa văn (nếu có) để khi đúc xong thì mặt chuông nổi cao các hình trang trí. Khuôn trong (tức thao) làm theo lõi chuông. Riêng bồ lao làm quai treo phải nặn bằng sáp ong bọc đất ra ngoài rồi nung cho sáp chảy thì vỏ đất bọc sẽ thành khuôn, mang gắn vào thân chuông. Lấp chuông xong, việc nung khuôn, pha chế hợp kim đồng thau, nấu đồng và rót vào *khuôn đều*

rất nghiêm ngặt, nước đồng phải dàn đều vào các khoảng trống giữa hai lớp khuôn không được để bọt khí trong "thịt đồng" hay một giọt đồng dính bên trong sẽ làm cho tiếng chuông bị rè.

Đúc những quả chuông to (thông thường khoảng 200 kg đồng) phải cần đến vài nồi nấu đồng, thời gian nấu các nồi phải tính toán để rót hết nồi này có nồi khác tiếp theo ngay, do đó lúc này phải cần nhiều thợ hợp lực với nhau. Ngày đúc chuông được xem là ngày lễ trọng của nhà chùa và của địa phương. Chuông đúc xong được làm lễ khai thanh đánh thử tiếng. Chuông đạt yêu cầu kỹ thuật được khắc bài văn và những hình trang trí chìm (nếu có - như chuông chùa Hà).

Trước kia đúc chuông là việc làm thường xuyên, có những thợ chuyên. Vào thập niên 90 một số nơi lại đúc chuông nhưng lẻ tẻ và khá mới lạ, nên thường thua kém chuông cổ truyền.

2. Việc đúc tượng

Tượng đồng là tác phẩm nghệ thuật tạo hình chẳng những có cấu tạo phức tạp mà phải có thần thái sống động. Tác phẩm mẫu nặn đắp bằng chất liệu tạm (đất, thạch cao...) có thể rất tốt, song khi chuyển sang chất liệu đồng đòi hỏi phải có kỹ thuật làm khuôn cao, tính trước được tỷ lệ độ co giãn của những bộ phận thật chính xác, điều khiển nhiệt độ nung khuôn và nấu đồng một cách thành thục. Rồi khi rót đồng phải đảm bảo chảy đều lấp kín mọi chi tiết, thường phải đặt khuôn theo độ dốc ngược tượng, rót đồng chân hay lưng tượng tức những nơi kín,

nhưng với những tượng to lớn quá cỡ vẫn phải đặt khuôn xuôi chiều. Trong thời hiện đại đã có một số tượng đồng đặc biệt được đúc rất thành công.

a) Việc đúc tượng Phật chùa làng Ngũ Xã

Tượng Phật bằng đồng của làng đúc đồng Ngũ Xã đúc năm 1952 có thể xem là pho tượng đồng to nhất nước ta. Việc đúc pho tượng kỳ vĩ này đã được Louis Malleret thuật lại khá kỹ trên Tạp chí của Học viện Pháp quốc Viễn đông bác cổ (Bulletin de L' école Francaise d' Extrême Orient - Số 46 năm 1954) (BEFEO), kèm theo nhiều ảnh và bản vẽ là những tư liệu rất quý.

Hội chủ hưng công việc đúc pho tượng này là vị sư trụ trì chùa Ngũ Xã - Thượng toạ Vĩnh Tượng và tiến sĩ Vũ Văn Quý đã huy động vốn và tập hợp nguyên liệu, chọn lựa mẫu tượng. Trên cơ sở các tượng Phật cổ, nghệ nhân Nguyễn Phú Hiếu đã sáng tác pho tượng Phật ngồi kiết già toạ thiền trên đài sen 96 cánh, riêng tượng đã cao xấp xỉ 4 mét, nặng 12.300kg. Phụ trách việc đúc đồng pho tượng này là nghệ nhân Nguyễn Văn Tuy huy động tất cả tới 144 thợ đúc.

Công việc đổ đồng đúc tượng chỉ trong ba tiếng đồng hồ, nhưng công việc chuẩn bị và tiến hành mất ba năm rưỡi từ 29 - 5 - 1949 đến 24 - 10 - 1952. Riêng việc đắp pho tượng mẫu đã mất 18 tháng, làm khuôn để đổ đồng mất 1 năm. Tượng mẫu bằng đất sét đặc, nhưng tượng đúc bằng đồng rỗng, do đó sau khi đã có khối tượng đất bản dương rồi phải tạo một khuôn xi măng làm bản âm. Từ bản âm này

mà trát đất vào trong bằng chiều dày của pho tượng đồng sẽ đổ, sau đó tạo lớp cách ly rồi tiếp tục trát đất trộn giấy bản và vỏ trấu vào trong làm khuôn lõi tượng gọi là "thao". Các mảnh thao được phân chia sao cho dễ tháo lắp nhất và được đánh dấu cẩn thận. Tiếp đó làm khuôn ngoài gọi là "bìa", chia ra tới 51 mảnh được đánh số cẩn thận. Các mảnh thao và mảnh bìa chẳng những được lắp ráp cẩn thận mà còn được móc nối với nhau bằng các thanh sắt để cố định vị trí cách nhau một khoảng bằng chiều dày sẽ đổ của pho tượng đồng ở phần thấp là 10cm rồi mỏng dần lên phần cao chỉ còn 2cm. Phía ngoài của bìa được các đai sắt cuốn quanh liên kết bằng ốc vít, rồi ngoài cùng có lớp vỏ khuôn bao lại toàn bộ. Phía trong của thao cũng được gia cố một lớp khuôn ruột nữa cho chắc. Khi lắp ráp bìa và vỏ khuôn đã bố trí một hệ thống lỗ đậu được tính toán hợp lý cho việc rót đồng khi đúc.

Tất cả các loại khuôn (thao, bìa, vỏ) được lắp đặt trong một hố đào sâu chừng 1m6 nhưng bên dưới đã đổ ba-ta rồi đổ bê-tông cốt thép tạo một lớp nền cứng thật ổn định để chỉ còn sâu chừng 70cm. Bốn phía của hố đổ tượng được xây 4 lỗ có đường thông với đáy ruột khuôn tức khoang rỗng giữa thao và bìa, đốt lò liên một tuần đến khi đổ tượng cho hơi nóng bốc từ dưới lên nung khuôn đến độ chín cần thiết để dẫn dòng nước đồng vào mọi ngóc ngách tạo ra các chi tiết trên tượng. Qua các lò xây cầu thang gạch bám theo thành khuôn, những bậc tương ứng ở các cầu thang có bắt ván dày nối nhau để thợ đi

đổ đồng vào các lỗ đậu ở các phần cao của tượng. Còn phần dưới của tượng thì đồng được nấu từ 5 lò lớn gần đầy đặt trên xe 4 bánh để có thể đẩy trên đường ray hoặc trực tiếp đổ vào các lỗ đậu. Tám lò khác được bố trí thành từng nhóm hai lò ở phía ngoài. Các lò được đánh số thứ tự nấu đồng phối hợp rót nước đồng liên tục thật nhịp nhàng trong buổi sáng thì đúc xong. Khi rót nước đồng xong phần thân tượng, sang phần đầu tượng, thượng tọa trụ trì chùa đã bỏ qua lỗ đậu một số vàng lá, dây chuyền, hoa tai, nhẫn... bằng vàng do các Phật tử công đức.

Đồng đúc tượng Phật chùa Ngũ Xã do tập hợp từ nhiều loại hiện vật đồng thau có nguồn gốc khác nhau và được nấu trong nhiều lò khác nhau, nên các kim loại (đồng, thiếc, chì, kẽm, sắt) tạo nên hợp kim đồng thau có ở khắp các bộ phận trên tượng nhưng tỷ lệ rất khác nhau, theo chiều cao của tượng không hẳn tăng dần hay giảm dần, trong đó ở phần thất lưng tỷ lệ đồng và kẽm giảm nhất còn sắt, thiếc, chì tăng nhất.

Pho tượng to và nặng nhất, được đúc ngay ở thời chúng ta - khi mà kỹ thuật luyện kim màu đã đạt đỉnh cao, nhưng những người thợ đúc đồng Việt Nam chỉ bằng phương pháp đúc thủ công, không cần tính chính xác tỷ lệ hợp kim mà đã tạo được một công trình thật hoàn hảo, không một khiếm khuyết.

b/ Việc đúc tượng Bác Hồ của HTX Trúc Sơn.

- Trong phong trào hợp tác hoá, những người thợ đúc đồng Ngũ Xã đã thành lập HTX Trúc Sơn như gọi hình quê hương là bán đảo cao bên hồ Trúc

Bạch. Tượng Bác Hồ đã được nặn, đúc từ nhiều năm rồi, nhưng phần lớn bằng thạch cao. Năm 1986 HTX Trúc Sơn trong phong trào phục hồi nghề đúc thủ công mỹ nghệ dân gian Hà Nội đã quyết định đúc pho tượng đồng Bác Hồ đầu tiên.

Tượng mẫu bán thân do nghệ nhân Nguyễn Phú Hiếu - tác giả của pho tượng Phật chùa Ngũ Xã - đảm nhận, việc đúc đồng do ông Nguyễn Văn Quen phụ trách, có sự trợ giúp của ông Nguyễn Văn Tuy - người phụ trách đúc pho tượng Phật ngày xưa, và giúp sức của nhiều người khác.

Trên cơ sở tượng mẫu, ông Quen đã tu sửa thêm cho hoàn chỉnh rồi trực tiếp làm khuôn. Ngày 10-1-1969, mọi công việc chuẩn bị chu đáo, từ 4 giờ chiều ông bắt đầu đốt lò nung khuôn và trực tiếp theo dõi cửa lò, cho đến 5 giờ sáng hôm sau thấy khuôn đỏ đều từ đáy đến đỉnh tượng, biết là khuôn bên trong đã chín đều, ông mở lò và đưa khuôn ra một cái hố sâu chừng 40 cm đã đổ cát. Trong khi chờ khuôn nguội phải thổi hết bụi ở các lỗ thông hơi và tính thời gian cho nấu đồng. Khoảng ba tiếng đồng hồ sau khuôn bên trong không đỏ nữa đã chín vừa phải, nước đồng cũng chảy sóng sánh vừa đẹp, bên, bên được lộn ngược để khi rót đồng phần đầu mặt thật rõ. Nước đồng được chuyển sang các nồi nhỏ để rót vào lỗ đầu. 9 giờ công việc đúc tượng xong, đến 3 giờ chiều phá khuôn và chỉ phải sửa lại đường ba via là hoàn chỉnh. Tượng Bác bằng đồng đầu tiên này nặng 73 kg.

- Sau khi Bác đi xa, tỉnh Vĩnh Phú đặt HTX Trúc

Sơn đúc tượng Bác toàn thân, cao 2m2 nặng 800 kg. Đây lại là một thử thách mới, vì phải đúc liền cả khối nặng hơn mười lần pho tượng trước. Ông Nguyễn Văn Quen lại được cử làm trưởng ban đúc tượng Bác. Do tượng lớn phải xây lò nghiêng và kéo rất dài, khuôn tượng phải đắp hai mặt, thao phải chia làm 5 phần gắn lại rồi trát ra ngoài. Khuôn nung xong được đặt trong bể rồi phủ cát để khi rót đồng, thao không bị phá. Ngày 10-10-1970 khuôn được làm xong, ngày 6-1-1971 pho tượng được đúc xong hoàn chỉnh.

c/ Đúc lại trống đồng Ngọc Lũ.

Trống đồng Ngọc Lũ là trống đồng Đông Sơn (trống tiêu biểu có niên đại đúc cách ngày nay chừng 2500 - 2700 năm), là một tác phẩm nghệ thuật nổi tiếng của dân tộc ta đã làm thế giới phải ngạc nhiên về kỹ thuật đúc đồng và tư duy toán học kết hợp với tư duy nghệ thuật.

Năm 1974 Viện Bảo tàng Lịch sử Việt Nam đã bốn lần đúc thử theo phương pháp của Nhật Bản đều không thành công. Lần đầu bị vỡ khuôn, lần thứ hai bị thủng lớn ở mặt trống, lần thứ ba chẳng những có độ dày không đều mà còn có nhiều mảng thủng lớn ở tang và quai, lần thứ tư đúc rất dày và đúc riêng thân với mặt trống sau hàn lại.

Năm 1975 Viện Bảo tàng Lịch sử Việt Nam lại tiến hành đúc thử lần thứ năm với phương pháp thủ công cổ truyền và đã thành công khá mỹ mãn (đạt 80%) và rút được kinh nghiệm để nếu đúc lại sẽ khắc phục được những nhược điểm mắc phải.

Lần đúc này do HTX Trúc Sơn (thợ Ngũ Xã) giúp kỹ thuật và cử 6 thợ đúc do cụ Dương Văn Túp phụ trách. Từ trống mẫu đã tiến hành đắp khuôn vỏ theo 3 mảng để khô gắn lại rồi trát đất giầy sét vào mặt trong dày tạo ra một trống mẫu nằm trong khuôn. Khi trống mẫu xong lại đắp tiếp vào phía trong để tạo ra khuôn ruột (thao) có khung xương sắt. Đánh dấu định vị khuôn ruột với khuôn vỏ đợi khi khuôn ruột khô tháo khuôn vỏ ra và bóc bỏ lớp đất trống đi. Dùng hòn kê bằng đồng dày 5mm có đỉnh xỏ để lắp ráp cố định hai khuôn ruột và vỏ rồi nung úp khuôn trong 28 tiếng đồng hồ ở nhiệt độ thường xuyên là 900°C , sau đó đặt ngửa xuống hố có chèn cát nghiêng 15° và rót đồng qua các lỗ đầu từ phía dưới lên, rót nhanh, chỉ trong 5 phút xong.

Kết quả trống đúc có dày hơn một chút, không bị khoảng thùng lớn, hoa văn rất rõ tuy ở chỗ kê cao có bị mờ. Do sơ ý khi rót đồng làm gây phế liệu đã gây một lỗ thùng nhỏ. Từ thực nghiệm này, những người thợ đúc đồng tin rằng có thể đúc lại được trống mỏng và đẹp như trống gốc.

Như vậy kỹ thuật đúc đồng truyền thống đã trội vượt kỹ thuật đúc đồng hiện đại, đảm bảo đúc tốt cả những vật đúc to và phức tạp, có giá trị cao về tạo hình và khi cần có cả giá trị thanh âm nữa. Chính đó là cơ sở kỹ thuật đến ngày nay chúng ta có thể có nhiều tác phẩm điêu khắc bằng đồng quý giá và trường tồn.

NGHỀ CHẠM KHẮC GỖ

I. CHẠM GỖ TRONG LỊCH SỬ

Chạm khắc gỗ là một nhánh của nghề thợ mộc, một mặt nó chạm khắc trang trí kiến trúc, mặt khác nó chạm khắc trang trí các đồ mộc nội thất (gồm đồ thờ và đồ gia dụng), và tiến thêm một bước là tạc tượng (cũng gồm tượng thờ và tượng trang trí nội thất).

Người Việt cổ từ thời Văn hoá Đông Sơn đã biết dựng lên những ngôi nhà gỗ nghệ thuật mà hình ảnh của nó còn khắc trên những trống đồng Đông Sơn tiêu biểu (như các trống Ngọc Lũ, Hoàng Hạ, Cổ Loa...). Đó là những ngôi nhà sàn mái cong vồng hình thuyền rủ xuống sát sàn, trên nóc có 1 hoặc 2 con chim đậu, là những ngôi nhà sàn mái cong vồng lên, sườn mái rất dày. Những mẫu hình nhà này thon thả, chắc chắn, thích hợp với khí hậu nắng gắt và mưa dông, với thiên nhiên dễ ngập lụt và môi trường ẩm thấp.

Với tài nghệ mộc, trong thời Bắc thuộc, hơn 1.000 thợ thủ công Giao Chỉ đã bị Thái thú Tôn Tú bắt đưa sang Trung Quốc xây dựng kinh đô Kiến Nghiệp.

Từ thế kỷ thứ X, đất nước độc lập và thống nhất, việc xây dựng được cả Nhà nước và nhân dân ta coi trọng. Kinh đô Hoa Lư có nhiều cung điện lộng lẫy cột dát vàng, bạc và lợp ngói bạc. Kinh đô Thăng Long lại càng to đẹp hơn nhiều, nơi vua ở "tất cả các tầng gác của cung thất đều sơn son, cột trụ có vẽ rồng hạc và tiên nữ" (*Quế hải ngư hành chí*), đài Chúng Tiên có ngói vàng lợp ở tầng trên và ngói bạc lợp ở tầng dưới. Sử cũ viết về cung điện thời Lý "chạm trổ trang sức khéo léo, công trình thoả mãn đẹp đẽ chưa từng thấy" (*Việt sử lược*). Thăng Long thời Trần và thời Lê được xây dựng bổ sung thêm nhiều công trình mới nữa. Vua Lê Thánh Tông đã "gọi các thợ vẽ kiểu mẫu, dùng tài ông Thuý và khéo ông Thâu" để dựng lên ngôi đình Quảng Văn làm chỗ dán các giấy tờ của Nhà nước, "về hình thức đình thì cột rất cao, chạm đục thưa thớt. Dấu thấp mà không xấu xí, dấu đẹp mà không lộng lẫy. Thế là mẫu mực được vừa phải" (Bùi Xương Trạch: *Bài ký đình Quảng Văn*). Vua Lê Uy Mục còn cho xây đài chín tầng và điện trăm nóc theo mẫu của Vũ Như Tô, xây dựng 5 năm chưa xong thì gặp bạo động phải đình chỉ. Kinh thành Huế tuy không nguyên vẹn nhưng còn rất nhiều công trình kiến trúc khung gỗ lợp ngói được chạm khắc trang trí khác

léo như Ngọ Môn, Hiển Lâm Các, rất nhiều cung điện và tấm thờ theo kiểu "trùng thiềm điệp ốc" rộng rãi thông thoáng, nhờ thế mà ngày nay đã trở thành di sản văn hoá của nhân loại. Như vậy các công trình kiến trúc của Nhà nước luôn là mảnh đất tốt để các hiệp thợ mộc chạm đua tài.

Còn với nhân dân, bên cạnh tranh tre, năm 1084 nhà Lý xuống chiếu "cho thiên hạ nung ngói lập nhà", có nghĩa Nhà nước khuyến khích nhân dân làm nhà gỗ. Nhưng khi nhà gỗ lợp ngói phát triển thì năm 1097 lại ra lệnh "cấm dân gian bách tính không được xây nhà ngói, làm thuyền lớn". Đến thời Trần, sứ nhà Nguyên sang ta còn thấy những kiểu nhà của dân "mái từ nóc xuống giọt gianh cứ thẳng tuột như đổ hũ xuống, vì vậy nóc nhà rất cao, nhưng mái hiên chỉ cách nền nhà chừng 4-5 thước... Cũng có nhà lợp ngói, kiểu ngói ta lợp như vẩy cá" (Trần Phu: *An Nam tức sự*). Nguyễn Phi Khanh từng tự hào về ngôi nhà ngói đơn sơ làm trường học của mình:

"Vài gian nhà học, khuất trong lau lách.

...Sương phủ trên mái nhà, trĩu nặng ngàn viên ngói".

Chế độ phong kiến càng đi vào con đường chuyên chế thì càng hạn chế kiến trúc của nhân dân. Luật Gia Long quy định: "Nhà ở trong bất cứ trường hợp nào cũng không được dựng trên nền 2 cấp hay chồng hai mái, không được sơn vẽ và trang trí. Cấm làm nhà gác cao bằng vai kiệu của trưởng quan đi tuần...

Cấm dân dùng gỗ lim làm nhà. Cấm chạm trổ các vì kèo. Cấm làm nhà chữ *Công*, chữ *Môn*... Kiểu nhà làm đẹp quá thì bị tội lộng hành".

Như vậy nhà dân cơ bản là bằng tre lợp tranh, chỉ tầng lớp khá giả mới làm nhà gỗ lợp ngói, nhưng do luật lệ hà khắc nên việc chạm trang trí cũng sơ sài. Tuy nhiên từ thời cận đại, chính quyền thực dân Pháp bãi bỏ luật khắc khe và khuyến khích mỹ nghệ thì những gia đình có điều kiện lại chơi các đồ gỗ quý chạm đẹp như sập gụ, tủ chè...

Những công trình kiến trúc mà người thợ mộc chạm tha hồ phát huy tài năng chính là các chùa, đền, đình được diễn ra trong suốt chiều dài lịch sử dân tộc và mở ra trong không gian rộng lớn với hầu hết các làng quê. Ở thời Lý, chùa được dựng khắp nơi, phần lớn là những công trình kiến trúc gắn với những người thợ mộc chạm như văn bia chùa Bảo Ninh Sùng Phúc (Tuyên Quang): "Tìm chọn thợ hay để xây đền tía; đẽo gỗ rừng chan chát, chuyển quang sọt rộn ràng. Xà uốn cong cong ngõ cầu vòng bắc nhịp, mái hiên xoà như chim chóc tung bay...". Từ thời Trần về sau, liên tục qua các triều Mạc - Lê - Tây Sơn - Nguyễn, chúng ta còn giữ được rất nhiều những kiến trúc tôn giáo, hầu hết là những nhà khung gỗ lợp ngói, trên các mảng gỗ được chạm trang trí nhiều đề tài khác nhau về con người, về chim thú, hoa lá với đủ các kỹ thuật chạm nổi, chạm thủng, chạm lõng. Ở đó có nhiều đồ thờ như nhang án, lộ bộ, ngai; ở một số đền và trong tất cả các

chùa còn có vô vàn tượng thờ, tất cả đều biểu hiện tài năng tuyệt vời của những người thợ mộc chạm Việt Nam.

Chỉ bằng vào những di tích và di vật nghệ thuật đã được thử thách trong thời kỳ lịch sử để tồn tại đến ngày nay, chúng ta cũng thấy nghề chạm mộc là một nghề nghệ thuật nổi trội trong các nghề thủ công mỹ nghệ truyền thống, nó gắn bó khăng khít với sự phát triển của xã hội văn minh và làng quê văn hoá. Đồng bằng sông Hồng là cái nôi của nền văn hiến Việt Nam, và vùng biên của nó là Thanh - Nghệ, thì cũng là nơi tập trung của các nghề thủ công mỹ nghệ, mà ở lãnh vực chạm mộc thì đây cũng là vùng có nhiều làng nghề, có những giai thoại yê tổ nghề và các nghệ nhân được nhà nước cả xưa và nay công nhận.

II. CÁC LÀNG NGHỀ VÀ TỔ NGHỀ MỘC CHẠM

Trong trường kỳ lịch sử của quốc gia Đại Việt, Thăng Long là trung tâm chính trị, văn hoá, kinh tế của nhà nước nơi đây tập trung nhiều sản phẩm văn hoá nghệ thuật nổi tiếng, thì về đồ mộc chạm cơ bản được sản xuất ở các trấn xung quanh: Xứ Bắc (Bắc Ninh) có các làng Thiết Úng (nay thuộc Hà Nội), Phù Khê, Kim Thiều. Xứ Đông (Hải Phòng, Hải Dương) có các làng Vĩnh Bảo, Cúc Bồ, Đồng Giao. Xứ Nam (Nam Định) có làng La Xuyên. Xứ Đoài (Hà Tây) có làng Nhân Hiền, Chàng Sơn, Sơn Đông, Già Kiêu. Các làng mộc chạm trên đều có

chung ông Tổ viễn đại, nhưng về ông Tổ cận đại thì hoặc không nhớ tên, hoặc mỗi làng ghi nhận một ông Tổ riêng, như vậy về nguồn cội cũng như về phong cách nghệ thuật, ở đây có sự thống nhất nhưng đa dạng.

Về cụ Tổ viễn đại thì nay trở thành huyền thoại. Đó là Nữ thần nghề Mộc với hai anh em Lỗ Ban và Lỗ Bộc. Chuyện kể rằng ở thuở hồng hoang, con người phải sống trong hang đá như những bầy thú, trời thương dân bèn sai một vị nữ thần xuống trần dạy mọi người làm nhà để ở. Bà không nói cho dân chúng nghe, cũng không làm cho dân chúng bắt chước mà chỉ kín đáo ra hiệu bằng cách đứng thẳng người, hai tay chống nạnh vào hông. Nhiều người không hiểu, song có hai anh em là Lỗ Ban và Lỗ Bộc sáng ý nhưng mỗi người lại hiểu theo một cách: Người thì nghĩ Bà bảo làm nhà mỗi vì chỉ có một cột là thân Bà đứng, từ lưng chừng cột có tay chống đưa ra đỡ mái trước và sau, người thì nghĩ kiểu nhà có hai hàng cột là hai chân, trên lưng chừng cột có xà ngang đưa ra hai phía để đỡ mái. Bà còn lấy lá dứa cửa vào cây và họ đã nhận ra cách làm cửa, tương tự thế nhận ra cách làm đục, lại từ tỷ lệ thân người với đơn vị cơ bản là đốt ngón tay nghĩ ra cái thước với quan hệ các khoảng nằm (ngang), ngồi (đứng) và chày (chéo). Rồi Lỗ Ban và Lỗ Bộc lại dạy cho mọi người cách thức làm nhà, và do đó các hiệp thợ mộc đều tôn hai Ông là Tổ sư của nghề mình.

Sau Lỗ Ban và Lỗ Bộc, có người còn kể đến hai

nhân vật người Trung Quốc nữa là Ly Sào và Biển Thước. Họ cho rằng Ly Sào đã chế ra giường ghế, lại tận dụng mẫu gỗ thừa làm đồ sinh hoạt và chạm đồ chơi. Còn Biển Thước đã nghĩ ra việc dẫn gỗ rừng mang cửa cắt và đục đẽo dựng thành nhà, lại chạm khắc trang trí cho đẹp, và khi có nhà rồi lại đóng ghế ngồi, giường nằm và đồ chơi.

Thần thoại Mường - cũng có nghĩa là quan niệm của cộng đồng Mường - Việt cổ, lại cho rằng chính con rùa thần bị người bắt đã bày cho cách làm nhà để xin tha mạng chết. Rùa bảo người:

"Nhìn bốn chân tôi làm nên cột cái

Nhìn sườn dài, sườn cụt mà xếp thành rui

Ngó qua đuôi làm chái

Ngó qua mu làm mái..."

Với người Việt, Rùa thần còn bày cho An Dương Vương xây thành Cổ Loa không bị đổ, còn cho Lê Lợi gươm thiêng để giải phóng đất nước.

Từ các cụ Tổ với ý nghĩa người đầu tiên sáng tạo ra cách dựng nhà, đóng đồ dùng và chạm đồ chơi, lớp học trò của cụ Tổ là người Việt nổi tiếng đầu tiên chính là cụ Sần sống ở thời Hùng Vương dựng nước: Cụ Sần là thợ mộc vừa tài dựng nhà vừa khéo chạm trổ, tiếng tăm cụ lan truyền khắp trần gian và cả thượng giới. Thánh Tản Viên muốn dựng cung điện trên núi Ba Vì (Hà Tây), bèn sai thần linh đi rước cụ lên núi. Cụ xin cho cụ bà đi theo để giúp việc và lo cơm nước. Vật tư được tập trung đầy đủ, thợ chỉ có vợ chồng cụ Sần mà chẳng bao lâu dựng

xong ngôi đền khang trang lộng lẫy. Thánh Tản rất hài lòng, ban thưởng hậu và tiễn về quê, chỉ dặn không được tiết lộ chuyện trên non Tản. Trong khi dựng đền cho Thánh Tản, cụ Sần tập trung trí tuệ, trở hết tài năng, nên khi ra về người phờ phạc. Khi thấy sức tàn lực kiệt, cụ mang chuyện cũ ra nói với dân làng, nhưng nói xong thì cụ mất luôn.

Chuyện cụ Sần vào đến Thanh Hoá có biến dạng đi một chút: Cụ Sần sống ở thời Lê trung hưng, cụ chỉ đạo dựng đình Hoành Sơn bên bờ hữu ngạn sông Lam. Đình to đẹp nổi tiếng vùng Thanh - Nghệ - Tĩnh, khi dựng xong bỗng mưa to gió lớn, nước lũ tràn về làm ngập ngang đình, một giờ sau nước rút hết, đình lại khô nhưng không thấy ông thợ cả đâu. Thì ra Long Vương dâng nước để thăm đình và đón ông thợ cả xuống thủy phủ dựng long cung. Xong việc, Long Vương tiễn về với một cái niêu cứ bắc lên bếp là có cơm, nhưng bắt ngậm con dao vàng và dặn không được nói gì về chuyện ở thủy phủ kể cả với vợ con. Nhưng về già, một hôm nói với con: "Ta ở thủy phủ vui thật là vui..." thì bị dao chọc chết liền.

Các thợ giỏi ở thời sau được xem là Tổ cận đại thì luôn gắn với các làng nghề mộc chạm cụ thể.

Vùng Vĩnh Bảo (Hải Phòng) có các phường thợ làm tượng gỗ phủ sơn Hà Cầu, Bảo Động, Mai Yên thuộc xã Đồng Minh, đều nhận tổ sư nghề tạc tượng của mình là cụ Nguyễn Công Huệ: Cụ Huệ sống ở đầu thời Lê (thế kỷ XV), quê hương đất ít lại hay

bị lụt lội, làm ruộng không sống nổi, cụ phải đi lang thang kiếm ăn và học được nghề tạc tượng rồi về quê truyền dạy cho dân làng, cụ còn dạy cả nghề dệt vải và ngải cứu chữa bệnh. Nhưng dân ở đây đi sâu vào nghề tạc tượng, hàng năm vẫn giữ lễ Tổ nghiêm túc. Văn khấn ghi rõ Tổ sư là "Nguyễn Công tự Huệ tiên sinh" với nội dung ca ngợi cụ:

"Tiên thánh sư, quốc sư, phát xuất linh địa tú chung, ấn tự Nam Giao, tính sùng Phật đạo, trường thông bác cử, nghiệp thụ tượng công, xảo tứ linh thiêng, tài cao xuất chúng, công chi thượng, sáng đoan tạo thủy, kham vi vạn đại chi tông.

Tư phùng, mô..., tiết bạc lễ kiến cung, phục nguyện đàn thành chiếu giám.

Mặc phú nội ngoại hoà đồng, hoặc sĩ, hoặc nông, hoặc công, hoặc thương, chiêm di tường nhi do trung khởi kính, lai thiêng, lai vi, lai sùng, lai hạ. Tích hồng lưu nhi sở nguyện hai tông.

Thực lai tiên thánh sư chi phúc dã".

Tại nhà thờ Tổ vẫn còn tượng cụ Nguyễn Công Huệ được tạc ở thế ngồi thoải mái, nét mặt đạo mạo, mặc áo một bên trễ xuống quá vai và phanh hở cả ngực và bụng, ngồi một chân co gấp để trần, một tay đặt trên đùi một tay vòng qua đầu gối, các nếp vải áo quần mềm mại. Tượng được sơn son phủ hoàn kim, cả nội tâm và hình dáng được xem là tượng nổi tiếng của Đông Minh.

Tuy không còn tác phẩm nào của cụ Huệ và không rõ công tích cụ, song các phường thợ ở đây

truyền rằng cụ đã tổng kết công thức tạc tượng lấy diện (mặt người) làm đơn vị, diện được tính từ cằm đến chân tóc. Công thức chung là "Toạ tứ, lập thất" (ngồi cao bằng 4 mặt, đứng cao bằng 7 mặt), song phải tùy nhân vật cụ thể mà gia giảm: Tượng Phật ngồi kiết già thì hai đầu gối phải gọn, mặt phúc hậu và thanh khiết với tai dài, từ mắt xuống miệng lại ngắn. Tượng Hộ pháp thì mắt to, miệng bự quai chảo. Tượng quan văn thì mặt diêm đạm, mắt nhỏ cơ mưu, chòm râu buông rủ, khăn áo gọn gàng... Thật ra đây cũng là công thức tạo tượng người nói chung mà phường thợ các nơi cũng đề cập tới.

Nổi lên trong các gia đình tạc tượng ở Đồng Minh là hai họ Tô và Hoàng vốn có quan hệ nghề nghiệp và quan hệ hôn nhân từ xa xưa mà nay con cháu họ Hoàng còn theo giỗ bên ngoại với họ Tô. Quan hệ nghề nghiệp và cũng là quan hệ dòng máu của hai họ này được tính từ hai cụ kỳ tài Tô Phú Vượng và Hoàng Đình Ưc. Còn khởi đầu của quan hệ hôn nhân thì truyền thuyết có lệch nhau một chút: cụ Tô Phú Vượng là bố vợ cụ Hoàng Đình Ưc hay cụ Điện (tiên) Tô Phú Luật là cháu nội cụ Vượng lấy chị ruột cụ Chánh và cụ Phó (con cụ Ưc), hoặc hai cụ này lấy vợ bên họ Tô ? Cũng có thể nói mối quan hệ hôn nhân qua lại giữa hai họ Tô và Hoàng được kéo dài qua nhiều thế hệ và tùy từng cặp mà có sự chuyển đổi nội - ngoại. Và cũng từ quan hệ trên mà huyền thoại về tài nghệ các cụ có xê dịch một chút, song câu chuyện được nhiều người nhớ là:

Cặp bố vợ - con rể Tô Phú Vương và Hoàng Đình Ưc. ở đời Vua Lê Cảnh Hưng (giữa thế kỷ XVIII) nổi tiếng về tác tượng và đóng đồ thờ, tài nghệ lan truyền đến tận triều đình. Vua Lê Cảnh Hưng cho sứ giả về tận Bảo Hà (tức Bảo Động và Hà Cầu) đón hai nghệ nhân này về Thăng Long làm ngai vàng cho vua. Dốc tâm sức vào công việc, nhìn chiếc ngai đẹp quá, Tô Phú Vương nghĩ mình đáng được thưởng thực sản phẩm nghệ thuật của mình một chút, bèn thử ngồi lên xem sao. Không ngờ chuyện đến tai vua, hai cha con nghệ nhân bị khép tội khi quân, nhưng vua Lê Cảnh Hưng tiếc người tài không nỡ giết, tạm giam trong ngục.

Ngồi tù may nhất được hạt gạo kiến tha, cụ Tô Phú Vương dùng ngón tay tác thành con voi tí hon đủ cả đầu, đuôi, đủ cả vòi rồi nhờ quan coi ngục dâng lên vua. Vua Cảnh Hưng bèn tha tội cho cả hai cha con và phong cụ Tô Phú Vương làm Kỳ Tài hầu, có tước hầu ở hàng hai (công - hầu - bá - tử - nam) nhưng không hưởng lộc mà chỉ xác định vinh quang đỉnh cao tài nghệ.

Trên đường về quê, qua chùa Đông Cao (Hải Dương) thấy đang trùng tu, hai cha con nhận làm cho chùa pho tượng Ngọc Hoàng, vì nghĩ rằng vua trên trời cũng như vua dưới trần, lấy hình dáng vua Cảnh Hưng làm tượng Ngọc Hoàng còn để đền ờn cứu mạng. Vì vậy mọi người vẫn truyền nhau: Muốn chiêm bái vua Cảnh Hưng cứ đến chùa Đông Cao xem tượng Ngọc Hoàng.

Con cháu cụ Vượng theo nghề cha ông đều là người tài: Con là cụ Tú (tài) Tô Phú Doanh, cháu là cụ Hàn (lâm) Tô Trọng Tấn và cụ Điện (tiền) Tô Phú Luật. Cụ Điện Luật từng lấy 100 thứ lá ghép thành chiếc kiệu bát cống gọi là "Bách diệp thanh long" dâng vua, được vua ban sắc và phong tài nên gọi là cụ Điện Luật. Cụ Điện Luật cùng các con cháu còn tạc nhiều tượng thánh, tượng các quan và tượng Phật ở miếu Ba Xã (Bảo Động, Hà Cẩn, Mai Yên) và chùa Bảo Động hiện còn ở địa phương và ở nhiều chùa khác trong vùng, nhiều chức dịch cũng đặt các cụ làm tượng chân dung.

Hai họ Tô và Hoàng đã có tới 7 cụ nghệ nhân được nhà nước xưa phong là *kỳ tài*.

Nhiều người thuộc các họ khác cũng đã nhiều đời làm nghề tạc tượng. Cụ Bùi Văn Thuyên ở đầu thế kỷ này đã tạc tượng chân dung chủ nợ mà được xóa nợ, sau lại tạc chân dung quan huyện Vĩnh Bảo Cát Văn Tần rất giống, nhờ đó được cất nhắc làm lý trưởng rồi làm tiên chỉ. Từ kỹ thuật tạc tượng gỗ, nhiều nghệ nhân ở đây còn đắp tượng đất, nhất là đắp các bộ tượng Hộ Pháp, Kim Cương, La Hán cho một số chùa trong vùng cũng rất sinh động.

Cùng với tạc tượng, các nghệ nhân ở Đồng Minh còn đục con rối, đóng và tạc nhiều đồ thờ như ngai, bài vị, hương án... Họ tạc ở nhà theo đơn đặt hàng, nhưng trước kia phần lớn là đi khắp nơi tạc tượng và đóng đồ thờ cho các di tích. Hàng năm cứ đến ngày mồng 10 tháng Giêng làm lễ giỗ Tổ, sau đó

mọi người toả đi làm thuê, đến ngày mùa lại về quê giúp gia đình gặt hái, đến ngày 25 tháng Chạp mới về nhà ăn Tết. Nghề tạc tượng ở Đồng Minh tính từ cụ Kỳ Tài hầu Tô Phú Vượng thuộc đời Cảnh Hưng, đến nay được chừng 250 năm với khoảng mười thế hệ nghề nhân nối tiếp nhau. Nếu ngược lên đến cụ Tổ Nguyễn Công Huệ thì chiều dày trên còn được nhân lên gấp đôi.

Cũng phổ biến như truyền thuyết trên nhưng về công việc lại rất phổ cập là việc dựng đình, mà ở xứ Đông có thôn Cúc Bồ thuộc xã Kiến Quốc huyện Ninh Thanh - Hải Dương, giáp sông Luộc. Trước Cách mạng tháng Tám 1945, hầu hết đàn ông Cúc Bồ thạo nghề mộc dựng đình hiệp thành 7 hợp thợ, công việc đồng áng do phụ nữ đảm nhận.

Tương truyền Cúc Bồ từ xa xưa đã có đình làng, nhưng do sông Luộc đổi dòng ngày càng tiến sát đình gây nguy cơ xói đổ đình. vào khoảng đầu thời Lê trung hưng, ông Bùi Đình Chiến người địa phương làm quan phủ ở trấn Sơn Nam Hạ đã đón thợ Nam Xang (Bình Lục - Hà Nam) về chuyển đình đến địa điểm mới và mở rộng quy mô cho khang trang. Công việc xong thì có hai anh em thợ trẻ họ Trần xin ở lại làm rế Cúc Bồ và truyền nghề cho dân địa phương, tính đến nay có tới 16 đời.

Thợ Cúc Bồ dựng đình là công trình kiến trúc nghệ thuật lớn của mỗi làng, ngoài ra còn làm những kiến trúc lớn khác như chùa, đền, nghề, miếu, nhà thờ họ, dinh thự... những kiến trúc ấy đều vượt

trên ngôi nhà thông thường, nó chẳng những có bộ khung gỗ kiểu cách, chắc chắn, bền thế mà còn được chạm khắc trang trí phủ kín bề mặt của nhiều cấu kiện như cốn, bẩy, kẻ, ván nong, đầu dư, con giường, trụ chống... Đề tài chạm ở đây tùy thời mà là những hoạt cảnh của người dân xen với rồng mây chim thú, có lúc tập trung vào tứ linh, tứ quý... do đó đòi hỏi thợ dựng đình phải giỏi cả kiến trúc và điêu khắc.

Thường hai hoặc vài hiệp thợ dựng chung một ngôi đình. Trên cơ sở kích thước do làng đề ra, các thợ cả thống nhất nhau về mực thước rồi chỉ đạo các thợ bạn trong hiệp thợ của mình, tùy theo tài nghệ mà đảm nhận những công việc khác nhau: thợ mới thì cưa cắt, bào vờ, đục phá; thợ lành nghề thì đục mộng meo, chạm khắc. Công việc trang trí cứ vừa làm vừa tưởng tượng để khi lắp ráp các mang mộng bén xít, các mảng chạm phối hợp theo một bố cục hoàn chỉnh có chủ đề rõ ràng, phù hợp với độ cao và ánh sáng để có thể phát huy được hiệu quả cao nhất.

Xứ Đông ở vùng giáp gianh với xứ Bắc có làng chạm gỗ Đông Giao thuộc xã Lương Điền huyện Cẩm Bình - Hải Dương, chuyên làm các loại đồ thờ và đồ gia dụng như ngai, y, bài vị, long đình, kiệu, hương án, bát bửu, bát tiên, võ khí, cuốn thư, cửa võng, hoành phi, câu đối, sập gụ, tủ chè, tràng kỷ, sa -lông... Những đồ vật trên chỉ làm phần mộc chạm xong thì giao cho thợ sơn, thợ khảm hoàn chỉnh.

Đông Giao còn ngôi đình dựng từ năm 1739, đợt trùng tu lớn để dấu muộn đến nay là vào năm 1939. Trước đình vốn có ngôi miếu thờ ông Tổ nghề chạm mộc mà xưa kia hai mùa xuân-thu nhị kỳ, những người thợ chạm của làng đều làm lễ Tổ trang nghiêm, nhưng nay cả miếu và Thần tích đều không còn. Cuối làng có ngôi đền lưu giữ nhiều đồ chạm của thợ làng, đặc biệt có bảng mục lục viết bằng chữ Nôm từ thế kỷ XVIII, trong đó có những câu ca ngợi nghề nông và nghề chạm của làng:

*Bản nông phu ngày tháng nội chu,
Kho phong nguyệt của đầy muôn ức
Công khéo léo khoét rồng, trở phượng,
Máy nhiễm chuẩn thẳng, hương thừa lư
gánh ngọc.*

Tinh thần đó cũng toát lên trong tập *Hải Dương phong vật khúc khảo thích* của Trần Đạm Trai viết ở đầu thế kỷ thứ XIX:

*Vấy mũi chàng nên hình long phượng
Thợ Đông Giao mẫu dạng đầu hơn.*

Thời Nguyễn, với chế độ trưng tập, một số thợ chạm khéo của Đông Giao - trong đó có cụ Thuyến - bị triệu vào Huế xây dựng kinh đô, hết hạn một số lại ở Huế lập thành một xóm nhỏ gọi là xóm Đông Tiến theo tên một thôn của Đông Giao xưa để nhớ về quê cũ.

Thợ Đông Giao chỉ một số nhỏ làm nghề tại nhà, còn phần lớn lập thành từng nhóm đi khắp nơi kiếm việc làm. Theo lệ thường, hàng năm sau dịp hội

làng, vào cuối tháng Giêng thì thợ cả đi tìm việc hoặc nhận việc của khách tìm đến làng thuê, sau đó tập hợp thợ bạn, có đầu cánh thông thạo công việc và cả thợ phụ học việc. Làm xa thì phải ở lại, việc nhiều có khi hàng tháng hoặc cả năm mới xong.

Cũng nghề chạm khắc gỗ, nhưng không phải tạc tượng và đóng đồ, mà là khắc ván in sách, ở xứ Đông còn nổi tiếng với phường thợ Hồng Lục và Liễu Tràng.

Nghề khắc ván in sách ở ta phải có từ rất lâu, thời Lý đã có gia đình sư Tín Học làm nghề này, và trong thời Lý-Trần đã có nhiều sách được in ấn, song ở Hồng Lục và Liễu Tràng, mọi người vẫn nhận tiền sĩ Lương Như Hộc ở thời Lê sơ làm Tổ sư với lời truyền rằng: Lương Như Hộc đi sứ phương Bắc đã học được nghề khắc ván in sách rồi về quê truyền dạy cho dân làng, đầu tiên là hai ông Phạm Niên (Phạm Trên) và Phạm Đới (Phạm Dưới), sau mở rộng ra cả thôn Hồng Lục và Liễu Tràng, lan cả sang Khuê Liễu. Khắc ván để in sách phải thuộc mặt chữ Hán-Nôm và viết ngược, kể cả hình minh họa cũng vậy, chữ phải chính xác, hàng lối rõ ràng. Thợ Hồng Lục - Liễu Tràng đã khắc rất nhiều ván in kinh sách cổ cho triều đình, chùa chiền và cả tư nhân. Họ thường nhận việc về nhà để tận dụng thời gian và lao động, song cũng đi làm thuê cho các chủ hiệu in. Ngày nay không in sách theo ván nữa, song khắc con dấu, khắc các phụ bản cho nhà in, khắc ván in tranh đồ họa... vẫn đang rất cần.

Đổi lại Xứ Đông là Xứ Đoài, ở đây bên cạnh huyền thoại về cụ Sấn xa xưa, ở Nửa Chàng (tức Chàng Thôn, Chàng Sơn) thuộc huyện Thạch Thất - Hà Tây còn giữ được cả truyền thuyết và chân dung về cụ Tổ nghề chạm của mình. Chuyện kể rằng nơi đây từ xa xưa đã có nghề thợ mộc, từng đi dựng và chạm trang trí cho nhiều đình làng; thế rồi vào thời Lê trung hưng có vợ chồng cụ Nguyễn Xuân Tài và Lê Tư Thiện là thợ mộc nổi tiếng vốn quê ở Thạch Thán huyện Quốc Oai bên cạnh di cư sang, đã giúp thợ làng cải tiến các đồ nghề thợ mộc và dạy dân ở đây phát triển nghề truyền thống, dân bèn lấy ngay tên một đồ nghề là cái chàng làm tên làng. Ở nhà thờ Tổ còn bức phù điêu Tổ nghề là cụ Nguyễn Xuân Tài trong thế ngồi xếp bằng thoải mái, khuôn mặt phúc hậu, râu tóc bạc phơ, mặt áo rộng, tay cầm phất trần; đứng hầu hai bên cụ Tài là hai chú tiểu đồng, một chú cầm sách và cầm quạt lông, còn chú kia quẩy bầu rượu và cầm quạt giấy. Toàn bộ được phủ nước sơn ta mỏng nhẹ, tươi sáng. Trên bàn thờ Tổ còn cả một chiếc thước gỗ lục lăng mà trên các mặt thước được khắc đủ cả các vạch tỷ lệ các bộ phận trong một công trình kiến trúc.

Người thợ Nửa Chàng không chỉ làm nhà và chạm trang trí kiến trúc, còn làm đủ mọi thứ đồ gỗ cao cấp gồm cả đóng mộc và chạm khắc, tạc cả những tượng to nhỏ với các đề tài khác nhau. Cụ Đồ Văn Bình là một nghệ nhân nổi tiếng, tuy cụ đã

ra đi, song lớp con cháu học trò của cụ đang phát huy nghề Tổ đăc lực.

Nửa Chàng thuộc Sơn Tây cũ thì bên phía Hà Đông cũ cũng có một loạt làng chạm mộc nổi tiếng như Nhân Hiền (tức làng Chiềc) và Vạn Điểm thuộc Thường Tín, Đại Nghiệp (tức làng Che) thuộc Phú Xuyên, Sơn Đồng thuộc Hoài Đức, Dư Dụ thuộc Thanh Oai... mà ngày nay đang hoạt động tấp nập, có cả cơ sở ở thành phố.

Thợ mộc Nhân Hiền cũng giỏi cả phần ngang và phần chạm. Bài văn tế Tổ nghề ở đây khẳng định trình độ tay nghề của thợ làng:

*"Thuộc tác so đo không sai không lẫn,
Lầu cao nhà rộng mực thước chi li không lỗi
không
lầm..."*

Thợ Nhân Hiền đã dụng không biết bao nhiêu công trình văn hoá cho các làng quê, và từ đấy có nhiều nghệ nhân nổi tiếng. Cụ Ứng Trọng Bình tạc tượng chân dung giống và rất có thần, cũng chạm nhiều đề tài khác nhau với đủ các chất liệu gỗ, sừng, ngà... và cụ đã truyền nghề cho lớp trẻ rất thành công. Ông Hoàng Văn Thiều học nghề ở cả bố đẻ và bố vợ, lại cả ở trường nghệ thuật, vận dụng kết hợp kinh nghiệm và truyền thống, sáng tạo nhiều tác phẩm có tiếng, rồi lại đào tạo chính quy được nhiều lớp trò mới.

Thợ Sơn Đồng đi sâu vào tạc tượng thờ ở các Phật điện và Thần điện, nhiều điện thờ trong vùng

và Hà Nội có tượng do thợ Sơn Đồng tạc. Cụ Nguyễn Viết Thạc nổi tiếng là tài hoa, tác giả của nhiều loại tượng thờ lớn nhỏ khác nhau, mỗi loại tượng có những tư thế và trang sức cụ thể.

Xứ Đoài mở rộng vượt sông Hồng sang Phú Thọ thợ mộc làng Giáp thuộc xã Tứ Xã huyện Lâm Thao có ngôi đền thờ Thánh thợ mộc với ba bàn thờ gọi là *ba giờ*. Bàn giữa thờ Thánh sư Lỗ Ban, bàn hai bên thờ "Tả hữu tiên hiền" là những thợ giỏi người làng. Hàng năm vào ngày 12 và 13 tháng Giêng những người thợ mộc đều về đền làm lễ Tổ và trao đổi chuyện nghề nghiệp. Ở đền Gáp, những người thợ mộc có tổ chức khá chặt chẽ, họ lập thành phường và có thể mua những ngôi có vai vế như ngôi trùm ngôi bạ và cả chức mục huyện để gây thanh thế rộng cả vùng.

Thợ mộc làng Gáp làm nhà đều phải theo quy cách từ việc chọn ngày, phạt mộc... và khi xong công trình thì gia chủ phải biếu lễ hồi hương để thợ ăn mừng, kính Tổ. Nhà có chạm trổ thì lễ vật gồm một con lợn và một thúng gạo nếp.

Xứ Nam có nhiều làng thợ mộc rất nổi tiếng Truyền thuyết ở một số làng thợ mộc Xứ Đông còn kể đình làng mình do thợ Xứ Nam sửa: Đình Cú Bỏ do thợ Bình Lục di chuyển và mở rộng, đình Đông Giao năm 1939 được thợ Quần Hiền trùng tu.. Chỉ những ghi nhận trên đã nổi trội tài nghệ thợ xứ Nam. Ngày nay xứ Nam nổi lên làng nghề chạm mộc La Xuyên được gọi tắt là làng La thuộc xã Yên

Ninh huyện Ý Yên - Nam Định. Ở đây làng La mang tên thành hoàng cũng được xem như Tổ nghề: Lão La. Truyện kể rằng làng La làm nghề chạm mộc từ rất xa xưa, vào cuối thời Đinh đất nước bị phương Bắc xâm lược, lão La là phó cả đã dẫn hiệp thợ làng La lên đường đánh giặc, và đã anh dũng hy sinh trên chiến trường. Thắng giặc, vua Lê Đại Hành truy phong lão La làm "Đinh điện quan đại thần" ban cho dân làng La bát nhang để thờ phụng. Bát nhang được rước từ kinh đô Hoa Lư, theo đường sông, đến rìa làng thì mắc cạn. Dân làng xin âm dương rồi lập đền thờ lão La ở bên sông. Rồi một lần tranh giành thần thánh giữa các làng nhân đền cũ đổ nát, dân làng La giành được bát nhang mang về làng thờ tạm chờ ngày dựng đình. Mọi việc chuẩn bị xong thì có cụ già xuất hiện và nhận phân kim định hướng đình, xong việc biến mất. Mọi người tin rằng đó là lão La.

Người làng La truyền rằng ông cha họ vốn là thợ làm nhà, đóng thuyền, rồi dựng đình dựng chùa, chạm trang trí kiến trúc và tạc tượng thờ. Về sau thợ làng La còn đóng sập gụ, tủ chè rồi chạm đục đủ mọi thứ tượng to nhỏ. Ngày nay sản phẩm chạm khắc của làng La đi khắp nơi trong nước và vượt khỏi biên giới sang nhiều nước xa xôi.

Xứ Bắc có nhiều làng nghề thợ mộc, nơi thì đi sâu vào dựng nhà, nơi chuyên về đóng đồ dùng gia đình, song về chạm gỗ nổi lên cụm làng vốn xưa thuộc đất Đông Ngàn - Kinh Bắc, nay theo phân

giới hành chính mới có làng thuộc Hà Nội, có làng thuộc Bắc Ninh.

Làng Thiết Ứng gọi nôm là Ổng, thuộc xã Vân Hà huyện Đông Anh - Hà Nội vừa có truyền thống hiếu học vừa có truyền thống chạm mộc. Ngày nay cả làng biết làm nghề. Ngay cạnh đình làng có nhà thờ hàng hiệu thờ ông Tổ nghề chạm mộc. Nhà thờ vốn xưa hai nếp song song, nếp trong có bàn thờ và dành cho người cao tuổi ngồi, nếp ngoài cho sinh hoạt của thợ trẻ, nhưng nay chỉ còn nếp trong với hậu cung. Hàng năm những thợ Thiết Ứng dù đi làm ở đâu cũng về quê ăn Tết và dự lễ giỗ Tổ vào ngày 13 tháng Giêng, sau lễ có thi Trí xảo giới thiệu cho nhau những sáng tạo mới, người tài được phần thưởng trâu cau. Giỗ Tổ nhưng chỉ nhớ viên Tổ là thánh sư Lỗ Ban, không rõ cụ Tổ trực tiếp. Tuy nhiên bài *Mục lục* đọc ở hội đình làng do tiến sĩ Đông Nhân Phái viết ở thế kỷ XVIII đã nói đến tài của thợ làng:

*"Người thợ thời rèn búa trong tay mục thước,
Cho đúng lâu cao dựng khéo, thợ cả công đầu
Phủ quan thưởng tài tam phẩm vinh cho
quốc sửng".*

Thời Nguyễn, làng có nhiều thợ bị triệu vào Huế trang trí cung điện, trong đó có người khi xong việc được phong hàm tri huyện như cụ Hàm Âu, không nhận quan chức nhưng được vinh quy trọng thể. Cho đến trước Cách mạng triều đình Huế và thống sứ Bắc Ninh đã phong cho 70 thợ giỏi Thiết Ứng là

"Bá hộ cửu phẩm", một số cụ mở cửa hiệu ở Bắc Ninh như hai ông Hàn Tư, Hàn Phúc, hoặc ra Hà Nội kinh doanh như các cụ Bá Duệ, cụ Cử Phẩm, cụ Chánh Khuyến. Cụ Bá Cặng ghép gỗ liền xít cả vân, bảo hành hàng tối thiểu 5 năm.

Trong triển lãm thuộc địa Pháp tại Mác-xây (Marseille) năm 1906, ở gian hàng Bắc Kỳ có giới thiệu nghề mộc chạm dân dụng Bắc Ninh, nghệ nhân Nguyễn Hữu Chi mang theo những người thợ của làng Thiết Ứng sang vừa sản xuất vừa trưng bày và bán hàng tại chỗ, cả năm nhóm người kỳ cách đóng sập gụ tủ chè với nhiều chi tiết chạm trổ, kết thúc Triển lãm, Nguyễn Hữu Chi được tặng huy chương đồng. Nối tiếp truyền thống cha ông, các lớp thợ ngày nay có nhiều người nổi tiếng là bàn tay vàng, liên tục được Nhà nước phong danh hiệu Nghệ nhân như các cụ Đồng Văn Sáng (1967), cụ Đào Văn Bồi (1970), cụ Kỳ và ông Hiến (1987).

Liên đồng với Thiết Ứng là hai làng chạm gỗ Phù Khê và Kim Thiều. Phù Khê tên làng cũng là tên xã thuộc huyện Từ Sơn - Bắc Ninh, từ xa xưa đã góp vào thủ công địa phương bằng nghề chạm gỗ để vào ca dao:

Nghĩa Lập bánh đúc, cháo kê

Tấn Bào nung ngói, Phù Khê chạm rồng.

Thợ Phù Khê ngày xưa đi khắp nơi "cắt gỗ dựng nhà, xẻ gỗ đóng đồ". Dựng nhà sau khi chọn gỗ lấy mục còn phải chạm trang trí mà với các đình, chùa và nhà đại khoa thì phần chạm khắc khá công phu,

tỉ mỉ với nhiều đề tài quen thuộc mà luôn phải sáng tạo, đổi mới. Ngoài ra còn đóng bàn thờ, hương án, ngai ỷ, sập gụ, tủ chè và ngày nay thêm nhiều đồ mới, cả sáng tác tượng nghệ thuật nữa. Thợ đi làm dù gần hay xa Tết đều về quê và giữ lệ làng trong đó có giỗ Tổ nghề mộc chạm vào ngày mồng 7 tháng Giêng:

Mồng bảy phường thợ

Mồng tám khám mã

Có giỗ Tổ, nhưng lại không rõ lai lịch Tổ, chỉ truyền nhau đã có từ lâu lắm rồi và từ nhiều thế kỷ trước đã dựng nên những chùa to đình lớn trong ngoài xứ Bắc. Ngày nay thợ chạm Phù Khê, có người như ông Kim từng là đại biểu Quốc hội để nói lên tiếng nói của giới thủ công nghệ thuật.

Kim Thiều thuộc xã Hương Mạc cùng huyện với Phù Khê, chuyên đóng các đồ mộc chạm, chỉ về sau này mới tạc tượng thờ và tượng chơi. Tương truyền, cụ Tổ nghề ở đây là người họ Nguyễn, đã truyền nghề cho lớp cháu con thuộc các dòng họ trong làng, rồi cha truyền con nối phát triển mãi đến nay. Không rõ cụ Tổ sống ở đời nào, song phải từ rất xa xưa, lớp học trò của cụ nhiều người có tay nghề đến thành huyền thoại: có người đã đóng ngai rồng cho vua và phạm tội khi quân (như chuyện Tô Phù Vương ở xứ Đông), có người đã tạc cả đàn voi trên một hạt đỗ, có người đã chạm cả cảnh thủy chiến trên vảy gỗ chỉ bằng đồng xu... Ngày nay thợ chạm gỗ Kim Thiều có thể chạm bất cứ đề tài gì, một

mẫu gỗ cũng có thể biến thành một tác phẩm nghệ thuật, một cục vàng.

Vùng Thuận Hoá - Huế với tư cách là thủ phủ của Đàng Trong ở thế kỷ XVII-XVIII rồi là kinh đô của cả nước ở thế kỷ XIX đã thu hút được nhiều nghệ nhân thuộc các nghề khác nhau, trong đó có nghề mộc chạm. Nếu thời các chúa Nguyễn trị nhậm, Phú Xuân đã có nhiều "lầu son gác tía", nhiều "đài cao rực rỡ, chạm khắc vẽ vờ, khéo léo cùng cực"... chúng tỏ tuy là vùng đất mới song đã tập hợp được những thợ mộc chạm có tài. Thì khi Huế chính thức được nhà Nguyễn chọn làm kinh đô, để đáp ứng công việc xây dựng cung điện ngày càng nhiều và to đẹp, nhà nước đã trưng tập thợ giỏi của cả nước và lập Mộc tượng cục. Trong số này có ông Nguyễn Văn Cao gốc người Thanh Hoá nổi tiếng về mộc chạm, mang theo con trai là Nguyễn Văn Thọ vào cùng làm. Ông Thọ lấy vợ người Mỹ Xuyên, mãn hạn phục vụ về quê vợ để sống và dạy nghề cho dân làng, được những người thợ sau này tôn làm tổ nghề và tổ chức cúng lễ vào ngày mồng bốn Tết (Âm lịch).

Ông Thọ sống dưới thời vua Tự Đức (1847-1883), từ đó dân Mỹ Xuyên (nay thuộc xã Phong Hoà thuộc huyện Phong Điền cách Huế chừng 40 km) ngoài nghề làm ruộng, còn có nhiều người làm nghề chạm mộc. Do nghề này thường làm đồ thờ và cũng để giữ nghề nên chỉ truyền cho đàn ông. Trước hết là thợ mộc, họ làm nhà đóng đồ nội thất, song để tăng giá trị của hiện vật, họ còn chạm lên đó nhiều hình

trang trí đẹp. Tư chạm gỗ, họ còn chạm cả xương, sừng và ngà voi. Xưa kia, ở Mỹ Xuyên chủ yếu là chạm trang trí kiến trúc và các đồ quý hiếm; nhưng nay do yêu cầu mới của xã hội họ tập trung tạc tượng tròn nhỏ nhằm trang trí nội thất.

Một mặt bằng làng nghề chạm gỗ trải rộng trên cả nước, mà riêng đồng bằng sông Hồng có mật độ khá cao, nó dàn ra đều trên cả tứ trấn, có thể phục vụ nhu cầu của tập thể, dân làng cũng như của cá nhân những người có điều kiện và yêu thích nghệ thuật chạm gỗ. Ngày nay những làng nghề này đang làm giàu cho đất nước và làm sang cho nhân dân.

III. SẢN PHẨM CỦA NGHỆ THUẬT CHẠM GỖ

Chuyện về các cụ Tổ nghề chạm gỗ, nếu cụ Tổ viễn đại quá xa và hoàn toàn là chuyện huyền thoại, còn các cụ Tổ cận đại tuy khá nhiều nhưng hầu hết không rõ ràng, số ít có thể nhận ra thời gian thì thường thuộc cuối thời Lê trung hưng, mà những tên tuổi nghệ nhân được triều đình phong tặng danh hiệu thì đáng tin nhất là thuộc thời Nguyễn. Ấy vậy mà sản phẩm chạm gỗ thì lại có từ rất xa xưa, chỉ những tác phẩm vượt quá sự phá hoại của thời gian và của con người thì cũng từ thời Trần, phát triển liên tục cho đến tận ngày nay, và chính nó làm nên nội dung chủ yếu của lịch sử mỹ thuật Việt Nam. Ở đây chúng ta có hai mảng là chạm trang trí và tượng tròn, tập trung là ở các đình và chùa.

Về chạm trang trí, sản phẩm sớm nhất còn lại

là chạm nổi trang trí nội ngoại thất các chùa thời Trần, và hiếm hoi là một ít đồ thờ. Nếu ở chùa Dâu (Bắc Ninh) và chùa Bối Khê (Hà Tây), trên các cột vì nóc và cả một số đầu bẩy, chúng ta gặp nhiều mảng chạm rồng và một số mảng chạm phượng, thì ở chùa Thái Lạc (Hưng Yên) và di vật đào được ở Mỹ Thịnh (Nam Định), các cột và ván rồng lại chạm người chim, nhạc công, vũ nữ với những dây hoa, sóng nước mà cơ bản có thể tìm thấy mẫu hình ngay trong cuộc sống, rồi cách điệu và bố cục thành những tác phẩm tạo hình hoàn chỉnh. Cuộc sống ở đây cứ xôn xao, tươi rói mà trang trọng một không khí thờ phụng với bao ước mong của con người. Những hình ấy được chạm nổi, nên không sâu lắm, song mặt hình có những độ cao thấp khác nhau, được đèn nền hắt sáng lên, ở trên cao cứ hiện ra chập chờn một cuộc sống hư hư thực thực.

Thời Lê sơ chùa bị hạn chế, thậm chí cấm đoán, còn đình mới thể nghiệm chưa định hình, di tích cả hai loại này đều không để lại được công trình nào rõ ràng, nên chúng ta biết rất ít về chạm gỗ đương thời ngoài bộ tượng chùa Thầy (Hà Tây).

Từ thời Mạc, chùa được phục hưng, tuy không còn công trình hoàn chỉnh, nhưng chúng ta còn một số mảng chạm trang trí biết qua ảnh với bản vẽ ở chùa Côi (Vĩnh Phúc) và được dùng lại ở một số chùa, đặc biệt còn một số bộ tượng được chạm trang trí cẩn thận, cho thấy một phong cách khoáng đạt nhưng có chiều sâu ý tưởng đậm chất dân gian dân

tộc. Tiếp theo, từ thời Lê trung hưng về sau, chùa được dựng rất nhiều và còn lại đến nay hàng loạt, ở đó trang trí kiến trúc và nhất là trang trí đồ thờ (tập trung là hương án) vẫn biểu hiện tài nghệ của những người thợ chạm Việt Nam, song từ thời Mạc trở đi, ở chùa nổi trội lên là tượng tròn (sẽ nói sau), còn chạm trang trí kiến trúc lại chuyển sang đình làng.

Đình làng là công trình văn hoá chính của mỗi làng, có thể ra đời từ trong lòng xã hội Lê sơ, song hình mẫu hoàn chỉnh đạt giá trị kiến trúc nghệ thuật và còn để lại đến nay, thì sớm nhất là từ thời Mạc với đình Tây Đằng (Hà Tây), đình Lỗ Hạnh (Bắc Giang). Khoảng chuyển của hai thế kỷ XVI - XVII có đình Phù Lưu (Bắc Ninh), và nổi bật đạt đỉnh cao là ở cuối thế kỷ XVII mà tiêu biểu là các đình Thổ Hà, Phù Lỗ (Bắc Giang), Diêm (Bắc Ninh), Chu Quyến, Vân Đình (Hà Tây), Thổ Tang, Ngọc Canh (Vĩnh Phúc), Xóm (Phú Thọ), Hương Lộc (Nam Định), Chầy (Hà Nam), Trà Cổ (Quảng Ninh), Kiền Bái (Hải Phòng)... Sang thế kỷ XVIII-XIX có thừa thớt, tập trung sửa chữa đình cũ nhưng có tiếp tục một số đình mới, như đình Bình Lục (Quảng Ninh), Thạch Lôi (Hải Dương), Hồi Quan, Đình Bảng (Bắc Ninh), Hoàn Sơn, Trung Cẩn (Nghệ An), Tây Long, Lại Thế (Huế)...

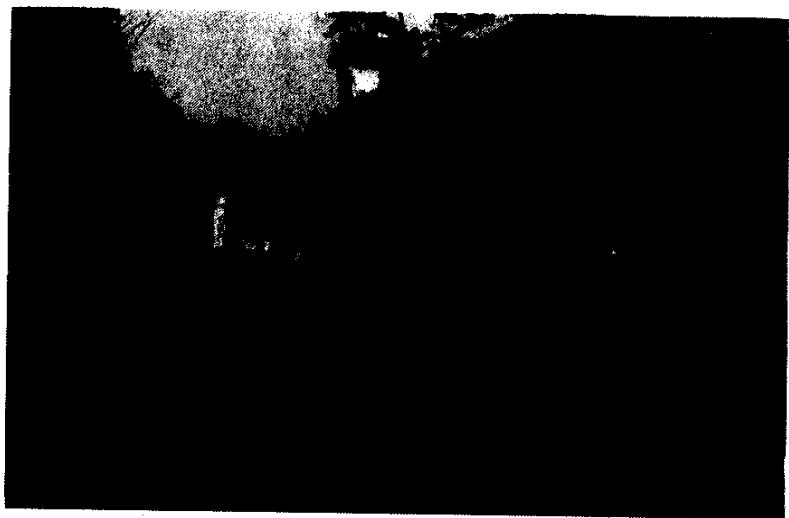
1 Những ngôi đình này, tùy theo thẩm mỹ thời đại và kinh phí địa phương mà mức độ chạm khắc trang trí có khác nhau, kỹ thuật khi chạm nổi, lúc chạm



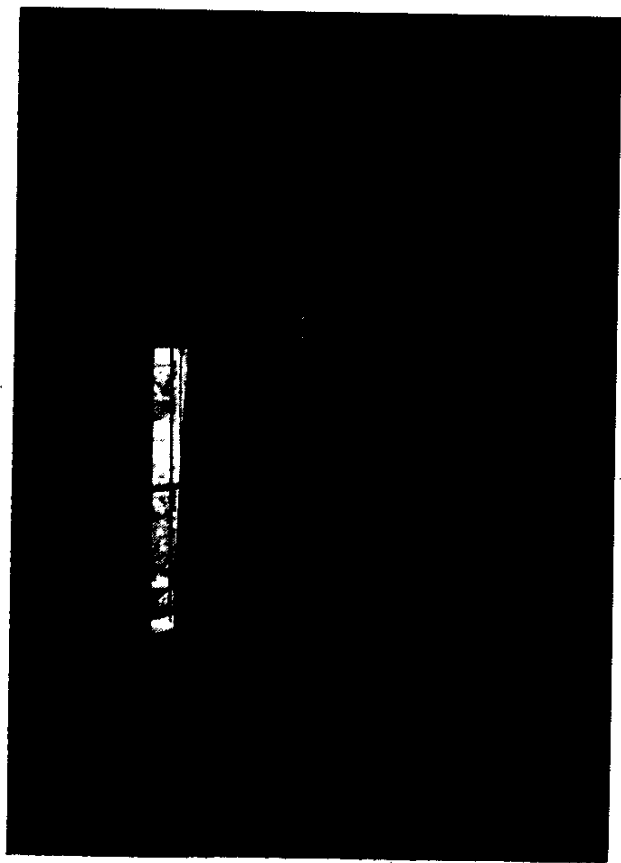
1 - Trống đồng Đông Sơn



2 - Mảnh khuôn đúc trống đồng Đông Sơn



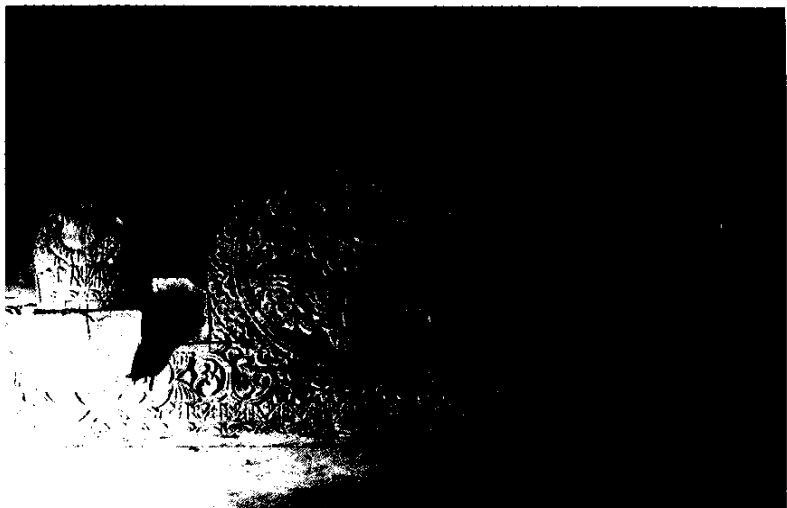
3 - Bộ Cẩu đỉnh bằng đồng ở Huế



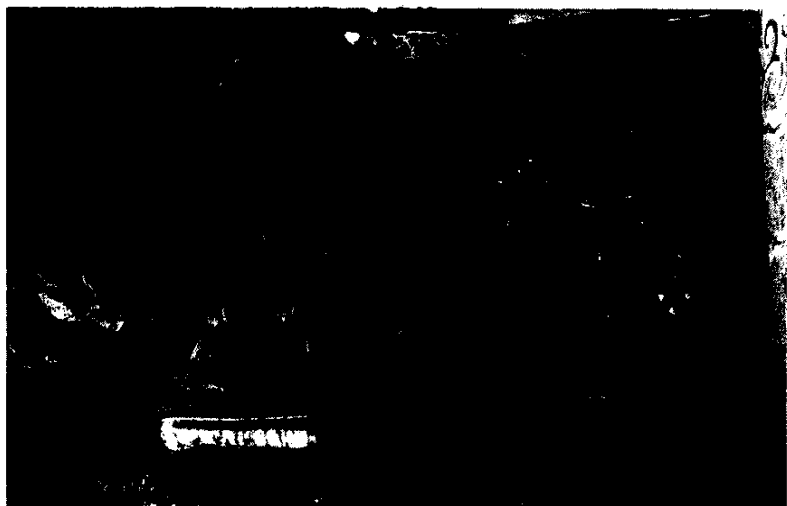
4 - Chuông đồng chùa Kim Liên



5 - Tượng đồng Huyền Thiên quán Trấn vũ



6 - Chạm gỗ chùa Thái Lạc



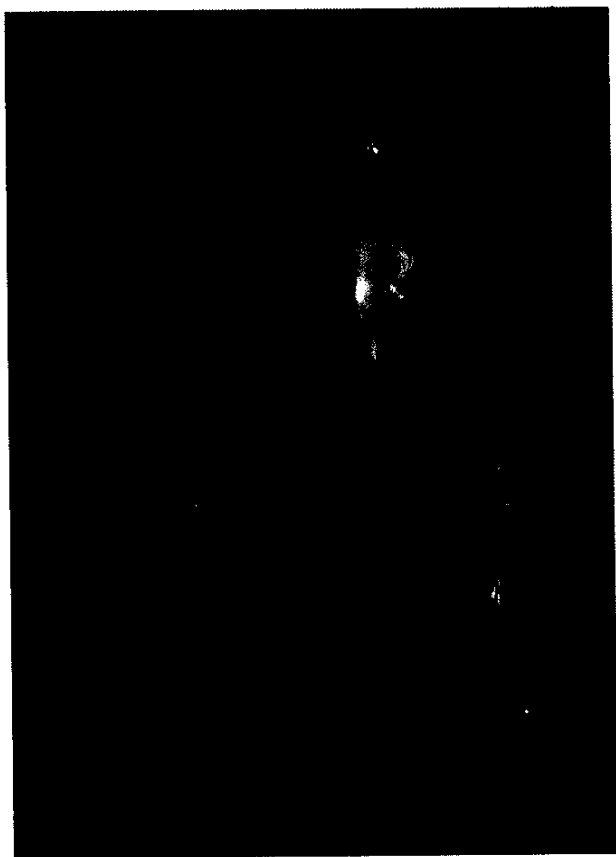
7 - Chạm gỗ đền Vua Đinh



8 - Chạm gỗ đình Thổ Hà



9 - Dàn nhạc các con rối bằng gỗ



10 - Tượng gỗ Hoàng hậu Trịnh Thị Ngọc Trúc



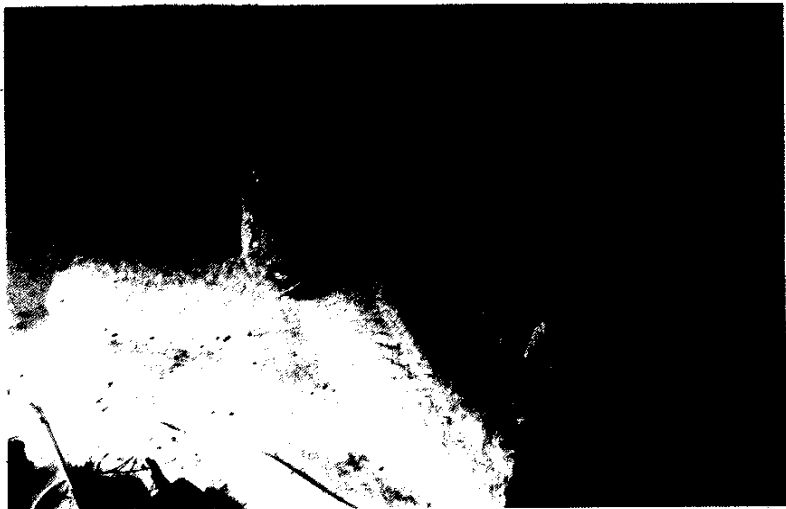
11 - Tượng gỗ Ngọc nữ chùa Dâu



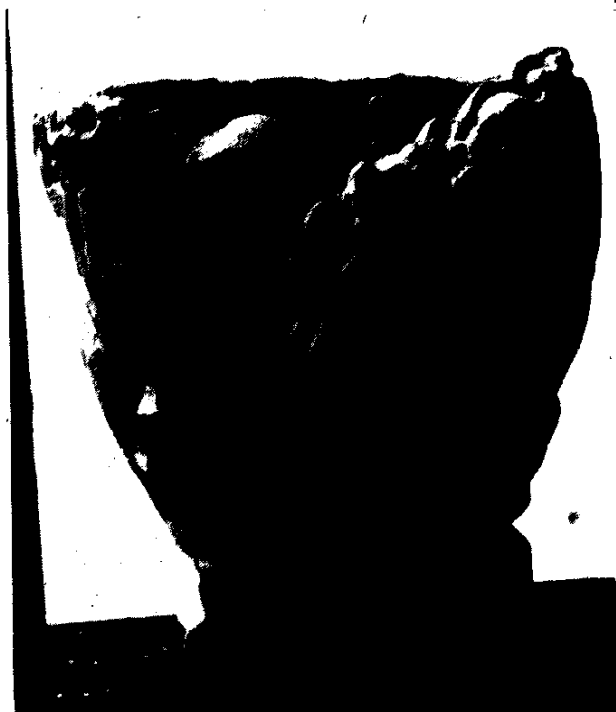
12 - Tượng đá Hộ pháp
chùa Phật tích



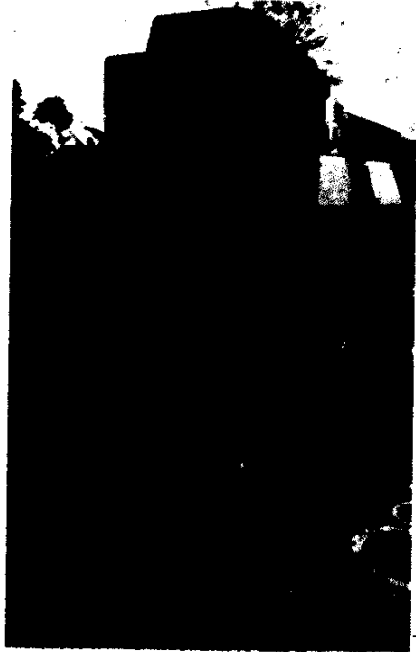
13 - Chân cột chạm
dàn nhạc chùa Phật tích



14 - Trần đá đến
+ Lê Văn Thịnh



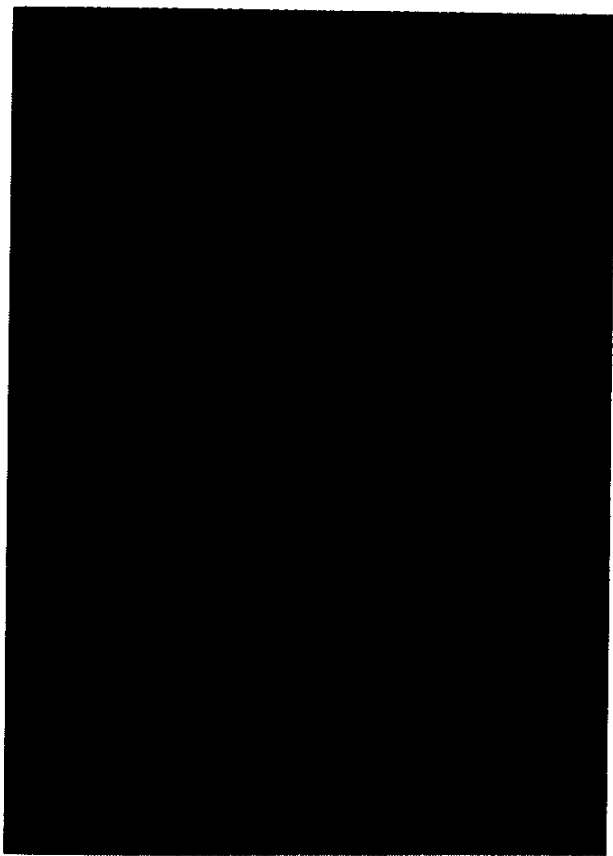
15 - Rỗng đá ch
Phật tích



16 - Bia đá khối vuông

17 - Dãy tượng đá linh hầu
lăng Khải Định





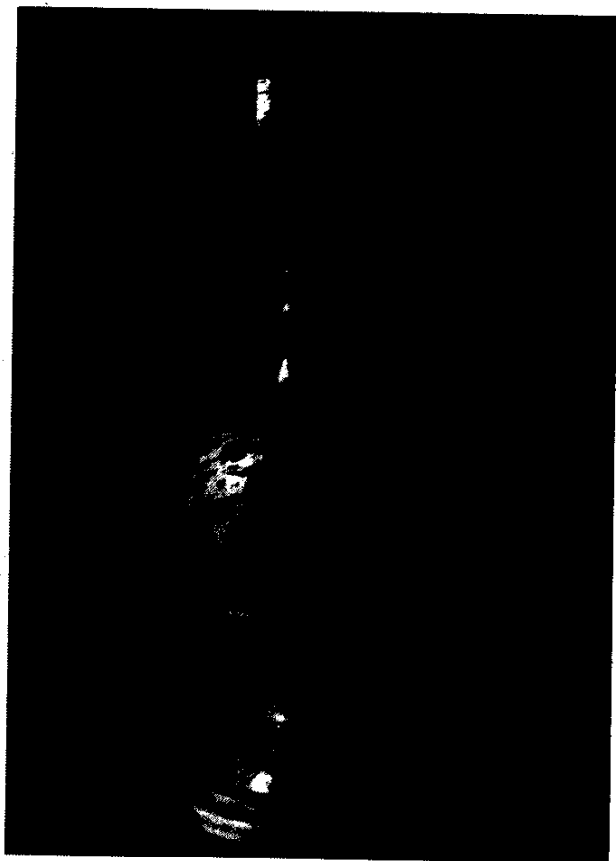
18 - Tượng đá Tổ 1 Trúc Lâm
(Trần Nhân Tông)



19 - Nhóm thợ tạc tượng gỗ



20 - Nghệ nhân vẽ tranh tết



21 - Chân đèn gốm thời Mạc



22 - Tượng gốm men mới ra lò



23 - Trong xưởng làm đồ gốm

bong kên, rồi lại kết hợp chạm nổi với gắn chập như bong kên... nhưng tất cả đã thể hiện tài nghệ của những người thợ mộc chạm xưa vừa giỏi phần ngang (bộ khung kiến trúc) vừa tài phần chạm. Chính nghệ thuật chạm khắc đình làng đã đẩy mỹ thuật cổ Việt Nam lên một đỉnh cao, làm ngạc nhiên nhiều người sành nghệ thuật trong và ngoài nước. Chúng ta gặp ở đây những bố cục đơn với từng hình tròn vẹn, lại cả những bố cục đồng hiện với nhiều hoạt động cùng bung ra mà không chen ép che lấp nhau. Đề tài chạm khắc đình làng, đôi khi có cảnh lao động như đi cày, bở củi, gánh con. .. nhưng phần lớn là những cảnh vui chơi ngày hội như đánh cờ, đua thuyền, đấu vật, xem hát, chuốc rượu, điều voi, khiển ngựa, múa võ, đá cầu... đặc biệt là những cảnh vui đùa thuộc tình cảm trai gái như tắm ao sen, tình tự và cả ân ái nữa... Cũng có cảnh theo điển tích như cảnh cầu hiền, nhưng rất ít, còn hầu hết là cuộc sống xã hội và nghệ thuật. Cũng có con vật, nào rồng, phượng, hươu, voi, ngựa, chồn, trâu, lợn, khi, hổ... chúng hoà đồng với nhau và vui cả với người nữa. Ở những hình chạm muôn (tập trung ở thế kỷ XIX) thì đề tài phổ biến là chạm các bộ Tứ linh (rồng, phượng, rùa, lân), Tứ quý (4 mùa thường biểu hiện thông qua 4 thứ cây: mai - trúc - cúc - thông). Những hình có tính chúc mừng như Phúc - Lộc - Thọ cũng được biểu hiện bằng hình hoặc chữ khối vuông, hoặc thông qua những vật tiêu biểu (như đào về tuổi thọ, lựu về đông con...).

Hình chạm nổi ngoài việc đưa vào trang trí kiến

trúc còn được đưa vào trang trí đồ thờ và đồ gia dụng. Nhiều di tích có những cửa vông, án, ngai, y, bài vị, bát bửu, thập bát ban võ nghệ... được chạm rất cầu kỳ với đủ các kỹ thuật chạm nổi, chạm thủng, chạm lõng..., sau đó sơn son thếp vàng rực rỡ, làm cho những đồ thờ này vừa mang chất Thiêng vừa mang chất Đẹp, nó cao quý và sống động sâu sắc. Còn đồ gia dụng như sập gụ, tủ chè, xa lông... chẳng những là đồ dùng thường ngày mà nhờ những tác phẩm trang trí chạm ở bề sập, ở nẻo tủ, ở vai ghế với cây cảnh, với chim thú, đã đưa cả thiên nhiên chọn lọc vào nhà, lại cả nhân vật theo điển tích cứ như pho chuyện cổ được kể thật sinh động, tất cả làm cho căn nhà sang trọng hẳn lên.

Ngày nay trong trào lưu phục hưng di tích và lễ hội, trong điều kiện đời sống nhân dân được cải thiện rõ rệt và trao đổi mậu dịch mở rộng, các đồ dùng gỗ chạm đang có điều kiện phát triển, nhiều cơ sở chạm gỗ được xây dựng với phạm vi hoạt động cả nước và mở rộng ra cả quốc tế.

Nổi bật trong sản phẩm của nghề chạm gỗ phải là tượng tròn. Làng quê và cả thị thành Việt Nam khắp nơi có chùa, mỗi chùa là một bảo tàng tượng tròn, chùa Mía (Hà Tây) có tới gần 300 pho tượng. Chỉ bằng tượng ở các chùa đã khẳng định Việt Nam có truyền thống tạo tượng. Tượng ở chùa sớm còn giữ được đều làm bằng đá. Suốt các thời Lý - Trần và Lê sơ chúng ta chưa tìm được tượng gỗ ở các chùa, để rồi sau đó từ thời Mạc trở đi thì tượng gỗ ở các chùa được làm rất nhiều. Chúa Trịnh có lệnh

cắm làm tượng Phật và các tượng khác bằng đất hay làm tạc nham, mà làm bằng đồng thì phải xin phép bề trên, do đó một số làm bằng đá còn hầu hết làm bằng gỗ. Đó là điều kiện pháp lý thuận lợi để các làng thợ chạm gỗ chiếm lĩnh trận địa tạo tượng thờ.

Từ những tượng gỗ sớm nhất hiện còn ở các chùa thời Mạc, như loạt tượng Quan Âm thiên thủ thiên nhãn ở chùa Hạ (Vĩnh Phúc), chùa Bối Khê (Hà Tây), chùa Đa Tốn (Hà Nội), chùa Cáp Nhất (Hải Dương)..., loạt tượng Tam Thế ở chùa Thầy (Hà Tây), chùa Lê Mật (Hà Nội)... tượng Quan Âm cứu độ ở chùa Thượng Trung (Phú Thọ)... tượng Thích Ca sơ sinh chùa Đông Dương (Hải Dương)... tượng Tứ Pháp (Pháp Lôi) ở chùa Thái Lạc (Hưng Yên)... là những sáng tạo rất sớm về tượng thờ bằng gỗ ở các chùa, dù có được học ở tượng đá trước đó (và có thể học cả tượng gỗ trước đó mà nay không còn), thì các nghệ sĩ chạm gỗ thời Mạc đã tạo cho dân tộc những giá trị tạo hình rất cao, đẹp ở hình thể với sự đôn hậu, bình dị và đẹp ở nội tâm với sự nhân từ, trong sáng, để rồi lại trở thành mẫu cho tượng các thời sau.

Thời Lê trung hưng để lại tượng gỗ quá nhiều, có ở hầu hết các làng quê, ngoài các loại tượng cũ còn thêm nhiều tượng mới nữa cũng rất thành công - nhất là ở thế kỷ XVII có sự tham gia của quý tộc triều đình đã tạo được vẻ đẹp quý phái, cao sang. Chỉ một chùa Bút Tháp (Bắc Ninh) đã tập trung vô số tượng gỗ đẹp, trong đó nổi bật lên là tượng Quan

Âm thiên phủ thiên nhơn, tượng chân dung hoàng hậu Trịnh Thị Ngọc Trúc, công chúa Lê Thị Ngọc Duyên, quận chúa Trịnh Thị Ngọc Cơ... đều to bằng và to hơn người thực, cho đến tượng các thị giả nhỏ nhắn xinh xẻo, tất cả thành những báu vật nghệ thuật của dân tộc.

Thời Tây Sơn dù rất ngắn, do thừa hưởng được thành quả của thời trước và tạo được đời sống đầy đủ hưng khởi, đã đẩy nghệ thuật tạo tượng gỗ lên đỉnh cao có cả khoa học giải phẫu, đặc điểm nhận dạng và nhất là nội tâm sống động với cá tính sắc sảo. Chùa Tây Phương với loạt tượng Di Đà tâm tôn, Tuyết Sơn, Di Lạc, Bồ Tát, Kim Cương và nhất là 18 tượng Tổ truyền đăng đã làm sững sốt những người sành nghệ thuật trong và ngoài nước, hoàn toàn xứng đáng góp phần cho kho tàng tạo hình thế giới.

Tượng thời Nguyễn phần nhiều đắp bằng đất luyện, tượng gỗ vẫn được chú trọng và mở rộng, chiếm lĩnh cả các điện Mẫu các đền Thần. Chỉ riêng vành Cửu Long quanh tượng Thích Ca sơ sinh cũng đủ là một Phật điện thu nhỏ hết sức phong phú. Nói chung tượng gỗ thời Nguyễn không lớn, chuyển từ cái đẹp khái quát sang sự tỉ mỉ nhiều khi đến tinh tế và điều đó gắn với chất mỹ nghệ bằng sự khéo léo của những "bàn tay vàng".

Chính những "bàn tay vàng" có thể làm những mẫu gỗ cũng biến thành cục vàng, mà thời Pháp thuộc, chính quyền thực dân đã khuyến khích, mở ra các trường mỹ nghệ, tổ chức các đấu xảo thuộc

địa, mặc dù mục đích khai thác bóc lột, song về khách quan đã làm cho nghề chạm gỗ được nâng cao và phát triển. Ngày nay sau một thời ngưng trệ bởi chiến tranh và cuộc sống khó khăn, cùng với sự đổi mới và khởi sắc của đất nước, nghề chạm gỗ đang được phát triển, nhiều tượng nhỏ trang trí, nhiều đồ gia dụng chạm khắc cao cấp đang được các cơ sở chạm gỗ cả nước, ở các làng quê gốc và các thành phố lớn, đang làm đẹp cho xã hội và làm giàu cho đất nước.

IV. CÔNG VIỆC NHÀ NGHỀ.

Gỗ có nhiều chủng loại, chỉ gỗ tốt mới dựng đình chùa, đóng những đồ mộc chạm cao cấp và chạm đục tượng.

Gỗ để dựng đình phải thuộc nhóm tứ thiết (đình, lim, sên, táu), trong đó chủ yếu là gỗ lim. Gỗ để đóng đồ trang trí nội thất và tạc tượng mỹ nghệ là gỗ tốt nhưng không quá rắn thì mới dễ đục chạm. Sập gụ, tủ chè, xa lông... thường dùng gỗ trắc, gụ và đình. Đồ gia dụng cao cấp loại mới ít chạm như tủ li, tủ chùa, giường, xa lông Tây... thường dùng gỗ lát và cẩm lai, có thể kết hợp cả gỗ lim. Các loại đồ nội thất thuộc loại tốt có thể dùng các loại gỗ mỡ, giổi, re. Chạm tượng nhỏ trang trí thường dùng gỗ mun, nu, sưa, cũng có thể dùng gỗ hoàng đàn, mít, xà cừ, nhãn, bưởi.

Các loại gỗ làm đồ mỹ nghệ đều đắt và dùng khối lượng không lớn, có loại phải mua theo cân (ki-lô-gam) và bằng đường dây riêng. thợ chạm gỗ

nếu làm bằng gỗ của mình, luôn chọn những cây thân thẳng, ít mắt, được đẵn vào mùa đông, gỗ búa vào gỗ nghe trong. Gỗ được xẻ thành khối, bỏ bìa. Gỗ khối lại xẻ thành ván, xếp nơi thoáng gió, không bị mưa nắng, càng để lâu mới dùng càng tốt. Khi dùng phải bỏ ruột gỗ và rác, lựa tránh chỗ rập.

Để có thể sai khiến những gỗ quý thành tác phẩm mỹ thuật mỹ nghệ, phải có bộ đồ nghề chuyên dụng, gồm các loại thước, cưa, bào, nạo, thừa, khoan và đặc biệt là bộ đục tạo hình. Chỉ mấy loại nhưng mỗi loại lại gồm nhiều thứ và nhiều cỡ khác nhau.

Thước có *thước ta* để đo độ dài (nay thay bằng thước mét), thước vuông để lấy mực cho góc vuông, thước mồi để lấy góc 45o, thước chóp (hay thước xếp) để tạo các góc có số đo khác nhau, thước vạch để vạch đường thẳng.

Đi liền với thước là *thước nước thẳng bằng* để lấy mặt phẳng ngang, giầy rọi để lấy đường thẳng đứng, giầy nẩy mực để vạch đường dài xẻ gỗ, rùi vạch nét nhỏ đều, cái cữ để vạch những đường song song.

Bộ cưa có tới 7 thứ là *cưa đại, cưa dọc, cưa vanh* (hay cưa lượn), cưa cắt ngang (hay cưa nhỡ), *cưa mộng, cưa cò, cưa tay, cưa đuôi chuột*, mỗi thứ cưa dùng cho một công việc cưa thích hợp.

Bộ bào cũng có gần chục thứ: *bào khâu, bào thấm, bào cóc cong, bào chỉ, bào chéo, bào áp nhàn, bào toán, bào soi*.

Bộ nạo là những dụng cụ đơn giản chỉ có lá thép, cũn.g gồm: *nạo chéo, nạo tròn, nạo bằng*.

Bộ rũa có rũa gai, rũa trơn các mặt khác nhau. Bộ khoan có khoan vo, khoan giầy, nay phổ biến là khoan quay tay.

Bộ đục đóng đồ có *đục bẹt, đục một, đục vòm và chàng.*

Bộ đục tạo hình có vài mươi chiếc cỡ khác nhau, quy lại thuộc mấy loại: *đục xén, đục chéo, đục móng, đục tĩa, đục tách, cò nền, cò kéo.*

Các loại đục đều có tông (cán) thường làm bằng gỗ trai rắn chắc. Bộ đồ phải thừa để tránh "non quần, già mẻ" có khi phải tự làm lấy.

Thực ra đồ nghề còn phải kể nhiều thứ nữa như dùi đục, búa đinh, kìm, tuốc-nô-vít...

Để sử dụng thành thạo các đồ nghề trên phải có tay nghề vững vàng. Thợ học nghề từ bé gọi là phó nhỏ, phải chịu sai khiến làm đủ mọi việc, kiên trì nhiều năm mới lên được thợ bạn, để thành thợ cả phải giỏi kỹ thuật, tinh nghệ thuật và giao dịch rộng.

Học nghề thợ chạm, trước hết phải học *đục đất* tức đục những chỗ bỏ đi, phải chú ý đục sát nét đường viền, xấn đến đâu được đến đấy, đảm bảo độ sâu và mặt phẳng. Học chạm phải tinh ý nhớ các lối, các họa tiết, các đề tài, phải kiên trì để tái hiện đúng mẫu và sáng tạo được mẫu mới.

Quy trình biến từ một khối gỗ đến thành khí vật phải qua nhiều công đoạn nối tiếp có tính chất dây chuyền. Từ khối gỗ thích hợp với công việc, người thợ lành nghề hình dung ngay ra vật phẩm, họ phác hình lên mặt gỗ, sau đó thợ mới học nghề theo nét

vẽ mà đục cây bỏ khoảng trống, tiếp đó chuyển cho thợ giỏi đục tạo dáng. Có vật chạm rồi nhưng còn thô, những người thợ khá gọt tĩa chi tiết cho hình sinh động, rồi nạo cho nhẵn nhụi. Công đoạn cuối cùng là hoàn chỉnh, mang tính gia công lại do thợ phụ làm: đánh tôm bằng trâu thóc cho mất sơ gỗ, đánh giấy nháp cho nhẵn bóng, cuối cùng quang véc-ni cho lên màu.

Trong quá trình làm nghề, những người thợ chạm gỗ có những cách tính gỗ rất đơn giản. Họ đo chu vi để tính ra khoát tức đường kính theo công thức: "Quân bát, phát tam, tôn ngũ, phân nhị" (tức chu vi chia ra làm tám phần, bỏ đi ba phần, lấy năm phần, rồi lại chia đôi thì ra). Có gỗ đúng kích thước rồi, họ dạn nhau lấy hình khối:

"Đời cha cho chí đời con

Muốn vo cho tròn, trước phải lấy vuông".
và cả cách thức nện đục:

"Dóng một rồi lại dóng ba

Tay chuốt đồng đánh chớ mà dóng hai".

Về các đề tài, họ phân loại mức độ khó: "Nhất mốt, nhị nhân, tam vân, tứ thú" (tức chạm cây khó nhất để có thể nhận ra cây gì, dễ hơn là chạm người, dễ hơn nữa là chạm mây, còn chạm các con vật dễ hơn cả). Nhưng dù thế nào thì hình chạm phải chú ý đến cái thần ở trong để tạo cho nhân vật sống động hơn là cái vẻ bề ngoài: "Hoạ đồ vô hình thể". Chạm người đã có công thức "Toạ tứ, lập thất" (tức người ngồi thì cao 4 đầu, đứng thì cao 7 đầu), còn tỷ lệ cao với ngang thì "nhất diện phân

lượng kiên" (tức lấy chiều cao của mặt nhân đôi thì thành chiều rộng hai vai"... Trên cơ sở các công thức chung, người thợ chạm gỗ giỏi phải tùy tình huống cụ thể mà gia giảm để có sự hoạt bát, có hồn.

Làm nghề mộc chạm phải có sức khỏe, nhẫn nại, mất thời gian dài để học nghề, song đã vào nghề thì mọi người rất tự hào với nghề. Ca dao có rất nhiều câu về nghề mộc chạm. Chị em bảo nhau:

"Lấy chồng thợ mộc sướng sao

Mùn cửa dấm bếp, vỏ bào nấu com

Vỏ bào thì nỏ hơn rom

Mùn cửa dấm bếp thì thơm hơn trầm"

Người vợ thì thủy chung:

"Anh đi làm thợ nơi nao,

Để em gánh đục, gánh bào gánh cửa,

Trời nắng cho chí trời mưa,

Để em cởi áo che mưa cho chàng"

Và vinh quang của người thợ mộc chạm là được nhân dân đánh giá rất cao sản phẩm của mình:

"Đòn rằng thợ mộc Thanh Hoa,

Làm cửa làm nhà cầu quán khéo thay.

Cắt kèo lại lựa đòn tay

Bào tron đòn bén khéo thay mọi nghề.

Bốn cửa anh chạm bốn dê,

Bốn con dê đục chầu về tổ tông.

Bốn cửa anh chạm bốn rồng,

Cửa thì rồng ấp, cửa thì rồng leo

Bốn cửa anh chạm bốn mèo

Con thì bắt chuột, con leo xà nhà.

Bốn cửa anh chạm bốn hoa
Trên là hoa quế, dưới là hoa sen.
Bốn cửa anh chạm bốn đèn.
Trên thì đèn đốt, dưới thì đèn dong
Bốn cửa anh chạm bốn cong,
Hai cong kín nước, hai cong để dành"

Vinh quang ấy biểu hiện ngay bằng hạnh phúc cụ thể với lời tâm sự của các cô gái: Nào "Lấy chồng thì lấy thợ cưa...", nào "Lấy chồng thợ mộc sướng sao..." và khi so sánh với kẻ sĩ thì chị em đã đặt cuộc đời mình:

"Có phúc thợ mộc, thợ nề
Vô phúc lấy phải thầy đồ, thầy thông!"

Vinh quang ấy, hạnh phúc ấy của người thợ cũng là của nghề mộc chạm.

NGHỀ CHẠM KHẮC ĐÁ

Trong lịch sử, "thời đại đồ đá" đã lùi vào dĩ vãng xa xăm, song những vật liệu của thời đã qua lại trở nên thiêng liêng và quý giá. Đồ vật bằng đá đã xuyên suốt thời gian, là bức thông điệp của nhiều xã hội gửi cho hôm nay và mãi hôm sau, nó đi vào cuộc sống tâm linh để trở thành chứng nhân lịch sử, và đi vào cuộc sống đời thường để phát huy cái đẹp của con người.

"Chạm khắc đá" là hoạt động xa xưa nhất cũng rất thời sự. Các Viện Bảo tàng Lịch sử và Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam đều mở đầu cho tiến hoá của xã hội và của cái đẹp bằng loạt hiện vật đá mà con người dùng để tấn công thiên nhiên và để tự cải tạo mình. Các thành phố hiện đại đều không thể thiếu những công trình xây bằng đá, những biệt thự ốp đá và cả những tượng đá. Xã hội càng phát triển thì đá quý được xem như ngọc có giá trị kinh tế rất cao, là thứ đồ trang sức quý hiếm của phái đẹp nhằm tôn sự sang trọng lên. Và cả những khối đá

bình thường khi con người đã gán cho một huyền tích thì nó cũng xôn xao cuộc sống riêng, mà hòn Vọng Phu là điển hình phổ cập. Đến những hòn cuội, những cục đá khéo sắp xếp cũng tạo những tiểu cảnh non bộ vô giá. Đá xay nhỏ trong điều kiện kỹ thuật nhất định đã trở thành vật liệu, xây dựng lý tưởng kể cả để đồ tượng đài. Ngày nay đá nhân tạo được các nhà điêu khắc sai khiến theo ý đồ sáng tạo nghệ thuật với sự chủ động thật sự.

Dù cho "nước chảy đá mòn" thì bia đá vẫn là những trang sách truyền đời lâu dài như bia chùa Tây Phương (Hà Tây) xác nhận: "Bia miệng chỉ trải qua vài đời là mờ nhạt..., cho nên phải khắc vào đá để truyền lại lâu dài". Và ngày nay lần theo những trang đá ấy, kết hợp với hoạt động điền dã, chúng ta hiểu được nhiều điều về xã hội đã qua và hiểu ngay về nghề chạm đá.

I. THÀNH TỰU KHAI THÁC, CHẾ TÁC ĐÁ TRONG LỊCH SỬ.

Đá gắn bó với con người từ buổi bình minh củ nhân loại. Nó là chất liệu bền vững, ít bị phá hu do tác động của thiên nhiên, lại sẵn có với khí lượng lớn ở cả vùng núi, trung du và thậm chí ngà giữa đồng bằng. Người nguyên thủy ngay khi thoát khỏi loài vượn người đã biết dùng những vật liệ sẵn có trong thiên nhiên để tự vệ và kiếm sống trong đó chỉ có đá là còn tồn tại đến ngày nay; v

dựa vào đó, các nhà sử học - khảo cổ đã gọi thời nguyên thủy là thời đại đồ đá.

Việt Nam là một trong những cái nôi của loài người ngay từ thời đại đồ đá cũ để lại những công xưởng chế tác đá ở núi Đọ (Thanh Hoá) cách nay tới 30 vạn năm. Ở đó, từ những công cụ vạn năng đã dần tiến tới xác định loại hình ổn định là những công cụ chặt, rìu tay, nạo... Cho đến văn hoá Sơn Vi cách nay chừng 3-4 vạn năm, trên thêm phù sa cổ sông Hồng, nhất là ở vùng Lâm Thao (Phú Thọ), trong nhiều di chỉ còn để lại những công cụ được ghè đẽo từ đá cuội. Tiến tới thời đại đồ đá giữa với văn hoá Hoà Bình cách nay chừng 1 vạn đến 1 vạn rưỡi năm trên vùng núi đá - tập trung ở Hoà Bình, người xưa còn để lại nhiều hang động với những công cụ đá ổn định thêm về loại hình gồm những công cụ hình đĩa để chặt và nạo, những rìu hình chữ nhật, chày và bàn nghiền; về kỹ thuật ngoài ghè đẽo, đã bắt đầu biết mài. Phát triển kỹ thuật mài, hơn 5.000 năm trước người xưa ở nước ta bước sang thời đại đồ đá mới, họ biết mài đá hoàn chỉnh rộng ra cả hiện vật và cũng tạo ra những dáng công cụ hợp với từng chức năng để chuyên môn hoá: rìu tứ giác, rìu có vai, cuốc bàn, đục vũm... và cả đồ trang sức nữa, ở đó có cái đẹp của tỷ lệ và sự cân đối.

Bên cạnh nhiều công cụ lao động, ngay từ văn hoá Hoà Bình, người xưa còn chạm khắc trên vách đá tạo ra bức tranh có bố cục hài hoà về tỷ lệ và

sự cân đối giữa các mảng hình thuộc những nhóm khác nhau. Đến văn hoá Bắc Sơn thuộc thời đại đồ đá mới, có thêm nhiều viên cuội được khắc hình hoà thảo, hình mặt người vui cười, hình các nhóm hình học và cả phác tượng đầu người hiện thực mà tinh tế.

Chừng 4.000 năm trước, người nguyên thuỷ biết đến kim loại và chuyển sang thời đại đồ đồng, nhưng ở các giai đoạn văn hoá tiền Đông Sơn, đồ đá vẫn là công cụ chủ yếu và đã đạt đến độ cực thịnh: với kỹ thuật tổng hợp (ghè, đẽo, cưa, khoan, tiện, mài, đánh bóng) đã chế ra nhiều công cụ có hình dáng ổn định (rìu, đục, dao) nhiều đồ trang sức được gia công trau chuốt, tinh tế (vòng, khuyên, nhẫn) và cả một số tượng nhỏ về người và thú... tất cả biểu hiện một trình độ thẩm mỹ khá cao, cùng với sự phát triển của đồ gốm, nó là cơ sở để đi đến đỉnh cao của nghệ thuật tạo hình Đông Sơn là các trống đồng Heger loại I.

Hơn nghìn năm Bắc thuộc, nghề chạm khắc đá không để lại thành tựu gì rõ ràng, song chắc chắn nó vẫn tiềm tàng trong nhân dân với những đồ gia dụng và có thể cả những đồ thờ ở những công trình tín ngưỡng tôn giáo. Đôi tượng cừu ở chùa Dâu và ở lăng Sỹ Nhiếp (Bắc Ninh), cùng với tượng trâu ở chùa Kim Ngưu (Bắc Ninh) có thể là những tác phẩm tạo hình lớn bằng đá của thời Bắc thuộc, khái quát, gọn chắc, sinh động. Tấm bia đời Tùy tìm thấy

ở Thanh Hoá đã có hình dáng ổn định cho loại bia bet trán cong, được chạm trang trí cẩn thận.

Với tiềm năng ấy, ngay khi đất nước bước vào thời kỳ tự chủ, nghề chạm khắc đá đã phát triển mạnh mẽ và là thành quả cơ bản của nghệ thuật tạo hình dân tộc trong thời quân chủ Phật giáo. Kinh thành Hoa Lư của nhà Đinh và Tiền Lê ở thế kỷ X đã bị huỷ hoại, nhưng cả trong lòng đất và trên mặt đất còn giữ được những trụ đá khắc những bài chú kinh Phật hoặc làm cột đỡ cho một kiến trúc nhỏ ở trên. Thời Lý, nghề chạm đá đặc biệt phát triển và được nâng thành một nghệ thuật tinh tường. Nếu trong kiến trúc các nền chùa trườn theo sườn núi, đá được kè thành những bức tường chắc chắn nhưng nghệ thuật chưa cao, thì với những chân cột và thành bậc, những bệ tượng và tượng, đá được sử dụng làm một chất liệu tạo hình để cho những tác phẩm thật độc đáo, mà hầu như di tích chùa thời Lý nào cũng có. Chỉ riêng một chùa Phật Tích (Bắc Ninh) thôi, trong rất nhiều điều khắc đá, các chân cột chạm dàn nhạc, bệ tượng chạm rồng, mây, hoa, sóng... đã đạt được sự tinh tế của kỹ thuật kim hoàn, đá được coi như vàng bạc. Và đặc biệt với pho tượng Phật ở đây trong thế ngồi tĩnh tọa kiết già còn cao 1m84 được đánh giá là kiệt tác của nghệ thuật cổ dân tộc, từng chi tiết cho đến toàn thể đều đạt trình độ hoàn thiện mẫu mực với tính cổ điển cao.

Những thành tựu kỹ thuật - nghệ thuật chạm đá

thời Lý đã là cơ sở để nghề thủ công nghệ thuật này phát triển trong suốt tiến trình lịch sử dân tộc trên cả hai mặt kiến trúc và điêu khắc.

Về kiến trúc, từ những chân tháp đá thời Lý, sang thời Trần có tháp Phổ Minh (Nam Định) kết hợp bên dưới là đá bên trên là gạch, để rồi đến thời Lê thì vô số tháp mộ sư được xây thuần bằng đá, trong đó nổi tiếng là tháp Báo Nghiêm chùa Bút Tháp (Bắc Ninh). Cũng thế từ những tường kê các lớp nền của thời Lý, đến cuối thời Trần đã xây cả toà thành Tây Đô (Thanh Hoá) đồ sộ, chắc chắn với tường bao và cổng cửa toàn bằng đá khối. Trong kiến trúc, nếu các chân cột và thành bậc cửa rất phổ biến nhưng chỉ là những bộ phận nhỏ bé mà nhiều khi người ta không chú ý đến, thì có những công trình người ta xây thuần bằng đá như rất nhiều cầu bắc qua sông ngòi trong đó có cầu Hà Trảng (Hải Dương) dài tới 15 nhịp, tập trung là ở xứ Đông và xứ Nam, đặc biệt có những kiến trúc to đẹp thuần bằng đá như nhà thờ Đức Mẹ Maria và toà Phương Đình thuộc Nhà thờ Phát Diệm (Ninh Bình).

Về điêu khắc, phổ biến nhất là bia đá, có ở mọi thời và hầu như ở mọi di tích trên tất cả các làng quê. Có những bia rất to như bia chùa Đọi (Hà Nam), bia các lăng vua Lê ở Lam Sơn (Thanh Hoá) và lăng các vua Nguyễn ở Huế, có rất nhiều bia to và vừa, cả bia nhỏ nữa. Bia càng to càng được đục chạm trang trí rất cẩn thận. Chạm nổi trên đá rất

phổ biến, tập trung là ở các lan can chùa Bút Tháp (Bắc Ninh) với 51 bức chạm là 51 bức tranh kỳ khu. Tượng đá có ở nhiều chùa, trong đó nổi lên là tượng hậu thời Mạc và thời Lê, đặc biệt là tượng các vua Mạc ở Hải Phòng. Do tính chất bền vững trước thời tiết, tượng ngoài trời ở các lăng mộ hầu hết bằng đá.

Bên cạnh đá được dùng phổ biến ở các di tích, nhân dân ở nông thôn phần lớn còn sử dụng một số đồ đá. Nhiều nơi trước cổng nhà thường chôn nổi con chó đá, trong nhà có cối giã bằng đá, có tấm đập lúa, tảng kê chân cột gỗ... bằng đá.

II. THỢ ĐÁ VÀ NHỮNG TRUNG TÂM CHẠM ĐÁ XƯA

Tác phẩm điêu khắc đá rất nhiều, song tác giả của nó rất ít để lại tên. Thư tịch xưa cho biết vào năm 1436, "hành khiển Nguyễn Trãi dâng biểu về khánh đá... Vua khen, nhận, sai thợ đá ở huyện Giáp Sơn lấy đá ở núi Kinh Chủ làm" (*Đại Việt sử ký toàn thư*). Chiếc khánh đá này nay không còn, tác giả là tập thể thợ đá ở huyện Giáp Sơn khá rộng, nơi cung cấp đá là núi Kinh Chủ (Hải Dương).

Tượng đá trong các lăng vua Nguyễn có rất nhiều, thư tịch xưa cho biết vua Minh Mạng năm 1831 "sai Bộ Công nghĩ mẫu tượng đá quan văn, quan võ, lính *thị vệ*, voi đá, ngựa đá để đưa Quảng Nam, Thanh Hoá chế tạo. Tượng quan văn, quan võ mỗi thứ một đôi, sáu tượng *thị vệ*, đều cao 3 thước 6 tấc; voi đá 2 con, mỗi con cao 4 thước 1 tấc, ngựa đá 2 con,

mỗi con cao 2 thước 7 tấc. Khi chế tạo xong để về Kinh, vua sai đem bày ở lăng Thiên Thụ" tức lăng Gia Long (*Đại Nam thực lục*). 14 pho tượng này không còn đầy đủ, nhưng rõ ràng được biết tác giả thể hiện (và cả chất liệu đá) là thuộc về hai xứ Thanh và Quảng.

Trường hợp tượng "Đức Vua (Mạc)" ở chùa Hưng Khánh (Hải Phòng) phía sau có mảng chữ: "Quý Mùi niên, Trung Hành xã, Phù Đông hầu tào; Kinh Chủ xã, ngũ nhân tào" cho biết tượng được làm vào năm Quý Mùi (1583), do ông Phù Đông hầu ở xã Trung Hành (nay là thôn có chùa Hưng Khánh) tổ chức làm, còn trực tiếp tạc tượng là 5 người thợ ở xã Kinh Chủ (Hải Dương), là tư liệu rất hiếm, song cũng không cho biết tác giả trực tiếp cụ thể, mà là một nhóm thợ ở Kinh Chủ.

Dù sao những tư liệu trên cũng cho biết trên cả nước có 3 trung tâm chạm khắc đá thuộc các tỉnh Hải Dương (Kinh Chủ), Thanh Hoá và Quảng Nam, trong đó ở đồng bằng sông Hồng nổi lên là khu vực núi Kinh Chủ.

Bổ sung cho tình trạng trên, chúng ta có nguồn tư liệu thư tịch phong phú là bia đá. Hầu hết bia đá có tên người soạn văn bia, tuy nhiên cũng có không ít bia còn ghi cả tên và quê quán của thợ khắc bia, chính nhờ đó mà chúng ta có thể biết được một số trung tâm chạm đá và những thợ đá cụ thể.

Văn bia ở các chùa thời Lý còn lại không quá ít, phần lớn có ghi tên người soạn bài văn và tên người

viết chữ, song tên người khắc bia mới tìm thấy ở tấm bia chùa Linh Xứng núi Ngưỡng Sơn (Thanh Hoá) dựng năm 1126. Điều lý thú, người khắc bia ấy lại là nhà sư Huệ Thông - Thượng Trung Pháp Nhân. Điều này làm ta liên tưởng tới chuyện thiền sư Tín Học cũng ở thời Lý xuất thân trong một gia đình làm nghề khắc ván in kinh sách. Có lẽ từ chỗ đọc nhiều sách viết nhiều chữ, các sư thời Lý là những trí thức của thời đại thì đồng thời cũng là những thợ khắc - nghệ sĩ "viết" chữ bằng đục lên đá.

Sang thời Trần, văn bia vẫn hiếm thấy tên người khắc, trong số hiếm ấy, chúng tôi được biết ở bia chùa Từ Ân (Thái Bình) dựng năm 1382 cho biết người khắc là Lê Luật giữ chức Ngự tiền điều kinh nội cục, là một quan chức trông coi việc khắc ván in kinh sách cho triều đình. Từ thành thạo khắc ván gỗ đã chuyển sang khắc đá.

Tuy nhiên phải đến thế kỷ XVI-XVII và một phần ở thế kỷ XVIII, với việc phát triển của văn hoá - nghệ thuật dân gian, người thợ nghệ thuật mới được khắc tên lên tác phẩm của mình. Tính hình này đã thấy - và hầu như với gồm thường thấy ở gốm thời Mạc, thì sang bia đá có mở rộng hơn cả thời Mạc và thời Lê trung hưng.

Nếu thợ khắc bia thời Lý - Trần là những trí thức, thì từ thế kỷ XVI đã có những thợ khắc bia chuyên. Tấm bia sớm của giai đoạn này ở chùa Quang Khánh (Hải Dương) dựng năm 1515 là do

Nguyễn Đình Đô khắc. Những người thợ khắc đá này, có người làm nghề tự do mà bia chỉ nêu tên hoặc tên quê, nhưng cũng có người làm trong các tổ chức về chạm khắc của nhà nước. Có tổ chức chuyên phục vụ triều đình về mọi việc chạm khắc, về sau có nhiều cục phụ trách những phần việc chạm khắc khác nhau về công việc hoặc về chất liệu. Nếu ở bia chùa Cự Linh (Hải Dương) dựng năm 1534 mới có cục san khắc trong cung nói chung, thì sau đấy có cục chuyên khắc sách gọi là cục San Thư, rồi cục khắc đá quý gọi là cục Ngọc Thạch, cục khắc đá nói chung gọi là Thạch cục, rồi Công Thạch cục, Thạch Tượng cục, Bạt Thạch cục, lại có cục khắc cả gỗ và đá gọi là Bản Thạch cục. Dù làm ở cục nào thì những người phụ trách ở cương vị cục chánh hay cục phó hoặc chỉ là thợ, họ đều giỏi về chạm khắc bia đá, và đã nhận khắc bia cho nhiều chùa. Một số người trong họ còn làm cả công việc hành chính, như Nguyễn Viết Quý là huyện thừa huyện Đường An (Hải Dương), năm 1669 đã khắc bia chùa Hưng Nghiêm (Bắc Ninh). Hầu hết họ chỉ làm công việc chạm khắc sau khi đã có người viết chữ, nhưng cũng có người kiêm cả viết chữ và khắc, có người tự khẳng định tay nghề là thợ giỏi như ông có tên hiệu là Tu Phúc chạm bia chùa Keo - Thần Quang Tự (Nam Định) năm 1612. Trong thang bậc tước vị 5 cấp (công-hầu-bá-tử-nam), nhiều thợ giỏi được phong tước nam, một số người còn được phong đến tước tử, thậm chí tước bá. Trên mặt bằng ấy, không ít gia

đình đã trở nên nổi tiếng. Chẳng hạn trên tấm bia tháp Liên Phương chùa Quang Khánh (Hải Dương) dựng năm 1757 cho biết gia thế thiền sư Tinh Khoát Thích Trùng Trùng: Sư nguyên quán xã Kinh Chủ huyện Giáp Sơn, cha họ Hoàng, mẹ họ Lê, gia đình nổi đời làm nghề khắc đá, thuật nghệ tinh chuyên. Khi theo cha đến chùa Sùng Phúc khắc bia, bỗng có lòng mến mộ khác thường, trở về bèn xin cha mẹ cho xuất gia.

Những người thợ chạm khắc bia đá ấy, có khi khắc bia cho làng, như ông Phạm Cường tự giới thiệu trên bia chùa Phúc Lâu khắc năm 1607 ở xã Kỳ Vi huyện Gia Khánh (nay là Hoa Lư - Ninh Bình), nhưng họ thường đi khắp nơi nhận việc. Nhiều người làm trong tỉnh như thợ An Hoạch thường chạm bia ở xứ Thanh, thợ Kính Chủ thường làm ở xứ Đông, thợ Đại Bái thường làm ở xứ Bắc... nhưng cũng có khi họ đi làm khá xa. Chẳng hạn chiếc khánh đá chùa xã Vũ Xá ở Hà Nam do thợ An Hoạch (Thanh Hoá) chạm năm 1708, trái lại bia chùa Độ Mạt ở xã Hà Mạt lại do thợ Đại Bái (Bắc Ninh) tạc vào năm 1626, và thợ xã An Hộ huyện Đông Ngàn (Bắc Ninh) lại chạm bia chùa Diên Thánh vào năm 1670, cả hai chùa này đều ở Hoàng Hoá - Thanh Hoá.

Dựa vào những bia có khắc rõ tên và quê quán thợ chạm, chúng ta thấy có mấy vùng thợ chạm đá tập trung như Kính Chủ (huyện Kinh Môn - Hải Dương), Gia Đức (Thủy Nguyên - Hải Phòng), Đại

Bái (Gia Lương - Bắc Ninh), An Hoạch (Đông Sơn Thanh Hoá), nhưng ngoài ra còn rải rác ở nhiều nơi vốn có nghề chạm khắc gỗ như Hồng Lục và Liễu Tràng (Hải Dương) hoặc cũng có sẵn đá như Hoà Bảo (Bắc Ninh), Yên Sơn (Hà Tây)...

Những thợ chạm khắc bia đá ấy có nhóm vốn giỏi chạm khắc đồng như thợ Đại Bái, có nhóm lại giỏi chạm khắc gỗ như thợ Hồng Lục - Liễu Tràng.

Họ truyền nghề bằng cách thực tế lao động từ phụ việc mà trưởng thành dần.

Trong chuyện về thiền sư Thích Trừng Trừng kể trên, tuổi nhỏ ông đã theo cha sang xứ Bắc khắc bia chùa Sùng Phúc. Bia chùa Pháp Quang (Nam Định) dựng năm 1640 do viên quan trông nom cục Ngọc Thạch vốn quê ở Đại Bái và các đệ tử cùng chạm. Tấm bia chùa Côn Sơn (Hải Dương) dựng năm 1653 do Nguyễn Tiến Đức là cục chánh cục Ngọc Thạch cùng các học trò ông là Hoàng Nhữ Thăng, Lê Quy, Nguyễn Đàm đã viết và khắc. Thường mỗi tấm bia do một thợ khắc đảm nhiệm, nhưng cũng không ít bia do một nhóm thợ khắc, chẳng hạn bia chùa Tĩnh Lự (Bắc Ninh) dựng năm 1648 do ba người thợ ở Đại Bái là Lê Đá, Nguyễn Suý, Nguyễn Tích Trứ chạm. Thậm chí có khi tới 5 người chạm một bia, như Lê Ngọc Cốt, Lê Đoàn, Trần Dương, Nguyễn Sĩ và Lê Ngọc Xuyên cùng chạm tấm bia chùa Thái Linh ở Quán Tĩnh (Hà Nội) vào năm 1655.

Những người thợ đá chạm khắc bia chẳng những

có phần khắc chữ còn phải chạm trang trí đẹp, nhiều bia còn có tượng chân dung, và họ cũng chạm cả tượng tròn riêng, do đó bên cạnh tay nghề kỹ thuật, còn phải biết khá nhiều chữ Hán - Nôm và có trình độ nghệ thuật tạo hình nữa, do đó họ là thợ nhưng cũng là thầy (trí thức, nghệ sĩ), có cuộc sống đời thường và cuộc sống tâm hồn phong phú, được lưu danh cùng với sự trường tồn của tác phẩm.

III. LÀNG NGHỀ CHẠM ĐÁ

Thư tịch bia ký cho biết tên và quê của nhiều nghệ nhân chạm bia đá, trong đó có hai loại có nguồn gốc khác nhau: loại chuyển từ chạm chữ trên đồng và gỗ sang chạm đá, và loại vốn ở những nơi có nhiều đá thích hợp với việc chạm khắc.

Về loại thứ nhất thấy ghi trên nhiều bia, nhất là của thế kỷ XVII gắn với đỉnh cao của nghệ thuật kiến trúc - trang trí đình chùa, sau đó sang thế kỷ XVIII giảm nhanh chóng và rồi không thấy nhắc đến nữa. Trong loại này nổi bật là Đại Bái vốn trội vượt về đúc đồng, mà hiện vật tiêu biểu là chuông sau khi đúc thành khi còn được khắc bài minh văn. Khắc chữ và khắc trang trí trên đồng chuyển sang khắc bia rất thuận tiện, cùng là bản dương.

Nghề đúc đồng ở Đại Bái ngày nay vẫn phát triển, song đã từ lâu không ai đúc đá chạm bia nữa. Cũng thế vùng Hồng Lục - Liễu Tràng vốn nổi tiếng về khắc ván gỗ in sách, trong đó gồm cả phần chữ và hình minh họa, ở thế kỷ XVII có nhiều người

khắc bia rất giỏi vốn đã từng là cục chánh Ngự dụng giám san thư cục như ông Nguyễn Đình Trân khắc bia chùa Phúc Lâm (Thái Bình) vào năm 1603. Khắc ván in phải khắc ngược tạo ra bản âm để khi in thì chuyển sang khắc bia đá không khó. Thế nhưng cả thư tịch và thực tế, về sau không thấy thợ Hồng Liễu chạm bia khắc đá nữa.

Về loại thợ thứ hai gắn với những nơi có sẵn đá, nhưng đá thường chỉ dùng để đục đẽo những đồ phổ thông như tảng kê chân cột, cối giã, tấm lát đường, trục lăn lúa... không có giá trị văn hoá - kinh tế, và do đó chỉ là nguồn kinh tế phụ của một ít gia đình. Chẳng hạn Hoài Bảo (Bắc Ninh), thế kỷ XVII có một số thợ chạm bia đá như Nguyễn Công Biểu chạm bia chùa Thanh Quang (Bắc Ninh) năm 1642, cũng chỉ là thợ tự do hoạt động trên địa bàn hẹp trong vùng quê mình. Mãi về sau này, trên thực tế, ở Hoài Bảo vẫn có một số người làm nghề khai thác và đục đẽo đá, nhưng không thành một cơ sở, không có vị trí xã hội kể cả về nhân sự và sản phẩm.

* Tập trung về nghề chạm đá ở miền Bắc nổi lên là cơ sở Kính Chủ (Hải Dương) thuộc đồng bằng sông Hồng và Nhồi tức An Hoạch (Thanh Hoá) thuộc đồng bằng sông Mã. Hai nơi này gắn với những mỏ đá quý và những gia đình làm nghề nhiều đời.

Kính Chủ xưa là tên một xã thuộc tổng Kính Chủ, huyện Giáp Sơn, phủ Kinh Môn, nay là thôn Dương Nham xã Phạm Mệnh huyện Kim Môn tỉnh

Hải Dương. Thư tịch xưa ghi "thợ đá Kính Chủ", "thợ đá Dương Nham" hay "thợ đá Giáp Sơn" thực chất chỉ là một. Kính Chủ xưa nổi tiếng nên tên xã cũng là tên tổng. Nghề khai thác chạm khắc đá ở đây gắn với mỏ đá núi Dương Nham. Từ đầu thế kỷ XV, Nguyễn Trãi đã phát hiện ra giá trị của đá xanh núi Dương Nham "có dáng như mây, phẩm chất có thể làm khánh". Và năm 1436 ông vẽ mẫu khánh đá dâng vua thì năm sau vua đã sai thợ đá Giáp Sơn lấy đá núi Kính Chủ (tức núi Dương Nham) để làm khánh.

An Hoạch tên núi cũng là tên làng, gọi nôm là Nhồi, thuộc xã Đông Hưng huyện Đông Sơn tỉnh Thanh Hoá. Núi Nhồi trong văn bia chùa Báo Ân núi An Hoạch dựng khoảng chuyển tiếp giữa thế kỷ XI sang XII, tác giả bài văn là Chu Văn Thường đã cho biết "núi An Hoạch sản nhiều đá đẹp, đó là sản vật quý giá của mọi người. Sắc óng ánh như ngọc lam, chất biếc xanh như khói nhạt. Sau này đục đá làm khí cụ, ví như đeo thành khánh, đánh lên thì tiếng ngân muôn dặm; dùng làm bia, văn chương để lại thì còn mãi nghìn đời". Và khi Thái úy Lý Thường Kiệt được triều đình cử về coi quận Thanh Hoá, ông đã cho người "dò núi tìm đá trong 19 năm". Sách *Thanh Hoá tỉnh chí* cũng xác nhận: "đá xanh sản xuất ở núi An Hoạch-Đông Sơn có màu rất đẹp, chế làm đồ dùng bền đẹp nhất nước ta".

Theo sự khảo cứu của Đặng Thị Hoa (tạp chí *Dân tộc học*, số 4-1994) thì ở núi Nhồi đã hình thành các

lớp đá vôi có nhiều màu sắc: xanh, đỏ, đen... Đá xanh có ở khắp núi Nhồi, lộ thiên, mạch dày, thớ mịn, thịt trong, có thể chế tạo các sản phẩm kiến trúc và nghệ thuật. Đá đỏ rất cứng, nằm lẻ lẩn trong các mạch đá xanh, là loại đá hiếm quý có giá trị cao. Đá đen cũng rất hiếm, chỉ có những mạch nhỏ, rắn và giòn. Ngoài ra còn có những đá vân mây hồng, vân mây đen, vàng chanh cũng rất hiếm quý. Phổ biến là đá xám lốm đốm trắng dùng chế tác những đồ vật lớn.

Nghề khai thác chạm khắc đá ở Việt Nam nói chung, ở Kinh Chủ và An Hoạch nói riêng, chắc chắn có từ rất xa xưa, được phát sinh và phát triển ngay trong lòng xã hội của mình. Song, truyền thuyết ở làng Nhồi lại cho rằng ông Tổ nghề thợ đá là người phương Bắc với duệ hiệu ghi trong bài văn cúng là: "Hoàn Tôn công đại đức, dực bảo trung hưng, linh phù tôn thần", hàng năm vẫn làm lễ Tổ vào ngày mồng 10 tháng Hai và rằm tháng Tám (âm lịch). Ở Kinh Chủ, cả bia ký, thần tích và nhà thờ Tổ nghề đều đã bị thiêu huỷ trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp, ký ức còn lại rất mờ nhạt.

Dương Nham và Nhồi đều là làng nông nghiệp, song hầu hết nam giới ở đây đều biết nghề khai thác và chạm khắc đá. Họ là những thợ đá làm việc quanh năm, nhưng ngày mùa vẫn tập trung vào công việc đồng áng. Thợ đá nhiều, nhưng người lành nghề chạm có thể làm công việc nghệ thuật không nhiều. Họ nhận việc với người đặt hay tự làm một

số hàng để bán, cũng đều phải đảm nhiệm từ khâu đầu khai thác đá núi đến khâu cuối đục chạm thành khí.

Nếu ngay trên địa bàn gốc, ngoài hai trung tâm ở Hải Dương và Thanh Hoá, còn có nhiều cơ sở làm đá ở khắp nơi, đặc biệt Ninh Bình đã để lại nhà thờ đá Phát Diệm là của quý trong kho báu kiến trúc dân tộc, ở đâu có mỏ đá thì ở đó cũng có những người thợ đá, và họ khai thác "của kho vô tận" ấy để phục vụ cho cuộc sống xã hội. Trên địa bàn miền Trung, cũng có một số cơ sở làm đá mà nay còn phát đạt. Huyện Phú Lộc (tỉnh Thừa Thiên-Huế) có các xã Lộc Điền, Lộc Vĩnh, Lộc Trì và nhất là Lộc Tiến một bộ phận quan trọng dân chúng sống bằng nghề khai thác đá. Xã Lộc Tiến chạy dọc bờ biển dài 16 km, mỏ đá ở đây ngoài đá vàng phẩm chất kém, có đá trắng và đá xanh lơ chất lượng tốt để làm các đồ vật. Đá được khai thác theo các mỏ của từng gia đình, hợp thành các bãi đá. Người chủ mỏ-thợ cả cốt là người giàu kinh nghiệm chọn đá, họ ước lượng độ nghiêng thế đá, lựa ván, tìm thợ đục lỗ phá. Sau đó thợ phụ đào đất, xeo đá, đục lỗ dùng cái ải và cái chông gò đẹo cho đá tách đôi, rồi tách nhỏ nữa tới kích thước yêu cầu. Những vĩa đá tốt có kích thước lớn thường được thợ đá chẻ thành từng tấm lớn để làm phản, làm ván, thường dùng làm cột nhà dài tới 4 mét, nhưng chủ yếu thành từng thỏi 10x15x40cm dùng trong xây dựng. Thợ đá Lộc Tiến còn đi khắp nơi, ra tận Thanh Hoá, vào

tận Tây Ninh, mọi mỏ đá đều là địa bàn hoạt động của họ.

Nếu đá Phú Lộc dùng vào xây dựng là chính, thì đá núi Ngũ Hành (hòn Non Nước) ở cách thành phố Đà Nẵng 14 km về phía Đông Bắc lại được dùng chủ yếu làm đồ nghệ thuật. Nơi đây giữa đồng cát nổi lên 6 ngọn núi đá được đặt tên theo Ngũ Hành là Kim-Mộc-Thủy-Thổ-Hoả dương và Hoả âm. Đá núi Ngũ Hành có màu sắc phong phú và vân đẹp, ở trong mỏ thì "mềm" dễ khai thác, mới đem lên dễ đẽo gọt thành tác phẩm theo ý đồ nghệ thuật, song sau đó càng để lâu trong không khí càng trở nên cứng rắn. Đá ở đây vốn kết cấu hạt mịn đẹp, có nhiều màu như đen, đỏ, trắng và vân trắng... ngoài ra sau khi chế tác xong còn được nhuộm bằng cách nung nóng rồi nhúng vào dung dịch màu theo ý muốn, sau đó đánh bóng lần cuối trông như ngọc, do đó được gọi là đá cẩm thạch rất thích hợp làm đồ mỹ nghệ.

* Muốn khai thác và đục chạm đá phải có bộ đồ nghề riêng. Bộ đồ nghề của thợ đá làng Nhồi được Đặng Thị Hoà (tài liệu đã dẫn) khảo tả khá kỹ, gồm: cui, nê, đục, búa, thước, búa, khoan, giàn mài.

- Cui là công cụ dùng để đóng (như búa) được sử dụng trong suốt quá trình lao động, phải làm bằng gỗ Ba Nàng vì nó rất dai, ít vỡ, đảm bảo độ nén và lún mà không gây hư hỏng cho sản phẩm, nhưng kém chịu nước nên phải luôn giữ cho khô ráo. Gỗ Ba Nàng được các gia đình thợ đá trồng, chừng 5-6

năm thì hạ cây cắt ra từng khúc gác bếp để dùng dần. Cui có dáng như cái vồ, thông thường một bộ cui có bốn cỡ là cui phá nặng chừng 2kg để khai thác những khối đá lớn, cui làm lại nặng chừng 1,5kg để tách bóc các lớp đá và sơ phác dáng sản phẩm, cui làm tinh nặng chừng 1kg để đục các chi tiết lớn của sản phẩm và cui điêu khắc dùng để đục các chi tiết và khắc chữ.

- *Nêm* là công cụ dùng để bóc tách các lớp đá, xưa làm bằng gỗ thật tốt, về sau được thay bằng thép hợp kim chịu lực đóng và không giòn. Nêm cũng có nêm phá để khai thác những khối đá lớn và nêm đánh phác nhỏ hơn để sơ chế khối đá theo hình sản phẩm.

- *Đục* là công cụ quan trọng nhất, được làm bằng thép hợp kim tốt với kỹ thuật rèn đặc biệt. Thợ đá thường mua thép về, tự rèn bằng cách nung trong than gỗ lim có độ nóng cao và sau khi tôi cho nước thép màu xám xanh. Có hai loại đục với nhiều cỡ khác nhau: Đục phác là loại to và đục tinh chế là loại nhỏ, trong mỗi loại lại gồm đục bạt lưỡi thẳng mỏng và sắc, đục nhọn có mũi nhọn và đục ve đầu bẹt rất sắc.

- *Bạt* dùng để chặt, lấy mặt phẳng, đường thẳng hay cạnh góc vuông, có dáng tương tự đục nhưng rất sắc. Bạt ve và bạt chữ để khắc hoa văn và chữ.

- *Thước* là công cụ dùng để đo đạc, có thước dài để đo khoảng cách, và thước vuông (làm theo hai

cạnh một góc vuông) để lấy cạnh vuông, tâm vật khối và mặt phẳng tròn.

- Búa mới xuất hiện về sau, hạn chế dùng, để đóng.

- Khoan có mũi thép rất cứng, thân bằng tre hoặc gỗ, có trục và tay quay, để tạo lỗ.

- Giàn mài để mài cho sản phẩm nhẵn bóng có màu sắc đẹp.

Trong quá trình sử dụng, công cụ luôn phải sửa chữa. Nhiều thợ đá tự sửa lấy đồ của mình, cũng có người đưa đến thợ chuyên sửa chữa. Bộ đồ sửa chữa gồm: đục chày, lò quay, đe sắt, đá mài, dao rựa.

Các công cụ này được bảo quản cẩn thận. Đồ sắt thường đựng trong mo cau gác trên giá gỗ, bộ cui để trong bao đay hay bị côi ở nơi khô ráo.

* Tùy theo yêu cầu công việc mà thợ đá chọn đá thích hợp. Nếu làm nhà, bắc cầu thì phải chọn loại đá cứng chịu lực cao, không nứt rạn; tạc tượng, khắc bia lại cần đá mềm, mịn, màu thuần; làm khánh cần đá có tiếng vang trong, màu sắc đẹp... Bằng kinh nghiệm nghề nghiệp, với mắt nhìn và tay gỗ,

những người thợ đá có thể phân biệt được những loại đá tốt hay xấu, có nứt rạn hay không, thích hợp nhất với những công việc gì?...

Việc đầu tiên là phải tìm được mạch đá để khai thác. Những khối đá ổ, đá côi (đá đứng riêng lẻ) dễ khai thác hơn cả. Tìm được những khối đá ưng ý, người thợ đá giỏi nhận ngay ra hướng của mạch và

thờ đá. Thường mỗi núi đá có những hướng đá chủ yếu. Sau đó phải đục lỗ đóng nêm đúng mạch theo một đường thẳng, các lỗ cách nhau 2-3 gang, mỗi lỗ sâu 5-10cm tùy theo tảng đá to hay nhỏ. Nêm phải được đóng từ từ, đều tay với sự hợp lực của vài người để tạo ra lực ấn dãn đồng đều giữa các lỗ, khi lực ấy đạt đến một mức nhất định thì tảng đá tách đôi theo một mặt phẳng tương đối. Sau đó lại chẻ tiếp thành những phiến đá phù hợp nhu cầu sử dụng. Những thợ giỏi có thể chẻ được những phiến đá dài 4-5m và rộng 2-3m. Những phiến đá lớn rất quý có thể làm sập đá, thành bậc công trình kiến trúc lớn, bậc tiền sảnh, làm mặt cầu, dựng nhà, tạc bia... Những phiến đá ấy được đưa xuống núi bằng đòn bẩy và giàn dáo. Việc làm tưởng đơn giản nhưng rất nặng nhọc và phải hết sức thận trọng.

Đá được khai thác đưa xuống núi rồi thì phải lấy vóc sơ chế thành hình dáng của vật định tạo. Tùy theo tính chất công trình, những vật phẩm to nặng có thể chạm ngay tại chân núi, rồi chở về nơi sử dụng chỉ việc lắp ghép, như vậy trong khi vận chuyển sẽ giảm được trọng lượng, nhưng phải hết sức thận trọng cả khi xếp, dỡ và di chuyển để tránh sứt mẻ. Những tác phẩm chạm khắc tinh thì phải chở vật liệu đến tận nơi sử dụng rồi mới chạm đục để tránh va vỡ sứt mẻ dọc đường.

Việc vận chuyển chủ yếu bằng đường thủy với phương tiện là bè mảng, còn khi đi đường bộ thì dùng trâu kéo và con lăn. Với những công trình gồm

nhiều thành phần bằng đá ghép như kiến trúc, từ việc tập kết vật liệu phải kiểm tra, tu chỉnh, đánh dấu cẩn thận trước khi dựng.

Khi bắt tay vào làm một sản phẩm, các thợ đá trước hết lấy được các mặt phẳng cơ bản, đầu tiên là mặt chân đế để luôn giữ được độ vững vàng. Tiếp theo là xác định các điểm chuẩn, chẳng hạn với cá con giống là điểm đầu và điểm cuối để làm chuẩn phác hình, với cối giã phải xác định tâm và độ sâu lòng cối. Trên cơ sở các điểm và mặt phẳng đã xác định thợ đá tiến hành đục phác hình rồi hoàn chỉnh dần các phần và các chi tiết. Khi tinh chế và trang trí hoa văn thường làm xuôi từ đầu trở xuống. Những sản phẩm nghệ thuật phải do các thợ có tay nghề cao, thường là các nghệ nhân cao niên làm.

* Các sản phẩm chạm đá của lịch sử để lại, nổi tiếng vẫn là các đồ nghệ thuật (tượng, bia đá, đồ thờ, chạm trang trí kiến trúc...) nhưng trong sinh hoạt tín ngưỡng - tôn giáo từ sau Cách mạng tháng Tám do chiến tranh liên miên và nhận thức một thời không đầy đủ, đời sống nhân dân còn nhiều khó khăn, nên các giá trị nghệ thuật chạm khắc đá không được phát huy. Và do đó các đồ đá truyền thống chỉ là những đồ gia dụng thông thường: cối giã, trục lán, tảng đập lúa, tảng kê chân cột gỗ, bia mộ chí nhỏ, đá lát hè đường... Và do đó tay nghề nghệ thuật không được phát huy, thế hệ nghệ nhân trước ra đi không có nghệ nhân sau nối tiếp, phần lớn chỉ là những thợ cần sức khỏe và năng suất hơn

là những nghệ nhân chạm đá. Thật ra cũng có ít trường hợp làm đồ nghệ thuật, các thợ đá vẫn đáp ứng được, như năm 1989 Hội Việt Kiều ở Pháp đã đặt thợ đá Kinh Chủ làm một chiếc khánh to. Ngày nay với phong trào đền ơn đáp nghĩa với những liệt sĩ, các nghĩa trang được xây dựng nhiều và lớn, nhiều nơi khá cầu kỳ thì dựng bia đá tập thể cần được chú ý và làm đẹp thay cho những bia xi măng.

Trong khi đó, do việc phát triển của các đô thị, nhiều công trình kiến trúc nghệ thuật lớn, hiện đại được xây dựng; đồng thời là đời sống của một bộ phận nhân dân được nâng cao rõ rệt và việc giao lưu văn hoá - kinh tế với các nước được mở rộng, đồ đá lại có cơ phát triển vào kiến trúc và làm tượng nhỏ trang trí.

Có điều với sự phát triển của công nghiệp, đá dùng trong kiến trúc giờ đây là đá xẻ và mài nhẵn tạo độ bóng đồng sắc độ hoặc có các gân như vân hoa trang trí, dùng phổ biến vào công việc xây ốp tường, bậc cửa và lát nền của những ngôi nhà sang trọng.

Đá xẻ mài còn được dùng phổ biến vào việc làm bia mộ chí, cỡ nhỏ, được khắc chữ sắc sảo bằng tay hoặc máy. Những đá có vân đẹp cũng được dùng làm mặt bàn và mặt tựa của các ghế xa lông kiểu cổ.

Tuy nhiên những sản phẩm đá mài trên thường được làm ở các thành phố, ở các làng nghề chạm đá cổ chỉ làm khâu khai thác.

Còn việc làm tượng đá nhỏ để trang trí cũng do các cơ sở thủ công mỹ nghệ ở thị trấn, thị xã và thành phố đảm nhiệm, thường không chuyên chất liệu mà do các cơ sở chạm gỗ đảm nhiệm. Các thợ chạm này ngoài việc trưởng thành từ thực tế làm nghề, nhiều người còn được đào tạo qua các lớp thủ công mỹ nghệ do các nhà điêu khắc đào tạo. Còn chính các nhà điêu khắc với kiến thức mỹ thuật cũng sáng tạo nhiều tượng, mà chất liệu chính để tồn tại lâu dài phải là đá, đồng, gỗ quý, trong đó đá rất thích hợp làm tượng ngoài trời.

PHỤ LỤC

CÁC NGHỀ THỦ CÔNG MỸ NGHỆ DÂN GIAN Ở HÀ NỘI*

* Phần này có sự tham gia của Nguyễn Du Chi

THÁP THOÁNG NGHỀ ĐẸP

Tranh dân gian Việt Nam chủ yếu là tranh Tết, xuất hiện từ rất sớm và hết sức phổ biến trong mọi gia đình lao động vào dịp đón xuân. Đó là sản phẩm tạo hình của các nghệ nhân và gia đình họ, căn bản là người nông dân, chủ yếu tập trung làm tranh trong những tháng cuối năm.

Tranh dân gian được in toàn bộ hoặc kết hợp in nét với tô màu bằng tay, đều thực hiện trên giấy là chất liệu chóng hư hỏng trong điều kiện khí hậu nóng ẩm, lại do quan niệm hàng năm thay tranh cho mới, nên ngày nay rất khó tìm được những tờ tranh cũ.

Ván in là gia bảo truyền đời, song in mãi phải mòn, và phải khắc lại, nên ván in cổ nhất hiện còn cũng chỉ từ thế kỷ trước. Tuy vậy, những ván khắc và tranh hiện còn dù niên đại không xa mấy cũng vẫn là tư liệu gốc, trực tiếp, để chúng ta hiểu về tranh dân gian.

Ngoài ra, tranh dân gian còn gây hứng ngâm vịnh cho các nhà thơ, nên chúng ta có thể qua đó, có

thêm nguồn tài liệu gián tiếp để hiểu về tranh dân gian, theo sự phát triển lịch sử.

Có mấy dòng tranh dân gian nổi tiếng trong lịch sử, thì Hà Nội có đủ cả. Ngoài tranh Hàng trống ở nội thành, và tranh Kim Hoàng ở ngoại thành, tranh Đông Hồ của xứ Bắc gần kề cũng du nhập vào Hà Nội, theo sự di cư của một số nghệ nhân Đông Hồ, và được sản xuất ngay tại Hà Nội, tạo thành một dòng tranh Đông Hồ của Hà Nội.

Ở nơi trung tâm văn hoá và thương nghiệp, tranh dân gian Hà Nội còn tiếp thu một số tranh dân gian nước ngoài, song các tranh này đều được dân tộc hoá và dân gian hoá để hợp với thị hiếu của người Việt Nam.

Ngoài nghề làm tranh mà bản thân nó vốn mang tính mỹ nghệ, theo cả nghĩa hẹp và nghĩa rộng, nhiều nghề thủ công mỹ nghệ khác cũng đã phát triển khá phong phú, thuận lợi trên đất Thăng Long - Hà Nội.

Bài ca xưa "Hà Nội ba mươi sáu phố phường" kể tên các phố Hà Nội trước Cách mạng tháng Tám, mỗi phố phường đều gắn với một nghề hoặc một sản phẩm thủ công nhất định, trong đó nổi lên nhiều mặt hàng mỹ nghệ có trị giá. Khắp nước ta, trong các làng quê, nhất là ở vùng đồng chiêm người nông dân, ngoài công việc đồng áng thường cố làm thêm nghề thủ công, và những sản phẩm đó thường chỉ để trao đổi ở chợ quê trong vùng, nên ít tính nghệ thuật. Chỉ có một số làng thủ công chuyên nghiệp,

người thợ thủ công mới đưa sản phẩm của mình đến các chợ xa hoặc ra kinh đô, một số người còn chuyển hẳn ra cư ngụ tại kinh đô để vừa sản xuất vừa tiêu bán ngay tại chỗ.

Một đợt Hà Nội tập trung được nhiều thợ giỏi là vào thế kỷ XVII - XVIII. Triều đình Lê - Trịnh, sau khi thu hồi được Thăng Long từ tay nhà Mạc, đã cho tu bổ hoàng thành và nhất là sau đó, xây dựng phủ chúa Trịnh bên cạnh cung vua Lê. Cùng với việc xây dựng những công trình kiến trúc lộng lẫy những nhu cầu phục vụ sinh hoạt của cả hai bên triều đình và phủ liêu đều ngày càng tăng. Nhiều thợ thủ công mỹ nghệ của các làng chuyên nghiệp đã được tuyển mộ về Thăng Long phục vụ Nhà nước, và sau đó họ đã ở lại sinh sống và hành nghề trong một số phường phố.

Những thợ thủ công mỹ nghệ lành nghề ở Thăng Long bấy giờ thường là chủ hiệu kiêm cả sản xuất và bán hàng, đó là các thợ thêu, thợ làm lồng, thợ làm trống ở phố Hàng Trống, thợ khảm ở phố Hàng Khay, thợ kim hoàn ở phố Hàng Bạc... Lại có những hàng thủ công mỹ nghệ hoàn chỉnh hoặc nửa hoàn chỉnh, từ các vùng lân cận được tập trung cho các thương nhân ở Thăng Long. Chẳng hạn phố Hàng Đào bán tơ lụa, phố Bát Đàn và phố Bát Sứ bán đồ sành sứ, phố Hàng Đồng bán đồ đồng...

Cuối thế kỷ XIX, một phóng viên ở Hà Nội là Yann đã tả trong cuốn "Croquis tonkinois" về cảnh bán hàng thủ công mỹ nghệ ở đây: "Mỗi loại hàng

hoá đều có một phố riêng. Ở phố Bát Sứ tất cả đều xanh. Tiếp đến phố Bát Đàn tất cả đều đỏ. Rồi đến phố Hàng Đồng lấp lánh ánh vàng chói - Phố Hàng Thêu và phố Hàng Tranh (tức phố Hàng Trống) màu sắc vui tươi sặc sỡ".

Hàng thủ công mỹ nghệ khi còn sản xuất ở nông thôn và bán tại chợ quê thường chưa được quan tâm mấy về mặt thẩm mỹ, hoặc có chăng cũng chỉ ở trình độ thấp, nhưng khi đã nhập vào đô thành, để thoả mãn người Kẻ Chợ thanh lịch và sành sỏi, nó phải được chú ý nâng cao tính nghệ thuật hơn. Những tinh hoa của các địa phương dồn tụ về đô thành, thợ thủ công ở đây được dịp học hỏi nhau và trình độ thẩm mỹ cũng được nâng lên, tay nghề thành thạo hơn, tính nghệ thuật đã làm cho sản phẩm thủ công không chỉ có giá trị sử dụng mà còn có giá trị nghệ thuật.

Ngạn ngữ Hà Nội đã khẳng định niềm tự hào về những người thợ có bàn tay vàng:

Khéo tay hay nghề, đất lề Kẻ Chợ.

hoặc : *Ngát thơm hoa sỏi hoa nhài*

Khôn khéo thợ thầy Kẻ Chợ.

Những bàn tay ấy đã sai khiến màu và nét trên giấy thành những tờ tranh dân gian, đã nặn đất thành gốm sứ, đã biến những vỏ cây dó thành tờ giấy lụa, đã chần tằm lấy tơ dệt nên những tấm lụa, là, gấm, vóc, đã dùng chỉ màu thêu thành

(1) Tức *Thất thập nhi hiên*: bảy mươi hai học trò giỏi của Không Tử.

những bức tranh sinh động, đã từ đồng nát đúc thành những vật báu, đã từ khúc gỗ thô tạo thành những bức chạm và những pho tượng đẹp, đã mang chất sà cừ sẵn sùi khảm thành những bức tranh lóng lánh, đã lấy nhựa, son, vàng, bạc làm thành biết bao đồ dùng và tranh sơn mài kỳ thú... làm đẹp cho kho tàng thủ công mỹ nghệ dân gian Thăng Long - Hà Nội.

TRANH CỔ CỦA HÀ NỘI

Tranh cổ của Hà Nội còn lại rất ít, song dựa vào sử sách và văn bia, trong những sinh hoạt văn hoá ở kinh thành Thăng Long, người ta rất chú ý đến tranh: tranh để làm đẹp cho công trình kiến trúc, tranh để ca ngợi công tích của một số nhân vật...

Theo Mặ Doãn Lâm trong Văn hiến thông khảo, ở mục "Giao Chỉ" có dẫn sách *Quế Hải ngư hành chí* của Phạm Thành Đại nói rằng, các cung điện của vua nhà Lý ở Thăng Long đều có vẽ trang trí: "Tất cả các tầng gác của cung thất đều sơn son, cột trụ có vẽ rồng, hạc và tiên nữ. Những cung điện ấy không còn, tất nhiên tranh vẽ ở cột cũng không còn, song những đề tài này còn thấy chạm trên đá ở một số ngôi chùa.

Sử sách và văn bia cổ từng nói nhiều đến vẻ đẹp độc đáo của chùa Một Cột, thời Lý, đồng thời cũng cho biết, ở hành lang của hồ nước nơi đây còn nhiều tranh tường (bích hoạ) về thế giới Phật giáo.

Khi xây dựng Văn Miếu, nhà Lý đã cho vẽ ở đây

hình 72 người trò giỏi của Khổng Tử. Khi mà Trần sửa lại Văn Miếu, cũng cho vẽ một lần nữa bộ tranh trên. Số tranh rất lớn ấy, ngày nay không còn bức nào, cũng không được tài liệu cũ miêu tả cụ thể, nên cũng không rõ trình độ vẽ chân dung đương thời ra sao.

Ngoài số tranh ở Văn Miếu, các vua Lý, vua Trần, còn cho vẽ nhiều tranh thờ khác. Năm 1040, vua Lý Thái Tông đã cho vẽ hơn nghìn bức tranh Phật đồng thời với việc tạc hơn nghìn pho tượng Phật. Năm 1289, vua Trần Nhân Tông duyệt định công thần sau ba lần kháng chiến chống Nguyên, tìm những người từng xung phong phá phòng tuyến địch, lập được chiến công đặc biệt thì cho chép tiểu sử và vẽ hình vào sách *Trung hưng thực lục*. Những bức tranh ấy vẽ người thực đang sống, hoặc mới hy sinh, và sự nghiệp đang gây xúc động lòng người. Hẳn là khi vẽ những tranh ấy, họa sĩ xưa có chú ý đến tính chân dung. Cũng ở kinh thành Thăng Long vua Trần Minh Tông từng sai vẽ tranh chân dung Bùi Mộc Đạc và Trần Bang Cấn, là những người bé tôi tài đức, đã góp nhiều công sức phò giúp triều đình. Ở bức chân dung Trần Bang Cấn, vẽ năm 1324, còn có bài thơ ca ngợi:

Hình dung cốt cách tựa cây thông,

Tướng mạo nghiêm trang thật đáng trông

Mọi vẻ phong lưu tỏ được hết,

Khôn ngoan chơi chỏi tấm lòng sen.

Ngoài tranh vẽ người, vua Trần Anh Tông ở kinh

thành Thăng Long còn làm thơ và vẽ tranh tập hợp thành tập *Thuỷ Văn tuy bút*. Rất tiếc, tập tranh này đã bị đốt khi vua mất. Vào cuối thời Trần, vua Trần Nghệ Tông cũng cho vẽ ở Thăng Long bộ tranh *Tứ Phụ*, kể chuyện Chu Công giúp Thành Vương, Hoắc Quang giúp Chiêu Đế, Gia Cát Lượng giúp Hậu Chủ và Tô Hiến Thành giúp Lý Cao Tông, bộ tranh để tặng Hồ Quý Ly với lời khuyên: "Khanh giúp quan gia cũng nên theo những người ấy".

Tiền giấy đầu tiên của nước ta do Hồ Quý Ly phát hành vào năm 1397, gọi là *Thông bảo hội sao* cũng nên được xem ở ý nghĩa rộng, như những bức tranh khắc gỗ vẽ các đề tài rồng, phượng, lân, rùa mây, sóng...

Tới thời Lê, thời Nguyễn, trên địa bàn Thăng Long có khá nhiều tranh cổ. Ngoài những tranh đã thất truyền, ngày nay, chúng ta còn giữ được một số gồm cả tranh chân dung, tranh sinh hoạt, tranh tôn giáo và tranh dân gian. Tranh chân dung phải kể bức tranh vẽ Phùng Khắc Khoan mà bản chép lại vẫn còn ở nhà thờ ông tại Phùng Xá (Thạch Thất). Đây là bản vẽ trên lụa, bố cục theo công thức tranh thờ trang nghiêm, nhưng vẫn còn giữ được vẻ mộc mạc, chân chất.

Ngô Thi Nhậm trong cuốn *Sứ trình thi họa tập*, ngoài lời thơ, còn ghi lại bằng hình vẽ nhiều cảnh trên đường đi sứ từ Thăng Long sang kinh đô nhà Thanh. Những bức vẽ như từ trên cao nhìn chệch

xuống, tả cảnh hình thế núi sông, nhà cửa... có giá trị như những bức tranh phong cảnh.

Ở đình làng Vẽ (Tứ Liêm) còn giữ được bộ tranh vẽ sơn màu trên ván gỗ, diềm viền quanh vẽ hoa lá trang trí. Đề tài phản ánh các lớp người trong xã hội xưa là "sĩ - nông - công - thương - ngư - tiều - canh - mục", nét vẽ tinh mảnh, dùng nhiều nét vàng trên nền sơn đỏ tươi.

Một số chùa ở vùng ven sông Đáy thuộc Hà Nội và Hà Tây, thường có tranh Thập Điện, tả cảnh Diêm Vương xử tội. Trên địa bàn Hà Nội, có thể kể bộ Thập Điện vẽ trên ván gỗ ở chùa Đại Mỗ. Tranh vẽ mộc mạc, những mảng màu bệt đồng bộ, vẽ màu rồi tô một số nét và họa tiết, nhân vật chính (Diêm Vương) luôn vẽ to và ở giữa, sau đến quỷ sứ, còn tội nhân vẽ nhỏ nhất và ở dưới cùng của tranh.

Chùa Trăm Gian (Hoài Đức), có bộ tranh đắp kết hợp với vẽ kể chuyện các vị Tổ của Phật giáo Đại Thừa, với lối thể hiện như kiểu tranh Thập Điện kể trên.

Ở Du Lâm xã Mai Lâm (Đông Anh), còn giữ được bốn bức tranh của cụ Nguyễn Tiến Lê (sinh 1874), vẽ bằng ngón tay (chỉ họa) trong đó có một bức vẽ cảnh cây lan bên mộ đá, gọi được chất, nét mềm mại, cảnh tao nhã, có kèm bài thơ nói lên chủ đề và tình cảm của tác giả.

TRANH HÀNG TRỐNG

Một dòng tranh dân gian ở giữa đô thành, in vẽ

quanh năm, nhưng tập trung vẫn là dịp giáp Tết, trước Cách mạng tháng Tám 1945 vẫn bày bán chủ yếu ở phố Hàng Trống, rồi đến các phố Hàng Nón, Hàng Hòm, Hàng Quạt... đó là tranh dân gian Hàng Trống.

Gắn gũi với kỹ thuật in tranh, khu vực này trước kia còn nhiều nhà chuyên in những sách truyện thơ Nôm và một số vở chèo, vở tuồng. Đồng thời, khu vực này còn làm và bán nhiều mặt hàng thủ công mỹ nghệ, các loại trống, các thứ hòm, tráp sơn, các kiểu quạt, nhiều kiểu nón, các loại đàn, có cả lọng, tàn, tán, cờ quạt, áo xiêm, mũ măng... cho quan lại, cho việc thờ cúng tế lễ, và cho cả các gánh hát tuồng, chèo... Vào dịp Tết, tranh dân gian không chỉ bán ở cửa hiệu mà còn được bán ở các quây, treo bày ngay trên vỉa hè đông người qua lại. Và nổi lên bên cạnh các quây bán tranh là cảnh những ông đồ già ngồi (hoặc nằm bò) trên chiếu, viết thuê câu đối và viết các đại tự có nội dung chúc mừng. Mỗi chữ choán kín một tờ giấy hồng khổ lớn, thường là các chữ *Xuân, Thọ, Khang, Ninh, Phúc, Đức, Phú, Quý, Lộc*... Các ông đồ có "hoa tay" cách điệu và cài hoa vào các nét. Mỗi nét chữ là cả một nghệ thuật viết, khi đậm bút, lúc nương nhẹ, khi lướt nhanh, lúc tỉ mỉ, tất cả đều chứa đựng các yếu tố của nghệ thuật hội họa.

Nghệ nhân làm loại tranh này, ngoài một số người làng Tự Tháp (Hàng Trống) nhiều đời sống ở Thăng Long, còn có những người làm nghề vẽ từ

nhiều vùng khác tìm đến đây làm ăn sinh sống. Trong số nghệ nhân này, một số người vốn từ Bình Vọng (Thanh Trì) ra, mang theo phong cách vẽ tranh quê mình đến đô thành, và cùng với phong cách tranh vốn có ở nơi đây, dần dần tạo thành một phong cách mới: phong cách Hàng Trống.

Phố Hàng Trống mới có, nhưng tranh Hàng Trống thì có sớm hơn nhiều. Ngay từ thế kỷ XVI, Hoàng Sĩ Khải ở bài thơ dài *Tứ thời khúc vịnh*, đoạn tả cảnh Tết ở kinh thành Thăng Long đã có nói đến các tờ tranh dân gian và tục chơi tranh tết:

*Chung Quỳ khéo vẽ nên hình,
Bùa đào cấm quý, phòng linh ngăn tà...
Tranh vẽ gà, cửa treo thiếp yểm,
Dưới thêm lầu hoa điểm Thọ Dương...*

Rõ ràng là ngày Tết, các gia đình ở kinh thành có treo tranh Chung Quỳ cùng với các thần trừ ma khác, vẽ trên gỗ đào, có treo tranh gà, cả tranh người đẹp.

Viện Bảo tàng Lịch sử hiện còn giữ được một số ván in tranh Hàng Trống được khắc cả hai mặt niên hiệu: "Quý Mùi lục nguyệt khởi, Minh Mệnh tứ niên", tức những ván này được khắc vào năm 1823. Lúc này là lúc các tranh dân gian truyền thống đã ổn định. Từ đó, tranh Hàng Trống càng thêm phong phú bởi các nghệ nhân tài hoa tiếp tục từ nhiều vùng quê về đây hội tụ.

Tranh dân gian vốn có quan hệ tín ngưỡng bắt nguồn từ thời nguyên thủy, và sau đó là một số yếu

tổ của Phật giáo và Đạo giáo. Vì vậy, từ những hình thức vẽ bùa, khoán, dần dần có tranh các vị Tiên Thánh, Tổ... vẽ theo huyền thoại, xuất hiện trong khoảng từ thế kỷ XV đến thế kỷ XVIII.

Thế rồi một bộ phận không nhỏ của tranh Hàng Trống là tranh thờ, như các tranh *Tứ phủ*, *Tam phủ*, vẽ các bà *Mẫu Thoải*, *Thượng Thiên*, *Thượng Ngàn*, các thần tướng *Bạch Hổ*, *Hắc Hổ* hay *Ngũ Hổ*, và các đức *Thánh Trần*, *Ông Hoàng*, *Cậu Quận*... từng được phổ biến một thời ở kinh thành Thăng Long xưa, đều là những bức tranh đẹp, có tính thẩm mỹ hấp dẫn. Chẳng hạn như, nếu tước bỏ đi những tính tôn giáo của ấn kiếm, cờ lệnh, v.v... thì loại tranh hổ chính là những tác phẩm dân gian có giá trị nghệ thuật cao. Từ những dáng hổ ngồi, hổ đứng, hổ "đăng vân", đến những ánh mắt, chòm râu, vẽ mặt, cùng khí thế toàn thân, đều toát lên sức sống mãnh liệt của những "chúa sơn lâm".

Bởi vậy, tuy là tranh thờ, nhưng hiệu quả nghệ thuật mà tác phẩm đưa tới cho người xem không phải là cảm xúc tôn giáo thần bí, mà là những cảm xúc thẩm mỹ trần tục, tràn đầy nhựa sống.

Bên cạnh loại tranh thờ, tranh Hàng Trống còn nổi bật ở các bộ tứ bình, gồm những tranh *Tứ quý*, tranh *Tổ nữ* và tranh truyện, hoặc có khi là nhị bình chỉ gồm hai bức treo thông dong như câu đối. Những tranh tứ bình hay nhị bình đều là tranh dài, treo dọc và thường có tra trục để khi treo kéo căng tờ tranh, mà khi cất có thể cuộn tròn lại gọn nhỏ.

Bộ *Tứ quý* vẽ cảnh những cây cối, hoa lá, chim hoặc thú, tượng trưng cho bốn mùa Xuân - Hạ - Thu - Đông. Mùa xuân thường vẽ cảnh *Mai - Điêu*, tức hoa mai và chim, hay *Trúc - Mai* là tín hiệu của mùa xuân tươi tốt. Mùa Hạ thường gọi bằng cảnh *Liên - Áp* tức hồ sen có vịt bơi tung tăng. Mùa Thu được tượng trưng bởi cảnh *Cúc - Điệp*, tức hoa cúc và bướm, còn mùa Đông thường được tả bằng *Tùng - Lộc* tức hươu và thông, loại cây xanh tốt ngay cả trong mùa đông giá lạnh, tượng trưng cho sức sống hiên ngang, mãnh liệt...

Bộ *Tứ quý* còn vẽ các cảnh *Mai - Hạc*, *Phù Dung - chim Trĩ*, hoa *Cúc* (hay cây ngô đồng) - chim *Phượng - chim Công*. Có người lại vẽ *Trúc - Hồ* (hoặc *Yến*), *Tiêu - Tượng* (cây chuối và con voi), hay *Liên - Giải* (hoa sen và con cua), *Lan - Điệp* (hoa lan và bướm), hay *Liễu - Mã* (cây liễu và con ngựa)... Bộ *Tứ bình* còn vẽ cảnh bốn lớp người lao động trong xã hội cũ, gồm có *Ngư - Tiêu - Canh - Mục* là những người đánh cá, kiếm củi, làm ruộng và chăn trâu.

Đẹp và phổ biến hơn cả trong loại tranh tứ bình là bốn bức *Tố nữ*, vẽ mỗi bức một người đẹp: các cô cổ cao ba ngón, vắn tóc đuôi gà, mặc áo dài, quần lĩnh hoa chanh, dáng đứng chững chạc, cô múa quạt, cô gảy đàn, cô thổi sáo, cô đánh xênh, mỗi người một vẻ, cao thấp khác nhau, tạo nên vẻ đẹp hài hoà, theo những tiêu chuẩn cổ điển, truyền thống, đậm đà tính chất dân gian.

Tranh bộ tứ bình còn vẽ liên hoàn phỏng theo

một số truyện Nôm nổi tiếng, được nhân dân yêu thích, như các truyện *Thạch Sanh*, *Kiều*... Bên cạnh tranh bộ tứ (tứ bình), còn có tranh bộ đôi (nhị bình). Bộ tranh nhị bình rất phổ biến là *Lý ngư vọng nguyệt*, thường gọi nôm là *Cá chép trông trăng*, và *Thiên hạ thái bình* tức *Chim công múa*. Cá tức ngư, theo một cách lý giải dân gian là gần âm với dư là thừa thái đủ đầy; cá chép còn biểu tượng của nghị lực và chí lớn bắt nguồn từ tích truyện dân gian *Cá vượt Vũ Môn* để hoá thành Rồng:

Mông bốn cá đi ăn thế,

Mông tám cá về cá vượt vũ môn.

Con chim công có bộ lông tuyệt đẹp, đom đóm, hay xòe ra múa là tượng trưng cho sự thịnh trị, thái bình, no đủ, và cũng gọi bầu trời.

Tranh Hàng Trống cũng có một số bức lấy đề tài trong sinh hoạt ở nông thôn, thường bao quát cả một không gian rộng và thời gian dài. Tiêu biểu là các bức *Chợ quê* và *Canh nông chi đồ* (Bức tranh canh nông). Từ trên một điểm quan sát, cảnh họp chợ ở một vùng quê nhỏ hiện ra đông đúc, nhộn nhịp và cả ồn ào nữa. Người bán hàng dưới gốc đa cổ thụ, trong những túp lều, đủ các mặt hàng thuộc nhiều nghề khác nhau: nào thịt, cá, gà, vịt, rau, quả, đồ gốm, lò rèn... Bên cạnh người đi mua bán tấp nập tới lui, có cả kẻ gian tham rình mò, cả kẻ môi chài. Các lớp người được lột tả rất đúng, các ông lái trâu, lái lợn thì "cò kè bớt một thêm hai", các ông thợ rèn thì mình trần quai búa, các bà các cô thì

đỏm dáng người nón thúng quai thao, người áo dài tứ thân, người yếm hồng áo cánh... Lại có cả anh nhà nghèo rít xong thuốc lào ngồi tựa gốc cây tự an ủi: "bần nhi lạc" (nghèo mà vui)... thật đúng là một xã hội tiểu nông thu nhỏ, được nghệ nhân, dân gian giữ lại thật chính xác và di dỏm.

Còn ở bức *Canh nông chi đồ*, nghệ nhân chia ra từng mảng, vẽ liên hoàn các cảnh theo thời gian đóng kín một nông vụ sản xuất: từ cảnh vỡ đất cày bừa, tát nước, gieo mạ, nhổ mạ, cấy lúa, gặt lúa, gánh lúa, đập lúa... đến cảnh chế biến nông sản, xay lúa, giã gạo. Mỗi công đoạn được diễn ra trong một không gian tổng hoà với những hoạt động phụ: Cảnh thu hoạch diễn ra trên sân nhà, bên cạnh những người vui đập lúa, xay tóc, giã gạo, dần sàng, còn có các bà mẹ vui với con trẻ, có lợn gà, chim câu quần quít trên sân rộng được bao bởi hàng rào tre, ngoài xa là đồng ruộng.

Tranh Hàng Trống sinh ra ở giữa kinh thành, nên có một mảng phản ánh ước vọng và đời sống của tầng lớp thị dân. Đó là loại tranh *Tam đa, Thất đồng*, *Tử tôn vạn đại*... *Tam đa* là ba cái nhiều: Phúc - Lộc - Thọ, tượng trưng bằng ba ông già. Còn *Thất đồng* là bảy em bé bụ bẫm giống nhau như bột nặn, đang vây quanh gốc đào tìm cách hái quả tiên trường thọ. *Tử tôn vạn đại* là cả một bầy con cháu đang chơi đùa để làm vui lòng ông bà già, mong muốn một sự nối đời dài lâu...

Về nhiều đề tài khác, tranh Hàng Trống có sự

trùng hợp với tranh Đông Hồ, nhưng về phong cách nghệ thuật thì có sự phân biệt rõ ràng: Đó là: *Cóc dạy học*, là *Chuột vinh quy*, là *Gà và Lợn*...

Chỉ sơ qua một vài đề tài đã thấy sự phong phú của tranh Hàng Trống và sức sống của nó trong nhân dân Thăng Long cũng như trong đông đảo nhân dân cả nước.

Tranh Hàng Trống sinh ra và tồn tại suốt nhiều thế kỷ, để phục vụ nhân dân kinh thành. Là nghệ thuật dân gian, song nó đã vượt lên trên chất mộc mạc, đạt được sự tinh tế và bề thế, thoả mãn được thị hiếu của người Hà thành thanh lịch. Đặc sắc nhất của tranh Hàng Trống chính là những tranh thuộc loại tứ bình và nhị bình, từng bộ bốn hoặc hai bức buông dài thông dong, treo trên các mảng tường vôi mới tương đối thoảng đãng. Trong khuôn khổ bề thế, các cảnh sắc thiên nhiên và con người trong tranh cứ ngời ngời, rục rờ và tươi mát, ăn nhập với chậu quất, cảnh đào, và những bình hoa nhiều hương sắc khác nhau, với cả nhiều đồ quý khác và cả vẻ lịch thiệp, nhã nhặn, hiếu khách của người chơi tranh.

Trong tranh Hàng Trống, phối hợp với nét in tinh nhỏ, màu trên tranh phần lớn được vờn tay rất bay bướm, các sắc độ đậm nhạt chuyển đổi ý nhị, gây hiệu quả tạo khối cho hình. Màu ở tranh Hàng Trống mịn, mỏng, và tươi, làm cho không khí trong nhà rục rờ hân lên.

Tranh Hàng Trống có gợi khối, nhưng không tả

thực theo hình mẫu tự nhiên, mà nó lấy hình để gợi ý theo chủ đề, bố cục theo phối cảnh ước lệ, đảm bảo tính cân đối trong không gian, thoả mãn yêu cầu "thuận mắt" của người xem. Các nhân vật cứ dàn trải ra khắp mặt tranh, không che khuất nhau, có khi dàn ra cắt đôi thành hai hàng trên và dưới (tranh *Chuột vinh quy*). Các thời gian khác nhau có khi được diễn ra theo từng mảng trên cùng một mặt tranh, loại này phổ biến là ở tranh truyện (tranh *Kiều, Thạch Sanh, Bích Câu kỳ ngộ...*) và cả ở tranh kể chuyện một công việc dài ngày (tranh *Canh nông chi đồ*).

Các nhân vật ở tranh Hàng Trống được thể hiện to nhỏ không phải tuân theo luật xa gần, mà là theo địa vị xã hội, rõ nhất là tranh thờ: Các ông hoàng, bà chúa phải lớn hơn người hầu, Thần phải lớn hơn dân và luôn ở vị trí trung tâm (trên cao, giữa tranh). Còn các nhân vật mà thân phận xã hội giống nhau hoặc không khác nhau bao nhiêu thì thường được vẽ theo cùng một cỡ.

Những tranh thờ ngày nay không phổ cập nữa, nhưng tranh Hàng Trống còn nhiều loại khác, nhất là các bộ tứ bình về bốn mùa, về Tố nữ, về chuyện cổ và các bộ nhị bình như công và cá... ca ngợi cảnh sắc đất nước, giáo dục tình yêu quê hương... và nhiều chủ đề khác về sinh hoạt xã hội đang còn có giá trị không chỉ về lịch sử mà cả về thực tiễn nữa. Ngoài ra, những bài học về xử lý ánh sáng, màu sắc, đường nét và bố cục của tranh Hàng Trống, vẫn

mãi mãi xứng đáng cho các họa sĩ học tập và vận dụng vào sáng tác ngày nay.

TRANH ĐỎ KIM HOÀNG

Ở một vùng ngoại thành phía tây, cách thủ đô Hà Nội không xa, cứ đến ngày Tết lại có một loại tranh dân gian bày bán khắp các chợ quê mà nhân dân địa phương vẫn quen gọi là *Tranh đỏ*, đó chính là tranh Tết dân gian Kim Hoàng, do các nghệ nhân làng Kim Hoàng, xã Vân Canh, huyện Hoài Đức sản xuất.

Trận vỡ đê Liên Mạc năm Ất Mão (1915) ngập lụt một vùng rộng từ Phùng về Cầu Giấy, đã cuốn trôi mất nhiều ván in nên nghề vẽ tranh Kim Hoàng ngày sa sút, cho đến sau Cách mạng tháng Tám, người ta hoàn toàn không sản xuất nữa. Vì thế trong nhiều năm, tranh đỏ Kim Hoàng hầu như đã bị lãng quên. Mãi đến năm 1975 - 1976, dòng tranh này mới lại có dịp được giới thiệu trước công chúng.

Kim Hoàng là một làng nằm trong vùng quê khê giả ở ven nội thành. Người dân ở đây gần gũi với thị dân, nên tranh của họ tuy phục vụ nông dân nhưng từ nguyên liệu đến cảm hứng thẩm mỹ đều có chịu ảnh hưởng của thành thị.

Kim Hoàng vốn do hai làng Kim Bảng thờ thần Sông và Hoàng Bảng thờ thần Đất, cuối thế kỷ XVI nhập lại thành một làng to, dựng ngôi đình thờ hai vị Thần trên làm thành hoàng. Chẳng những k

ức dân làng mà bức hoành ở đình khắc bốn đại tự "Lương Bảng hội đình" đã xác nhận nguồn gốc tên của làng. Ở một cột đình còn khắc rõ việc làm đình vào ngày mồng ba tháng Hai năm Chính Hoà thứ 22 (tức là năm 1701). Trong đình còn giữ được một số hình chạm dân gian của ngày khởi dựng như đánh vật, bắn cung, đâm đinh ba, thổi sáo, cưỡi báo, cưỡi voi... Có người mặc sang trọng, lại có cô mặc xuềnh xoàng và đứng tóc cả vấy, lại còn những cảnh như cá hoá rồng, rồng châu. Dân Kim Hoàng thuộc nhiều họ khác nhau ở xen lẫn, các họ Nguyễn Sĩ (đông nhất), Nguyễn Thế, Trần Đức, Trần, Phạm, trước kia có làm tranh và đã tổ chức được phường tranh Kim Hoàng.

Khi còn tổ chức phường tranh thì toàn bộ ván là tài sản của phường, do chủ phường giữ, hàng năm đến ngày rằm tháng Một (tháng 11), làm lễ giỗ ông Tổ phường, rồi chia ván cho các gia đình mang về in tranh. Trong khi in các gia đình có thể đổi ván cho nhau để in nhiều mẫu. Hết mùa in tranh, lại tập trung ván giao cho chủ phường giữ.

Từ sau trận lụt năm 1915, ván còn lại ít, vì bị nước lụt cuốn trôi. Bấy giờ ai nhặt được tấm ván nào thì giữ tấm ván đó làm của riêng, nên mới còn sót được một số tới ngày nay. Tuy nhiên, do không được bảo quản tốt, nên số ván hiện còn - đã được chuyển giao cho Viện Bảo tàng Mỹ thuật cất giữ - cũng không được bao nhiêu.

Các cụ ở Kim Hoàng còn nhớ tranh Tết trước đây

có nhiều loại khác nhau, phổ biến nhất là tranh thờ gồm các bức *Ông Công* (tức *Thổ Công*), *Ông Táo* (tức *Táo Quân*) và *Ông Sư* (tức *Tiên sư*). Đây là ba vị thần mà các gia đình nông dân và thợ thủ công rất sùng kính và nhớ ơn. Các tranh để trang trí nhà cửa, đồng thời để cầu mong làm ăn phát đạt, may mắn, thì có các bức *Tiến Tài*, *Tiến Lộc*, *Lợn Gà*. Các tranh *Đi cây* và *Đi bừa* vừa nói lên sự lao động vất vả, vừa tỏ ý cầu mong được no ấm. Vui nhất là những tranh về cảnh sinh hoạt tình tứ của trai gái như Hứng dừa, và cảnh hội làng như *Đánh vật*, *Chọi trâu*, *Chọi gà* tỏ rõ một tinh thần thượng võ cao. Lại có cả những tranh mang tính răn dạy theo phương ngôn như *Thuận vợ thuận chồng tát bể đông cũng cạn*, hay theo tích truyện hiếu nghĩa trong *Như thập tứ hiếu*, hoặc vài cảnh trong truyện Nôm dân gian như Thạch Sanh. Ngoài ra còn có những bức hoành đại tự "*Đức lưu quang*" (Đức tốt giữ mãi ánh sáng) và "*Phúc mãn đường*" (Phúc chứa đầy nhà) mà trong từng nét chữ còn được cài hoa lá, thể hiện cảnh sắc bốn mùa.

Cùng với những hình ảnh, trong nhiều tranh còn khắc kèm cả bài thơ hoặc câu đối hay một lời chúc tụng để nói rõ chủ đề của bức tranh.

Tranh Kim Hoàng được nhân dân địa phương gọi là *Tranh đỏ*, vì nó được in trên giấy hồng điều hay giấy tàu vang, lấy màu đỏ của giấy làm nền của hình, để phân biệt với tranh Hàng Trống in trên giấy trắng mộc, và tranh Đông Hồ vốn xưa chỉ in

trên giấy trắng điệp nên gọi là *Tranh trắng*. Giấy hồng điều và giấy tàu vang là loại giấy đã được nhuộm đỏ và bán sẵn ở phố Hàng Ngang, Hàng Mã, mua về cứ thế dùng ngay không cần gia công thêm nữa.

Màu của tranh, ngoài màu nền, trước hết là "màu đen" in từ ván gỗ lên giấy. Màu này lấy từ những thỏi mực đen có bán sẵn trên thị trường Hà Nội.

Bảng màu ở Kim Hoàng còn có: trắng, vàng, xanh lơ, xanh lá cây (xanh lục), chàm, tím, hồng, đỏ sẫm. Trừ màu chàm mua nguyên liệu về chế lấy, các màu khác đều có bán ở thị trường. Muốn có màu chàm thì đem cây chàm ngâm riêng cành và lá, sau đó chắt bỏ nước trong, rồi gạn lấy chất cái đánh nhuyễn ra.

Màu chàm thường trộn với mực đen để tạo ra thứ màu xanh đen. Màu trắng thì mua phấn thạch cao, ngâm nước cho mềm rồi đánh nhuyễn. Các màu trên, khi dùng phải pha keo có bán sẵn, hoặc nấu lấy bằng cách ninh vỏ hoặc da trâu bò để tạo chất dính. Khó pha nhất là màu phẩm hồng, pha khéo thì được màu cánh sen tươi, không đúng cách thì chuyển thành màu máu đĩa.

Chuẩn bị đầy đủ nguyên liệu rồi, sau lễ giỗ Tổ phùng, các gia đình nhận ván về, cả nhà tập trung vào in và "châm phẩm". Khi in để ngửa ván, dùng chổi rơm nếp (cắt bằng đầu), nhúng vào chậu nước mực, rồi quét lên ván gỗ, sau đó đặt úp tờ giấy đỏ lên mặt ván, dùng xơ mướp tấm sấp hoặc nện, xoa

phía trên tờ giấy, cho nét và mảng hình đen từ ván in dần lên mặt giấy. Bóc giấy ra sẽ được tờ tranh đen trên nền giấy đỏ. Theo quan niệm của người làm tranh ở Kim Hoàng, những nét và mảng in ở ván, nét phải đen tuyền, mịn mượt mới đẹp chứ không được rõ xộp như "màu đen" ở tranh Đông Hồ. Đã có hình in đen rồi, dựa vào những phần mảng của nét để tô các màu khác mà nhân dân địa phương gọi là "chấm phẩm". Tranh Kim Hoàng bắt đầu làm từ rằm tháng Một cho đến giáp Tết. Thời tiết giá rét làm cho phẩm pha vào keo sẽ đông quánh, vì thế bát màu phải đặt trên bếp nóng để vẽ. Nếu bếp nóng quá, màu phẩm sẽ không tươi mà bị xỉn lại. Các màu sa thanh và sa lục là bột đất, nên sau khi chấm màu mà để khô sẽ hơi nháp. Chấm màu xong, các nét in ban đầu bị phủ dè gần hết, nên giữa các mảng màu không còn đường gờ ghìu giữ lại, sẽ bông bênh, chao đảo. Tờ tranh để vậy coi như xong. Nhưng muốn tăng hiệu quả nghệ thuật phải được nâng cao bằng kỹ thuật in đồ, tức in lại nét đen trên các mảng màu, in sao cho trùng với nét đen in ban đầu. In đồ là việc khó, chỉ những người cứng tay nghề mới làm được.

Đến những ngày giáp Tết, không khí làm tranh lại càng nhộn nhịp. Ở các gia đình làm tranh, mọi người làm việc tất bật, làm ngày rồi tối đến lại chong đèn ba giây mà chấm phẩm, để sáng mai có tranh đi chợ bán.

Sau một tháng làm tranh, đến ngày rằm thạp

Chạp thì thường làm lễ Thánh sư, sau đó mới mang tranh đi bán. Nhưng bán tranh rộ là từ ngày Tết Ông Táo (23 tháng Chạp). Sớm tinh mơ hôm đó, các gia đình làm tranh ở Kim Hoàng cho người nhà đi các chợ ở vùng lân cận, như chợ Sấu Giá, chợ Sơn Đông, chợ Chùa Thầy, chợ Phùng, chợ Vang, chợ Trạm Trôi, chợ Canh, chợ Diễn, chợ Tây Tựu... để "bỏ que lấy chỗ". Sau đó ông bà già đeo nải tranh đến bán. Mỗi chợ có khoảng dăm mười chiếu tranh. Có gia đình chiếm những hai chiếu. Các cụ kể lại những năm phát đạt, đi chợ bán tranh về phải được một gánh tiền Tự Đức nặng.

TRANH ĐÔNG HỒ Ở HÀ NỘI

Dòng tranh dân gian Đông Hồ vốn có quê gốc ở huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh, và là dòng tiêu biểu cho tranh khắc gỗ dân gian Việt Nam.

Chính vì nét độc đáo của tranh Đông Hồ, nên xưa kia đã có nhiều nghệ nhân Đông Hồ mang nghề quê hương đi các nơi, trong đó có Hà Nội. Do đó, nói đến tranh dân gian ở Hà Nội, thì ngoài hai dòng tranh vốn có quê ở đất Hà Nội là tranh Hàng Trống và tranh Kim Hoàng, cũng còn phải kể thêm cả dòng tranh Đông Hồ đã nhập tịch và phát triển trên đất Hà Nội trước đây.

Có thể kể đến xóm Dốc Gạch (Yên Phụ), là một điểm tụ cư của nhiều gia đình từ làng Hồ chuyển tới từ dăm đời nay. Họ vẫn giữ nghề của cha ông từ việc chính là in tranh đến cả việc phụ là nhuộm

giấy và làm nghề nghệ thuật hàng mã. Ngoài Yên Phụ, một số gia đình người làng Hồ lại tản ra các vùng lân cận như ở phố Đội Cấn (quận Ba Đình và ở làng Thị Cấm (huyện Từ Liêm).

Từ ngày miền Bắc được giải phóng, các cơ quan mỹ thuật ở Hà Nội đã mời các nghệ nhân danh tiếng về tranh Đông Hồ về cơ quan mình để sưu tầm, nghiên cứu tranh dân gian xưa và sáng tác những tranh mới theo phong cách dân gian cổ truyền. Nhờ những hoạt động ấy, Hà Nội đã có một số nghệ nhân tranh Đông Hồ trở thành những "chuyên viên" mỹ thuật dân gian. Từ những hoạt động sưu tầm của các nghệ nhân làng Hồ tại Hà Nội, nên phần lớn các ván in tranh của Đông Hồ đã được đưa về Hà Nội. Và chính ở Hà Nội, lại có điều kiện đầy đủ để nghiên cứu tranh dân gian Đông Hồ, và lập một bộ sưu tập khá trọn vẹn về tranh Đông Hồ.

Tranh dân gian Đông Hồ trên đất Hà Nội mang đầy đủ những sắc thái độc đáo nhất của tranh khắc gỗ dân gian Việt Nam. Đó là một dòng tranh thuần chất dân tộc cả về mặt đề tài nguyên liệu, kỹ thuật và nghệ thuật tạo hình.

Tranh Đông Hồ truyền thống là những tranh Tết phục vụ nhu cầu thẩm mỹ của nhân dân lao động trước hết là nông dân, để trang trí nhà cửa đón mừng năm mới. Tranh Đông Hồ đã mang đến cho mọi người ánh sáng và niềm vui.

Những sắc màu tươi ấm làm rạng rỡ không gian

gợi lên những hình ảnh quen thân, làm dấy lên những hy vọng hạnh phúc. Tất cả những sắc màu và hình ảnh của Đông Hồ đều phù hợp với những đồ dùng của một gia đình bình thường.

Về đề tài, tranh Tết của Đông Hồ có nhiều loại. Trước hết là những tranh mang niềm hy vọng về cuộc sống hạnh phúc. Những tờ tranh *Ông tướng canh cửa* là để tà ma đừng bén mảng đến (cũng như chuyện cây nêu và các hình vẽ cung, tên ở sân...) mà người xưa đã tin một cách ngây thơ. Tờ tranh *Đại cát* lấy hình ảnh con gà trống làm vùng dương xua đuổi đêm tối cùng các tà thần, gợi niềm tin vào cái đẹp tổng hợp của "ngũ đức": văn - vũ - nhân - dũng - tin. Các tờ *Tiến tài* và *Tiến lộc* là hy vọng về một cuộc sống đỡ vất vả. Những tranh *Gà đàn*, *Lợn đàn* vừa là ước muốn về chăn nuôi vừa là biểu tượng về tổ ấm gia đình tràn đầy hạnh phúc. Những cảnh *Đánh vật*, *Rước trống*, *Múa sư tử*... trên các sân hội xuân đến cảnh *Húng dừa* đều phản ánh một cách hồn nhiên về cuộc sống tươi vui và về hạnh phúc lứa đôi.

Tranh Tết Đông Hồ cũng vạch ra và phơi bày cho mọi người thấy mặt trái của xã hội. Các tranh *Trạng Chuột vinh qui* cho thấy quan hệ "có đi có lại" giữa các tầng lớp xã hội mà lợi ích có khác nhau. Tranh *Trường học cóc* đã riêu một số người như ếch ngồi đáy giếng, mà lại vênh váo lên mặt tài giỏi. Tranh *Đánh ghen* phê phán nạn đa thê với sự ích kỷ thành triết lý của người chồng ham thanh chuộng lạ. Và

trong xã hội bị thực dân thống trị, tranh Tết Đông Hồ phê phán luôn cả những sự bịp bợm mượn nhân hiệu "văn minh" và "tiến bộ" của chế độ đương thời. Đó là các tranh: Văn minh - Tiến bộ - Mò tảng phú, Phong tục - Cải lương - Toa tăng xương; là tranh Trai tứ khoái, Gái bảy nghề v.v...

Loại tranh lịch sử Hai Bà Trưng, Quang Trung, ghi lại quá khứ huy hoàng của dân tộc, để vừa tự hào vừa ghi ơn người xưa và xây dựng truyền thống giữ nước. Loại tranh về Truyện Kiều, Thạch Sanh, Phạm Công Cúc Hoa, Lục Vân Tiên có tác dụng giáo dục truyền thống nhân đạo và tinh thần đấu tranh chống áp bức bất công, quý trọng lẽ phải... Cả đến tranh Tiên sư vị cũng là biểu hiện của lòng nhớ ơn tổ tiên và tổ nghề.

Từ sau Cách mạng tháng Tám, tranh Tết Đông Hồ đã bám sát những yêu cầu của cách mạng, tuyên truyền các chính sách kháng chiến và kiến quốc như Tòng quân giết giặc, Đóng thuế nông nghiệp, Bình dân học vụ, Chiến thắng Điện Biên Phủ... Chính ở loại đề tài này, ngay trên đất Hà Nội, một số nghệ nhân đã có những đóng góp đáng kể. Đáng chú ý là các tranh: Làm thủy lợi, Hợp tác xã măng non Chăm sóc trâu bò, Tết trồng cây, Hợp tác xã sản xuất nông nghiệp... và thật mỉa mai nhưng thú vị là bức Chiến thắng trở về, trong đó "Thần Sấm" của Mỹ từ chín tầng trời cao rơi xuống đất, rồi được xếp lên chiếc xe thô sơ do con trâu kéo. Mảng đề tài ca ngợi cuộc kháng chiến chống Mỹ khá phong phú, mĩ

tin tưởng lớn đều gây cho nghệ nhân Đông Hồ ở Hà Nội nhiều xúc động và đều được ghi lại bằng tranh.

Tranh Đông Hồ ngày nay vẫn đang tiếp tục cuộc sống của nó. Ngoài số tranh truyền thống vốn rất được công chúng yêu thích, hàng năm vẫn có các nghệ nhân sáng tác tranh mới theo đề tài thuộc về cuộc sống hôm nay. Lại cũng có các họa sĩ học cách nhìn, cách nghĩ và quan niệm tạo hình của nghệ nhân làng Hồ, để sáng tác những tranh dân tộc - hiện đại. Cái "phân lưu" của Đông Hồ ở Hà Nội đã làm giàu thêm vốn văn hoá của Thủ đô.

GỐM SỨ BÁT TRÀNG

Làng Bát Tràng (thuộc xã Bát Tràng, huyện Gia Lâm) vốn là một trung tâm gốm sứ từ lâu đời của nước ta, ngày nay vẫn hoạt động và phát triển. Nghề gốm sứ ở đây phản ánh ngay ở tên gọi của làng: Bát Tràng nơi làm bát.

Truyền rằng, ban đầu tên là Bạch Thổ phường nghĩa là phường của những người thợ làm đồ bằng đất sét, rồi lại đổi là Bát Tràng phường nghĩa là phường có lò bát. Tên làng đầu tiên "Bạch Thổ phường" vốn có nguồn gốc xa xưa. Mười năm trước, làng còn đình, trong đình có treo đôi câu đối:

Bồ di thủ nghệ khai đình vũ

Lan nhiệt tâm hương bá thánh thần

Nghĩa là: Dân làng Bồ đời nghề cũ ra đây xây dựng đình vũ, lòng người toả ngát hương lan kính tạ thánh thần. Ký ức dân làng còn truyền nhau

rằng, nguyên quê ở làng Bồ Bát , làng Bồ Bát còn tên nữa là làng Bạch Bát thuộc huyện Yên Mô, tỉnh Ninh Bình. Truyền thuyết địa phương kể rằng: Một số người làng Bồ Bát đi thuyền ngược sông Hồng để buôn bán, gần đến kinh đô Thăng Long thì thấy một bãi đất hoang phì nhiêu, họ bèn ghé bờ nghỉ đêm.

Đêm ấy, có người mơ được vua Thủy Tề rước xuống thủy cung chơi. Cảm thương cảnh nghèo khó, nên khi khách về, vua sai một đoàn thợ đi theo và xây cho toà nhà lộng lẫy toàn bằng đất thó. Về sau con cháu người này cứ cấy đất thó ra ăn mãi mà tường không đổ... Tỉnh dậy, người này kể lại giấc mơ cho cả đoàn biết. Mọi người cho đây là điềm lành, bèn quyết định bỏ nghề buôn, ở lại cắm đất làm ấp, lập làng...

Theo một truyền thuyết dân gian khác, thì nghề gốm Bát Tràng đã có từ thời Lý, do ba ông tổ truyền nghề cho dân ba nơi, mà trong đó, Thổ Hà và Bát Tràng là hai nơi nổi tiếng hơn cả.

Vậy phải chăng nghề gốm Bát Tràng có từ thời Lý. Truyền thuyết chưa thể tin ngay. Song, ở thời Lý, sử ghi rõ chùa Một Cột ở Thăng Long có dựng tháp sứ trắng (hoặc bằng lưu li) tức đồ gốm có men. Khảo cổ học cũng tìm thấy nhiều đồ gốm trang trí kiến trúc ở các di tích Lý có tráng men xanh.

Có điều những gốm men ấy làm ở đâu thì chưa rõ. Tài liệu đáng tin cậy sớm nhất nói tới gốm Bát Tràng là *Dư địa chí* của Nguyễn Trãi, viết ở đầu thời Lê, cho biết nhà nước định lệ mỗi lần cống

Trung Quốc, làng Bát Tràng phải cung ứng bảy mươi bộ bát đĩa. Vậy ít ra, từ thế kỷ XIV, đồ gốm Bát Tràng đã khá tinh xảo rồi.

Sang thế kỷ XVI, nhìn cảnh làng gốm Bát Tràng huyền ảo, ngày đêm các lò gốm sứ nhả khói, khách mua hàng đi lại nhộn nhịp, nhà thơ Nguyễn Bỉnh Khiêm đã gọi Bát Tràng là "*cái lư hương của xứ Kinh Bắc*". Nhiều chùa cổ còn giữ được những lư hương và chân đèn có viết hoặc khắc chìm lên xương gốm từ lúc chưa nung, những dòng chữ cho biết thường làm vào các niên hiệu Sùng Khang (1566 - 1578), Diên Thành (1578 - 1585), Đoan Thái (1586 - 1587) và Hưng Trị (1588 - 1590) đời Mạc Hậu Hợp, do nhiều người góp công của thuê thợ ở các nơi làm gốm men trắng hoa lam, trong đó có thợ ở "Bát Tràng xã, Gia Lâm huyện, Thuận An phủ" làm để cúng nhà chùa. Chùa Bối Khê (xã Tam Hưng, huyện Thanh Oai, tỉnh Hà Tây) hiện còn năm chân đèn gốm đời Mạc, trong bốn chiếc có ghi chữ thì ba chiếc ghi rõ làm ở xã Bát Tràng.

Những chân đèn kiểu này ở các Viện Bảo tàng Lịch sử và Bảo tàng Mỹ thuật đều có trưng bày nhiều, cao khoảng chín mươi phân mét, lấy men trắng làm nền, trang trí bằng những hình rồng, phượng, mây, hoa lá vẽ màu xanh lam, hoặc kết hợp hình vẽ với hình đắp nổi để mộc, mà hình đắp dán vào mới là họa tiết chính (rồng, phượng). Pujio Koyama trong cuốn *Gốm cổ châu Á* (Cé ramique ancienne de l'Asie), ở trang 397 có giới thiệu ảnh

một chiếc chân đèn gốm Việt Nam, trưng bày ở Bảo tàng Mạc Phủ - Đức Xuyên, mà ông cho biết được mang về Nhật từ cuối thế kỷ XVI đầu thế kỷ XVII. Trong cuộc "Triển lãm cổ tích Việt Nam", trường Viễn Đông Bác cổ Hà Nội đã giới thiệu "kết quả sự cố gắng sưu tầm của trường Viễn Đông Bác cổ trong năm mươi năm nay, từ ngày sáng lập", trong đó phần "Đồ gốm" đã dành cho gốm Bát Tràng một vị trí xứng đáng cùng với những nhận xét quan trọng: "Một hạng đồ gốm, rõ rệt Việt Nam, là những đồ gốm Bát Tràng (...). Những đồ gốm đó làm vào khoảng thế kỷ XVI đến XIX. Phần nhiều là đồ thờ: bát hương, bình hoa, cây nến v.v... do nhiều kỳ mục cúng. Tên những người cúng có khắc thành từng hàng. Một vài khi có cả tên người thợ làm gốm: đó là một điều đặc biệt, vì xưa ở nước Việt Nam cổ, phần nhiều những đồ gốm có tính cách mỹ thuật đều không có tên người làm. Những đồ gốm đó, có cả niên hiệu lúc làm. Đó là những tài liệu quý giá cho mỹ nghệ gốm sứ Việt Nam.

Một số họ ở Bát Tràng còn giữ được gia phả, nói chung những cứ liệu còn ghi được có thể ngược về trước chừng 20 đời, mà mỗi "đời" theo qui ước là 30 năm, thì ít ra Bát Tràng cũng đã sầm uất được 600 năm nay.

Theo bài *Đình ký* viết năm Bảo Thái thứ 5 tức 1725, thì trước khi có ngôi đình gỗ lim mái ngói như lúc bấy giờ, làng Bát Tràng xưa đã dựng một ngôi đình cổ bằng tre trúc và lợp cỏ tranh:

*Xưa kia mộc mạc mao từ
Nay thời ngôi lợp chu vi trang hoàng
Xưa kia tre trúc tấm thường
Nay thời tứ thiết vừng vàng biết bao.*

Hẳn là vào thời điểm làm lại đình ấy, (khoảng đầu thế kỷ XVIII) đời sống kinh tế, hay nói cách khác là nghề gốm ở đây đang phát triển mạnh. Ngoài đình, Bát Tràng còn có hai ngôi miếu. Làng thờ những sáu vị thành hoàng, gồm 1 nữ và 5 nam, ngày thường vị thành hoàng nữ ở một miếu, còn năm vị thành hoàng nam ở một miếu, chỉ đến ngày hội làng mới rước tất cả sáu vị thành hoàng lên đình, xong hội lại rước về miếu. Trong 6 vị này, có một vị là thần Bạch mã, dân làng cho rằng đây là Hoả thần. Các làng làm gốm thường thờ thần Lửa dưới những tên gọi khác nhau.

Làng Bát Tràng chỉ có bãi bồi, không có ruộng đất, chết phải chôn nhờ đất làng bên. Xưa làng có bãi đất sét trắng dùng để làm bát đàn, nhưng dùng mãi đã hết, phải mua nguyên liệu ở xa. Từ khoảng cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX, Bát Tràng phải mua đất sét vàng ở vùng Dâu (Bắc Ninh) về làm xương gốm. Còn áo bọc ngoài cốt đất ấy thì dùng đất trắng mua ở làng Hồ Lao, Hồ Lê ở Hải Dương. Riêng những loại gốm quý thì làm toàn bằng đất trắng. Khoảng những năm 20 của thế kỷ XX, một số thợ gốm Bát Tràng học thêm được kỹ thuật làm đồ sứ, và qua nhiều lần thử nghiệm họ đã thành công.

Muốn làm đồ sứ họ phải ra tận Đông Triều mua cao lanh về làm xương gốm. Từ đó Bát Tràng lại có thêm nhiều sản phẩm nổi tiếng.

Quan trọng nhất trong đồ gốm là xương đất dùng để tạo dáng. Có đất thích hợp rồi phải luyện đất thật kỹ: Đất mua về cho vào "tàu giếng", tức một loại bể chứa, để ngâm 3-4 ngày, rồi rút nước đi, dùng cuốc, mai và cái nê - một loại kéo xén đất bằng dây thép buộc căng hai đầu cằng bằng tre hoặc gỗ - để luyện cho đất mịn dẻo. Đất luyện kỹ được chia thành từng phần, đưa lên bàn xoay để chuốt thành đồ dùng theo những dáng nhất định. Việc chuốt thường do phụ nữ đảm nhận, họ dùng chân để xoay bàn xoay, còn tay thì vuốt rất mềm mại và chính xác cả về kích thước và hình dáng những dụng cụ mình định tạo ra. Gần đây, để sản xuất nhanh, người ta đã cơ khí hoá kết hợp với thủ công khâu tạo dáng gốm. Tạo dáng xong thì được hàng mộc, đem phơi cho khô, rồi lại đưa lên bàn xoay để sửa lại, gọi là *dối* và *nao*, tức là gọt những chỗ u thừa hoặc đắp, chạm những hoa văn trang trí. Việc sửa này phải do những thợ có chuyên môn cao đảm nhiệm, cần sự tinh khéo để làm tăng vẻ duyên dáng của đồ vật.

Tạo dáng rồi còn phải tráng men. Men Bát Tràng truyền thống là loại men trắng, dùng đất trắng Hồ Lao, Hồ Lê trộn với những loại tro đặc biệt. Bát Tràng thường mua tro Quế và tro Lường (Hà Nam), khoảng trăm năm nay còn dùng cả tro trâu, và gần

đây còn dùng cả tro vỏ cây được của các xương thuộc da. Tro các loại trên được giã nhỏ mịn. Bột đất trắng và bột tro trộn theo tỷ lệ nhất định, hoà nước loãng sánh sánh như sữa. Nếu vật phẩm chỉ cần trắng men thôi, thì thường tráng hai lần, lần đầu tráng bằng nước đất trắng, gọi là *áo*, phơi khô thì tráng lại, phủ ra ngoài một lớp men trắng bóng. Nếu vật phẩm có hoa văn trang trí thì phải dùng bút lông vẽ màu lên, có loại vẽ dưới men, loại vẽ giữa men và loại vẽ trên men, tức là vẽ trên xương đất mộc hay xương đất đã tráng men, sau đó mới nung. Men bao giờ cũng có độ nóng chảy thấp hơn xương gốm. Đến nhiệt độ thích hợp thì men chảy ra mà xương gốm vẫn "đứng", giữ nguyên dáng hình. Nét vẽ trang trí phải được thao tác thuần thục, nét bút đã hạ là màu ngấm ngay vào xương mộc, không thể tẩy xóa được, phải đưa nhanh tay, hình được thể hiện theo lối "tưởng ý định hình", do đó rất sinh động. Tráng men xong còn phải sửa lại lần nữa, gọi là *cắt dò* và *ve lòng*, tức cắt bớt những chỗ men đầy ứ đọng và nạo men thành vòng tròn dưới đáy để khi nung chồng lên nhau khỏi bị dính.

Xong khâu tạo dáng và men thì đến khâu nung trong lò. Lò gốm của Bát Tràng có nhiều kiểu. Loại nhỏ là những lò vuông ngày nay còn phổ biến ở những gia đình làm riêng, ngang dọc khoảng 0,6m x 1,0m và cao chừng 3m tùy theo nhiên liệu đốt lò cho nhiều hay ít nhiệt. Loại to, là lò rồng có nhiều ngăn phân chia bởi những tường ngang, mỗi ngăn

gọi là một bích. Thành lò phải xây bằng đất sét chịu lửa. Xếp sản phẩm vào lò gọi là chông lò, do thợ cả đảm nhiệm, vì phải đòi hỏi tay nghề vững vàng. Khi nung đồ gốm, người ta thường xếp ken gạch mộc hay đá vôi xung quanh thân lò. Vì thế khi nung gốm, ngoài sản phẩm chính là gốm sứ, còn có sản phẩm phụ là gạch và vôi. Gạch Bát Tràng nung theo nhiệt độ của gốm sứ nên già như sành, sẫm lại, rắn chắc, không bị bào mòn bởi mưa gió, rất được nhân dân ưa thích và đã đi vào thơ ca dân gian cũng như thơ ca bác học.

Đồ gốm sứ Bát Tràng có nhiều loại. Những thế kỷ trước, đồ gốm Bát Tràng thuộc loại cao cấp, hiếm quý, nên phần nhiều là đồ thờ: chân đèn, lư hương, bình hoa... Tuy nhiên cũng đã từ rất lâu, Bát Tràng cũng có nhiều đồ gia dụng mà phổ biến nhất là bát đĩa giản dị, bình dân nhưng trang nhã. Gốm Bát Tràng từ lâu đã đi sâu vào đời sống hàng ngày của các gia đình Việt Nam : chiếc ấm tích với bộ chén vại khoẻ chắc, những chiếc bát chiết yêu duyên dáng, những đĩa và bát ăn cơm mộc mạc, bình dị, trang nhã. Bát Tràng còn làm cả đồ gốm sứ mỹ nghệ nữa. Nhìn những chiếc đĩa treo tường, lọ hoa các cỡ, các loại con giống, đôn, thông, tượng để bàn và phù điêu... người ta phải thán phục đến kinh ngạc, tưởng như các nghệ nhân ở Bát Tràng hoàn toàn sai khiến được đất và lửa để tạo nên những chất ngọc cho đời.

GIẤY DÓ LỤA VÙNG BƯỚI

Giấy dó gắn liền với trình độ văn minh và lịch sử văn hoá của dân tộc ta. Từ vài thế kỷ nay, một số vùng ngoại thành Hà Nội cũng có giấy dó. Nhưng ngược về xa xưa, giấy dó là sản phẩm riêng của đất kinh kỳ, và ngày nay vẫn là đặc sản có tính nghệ thuật của Hà Nội.

Kỹ thuật giấy ngày càng phát triển cao, song những nhà máy giấy hiện đại vẫn phải chịu tải những người thợ thủ công vùng Bưởi về sản xuất giấy dó lụa. Vì ngoài quy trình công nghệ cơ giới hoá, nó còn đòi hỏi cường lực của bắp chân, sự nhuần nhuyễn của cánh tay và sự tinh tế của những "con mắt đồng cân", được truyền từ nhiều đời và được luyện từ tấm bé, mới tạo nên truyền thống nghệ thuật của tờ giấy dó lụa.

Giấy Việt Nam có từ xa xưa, có thể có ngay từ đầu công nguyên. Năm 284, các thương nhân La Mã đã mua của ta ba vạn tờ giấy mật hương để dâng lên vua Tấn Vũ Đế. Học giả Trung Hoa ở thế kỷ IV là Kê Hàm đã xác nhận giấy mật hương của dân Giao Chỉ làm bằng gỗ trầm, thơm, màu trắng, có vân vẩy cá, thả vào nước không nát. Thế kỷ IX, một học giả Trung Hoa khác là Vương Gia còn nói đến giấy trắc lý của người Giao Chỉ làm bằng rong rêu ngoài biển.

Cho đến kỷ nguyên Đại Việt độc lập, thi nghề làm giấy ở Thăng Long càng phát triển mạnh mẽ.

Ở phía tây kinh đô Thăng Long có hẳn một xóm thợ thủ công chuyên nghề làm giấy. Và trong số những báu vật mà vua Lý Cao Tông (1176 - 1210) gửi tặng triều đình nhà Tống thì ngoài những thứ như ngà voi, sừng tê, vàng, ngọc, lụa... còn có cả giấy dó Thăng Long nổi tiếng nữa.

Cửa ngõ phía tây Thủ đô còn có tên Cầu Giấy, nó gọi lại một cái cầu cổ bắc qua sông Tô, và cả ở đây nữa cũng là một vùng sản xuất giấy. Các cụ già ở vùng Cầu Giấy còn nhớ rằng làng An Hoà còn gọi là làng Giấy, bên bờ sông Tô, từ thời Lý đã có nhiều gia đình chuyển nghề làm giấy, và nghề truyền thống ấy tồn tại cho mãi đến ngày nay. Việc xuất hiện làng thủ công làm giấy chứng tỏ nghề làm giấy đã có vị trí nhất định trong đời sống kinh tế và văn hoá của xã hội thuở ấy.

Sang đầu thế kỷ XV, Nguyễn Trãi viết Dư địa chí từng nhắc đến phường làm giấy Yên Thái. Cảnh già bột làm giấy nhộn nhịp ở đây còn sống mãi trong câu ca dao cổ:

... Mịt mù khói toả ngàn sương

Nhịp chày Yên Thái, mặt gương Tây Hồ.

Và cô gái làm giấy tuy vất vả, nhưng vẫn rất duyên dáng và đầy đủ tự hào về nghề nghiệp của mình:

Người ta bán vạn buôn ngàn,

Em đây làm giấy cơ hàn vẫn tươi

Dám xin ai đó chớ cười,

Vì em làm giấy cho người viết thơ.

Cho đến thế kỷ XVIII, giấy nội hoá đã đủ phục vụ cho nhu cầu in sách cả nước. Vì thế, năm 1734, chúa Trịnh đã ra lệnh cho dân gian và sĩ tử phải mua dùng sách nội địa chứ không mua dùng sách của phương Bắc nữa. Sang thế kỷ XIX, nhà Nguyễn quy định thuế hiện vật cho dân đinh vùng Bưởi mỗi người mỗi năm phải nộp 5.500 tờ giấy các loại, đến năm 1849, Tự Đức giảm xuống 4.800 tờ.

"Phường Yên Thái" mà Nguyễn Trãi nói tới, gọi nôm là vùng Kẻ Bưởi gồm bốn làng chuyên làm giấy là Yên Thái, Hồ Khẩu, Đông Xá và Thọ Thôn. Gần đó có làng Nghĩa Đô cũng làm giấy, còn gọi là làng Nghè. Làng Nghè có nghề làm "giấy sắc vua", tức loại giấy "Lệnh" cho triều đình viết các sắc chỉ, đó là loại giấy quý, trên nền nổi lên lờ mờ hình rồng vờn trong mây. Giấy dó có nhiều loại khác nhau, mỗi loại có một sắc thái riêng, do nguyên liệu được lựa chọn phân loại và mức độ tinh chế, để dùng vào những việc khác nhau. Cao cấp là giấy dó lựa để in tranh và sách quý. Giấy bản để in tài liệu thông thường, loại giấy này phổ biến hơn cả. Có loại dai, mỏng, dễ cháy để làm ngòi pháo. Có loại mịn, mỏng, dai, trắng làm giấy cốt giấy nện, giấy đánh máy. Loại giấy moi thô nháp dùng để gói hàng. Giấy bản nhuộm còn dùng để dán quạt và làm hàng mã. Giấy xẻ làm bằng nguyên liệu tận dụng là những "đầu mặt" của các tấm vó dó. Các loại giấy trên được bán buôn tại chỗ, sau đó toả đi khắp các vùng. Trong

nội thành có phố Hàng Giấy trước đây, chuyên bán đủ các thứ giấy của vùng Bưởi sản xuất.

Giấy Dó vùng Bưởi đã từng thoả mãn nhu cầu giấy của cả nước, đặc biệt là các văn nhân tài tử từ xứ Bắc, xứ Đông, xứ Nam, qua xứ Nghệ, xứ Quảng vào tận lục tỉnh phía Nam.

Ngày nay, những người thợ giấy vùng Bưởi đã cơ giới hoá một số công đoạn sản xuất hàng năm sản xuất giấy dó lụa, giấy nện, giấy gói hoa quả, giấy bản, giấy moi... Nhưng quan trọng và đầy tính nghệ thuật vẫn là những tấm giấy dó lụa rất Việt Nam để in tranh Tết dân gian, in *Truyện Kiều* và *Nhật ký trong tù* loại đặc biệt...

HÀNG DỆT TƠ TÀM

Trong ba nhu cầu bức thiết của con người: ăn, mặc, ở thì mặc xếp hàng thứ hai, nhưng lại ở hàng đầu trong việc làm đẹp cuộc sống. Vượt qua giai đoạn lấy vỏ cây làm áo, khảo cổ học đã tìm thấy dấu vết của vải in trên đồ gốm, đã thấy những quả dọi xe chỉ từ giai đoạn văn hoá Phùng Nguyên.

Địa bàn Hà Nội nằm dọc sông Hồng và các chi lưu của nó, có nhiều đất bãi trồng dâu, nên ở đây nghề tằm tang sớm phát triển, và nghề dệt là ngành thủ công mỹ nghệ với các sản phẩm thực sự mang tính nghệ thuật: lụa, the, lĩnh, gấm... Từ mảnh đất Cổ Đô (huyện Ba Vì, Hà Tây), chúng ta đã gặp câu ca dao đầy tự hào về sản phẩm địa phương:

*Lụa này thật lụa Cổ Đô,
Chính tông "lụa cống", các cô ưa dùng.*

Và các cô gái nhiều vùng khác nhau khắp cả nước, luôn có hy vọng mua được hàng dệt của kinh thành Thăng Long:

*Nhấn ai trải chợ kinh thành
Mua em tấm lĩnh hoa chanh gói về.*

Các nghề dệt thủ công mỹ nghệ đều dùng tơ tằm. Mà đất nước ta rất hợp với điều kiện sinh trưởng của cây dâu và con tằm. Dõi theo truyền thuyết của các làng dệt trên địa bàn Hà Nội, chúng ta thấy được khá rõ lịch sử của nghề dệt từ xa xưa cho đến gần đây, ở Thủ đô nói riêng và ở nước ta nói chung.

Theo thần tích, của đình làng Cổ Đô, thì My Nương Thiều Hoa là con gái út của vua Hùng thứ 6, đẹp người đẹp nết, rất yêu thiên nhiên và luôn được muôn loài theo làm bạn. Một hôm, nhân ngày hội của họ hàng nhà bướm, trăm loài bướm khoe sắc tươi đẹp, rập rờn bay lượn, riêng có một con bướm nâu, cánh mốc, đáng vụng về, chỉ đậu một chỗ. Nàng bảo các giống bướm tự kể đời mình xem ai có ích nhất. Con nào cũng khoe cánh đẹp, nhưng chỉ để ra toàn giống sâu ăn hại mùa màng. Bướm nâu thủ thi: Thân hình xấu xí nhưng đẻ ra giống sâu có ích, đó là sâu ăn lá dâu lấy nhựt và tằm. Năng lấy tơ, rồi về già sẽ rút ruột lấy tơ cuộn thành cái kén. Cho kén vào nước sôi sẽ kéo được những sợi tơ vàng óng như nắng, vừa dài vừa bền chắc. Nàng Thiều Hoa bèn nuôi bướm nâu ở bãi dâu ven

sông. Khi bướm già, nó hoá thân như nó đã kể. Và Thiều Hoa kéo được tơ kén ra những sợi tơ dài vàng óng. Nàng nghĩ cách đóng xa xe sợi và đưa vào khung dệt. Quả nhiên được thứ vải mỏng mịn và óng ả, gọi là lụa. Thiều Hoa bèn xin vua cha cho sang vùng đất hoang bên kia sông, mộ dân mở 18 trang ấp, dạy mọi người trồng dâu, nuôi tằm và dệt lụa. Nàng được dân Cổ Đô thờ làm Thành Hoàng và coi là vị thủy tổ của nghề dệt lụa.

Gần thủ đô Hà Nội có hai làng Hạ Lôi (một ở Mê Linh và một ở Thạch Thất) đều nhận là quê của Hai Bà Trưng. Bà Trưng Trắc và em là Bà Trưng Nhị. Truyền thuyết giải thích quê Hai Bà trồng dâu nuôi tằm, có hai loại kén tằm, kén đầu là kén chắc và sau là kén nhì. Cha mẹ Hai Bà dựa vào các loại kén mà đặt tên con, sau người ta ghi chép vào sử sách thành Trắc và Nhị. Như vậy là ở đầu công nguyên, nghề dâu tằm và dệt tơ tằm đã phổ biến trên đất Hà Nội cổ. Sách *Hán thư* cũng ghi nhận: "Người Lạc Việt biết trồng dâu nuôi tằm... một năm hai vụ lúa, tám lứa tằm".

Các làng dệt vùng bưởi (Trích Sài, Bái Ân, Yên Thái, Nghĩa Đô) nổi tiếng về lĩnh, vẫn lưu truyền câu chuyện xảy ra mùa xuân năm 1011. Khi ấy, vua Lý Thái Tổ vừa định đô ở Thăng Long, một hôm ngự thuyền đến bến Giang Tân (gần chợ Bưởi ngày nay), thấy có căng tấm lĩnh in hình con rồng, vua lên bờ uỷ lạo nhân dân và được dân làng cho biết làng Dâu, xóm Bãi đã dệt tấm lĩnh trên để mừng

vua. Vua khen dân làng có nghĩa, bèn đổi làng Dầu thành Nghĩa Đô và xóm Bãi thành Bái Ân, lại căn dặn làng phải cố gắng phát triển nghề dệt hơn nữa. Rõ ràng lĩnh Bưởi đã nổi tiếng ít ra là ngay từ buổi đầu xây dựng kinh đô Thăng Long.

Vua Lý Thái Tông (1022 - 1054) cho đón thợ dệt từ các vùng về kinh thành để dạy các cung nữ kỹ thuật dệt. Chẳng bao lâu, số hàng dệt trong cung có đủ số lượng để thay thế toàn bộ số gấm vóc hàng năm vẫn phải nhập của nhà Tống. Năm 1040, nhà vua hạ chiếu phát hết gấm vóc của nhà Tống trong phủ cho quân thân, và ra lệnh từ đó, không dùng hàng gấm của nhà Tống nữa. Năm 1156, nhà Lý còn tặng nhà Tống nhiều vật phẩm quý, trong đó có 850 tấm đoạn màu vàng có hoa rồng cuộn.

Thế kỷ XIII, nghề dệt lại được cải tiến một bước quan trọng. Chính đoàn sứ thần nhà Nguyên sang ta năm 1280, sau khi đi qua các vùng quê và vào Thăng Long đã ghi nhận nhiều điều về nghề dệt. Trần Phu đã thấy khắp nơi có những vườn dâu nho nhỏ, và Từ Minh Thiện đã thấy tận mắt, sờ tận tay những tấm lụa ngũ sắc sợi nhỏ.

Nguyễn Trãi trong cuốn *Dư địa chí* cũng đã ghi nhận, Đông Đô có những phường thợ dệt nổi tiếng về tài dệt vải lụa mịn mặt, như các phường Nghi Tàm và Thụy Chương. Trong đời vua Lê Thánh Tông, sử cũ còn ghi về vùng Tam Giang tức ngoại thành Hà Nội ngày nay, có nhiều thợ thủ công dệt được những hàng dệt cao cấp, như ở Mật Cầu dệt

được nhiều thứ lụa mỏng, nhiều màu, có thể sánh ngang với lụa của Trung Quốc.

Làng Bùng, tức Phùng Xá (Thạch Thất) nổi tiếng về nghề dệt lụa, nhân dân ở đây còn kể những truyền thuyết về Trạng Bùng Phùng Khắc Khoan và tôn ông làm Tổ nghề dệt ở quê mình. Đền thờ Phùng Khắc Khoan ở làng Bùng còn giữ được bức chân dung của ông, vẽ trên lụa do làng dệt ra.

Làng Đại Mỗ (Từ Liêm) nổi tiếng về dệt lụa hoa, dân làng còn truyền tụng giai thoại về cậu bé Nguyễn Quý Đức ở đầu thế kỷ XVII, đã đối đáp với viên quan người làng Đơ, thật tài tình và hóm hỉnh. Vế ra của quan có vẻ hợm hĩnh rằng khoai lang làng Đơ tốt vì có "phủ" rơm giữ ấm, nhưng cũng có thể hiểu là vì có viên "Tri phủ":

Khoai Đơ xanh tốt nhờ về phủ,

Cậu bé Đức đã đối đáp lại một câu thật sắc sảo:

Linh Mỗ vàng trơn bởi có nghề.

Cậu bé đem sản phẩm dệt của làng mình ra để khoe sự tinh xảo, do nắm được kỹ thuật nghề, tức nên chày nhiều vào mặt linh để cho nó "vàng trơn", đồng thời cũng ngầm bảo làng mình còn có những ông Nghè. Qua vế đối của cậu bé Đức, ta biết chắc vào đầu thế kỷ XVII, Đại Mỗ đã dệt được nhiều hàng tơ nổi tiếng, trong đó có thứ hàng cao cấp là linh.

Trở lại thế kỷ XVII, quanh mấy huyện ngoại thành Hà Nội đã định hình những trung tâm dệt nổi tiếng, góp phần tạo nên sự phồn thịnh của Kẻ

Chợ và cung cấp những thứ hàng dệt nổi tiếng cho các lái buôn phương Tây.

Cùng với làng Cổ Đô, huyện Ba Vì, còn có làng Vân Sa cũng nổi tiếng về dệt lụa, do một người dân là Ngô Đình Cách hiệu Như Hải đem kỹ thuật dệt từ làng Bùng lên, từ thời Lê mạt.

Lê Quý Đôn trong sách *Kiến văn tiểu lục* đã cung cấp nhiều tài liệu về các nghề dệt trên địa bàn Hà Nội ngày nay. Ông khẳng định đất nước ta thuộc xứ nóng, nuôi tằm nhiều hơn nơi khác, một năm nuôi đến 8 lứa, và tổ tiên ta đã tìm ra 8 loại tằm mà mỗi loại tằm thích nghi với khí hậu một số tháng nhất định. Ông cho biết về vùng Tam Giang, đất hẹp người đông, huyện Từ Liêm và huyện Đan Phượng có nhiều bãi trồng dâu, nhân dân chăm lo việc chăn tằm và dệt cửi. Các làng như Đại Mỗ, Ý La, Trung Thụy và Đại Phùng có tài dệt lụa, chôi, lĩnh, là và các thứ lụa dày gọi là lĩnh vân hoặc lắng.

Cuối thế kỷ XVIII, Nguyễn Huy Lượng trong bài *Tụng Tây Hồ phú* cũng đã ghi lại cảnh dệt gấm và lĩnh ở hai phường Trích Sài và Bái Ân bên hồ thật là rộn rã:

*Liễu bờ kia bay tơ biếc phát phơ, thoi oanh
gheo hai phường dệt gấm...*

Phần lớn những sản phẩm cao cấp của hàng dệt tơ tằm, đều được tập trung vào nội thành để bán ở khu vực phố Hàng Đào. Từ thế kỷ XV, Nguyễn Trãi đã ghi trong sách *Dư địa chí* rằng: "Phường Hàng Đào nhuộm điều", có nghĩa là chuyên nhuộm các

màu đỏ, màu hồng, màu hoa đào... Đến thế kỷ XVIII, theo *Thượng Kinh phong vật chí* thì "Phường Hàng Đào làm nghề nhuộm màu: màu trắng như tuyết, màu đỏ như tiết, màu đen như mực... Màu vàng là chính. Màu tạp thì có màu hoa hiên, thiên thanh, hoa đào, cánh chả, quan lục, không màu nào giống màu nào". Cho đến trước thời thuộc Pháp, phố Hàng Đào bán đủ loại hàng dệt bằng tơ tằm: lụa, the, lĩnh, lượt, là, cấp, nái, kỳ, cầu, nhiễu, gấm, vóc, sa, xuyên... Ngoài những cửa hàng cố định, các phiên chợ vào ngày 1 và 6 (cả 11, 16, 21, 26), người các làng La, Mỗ, Vạn Phúc, Kẻ Bưởi... tập nập mang hàng tới bán. Trong những thứ hàng dệt tơ cao cấp ấy, trừ gấm vóc dệt bằng tơ đã nhuộm, còn các thứ khác đều để mộc. Dân Hàng Đào mua đồ dệt mộc về, tự nhuộm những màu điều. Màu thâm thì họ giao cho người ở Phù Lưu, Đình Bảng (Bắc Ninh), ở làng Tất Hồ và ở phố Hàng Thợ Nhuộm làm. Muốn chuỗi cho trắng thì họ nhờ bên phố Cầu Gỗ...

Việc lấy tơ từ kén ra gọi là ươm tơ. Trong khâu này phải thả kén vào nước sôi sùng sục, rồi bắt sợi và dùng xa kéo ra từ tổ kén một sợi tơ dài cho đến lúc trơ ra một con nhộng. Trong khi kéo sợi, phải vừa kéo vừa xe cho săn, lại vừa chấp nổi, và tùy theo ý người thợ mà có sợi săn và sợi đậm. Các sợi khác nhau có công dụng khác nhau, và sẽ dệt ra những loại sản phẩm khác nhau.

Nhân dân Kẻ Bưởi vẫn truyền nhau rằng:

Quay tơ ra mắc ra mảnh,

Mắc là sợi dọc, mảnh là sợi ngang

Nốt son, anh dệt đầu làng

Nốt cục đem bán cho nàng Kẻ Đơ.

Mắc, mảnh, nốt son, nốt cục là tên gọi các loại tơ khác nhau. Những sợi tơ nhỏ nhất gọi là mảnh, sợi to hơn là mắc. Sợi mảnh cho vào thoi đan ngang, còn sợi mắc thì mắc lên khung cửi làm sợi dọc. Những sợi tơ sần nhưng không có cục, thường là màu hồng nên thành tên nốt son, dùng dệt hai bên dia tám lĩnh để làm biên, còn những sợi tơ sần có cục gọi là nốt cục, dùng để dệt sồi (chôi) hoặc bán cho người Kẻ Đơ (tức làng Triều Khúc) để dệt quai thao.

Có các loại sợi rồi, các làng dệt vào loại giỏi có thể dệt thành thao nhiều mặt hàng khác nhau. Các làng dệt nổi tiếng như Vạn Phúc, La Khê và La Cả dệt được nhiều hàng tơ tằm khác nhau:

... Làm ra đủ các thứ hàng,

Hàng đơn, hàng kép, dọc ngang tinh tường:

Lượt, là, lĩnh, lựa, khuyến, lương,

Ấy là những thứ mặc thường của ta.

Thứ trơn, này lại thứ hoa,

Quế, vân, gấm, vóc, băng, sa, kỳ, cầu...

Các mặt hàng trên trước hết đều là hàng dệt thủ công, thực hiện trên khung cửi gỗ. Khung dệt xưa rất đơn giản, có "con cò" và hai lá go (một lá buộc vào đầu con cò, lá kia buộc vào đuôi con cò). Khi người thợ dệt ngồi vào khung cửi không ngừng tay đưa, chân dận con cò làm cho hai lá go mở rộng

miếng, một nâng lên và một hạ xuống, con thoi đưa sợi ngang thoăn thoắt lao đi lao lại, cứ lặp đi lặp lại mà đan sợi dọc sợi ngang vào nhau.

Về sau, chiếc khung cổ được cải tiến để mắc được nhiều lá go. Rồi tiến thêm một bước, không đưa thoi mà giặt thoi, như vậy chân dận go còn tay giặt sợi dây phía trên khung cửi, và buộc vào bộ phận đẩy thoi, thoi sẽ lao đi nhanh hơn. Tiếp tục cải tiến, người ta dùng "tay cày" thay cho dây giặt. Như vậy, khi người thợ dệt hoạt động thì chân đưa, tay bẩy cái "tay cày" để chuyển lực đến bộ phận go và lao thoi tự động. Cho đến ngày nay, dệt gấm và lụa hoa vẫn dùng khung cửi thủ công. Xưa kia, dệt các mặt hàng hoa phải một người ngồi kéo những sợi go lên cho người dệt cài hoa, để khi dệt xong thì có hoa in trên nền lụa. Về sau, người ta cải tiến, dùng máy cài hoa, người kéo go được thay bằng một bộ phận tua tua những kim ngang và kim dọc co sợi cửi lên một cách trật tự mà đan thành hoa văn trên mặt hàng.

Mỗi làng dệt giỏi có thể dệt được nhiều mặt hàng, nhưng trong đó nổi tiếng là mặt hàng lụa hoa (vân), mà nổi tiếng nhất là thuộc về các làng dệt Vạn Phúc và Đại Mỗ. Người thợ Vạn Phúc và Đại Mỗ đã dệt ra nhiều thứ lụa: lụa mỏng, lụa dày, lụa trắng, lụa mờ, lụa trơn, lụa bóng, lụa màu ngũ sắc và lụa cài hoa (gồm hoa lá, chim thú, và các chữ Hán chúc mừng. Lụa trơn là lối đan sợi "lông một" cho sợi nọ khít sợi kia, tạo nên mặt hàng giản dị mà đẹp óng

ả, mịn màng. Lụa hoa (vân) mỏng và hoa đơn giản hơn gấm. Nhưng cái đẹp của hoa Đại Mỗ và Vạn Phúc đã đi vào thói quen thẩm mỹ riêng biệt của hàng nghệ thuật Việt Nam, với nền màu nồn chuối nhả nhận. Lụa hoa còn nhuộm các màu tím Huế, màu cá vàng, màu gụ sẫm để may áo dài, áo cánh, áo bông. Chiếc áo dài lụa vân làm cho các cô gái Việt Nam càng tăng thêm vẻ đẹp dịu dàng uyển chuyển.

Về hàng dệt lụa phải kể đến lụa Cổ Đô với thứ tơ tầm vàng như tia nắng, mảnh mà bền chắc vô cùng. Tục truyền từ thời Lý, lụa Cổ Đô đã được chọn để tiếp cống vào triều đình, vì thế mới gọi là "lụa cống". Các cô gái sành mặc rất ưa lụa Cổ Đô.

Theo sách *An Nam chí nguyên* của Cao Hùng Trưng, xưa kia, thợ dệt nước ta đã dệt được những thứ lụa quyến trắng đẹp như vẽ, khổ rộng đến 3 thước, tức tương đương một mét. Sử cũ cũng ghi rằng từ thế kỷ XV, nước ta có lụa mỗi tấm dài 30 thước (khoảng 10 mét), rộng từ 1 thước 5 tấc (khoảng 0,50m) trở lên, thông thường mỗi tấm lụa như thế dệt hết 1 cân tơ.

Hàng lĩnh có nhiều nơi dệt được, nhưng nổi tiếng nhất là vùng Bưởi với các làng Trích Sài, Bái Ân, Nghĩa Đô, Vông Thị. Từ cái kén tầm quay ra các sợi tơ mắc va tơ mảnh để dệt, thì mặt lĩnh mới đều và mịn. Số sợi dọc trong một tấm lĩnh thường là 5.400 sợi tơ mắc. Phải đếm đủ số sợi mắc rồi mắc lên khung dệt mà không bị rối, sau đó phết hồ. Một

người phết hồ, và hai người quạt cho khô, cuốn vào trục để đem dệt. Nhân dân Kẻ Bưởi xưa kia còn truyền lại kinh nghiệm dệt lĩnh là:

Hồ tơ ngang nhỏ dệt đan,

Thân mình cũng sướng như quan phủ Hoài.

Hồ to ngang sẵn dệt dày

Cầm bằng cha mẹ bắt đầy biển Đông.

Cũng trong kinh nghiệm dệt lĩnh, người ta còn nhắc nhau: "Néo thẳng, dệt dày là thầy khôn khéo". Khi dệt lĩnh, người ta đưa sợi dọc lên nhiều, tạo nên cái bóng nhoáng của mặt hàng. Lĩnh trơn đã đẹp, tấm lĩnh hoa chanh mà cô gái nhờ người trảy chợ kinh thành mua giùm thì quả là thứ hàng dệt quý báu. Lĩnh trơn phải dệt mười bàn go, đôi chân người thợ dệt phải ăn nhịp với tay thoi tay đập. Dệt lĩnh hoa cũng như dệt lụa hoa còn phải thêm người kéo hoa ngồi trên nóc khung cửi. Các hoa đào, hoa cúc, hoa mai, mẫu đơn, sư tử hí cầu... nổi trên nền lĩnh được người tiêu dùng rất yêu thích.

Lĩnh mộc được gửi đi Huế hay Sài Gòn nhồi tía, gọi là lĩnh tía. Còn lĩnh hoa chanh màu đen, dày dặn mà không thô, một mặt mờ, một mặt bóng, có điểm những chấm hoa mịn rất kín đáo. Từ lĩnh mộc dệt được đến việc nhuộm đen lại là cả một kỹ thuật phức tạp và tốn nhiều công sức.

Phụ nữ xưa trong các ngày hội ngày tết mặc đồ the và lĩnh trông nên nã, duyên dáng.

Hàng the nổi tiếng nhất là thuộc về La Khê, La Cả. Có the trơn vừa bền vừa đẹp của La Cả, và the

hoa to của La Khê với nhiều kiểu hoa văn lấy mẫu trong thiên nhiên như hoa bèo, tường gạch.... Ở hàng the, các sợi rất mảnh và dẹt không khí, tạo những lỗ mắt thủng theo hàng ngang. Chiếc áo dài the mặc rất mát, lịch thiệp và làm nổi lên kín đáo chiếc áo cánh trắng mặc trong. Người cầu kỳ thì ngoài the còn mặc áo bằng sa, xuyên, băng.

Hàng sa rất mỏng, cũng có sa trơn và sa hoa. áo sa thường mặc ngoài áo trắng để khoe tấm áo trong và khi đó màu trắng trở nên nhũn nhặn hơn. Xuyên cũng mỏng, nhưng dẹt vài sợi thưa lại đến vài sợi mau, làm cho chiếc áo mặc trong hiện ra thấp thoáng. Băng thì dẹt như mạng cầu, trong suốt hay lác đác một ít hoa vân. Nhiều thì dẹt bằng sợi se lại, nền dày, nổi cát để may đồ mặc mùa lạnh. áo nhiều thường lót trong bằng kỳ, cầu, giống như một thứ lụa hoa. Đoạn được dẹt như lĩnh nhưng dày hơn, để may áo mặc trong những dịp long trọng. Làng Vạn Phúc nổi tiếng về lụa vân, nhưng từ kỹ thuật dẹt lụa vân đã phát triển thêm mặt hàng nữa cũng rất nổi tiếng là gấm. Gấm nền màu lam sẫm điểm hoa vân chữ "Thọ", dùng để may lễ phục thời xưa.

Những sợi tơ to sẵn có nhiều nốt gọi là nốt cục, không dùng để dệt những hàng nghệ thuật được, nhưng vẫn tận dụng để dệt những hàng thô bền như sồi (chôi), dũi, nái. Làng Bùng chẳng những dệt lượt rất đẹp mà dệt sồi cũng rất khéo. Đặc biệt, nốt cục được người Kẻ Đơ, tức Triều Khúc, mua về dệt quai

thao để buộc vào chiếc nón thúng, tạo cho các cô gái xưa một vẻ đẹp duyên dáng:

Ai làm chiếc nón quai thao

Để cho anh thấy cô nào cũng xinh

Rất gần với hàng dệt tơ tằm là thảm, gần cả về kỹ thuật và tính chất nghệ thuật. Rất nhiều làng dệt kể trên, nay có thêm kỹ thuật dệt thảm - thảm len và thảm đay. Trong nội thành cũng có nhiều hợp tác xã dệt thảm. Dệt thảm không phải là nghề truyền thống, mới có trong thời thuộc Pháp, nhưng từ sau ngày hoà bình (1954), nhân dân Hà Nội và nhiều nơi khác đã khôi phục và phát triển để xuất khẩu.

Ở huyện Ba Vì có mặt hàng dệt của đồng bào Mường, đó là chiếc cạp váy truyền thống - thứ hàng không thể thiếu của phụ nữ Mường khi đi lấy chồng.

Cạp váy Mường rất bền, một chiếc cạp có thể can cho nhiều đời váy. Mỗi chiếc cạp váy gồm ba bộ phận dệt tách rời *rang trên*, *rang dưới* và *can* (hay *cao*). Ba bộ phận có màu sắc, hoa văn và cách bố cục khác nhau, nhưng khi khếp lại vẫn thống nhất. Cùng một bộ phận, rang trên chẳng hạn, nhưng ở mỗi gia đình lại có những đường nét, cách bố cục hoa văn và dùng màu chỉ khác nhau, nên rất phong phú và gây hiệu quả tạo những không gian huyền ảo khác nhau. Công phu nhất là phần giữa, tức *rang dưới*, gồm nhiều dải màu khác nhau và to nhỏ cũng khác nhau.

Chiếc cạp váy Mường là một sản phẩm nghệ thuật và cũng là niềm tự hào của chị em Mường,

nên lịch sử đã huyền thoại hoa sự ra đời của nó và gắn với nghề trồng dâu nuôi tằm từ thời nguyên thủy.

Hoa văn trên cap váy Mường là những hình ảnh thân thương rất gần với người lao động. Đó là hình cách điệu cao của con chim cuốc gọi hè, của ngôi sao, của con cá, đàn vịt, đàn ngan, dãy núi... gắn với lòng yêu quê hương và cuộc sống lao động.

Cap váy Mường bản thân đã đẹp, được quần vào những con người cụ thể, hoạt động của con người làm cho hoa văn như chuyển động, thường phù hợp với dáng người và những đồ trang sức, tạo nên một vẻ đẹp duyên dáng, kín đáo.

NGHỀ THÊU YÊN THÁI

Từ phố Hàng Mành rẽ sang phố Yên Thái, ngay ở đầu phố, tại nhà số 2A có ngôi đình thờ ông tổ nghề thêu là Lê Công Hành (1602 - 1661). Trên cổng đình có ghi ba chữ Hán to: "*Tú đình thị*", chỉ rõ đây là "Chợ đình thợ thêu".

Phố Yên Thái ngày nay nguyên trước là đất thôn Yên Thái⁽¹⁾, Tổng Tiên Túc (sau đổi là tổng Thuận Mỹ) huyện Thọ Xương. Ngày trước những người thợ thêu ở trong làng Yên Thái cứ ngày phiên chợ là đem các mặt hàng thêu ra ngôi đình này, để bày bán và giao dịch với khách hàng, vì thế đình thờ

(1) Chú ý: xin đừng lẫn với Yên Thái thuộc Kế Bưởi.

trở thành chợ đình. Vừa là nơi thờ ông tổ nghề thêu, vừa là nơi để thợ thêu bán hàng.

Ngoài phố Yên Thái, mấy phố ở quanh đó là các phố Hàng Manh, Hàng Nón, Hàng Chi, Hàng Trống cũng có nhiều người thuộc các làng thêu ở Thường Tín (Hà Tây) ra hành nghề. Nghề thêu có trên địa bàn nhiều tỉnh, tương truyền từ làng gốc Quất Động lan sang một số làng ở các huyện Thường Tín, Mỹ Đức, Hoài Đức (Hà Tây), rồi vượt sông Hồng sang tỉnh Hưng Yên và Bắc Ninh. Trong quá trình đó, nghề thêu nhập tịch nội thành Hà Nội. Ngày nay thì nghề thêu phát triển khắp các tỉnh, ngay ở Hà Nội cũng có nhiều cơ sở thêu.

Theo sử cũ thì từ những thế kỷ đầu công nguyên, phụ nữ ta đã biết dệt khăn bông, thêu hoa cỏ khéo đẹp gọi là bạch diệp. Đến thời Lý, nghề thêu đã phát triển, năm 1156, trong số sản phẩm của nhà Lý gửi cho triều đình nhà Tống, có 850 tấm đoạn vàng thắm thêu rồng. Tư liệu về nghề thêu ở thời Trần đầy đủ hơn và thật chắc chắn. Chẳng những sử cũ ghi rõ vua quan nhà Trần quen dùng đồ thêu, còn ghi năm 1289, vua Trần đã gửi tặng vua Nguyên một tấm vóc đỏ thêu chỉ vàng và một tấm gấm viền nhiều.

Tóm lại, nghề thêu có ở nước ta từ lâu đời, đến thế kỷ XVII được cải tiến thêm, và đến đầu thế kỷ XX lại được cải tiến và phát triển thêm một bước nữa. Theo Henri Oger quan sát hồi đầu thế kỷ XX,

thì "bất cứ người Âu nào sống ở Bắc Kỳ, trước khi về nước, muốn mua một thứ quà kỷ niệm thời gian lưu trú ở đây, thì thế nào cũng tìm mua mấy tấm thêu của Việt Nam ⁽¹⁾.

Muốn thêu, trước hết phải có bản vẽ mẫu với những màu hoàn chỉnh, sau đó đồ nét lên tấm vải định thêu và căng ra trên chiếc khung thêu. Người thợ thêu phải mua chỉ các màu, hay tốt nhất là tự nhuộm lấy các màu có sắc độ khác nhau theo như màu của bức vẽ mẫu. Chỉ tơ tầm mềm mại, nhuộm rất ăn màu, óng mượt tươi sáng, có đủ khả năng thêu những bức tranh phong cảnh đẹp và cả những bức chân dung nhân vật. Quanh phố Hàng Nón thêu bán y môn, đối trường, tàn quạt, khăn chầu áo ngự... ở phố Hàng Trống thời Pháp thuộc đã thêu "hàng Tây" như áo gối, ga trải giường đẹp như bức tranh.

Từ sau ngày Thủ đô giải phóng, nghề thêu càng có điều kiện phát triển ở khắp nội ngoại thành Hà Nội.

Hàng thêu Việt Nam thực sự là một thứ hàng thủ công mỹ nghệ cao cấp, và đang là mặt hàng xuất khẩu quan trọng.

NGHỀ ĐÚC ĐỒNG NGŨ XÃ

Các trống đồng nổi tiếng nhất như trống Ngọc Lũ và Hoàng Hạ tìm được ở giáp kê địa bàn Hà Nội

(1) Henri Oger: Introduction générale à l'étude de la technique du peuple Annamite.

và trong Cổ Loa ở ngay chân thành Cổ Loa, chúng ta nghe được tiếng của vùng Hà Nội cổ đã có từ thời dựng nước và đã khá tinh xảo.

Vào thời Lý, trong bốn "đại khí" bằng đồng nổi tiếng của nước Đại Việt, thì có hai thứ (đỉnh tháp Báo Thiên và chuông Quy Điền) được đúc tại Thăng Long. Cũng vào thời này, nhân dân kinh thành, cũng như nhân dân một số nơi, còn kể cho nhau nghe truyền thuyết về sự Khổng Lồ như là ông tổ của nghề đúc đồng.

Đến thời Lê, nhân dân năm xã tổng Đề Kiều (Thuận Thành, Bắc Ninh) do Nhà nước trưng tập về kinh đô, đúc tiền đồng, họ đã ở lại bán đảo thuộc họ Trúc Bạch, lập ra một làng đúc đồng gọi là Ngũ Xã Trang, tức "trường đúc của năm xã".

Làng Ngũ Xã từ đó nổi tiếng về nghề đúc đồng, được kể là một trong bốn nghề thủ công nghệ thuật truyền thống của Thăng Long. "Linh hoa Yên Thái, đồ gốm Bát Tràng, thợ vàng Định Công, thợ đồng Ngũ Xã".

Trong những sản phẩm của người thợ đồng Ngũ Xã đúc ra, mang tính nghệ thuật cao phải kể đến chuông và tượng đồng. Chuông đồng thì hết sức phổ biến, làng quê nào cũng có, chùa, và chùa nào ít ra cũng phải có một quả chuông. Chuông chùa là nhạc của các thiền sư để tụng kinh, niệm Phật, và thanh ngân vọng. Hình thức của chuông đồng đòi hỏi quá trình đúc rất phức tạp, nhưng thợ Ngũ xã đã đúc được từ tượng nhỏ mà nghệ thuật tượng rất lớn như pho A Di Đà chùa phương minh.

CHẠM KHÂM TRANG TRÍ

1. Chạm gỗ

Ngoại thành Hà Nội và một số vùng lân cận có những làng thợ chạm nổi tiếng như Thôn Ưng (Đông Anh), và các làng Mai Phú Khê (huyện Từ Sơn), Bắc Ninh, Chàng Sơn (Thạch Thám Nhân Hiền) (thuộc huyện Thường Tín, Hà Tây) và chạm đục các loại gỗ tốt và cả sừng, ốc, sò, sên, hươu, Đinh Công (Thanh Trì) lại chạm vàng bạc.

Trong các địa phương này thì vùng Chàng Sơn, còn gọi Chàng Thôn, tức Núi Chàng mà tục vẫn quen gọi là làng Chàng, từng được coi là "đất vàng" của nghề chạm gỗ. Chàng vốn là tên gọi một dụng cụ quan trọng của người thợ mộc. Nơi một việc lấy tên công cụ lao động để đặt tên làng cũng đủ nói lên vị trí nghề chạm ở vùng này. Trong nơi thành có phố Hàng Quạt, xen lẫn với những người làm các loại đàn và quạt, có cả những người làm đồ chạm gỗ.

Những năm 1908 - 1909, Henri Oger ở Hà Nội cho biết: "Nghề chạm gỗ rất phổ biến và rất được quý trọng. Người Âu vào thăm Hà Nội đi dạo chơi, cũng đều thấy cả một phố nhộn nhịp và cũng lý thú nhất, đây những người thợ chạm, đó là phố Hàng Quạt... Những người thợ chạm ấy là cả có những tư chất rất đáng quý về mãnh lực và sự mê mại. Chỗ lồi chỗ lõm được thể hiện rất rõ nét và có thị vị. Với các dụng cụ nặng nề và thô sơ, người thợ đã

chạm được những hoa tiết làm cho người Âu phải ngạc nhiên⁽¹⁾.

Trong tư liệu mỹ thuật cổ, đồ chạm gỗ Việt Nam xưa nhất còn lại là thuộc thời Trần. Khí hậu nhiệt đới và hoả hoạn không cho chúng ta giữ được đồ gỗ sớm hơn. Song những bức chạm gỗ thời Trần cả ở nghệ thuật và kỹ thuật đều đạt trình độ cao, rất hoàn chỉnh, chứng tỏ tổ tiên ta đã thành thạo nghệ thuật chạm gỗ từ trước thời Trần rất lâu. Tại làng Chàng "đất tổ" nghề chạm, còn lưu truyền những câu chuyện về ông tổ nghề chạm. Câu chuyện về cụ tổ viễn đại đã mang sắc màu truyện cổ tích và càng gây được sự tôn quý nghề chạm.

Học nghề ngày xưa là theo phường mà học làm ngay trong lúc hành nghề. Các chú phỏ nhỏ cứ theo thầy đi làm, phải tinh ý quan sát, cứ làm theo rồi khắc biết. Việc học nghề phải bắt đầu từ mài đồ nghề sao cho sắc, cho ngọt, đục bén gỗ và ráo nét, sau đó mới được cầm chày cầm đục, tập đục gỗ. Đến khi thuận tay thì tập đục những chỗ bỏ đi, phải biết lựa thớ gỗ, sâu sâu bao nhiêu và sát đường viền hình thế nào để gỗ không vỡ và hình không bị vương. Tập cho đến khi nhát đục gọn, và cách ngồi có thể, hai chân quặp chặt lấy miếng gỗ. Khi nào có "dáng thợ" mới được theo thầy đi làm những công trình lớn, làm trước con mắt xét nét của người xem. Phỏ nhỏ thường được thầy giao cho đục những phần

(1)Henri Oger Sđd.

việc dễ, như chạm cây cỏ và hoa lá, chạm sao cho lá rõ sống và rõ gân, hoa nụ tươi duyên. Làm nhiều thì tay chạm sẽ dẻo, mắt sẽ tinh, được lên làm thợ bạn, do thợ cả dẫn đi làm các nơi. Qua thời gian dài, phấn đấu đạt mức thợ giỏi và có uy tín của bậc đàn anh thì mới thành thợ cả.

Nghề chạm gỗ của Hà Nội, ngoài các cụ tổ viên đại và cận đại vốn thuộc xứ Đoài, còn có cụ tổ cũng rất xa xưa của vùng quan Từ Sơn vốn thuộc xứ Bắc.

Ở Thiết Úng vẫn còn tục lệ mở "Hội trí xảo" vào ngày mười hai Tết. Các thợ khéo trong vùng mang theo những tác phẩm đẹp nhất của mình làm trong năm qua về đây giỗ Tổ, và trưng bày để cùng học tập. Nghề có từ lâu, nhưng cũng chìm nổi mãi mới phát triển được, ngày nay có hàng trăm thợ có trình độ văn hoá và tay nghề giỏi. Qua kinh nghiệm, các nghệ nhân không phải chỉ chạm cho giống mà còn phải gửi cả tình cảm của mình vào trong khối gỗ cho nó có hồn, để nó động và sống thực sự.

Những nghệ nhân chạm gỗ ngày nay chẳng những quen tay chạm những đề tài truyền thống, họ còn chạm hàng loạt những đề tài hiện đại.

Những người thợ chạm ấy, ngoài việc sáng tác những tác phẩm của mình, từ vốn sống mà sáng tạo, họ còn đi đến những nơi có di tích nghệ thuật đã bị hư hỏng, nghiên cứu phục chế lại những bức chạm cổ bị hư nát. Trong số đó, có những công trình phục chế khá thành công như đình Tây Đằng, chùa Kim Liên.

2 - Chạm bạc

Làng Định Công Thượng bên bờ sông Tô Lịch, còn được gọi là Định Công Kim Hoàn, tên làng đã mách bảo nghề chạm vàng bạc nổi tiếng ở đây, và đó là niềm tự hào chung của dân làng:

Làng anh có thợ kim hoàn,

Để anh đánh nhẫn cho nàng đeo tay.

Truyền thuyết về ba anh em họ Trần ở cuối thế kỷ VI - đầu thế kỷ VII trở thành những ông tổ kim hoàn, cho đến nay vẫn rất phổ biến ở Định Công. Ba anh em mồ côi cha mẹ, rất thương yêu nhau, họ chạy giặc và lạc nhau tới những vùng xa lạ, tình cờ đều học được nghề chạm vàng bạc. Có nghề rồi, họ tìm hỏi về quê và cùng gặp nhau ở làng cũ.

Ba anh em mừng vui, cùng nhau hoàn thiện tay nghề và mở hiệu đánh đồ vàng đồ bạc.

Vàng bạc vốn quý ở chất liệu, qua tay người thợ kim hoàn Định Công lại quý thêm nữa ở giá trị nghệ thuật. Từ chiếc nhẫn đeo ngón tay, đôi khuyên hay hoa đeo tai, chiếc xuyên đeo cổ tay, đến sợi dây chuyền đeo cổ, nhờ màu sắc và hình dáng của từng loại đã góp phần tôn thêm vẻ đẹp tự nhiên của các cô gái. Nhiều đồ dùng hàng ngày và đồ thờ quý giá cũng được chạm nạm vàng bạc, nét chạm rất tinh tế, các hình trang trí thu nhỏ thật chính xác theo nhu cầu đề tài khác nhau: hoa lá, rồng, phượng, tứ quý, bát bảo, tiên nữ...

Ngoài làng Định Công thuộc huyện Thanh Trì, ngay giữa nội thành có phố Hàng Bạc cũng là nơi

tập trung những thợ kim hoàn nổi tiếng. Thợ kim hoàn ở phố Hàng Bạc là tập hợp thợ kim hoàn vốn gốc ở Định Công, ở Đông Sâm (Thái Bình) và chủ yếu là thợ đúc bạc của làng Trâu Khê (Hưng Yên), đã theo ông tổ nghề của làng mình, ra kinh đô lập một tràng đúc bạc và tiền, vào đời Lê Thánh Tông.

Những người dân Trâu Khê chuyển cư ra phố Hàng Bạc, đã mang theo nghề đúc bạc và đổi bạc. ở thế kỷ XVII - XVIII, họ đúc bạc gia công cho Nhà nước, họ lập các tràng đúc (nay là nhà số 58) để sản xuất, và lập hai ngôi đình là Trương Đình (nhà số 50) và Kim Ngân đình (nhà số 42) làm nơi giao nộp sản phẩm. Vào khoảng thế kỷ XIX, phố Hàng Bạc là một trong những phố đẹp nhất của Hà Nội, ngoài đúc bạc còn có nhiều người đổi bạc: họ ngồi xếp bằng sau quầy hàng, trước mặt họ là một đồng tiền đồng và một cái tráp sơn son để đựng tiền.

Đã nhiều đời sinh cư lập nghiệp ở Hà Nội, song họ vẫn luôn hướng về quê hương, tự hào về quê hương, chung nhau tiền của để lập đình, đền, chùa... theo như câu truyền tụng: "Năm giáp Trâu Khê, hai đình Hàng Bạc". Ngoài hai đình, họ còn lập cả đền thờ vọng ở số nhà 30 phố Hàng Giấy.

3. Khảm trai

Làng Chuyên Mỹ có tên nôm là Chuôn, thuộc huyện Phú Xuyên (Hà Tây), còn lưu truyền sự tích về ông tổ nghề khảm, sống ở thế kỷ XI hay thế kỷ XII. Mấy đời con cháu về sau đã có nhiều người thợ khảm ở đây chuyển ra kinh thành Thăng Long làm

ăn, tập trung ở phố Hàng Khay, phát triển nghề nghiệp và ngày càng đạt tới mức nghệ thuật hoàn thiện. Thật ra, từ trước những niên điểm của truyền thuyết, sử sách đã nói đến đồ khảm xà cừ ở ta từ thế kỷ III - V. Đặc biệt là ở thời Trần, những đồ khảm gửi tặng vua Nguyên năm 1289 đã tới con số rất lớn. Vào khoảng thế kỷ XIX, nghệ thuật khảm xà cừ ở phố Hàng Khay đã làm kinh ngạc nhiều người châu Âu. Imbert trong cuốn *Le Tonkin industriel et commercial* (1885), đã viết: "Khi quan sát khiêu thẩm mỹ và sự chuyên tâm của người thợ khảm trong khi làm các vật phẩm của mình, người ta có cảm tưởng đó là những nhà nghệ sĩ đã nắm vững được một khái niệm công nghệ ở một trình độ cao nhất". Henri Oger ở Hà Nội những năm 1908 - 1909, đã đánh giá: "Thợ khảm là nhà nghệ thuật chân chính, họ nhẫn nại và khéo tay vô cùng. Họ biết phối hợp các màu trai để có sự hoà sắc đẹp mắt, làm cho cả bức khảm nổi lên rực rỡ... Chính vì thế, nghệ thuật khảm của Việt Nam nổi trội lên gần như độc quyền ở Viễn Đông. Những sản phẩm của người thợ khảm Việt Nam tốt hơn nhiều so với những sản phẩm của người thợ khảm Quảng Đông"⁽¹⁾

Do có trình độ kỹ thuật tinh vi và điều luyện, vào năm 1868, hai người thợ khảm giỏi của Hàng Khay đã bị triều đình nhà Nguyễn bắt và nộp cho Thống đốc De La Grandière, để dạy nghề cho thợ

1. Henri Oger: sđd.

thủ công Sài Gòn. Và năm 1877, triều đình Huế lấy đồ khảm của phố Hàng Khay đi dự Hội chợ đầu xảo Paris. Sông, biển nước ta cho nhiều loại trai và ốc có vỏ rất quý. Những con trai cỡ khổng (trên vỏ trai có 9 cái lỗ) có vân nhiều màu hơn cả màu cầu vồng. Những vỏ trai điệp xù và đen xỉn, mài đi sẽ có màu sắc óng ánh. Trai cánh mỏng vỏ nhưng sẫm màu. Trai Nông Cống có vỏ nhiều vân. Vỏ trai không có thớ nên không chẻ ra được, phải mài mỏng để dùng. Ốc bể có thớ ốc xà cừ nhiều màu óng ánh, vỏ có thớ, nên có thể cưa thành mảnh rồi đục theo thớ. Hến biển còn gọi là vỏ xác, có thớ trắng, có thớ vàng, dùng làm hoa cúc rất đẹp. Những mảnh trai ốc đều cong, phải ngâm nước, hơi lên đèn, uốn phẳng mới dùng được. Những người thợ khảm rất quý vỏ trai ốc, họ tận dụng cả từng vụn nhỏ: "Tai trai, ốc đỏ là vàng thợ khay". Tai trai có màu vàng, ốc đỏ có vân hồng rất quý.

Khâu sơ chế vỏ trai, ốc rất vất vả. Dụng cụ để sơ chế vỏ trai ốc đều rất tinh. Cái cưa có lưỡi nhỏ xiu, làm bằng giấy cốt đồng hồ. Cái giũa nhỏ và dẹt. Con dao tách trở cũng bé mà sắc. Mảnh trai, ốc được cặp chặt trong cái cặp, bàn tay người thợ khảm khéo léo sử dụng những đồ nghề để tách ra hàng trăm hình theo yêu cầu của mẫu tranh.

Từ mẫu hình đã xác định, nghệ nhân đục hình lên mặt gỗ, và vẽ lên thoi vỏ trai ốc. Có hình lõm trên mặt gỗ và có mảnh trai, ốc đã cưa cắt theo hình rồi, nghệ nhân phải dùng sơn ta gắn mảnh trai

óc vào gỗ. Hàng trăm mảnh trai, ốc cứ ghép lại theo màu sắc khác nhau, bức tranh nổi thành hình dần.

Giờ đây phải mài mặt khảm và đánh bóng. Dùng sơn hoà với muối đèn miết lên mặt tranh khảm mà mài, mài đến khi phía trên nhẵn lì nhưng nét khắc vẫn giữ được. Lại phải đánh bóng nhiều lần: Đánh bằng giấy giáp cát to, rồi hàng giấy giáp cát mịn, đánh bằng thuốc hoặc vôi bột, lại đánh bằng lá ngải và cuối cùng dùng vôi bột để vào lòng bàn tay mà xoa thật đều. Thế là bức tranh khảm hiện ra ngày càng lung linh, màu rất phong phú, thay đổi góc nhìn một chút hoặc độ chiếu sáng thì tạo cho những màu óng ánh mới rất đẹp, linh hoạt, biến hoá lạ lùng như có phép màu. Nhìn những bức tranh khảm, các cô gái xinh đẹp phải nói thật lòng mình:

Chẳng tham cái cuốc, cái bừa

Chỉ tham cái giũa, cái cưa của chàng...

Đề tài chạm khảm xưa kia là những tích truyện cổ, những cảnh tứ quý (bốn mùa với ước lệ mai - cúc - trúc - tùng), tứ dân (ngư - tiều - canh - mục).

Ngày nay, khảm trai miêu tả phong cảnh hiện thực của đất nước, cả những cảnh sinh hoạt và chân dung lãnh tụ...

NGHỆ THUẬT SƠN MÀI

Trên đất nước ta, nhất là ở các tỉnh đồng bằng Bắc Bộ, hầu như làng nào cũng có đình - đền - chùa với những hoành phi, câu đối, nhang án, ngai và nhất là tượng Phật lăm bằng gỗ có phủ sơn ra ngoài.

Rất nhiều gia đình có đồ gỗ phủ sơn, chỉ ít là nhang án, bài vị, hoành phi, câu đối... Nghề sơn dầu và sơn mài trang trí do vậy rất phát triển.

Trông và lấy sơn thường tập trung ở mạn trung du của tỉnh Phú Thọ, song sử dụng sơn ta để trang trí lại thuộc về những người thợ ở Hà Nội và vùng giáp ranh Hà Nội. Các phường sơn có tiếng là phường Bình Vọng và phường Hạ Thái (Thanh Trì), phường Đình Bảng (Từ Sơn, Bắc Ninh) và phường Nam Ngự ở nội thành Hà Nội.

Kinh thành Thăng Long thời Lê, có thôn Hoa Ngự ở chợ Cửa Nam, (Nam Môn thị, Hoa Ngự), thuộc tổng Tiền Nghiêm huyện Thọ Xương. Đến giữa thế kỷ XIX, tên thôn và tên tổng đổi là Nam Ngự, thuộc tổng Vinh Xương. Hà Nội ngày nay có phố Nam Ngự nối phố Phan Bội Châu với đường Lê Duẩn. Trước kia phường Nam Ngự trên bến dưới thuyền, mở rộng ra khu vực hồ Thiền Quang mà hồ này thông với hồ Bảy Mẫu, do hồ nhiều cá mà có tên gọi như vậy. Từ thời Lê, phường Nam Ngự có nghề sơn ta, chuyên bán sơn ta, làm và bán các mặt hàng sơn. Vào thời kỳ này, nhiều thợ sơn giỏi ở Bình Vọng cũng như ở các nơi đã tụ cư về đây để hành nghề. Trước kia, phường Nam Ngự còn có miếu thờ ông tổ nghề vẽ sơn là Trần tượng công, tên thật là Trần Lư người làng Bình Vọng.

Còn gia phải họ Đào ở làng Thọ Vực (Hưng Yên) có ghi truyện ông Đào Thúc Kiên ở thế kỷ XVIII bỏ làng ra phố Nam Ngự làm nghề vẽ sơn. Tài vẽ sơn

của ông truyền đi xa, triều đình muốn trưng tập ông vào trang trí cung điện bèn bắt ông vẽ bức tranh quả dưa bở, hẹn năm ngày phải xong. Tính ông hay rượu, đến ngày thứ tư, con gái ông phải nhắc, ông mới vội vàng vẽ. Sáng hôm sau, tranh vẫn chưa khô, ông vội hơ tranh lên lửa. Sơn ướt gặp lửa ngả màu vàng và rạn nứt tự nhiên giống như quả dưa bở chín. Vì thế tranh càng đẹp và sống động. Mấy hôm sau, ông bị triệu hần vào hoàng thành để trang trí cung điện. Cô con gái xinh đẹp cũng theo cha vào để cơm nước và giúp việc vặt. Thái tử Duy Tường mộ tài sắc của cô đã lấy làm vợ. Sau Duy Tường trở thành vua Lê Thuần Tông (1732 - 1735), và con là thái tử Duy Diêu lên nối ngôi, tức vua Lê Hiến Tông (1740 - 1786).

Đó là theo truyền thuyết. Thực ra nghề sơn có thể đã có từ rất sớm, vì theo sử sách và một số di tích còn lại, thì nghề sơn ở thời Lý - Trần cũng đã khá phát triển.

Tới thế kỷ XVII, một lái buôn châu Âu là Dampier, trong cuốn sách *Voyages and discoveries* (1688), đã đánh giá: "Những tác phẩm bằng sơn được làm ở đây (Thăng Long), không hề thua kém một nơi nào khác".

Từ đồ sơn mỹ nghệ cổ truyền, năm 1932, các họa sĩ Việt Nam còn nâng sơn mài mỹ nghệ lên thành một chất liệu hội họa đặc biệt để làm tranh sơn mài.

Bên cạnh tranh sơn mài, còn có tranh sơn khắc

(mài vóc đen bóng, khắc hình rồi bôi màu vào chỗ khắc), và sơn mài phủ điêu (sơn mài trên hình đắp nổi).

Ngày nay, Hà Nội và nhiều tỉnh có các cơ sở sơn mài, vẫn do những nghệ nhân làm, nhưng có sự hỗ trợ của các họa sĩ, nên cả đồ mỹ nghệ sơn mài và tranh sơn mài đều được nâng cao về chất lượng, vừa dân tộc vừa hiện đại, vừa đậm đà tinh chất dân gian truyền thống.

NGHỀ ĐAN NÁT MÂY TRE

Các phố Hàng Tre, Hàng Mây (tức một nửa của phố Mã Mây ngày nay) đã từng nhiều năm bán tre, mây và các vật phẩm làm từ tre, mây. Phố Hàng Mành ngày nay vẫn còn làm và bán nhiều thứ mành tre rất đẹp. Từ nhiều làng ngoại thành (nhất là vùng Hà Tây) đã có truyền thống làm đồ đan lát bằng mây tre đến mức tinh xảo thành hàng thủ công mỹ nghệ, mà sản phẩm được đưa vào nội thành bày bán, đồng thời là mặt hàng xuất khẩu có giá trị.

Đất nước ta là xứ sở của loại mây, tre, nứa, guột, trúc... Trong cuộc sống, người dân Việt Nam đã gắn bó chặt chẽ với những thứ nguyên liệu này.

Từ căn nhà ở cho đến những thứ đồ dùng hàng ngày như rổ, rá, giần, sàng... được làm cẩn thận, khéo đẹp thì đều đạt giá trị thẩm mỹ, và trở thành hàng mỹ nghệ.

Việc đan các mặt hàng mây tre... phụ thuộc rất nhiều vào nguyên liệu. Cây mây mấy tuổi thì chặt,

cây trúc mấy tuổi thì ngã... Vót nan dày, mỏng, to, nhỏ... bao nhiêu cỡ, đều đòi hỏi có tay nghề điêu luyện, tinh khéo. Vì thế, nghề đan mây tre đòi hỏi phải tinh khéo ngay từ khi khai thác và chế biến nguyên liệu. Mây có thể đan hàng trăm mặt hàng như lẵng hoa, làn xách, chậu, bát, đĩa... mà đĩa mây có loại tròn, bát giác, loại đan dày, loại đan hoa dâu... Các thứ khác cũng đủ kiểu đủ cỡ. Tre nữa cũng đan đủ thứ, cả lẵng hoa, túi xách, đồ đựng giấy, va li đựng đồ... Các mặt hàng mây tre này không chỉ tiêu dùng trong nước mà còn đang là đòi hỏi của thị trường quốc tế với số lượng lớn. Đan mây tre phải đảm bảo đan số lóng như nhau, cùng một thứ lóng một, lóng hai hay lóng ba... nếu thay đổi giữa chừng sẽ bị lỗi. Với nan nhỏ, có thể đan theo hình ảnh được cả một phong cảnh hoặc một bức chân dung nhân vật. Ở đây, chỉ được dùng hai màu đen và trắng. Màu đen của sợi cật giang ngâm nước lá bàng và màu trắng của mây được nắng. Chỉ hai màu đen trắng mà người và cảnh đều hiện lên sinh động, vừa đẹp vừa giống hệt như mẫu.

Sắt, trúc, để làm màn trúc thì không phải đan mà cắt thành từng đoạn ngắn, rồi chắp theo hình có giấy thép nối ngầm theo các móc khuyên, khi treo làm rèm cửa, gió thổi kêu lanh canh như bản nhạc rất vui tai. Ở đây là cả một công đoạn dày chuyên nhiều khâu khá phức tạp.

Nhiều tỉnh có sắt, trúc, chùng mọc chen nhau, không canh, ngọn vươn lên cao vài mét. Sắt, trúc

chặt về cắt khúc bỏ đốt, rồi tiện cắt thành đoạn từ rất ngắn đến 6cm, tùy theo vị trí của nó trong hình chấp. Cắt khúc rồi lại còn phải nhuộm các màu. Tiện đoạn rồi phải khuyên nối nhau cho chuyển động được, song vẫn giữ cả mảng mà tra trục để treo lên, vừa mềm mại vừa có cốt cách riêng. Từ mảnh trúc mộc, các họa sĩ đã thiết kế nhiều mảnh phong cảnh:

Chùa Một Cột như bông sen kiến trúc bên cạnh cây cau. Đàn cò rập rờn bay lượn trên cánh đồng. Cảnh đồi núi điệp trùng... Có khi chỉ là những sóng nước mênh mông. Hoặc có thể ghép chữ theo những nội dung mà khách yêu cầu...

Mảnh tre, nứa làm rèm vốn có từ lâu. Nhưng mảnh trúc được nâng cao tới mức nghệ thuật là sáng tạo của thế hệ thợ thủ công hiện tại. Tuổi của nó còn rất trẻ nhưng về nghệ thuật nó đang cùng các đồ đan lát mây tre truyền thống xứng đáng là mặt hàng mỹ nghệ được đông đảo người tiêu dùng trong, ngoài nước ưa thích.

TÁC GIẢ TÁC PHẨM

* PGS. CHU QUANG TRÚ.

1941 - Bắc Ninh.

ĐC: 9 - B22 - Nam Thành Công - Hà Nội

ĐT: (04). 8356564.

* TÁC PHẨM MỚI XUẤT BẢN

1. Di sản văn hóa dân tộc trong tín ngưỡng và tôn giáo - Nxb Thuận Hóa, 1996 - Nxb Mỹ thuật, 2000.

2. Kiến trúc dân gian truyền thống VN

- Nxb Mỹ thuật, 1996 - tái bản 1999.

3. Tìm hiểu các nghề thủ công điêu khắc cổ truyền

- Nxb Thuận Hóa, 1997 - Nxb Mỹ thuật, 2000

4. Chùa Tây Phương - Nxb Mỹ thuật, 1998.

5. Mỹ thuật Lý Trần - Mỹ thuật Phật giáo

- Nxb Thuận Hóa, 1998 - Nxb Mỹ thuật 2000.

6. Văn hóa Mỹ thuật Huế - Nxb Thuận Hóa, 1998

- Nxb Mỹ thuật, 2000.

7. Lịch sử mỹ thuật VN (trong *Lược sử mỹ thuật và mỹ thuật học*) - Nxb Giáo Dục - 1999.

8. Tượng cổ VN với truyền thống điêu khắc dân tộc

- Nxb Mỹ thuật, 2000.

9. Sáng giá chùa xưa - Mỹ thuật Phật giáo **

- Nxb Mỹ thuật, 2000

** Hơn 40 cuốn sách viết chung.

** Hơn 400 bài đăng trên các tạp chí nghiên cứu khoa học.

Mục lục

	Trang
<i>Thay lời nói đầu</i>	5
NGHỀ ĐÚC ĐỒNG	13
I. Những thành tựu đúc đồng trong lịch sử	13
II. Trở lại "Tổ nghề" và những trung tâm đúc đồng	29
III. Kỹ thuật đúc đồng	42
IV. Một số đồ đồng nghệ thuật đặc biệt	47
NGHỀ CHẠM KHẮC GỖ	58
I. Chạm gỗ trong lịch sử	58
II. Các làng nghề và tổ nghề mộc chạm	62
III. Sản phẩm của nghề thuật chạm gỗ	82
IV. Công nghệ nhà nghề	89
NGHỀ CHẠM ĐÁ	95
I. Thành tựu khai thác, chế tạo đá trong lịch sử	96
II. Thợ đá và những trung tâm chạm đá xưa	101
III. Làng nghề chạm đá	107
Phụ lục	
Các nghề thủ công mỹ nghệ dân gian ở Hà Nội	119

TÌM HIỂU LÃNG NGHIỆP THỦ CÔNG
ĐIỀU KHIẮC CỔ TRUYỀN
CHU QUANG TRỨ
NHÀ XUẤT BẢN MỸ THUẬT 2000

Chịu trách nhiệm xuất bản :

TRƯƠNG HẠNH

Biên tập :

QUANG VIỆT

Bìa :

ĐẠI THẮNG

Ảnh :

LÂN HUYỀN

Sửa bản in :

TÁC GIẢ

In 600c, khổ 11,5 x 20,5cm. Tại số 2 Phạm Ngũ Lão, XN in 15.
Số XB : 93/1421CXB - QLXB
In xong và nộp lưu chiểu quý II năm 2000.

thủ công điêu khắc cổ truyền



1 001032 401314

19.000 VNĐ

Giá : 19.000đ