

MỘT SỐ HÌNH THỨC BIỂU ĐẠT KHÔNG GIAN TRÊN ĐỒ GỐM PHÙNG NGUYÊN

SOME SPATIAL EXPRESSION FORMS ON PHUNG NGUYEN POTTERY

*Nguyễn Quang Hưng**

Ngày tòa soạn nhận được bài báo: 03/11/2020

Ngày nhận kết quả phản biện đánh giá: 03/5/2021

Ngày bài báo được duyệt đăng: 27/5/2021

Tóm tắt: Gốm Phùng Nguyên được xếp vào niên đại thời kỳ kim khí. Đặc trưng của gốm Phùng Nguyên là kiểu dáng, họa tiết, hoa văn, đường nét, bố cục trang trí... Đây là những điểm quan trọng phản ánh trình độ thẩm mỹ của người thời Tiền- sơ sử. Tuy nhiên, yếu tố không gian trên diện gốm lại thường ít được đề cập đến. Các hình thức không gian trên diện gốm Phùng Nguyên như không gian phân tầng, không gian đồng hiện tuy có vẻ đơn điệu nhưng nó góp phần quan trọng tạo nên diện mạo gốm. Với bài viết này, chúng tôi sẽ đề cập đến các hình thức biểu đạt không gian trên đồ gốm Phùng Nguyên qua đó thấy được giá trị và vẻ đẹp gốm thời Tiền sơ sử.

Từ khóa: Không gian, đồ gốm, đặc điểm, tạo hình, Phùng Nguyên.

Abstract: Phung Nguyen pottery is classified in the metal age. Phung Nguyen ceramics have very typical designs, textures, patterns, lines and decorative layouts. These are important points that reflect the aesthetic level of prehistoric people. However, the spatial factor on the ceramic surface is rarely mentioned. The spatial forms on Phung Nguyen pottery as stratified space and bronze space seem monotonous, but they make an important contribution to the pottery appearance. This article refers to the spatial expression forms on Phung Nguyen pottery, thereby expressing the value and beauty of prehistoric pottery.

Keywords: Space, pottery, characteristics, shaping, Phung Nguyen.

I. Đặt vấn đề

Trong những nền văn hóa Tiền sơ sử ở Việt Nam có sử dụng gốm, đồ gốm trong văn hóa Phùng Nguyên (gọi tắt là gốm Phùng Nguyên) xuất hiện cách nay đã 3500 - 4000 năm, nổi bật bởi khả năng tạo tác đạt trình độ cao về kiểu dáng và hoa văn

trang trí, nó đáp ứng nhu cầu đời sống vật chất, tinh thần của người dân đương thời. Đặc trưng của gốm Phùng Nguyên là kiểu dáng phong phú, họa tiết, hoa văn cầu kỳ, đường nét thanh thoát, bố cục trang trí chặt chẽ, cân xứng... Đã có nhiều công trình nghiên cứu đề cập, phân tích dưới góc độ

* Khoa Nghệ thuật và Thể dục thể thao, Trường Đại học Hùng Vương - Phú Thọ

văn hóa, khảo cổ, lịch sử, mỹ thuật...trong đó có những nghiên cứu về mỹ thuật đã đi sâu tìm hiểu hoa văn, hoạ tiết thông qua ngôn ngữ tạo hình, tuy nhiên, yếu tố không gian trên diện gốm Phùng Nguyên gần như ít được đề cập đến. Mặc dù kiểu không gian này rất đặc thù và có vẻ đơn điệu nhưng nó góp phần quan trọng tạo nên diện mạo gốm. Với bài viết này, chúng tôi đề cập đến các hình thức biểu đạt không gian trên đồ gốm Phùng Nguyên, qua đó thấy được giá trị và vẻ đẹp gốm thời Tiền sơ sử này.

II. Cơ sở lý thuyết

Lý thuyết *Hình thái học nghệ thuật* được nhóm nghiên cứu lựa chọn để vận dụng nghiên cứu trường hợp cụ thể nhằm lý giải hoạt động sáng tạo nghệ thuật. M.Cagan đã chia nghệ thuật thành *nghệ thuật một chức năng* (nghệ thuật thuần túy) và *nghệ thuật hai chức năng* (nghệ thuật và vụ lợi). Theo tác giả, trong các loại hình nghệ thuật không gian, hội họa, đồ họa, điêu khắc, nhiếp ảnh nghệ thuật là những nghệ thuật miêu tả (tạo hình), khẳng định nghệ thuật miêu tả có xu hướng tự tiến tới xu hướng trang trí. Nghệ thuật tạo hình người Việt cổ lấy hình thức bên ngoài để mô tả tinh thần, ý thức bên trong, từ đó cho thấy không gian trang trí trên đồ gốm Phùng Nguyên với tinh thần nhất quán từ cấu trúc tạo hình cho tới bố cục trang trí mang những biểu tượng gắn với tư tưởng một cách đậm nét. M.Cagan đã đưa ra nhận xét về nghệ thuật trang trí hoa văn như sau: “Chỉ có bằng cách kiên quyết từ bỏ việc diễn tả tính cụ thể riêng biệt của đối tượng mới cho phép trang trí lặp lại cái motif không biết bao nhiêu lần, tạo nên một dải hoa văn nhịp nhàng hay làm cho toàn bộ bề mặt đầy những vật trang trí một cách nhịp nhàng.

Chính vì lý do ấy mà trang trí có cái quyền nghệ thuật, xét cho cùng, từ bỏ mọi tính miêu tả, những cách sử dụng những hình họa trừu tượng, những đường thẳng và cong, những hình bầu dục và tam giác làm mô típ...” [2, tr.315]. Và nhận định “Tính trang trí lại là một sức mạnh hướng tâm của nghệ thuật, nghệ thuật hướng vào bản thân mình, nhằm sáng tạo ra những hình thức mới của cái đẹp không có trong thế giới hiện thực” [2, tr.411].

Đây là lý thuyết quan trọng giúp nhóm nghiên cứu áp dụng để phân tích làm rõ đặc trưng không gian trên gốm Phùng Nguyên, qua đó chứng minh được vẻ đẹp của nó dưới góc độ mỹ thuật. Vì vậy, dựa trên lý thuyết *Hình thái học nghệ thuật* để nhận định rằng: không gian trên đồ gốm là sản phẩm của mỹ thuật, mang đặc trưng loại hình, loại thể, mang ngôn ngữ mỹ thuật. Những nhận định như vậy, sẽ được chứng minh trong các phần tiếp theo để khẳng định và làm nổi bật giá trị thẩm mỹ cốt lõi của nghệ thuật tạo hình trên gốm nói chung, gốm Phùng Nguyên nói riêng theo chiều dài phát triển của lịch sử mỹ thuật Việt Nam.

III. Phương pháp nghiên cứu

Nghiên cứu tài liệu một số hình thức biểu đạt không gian trên đồ gốm Phùng Nguyên được thực hiện trên cơ sở sử dụng phương pháp phân tích, so sánh, chứng minh nghiên cứu các di vật đồ gốm đang được trưng bày tại bảo tàng, hình ảnh trong các tài liệu, sách, tạp chí thời gian gần đây.

Quan sát hiện vật gốm: Nhóm nghiên cứu đã tiến hành quan sát trên các loại đồ gốm nguyên thủy nhằm tìm ra một số hình thức biểu đạt không gian trên đồ gốm Phùng Nguyên để rút ra kết luận.

Quan sát thực tế: Nhóm nghiên cứu đã tiến hành tìm hiểu đồ gốm thời nguyên thủy được trưng bày tại Bảo tàng Hùng Vương, Bảo tàng di tích lịch sử Đền Hùng, Bảo tàng lịch sử Việt Nam, Bảo tàng Hà Nội nhằm tìm ra một số hình thức biểu đạt không gian đồ gốm thời kỳ này.

IV. Kết quả và thảo luận

4.1. Khái quát đồ gốm thời kỳ Phùng Nguyên

Gốm Phùng Nguyên là thể loại được khai quật tại di chỉ Phùng Nguyên, xã Kinh Kệ, huyện Lâm Thao, tỉnh Phú Thọ. Niên đại văn hoá gốm Phùng Nguyên được xếp vào thời kỳ kim khí và dòng sông Hồng chính là nơi cung cấp nguồn nguyên liệu dồi dào để làm gốm. Nhu cầu cuộc sống đã thúc đẩy người Phùng Nguyên biết sử dụng đồ gốm để chứa đựng, tích trữ thực phẩm. Chúng được chia làm 3 giai đoạn:

Giai đoạn đầu Phùng Nguyên: Nguyên liệu sử dụng làm gốm là loại đất sét rất mịn. Người Phùng Nguyên chủ yếu tạo tác gốm có kích thước nhỏ, gọn như bát, cốc, mâm bồng... với đặc điểm hoa văn trang trí chủ yếu là văn khắc vạch kết hợp với văn in dấu thừng trên nền gốm mịn được miết láng bóng. Đây là loại hoa văn chủ đạo trong giai đoạn này.

Giai đoạn giữa Phùng Nguyên: Nguyên liệu sử dụng làm gốm là loại đất sét ít mịn. Các loại đồ gốm có kích thước nhỏ dần bị loại bỏ thay thế vào đó là các loại có hình dáng trung bình, hoa văn khắc vạch được sử dụng chủ yếu. Người thợ đã chú tâm đến việc sắp xếp bố cục hoa văn theo tiêu chuẩn về thẩm mỹ. Về phần in hoa văn là dạng răng lược, đã mất hẳn loại in lăn dấu vải mịn và thưa dần các loại hoa văn khắc vạch kết hợp với văn thừng hay

văn chải rất mịn trên nền gốm miết láng bóng. Do trình độ về kỹ thuật được nâng cao, giai đoạn này gần như thay thế hầu hết các thủ pháp tạo hoa văn của giai đoạn trước, nó nâng tầm trang trí lên một tầm khó hơn, phức tạp và đẹp đẽ hơn.

Giai đoạn cuối Phùng Nguyên: Ở giai đoạn này đồ gốm có bước tiến khác hẳn so với hai giai đoạn trước. Đã xuất hiện nguyên liệu sử dụng làm gốm là loại đất sét được pha trộn cùng vỏ nhuyễn thể vụn được nghiền nát tạo nên độ xốp cho gốm. Những phần trang trí hoa văn thời kỳ trước dần mất đi, thay thế vào đó là các hoa văn chủ đạo chữ S, hoa văn tam giác kín, hở và nó trở thành yếu tố đặc trưng đồ gốm Phùng Nguyên.

4.2. Các dạng biểu đạt không gian trên đồ gốm Phùng Nguyên

Không gian theo James J.Gibson: “Không gian hiểu theo nghĩa thông thường – khoảng không trống rỗng - là không thể nhìn thấy nhưng ở các bề mặt thì có thể” [9, tr.60]. Theo Từ điển thuật ngữ Mỹ thuật phổ thông thì: “Không gian trong tranh là khoảng cách giữa các vật thể trong tranh theo chiều ngang, dọc và sâu” [6, tr.96].

Còn theo Vương Hoàng Lục thì: “Quan niệm không gian truyền thống của hội họa Phương Đông: chỉ cần vẽ ra đường bao ranh giới của hình dạng vật thể là đã biểu thị sự tồn tại lẫn nhau giữa không gian và vật thể; khoảng trống trắng trên mặt tranh chứa đựng nhiều bí ẩn không thể nói hết, dẫn người ta đến suy tưởng vô hạn” [4, tr.151].

Tác giả Graham Collier nhận định không gian “Trong nghệ thuật tạo hình, không gian (hay khoảng trống) với vai trò

là phần nền, xét trong quan hệ hình nền và hoạt động tri giác – là một yếu tố cần phải xử lý hết sức cẩn thận và nghiêm túc không hề thua kém so với các hình đang chiếm chỗ trong không gian đó [3, tr.131]. Như vậy, xét thấy với bất kỳ đồ vật nào, khi vẽ, thiết kế, tạo tác, nặn... người nghệ sĩ đều phải suy nghĩ để xử lý không gian một cách hoàn hảo nhất cho dù ít hay nhiều. Không gian trên gốm trước hết là khoảng cách giữa các hình vẽ được thể hiện trên giới hạn bề mặt phẳng hai chiều ngang và dọc.

Không gian gốm là diện bề mặt ngoài (áo) của đồ gốm được tính từ miệng xuống đến đế. Đế gốm là vị trí gần, miệng là vị trí ở xa, trên cao. Ngay khi người thợ vạch một chỉ dấu nào đó lên bề mặt trống trên diện gốm như một đường cong, một vòng tròn hay một nét thẳng thì sẽ xuất hiện một cấu trúc mới về mặt không gian. Nó khiến cho nhận thức thị giác phân biệt được hình dạng hữu hình của hình thể và hình dạng của không gian bao quanh nó. Khi chủ định thêm những nét vạch tạo hoa văn trên bề mặt gốm giúp thị giác tách bạch được nó với không gian nền. Hay nói cách khác chỉ cần vạch ra đường bao quanh ranh giới của một hoa văn là đã biểu thị được sự tác động qua lại giữa không gian và hoa văn đó. Chúng có mối quan hệ không tách rời, có hình dạng thì sẽ xuất hiện không gian và ngược lại.

4.2.1. Về không gian không xác định trên bề mặt gốm

Theo Graham Collier thì: “Không gian không xác định hòa nhập với hình kém hơn về mặt tri giác, và là phần nền được định dạng kém rõ nét” [3, tr.121]. Như vậy, không gian không xác định trên

gốm Phùng Nguyên chính là phần bao quanh tất cả hoa văn tồn tại trên bề mặt của đồ gốm. Người thợ gốm coi không gian không xác định này là một yếu tố tạo hình, đóng vai trò quan trọng trong việc hình thành dải đường diềm, là môi trường làm nền cho lối diễn hình được bộc lộ.

Việc tổ chức không gian trên diện gốm Phùng Nguyên được họ tính toán với tỉ lệ hợp lý thông qua sự bố trí định hình các hoa văn kết hợp với những đường khác vạch tạo ra tổng thể hài hòa. Khi quan sát dải đường diềm hoa văn trên thân gốm, có thể nhận ra đặc tính của đường nét tạo tác được hiển thị thông qua những dấu vết tạo hình chiếm chỗ không gian. Nó phân định ra ranh giới khu vực, xác lập vị trí lẫn hình dạng trên những khoảng trống. Chính những khoảng trống chừa lại ở bề mặt dải đường diềm này có thể chứa đựng nhiều điều suy tưởng mà thợ muốn gửi gắm cho người thưởng thức hiểu được điều mình muốn nói.

Không gian không xác định trên gốm Phùng Nguyên không có đường chân trời cũng không có điểm nhìn cố định, các hoa văn tạo ra dải đường diềm được sắp xếp theo vị trí dễ nhìn nhất của bề mặt gốm. Tuy nhiên, nó có hạn chế là không tạo ra chiều sâu của không gian đó được. Trong nghệ thuật gốm Phùng Nguyên, quan hệ hình và không gian không xác định trên bề mặt là yếu tố quan trọng cấu thành nên tổng thể sản phẩm.

Những khoảng không gian trống không xác định trên bề mặt gốm từ khi xuất hiện các nét vẽ thì bắt đầu hình thành những hình thù khác nhau, không gian lúc này đã bị chiếm ngự bởi đường, nét, chấm, diềm tạo nên sự thay đổi về cấu trúc, tỉ

lệ theo hướng ngang, dọc, trên, dưới. Không gian một lớp trên bề mặt gốm Phùng Nguyên hoàn toàn do hình dạng hoa văn quyết định, chúng được tạo ra nhờ vào sự điều chỉnh về kích cỡ, vị trí và sự biến dạng giữa hoa văn chính, phụ và dải đường diềm. Những phần không gian không xác định bên ngoài của dải đường diềm thực hiện chức năng là chất dung môi bao quanh làm cho hoa văn trang trí nổi bật.

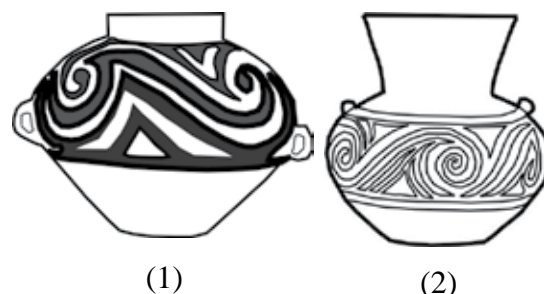
Nếu so sánh cách thức bố trí hoa văn trang trí trên phần không gian không xác định giữa gốm Phùng Nguyên với gốm Đông Đậu và Gò Mun thì ta thấy dạng không gian trang trí này gần như không thay đổi, chỉ chủ yếu biến đổi về các loại hoa văn trang trí là chính mà thôi.

Nếu so sánh cách thức bố trí hoa văn trên phần không gian không xác định giữa gốm Phùng Nguyên với gốm cổ Nam Trung Quốc, có thể thấy, trên gốm cổ Ngưỡng Thiều (khoảng 5.000 - 3.000 năm), gốm cổ Đại Văn Khẩu (4100 - 2600 năm TrCN) hoa văn thường được bố trí sắp xếp từ miệng xuống đến giữa thân nhìn kín đặc trông giống đường vân của hoa tay người, mảng họa tiết này chiếm diện tích không gian lớn (1/2 thân gốm) nên khiến không gian không xác định trông trên diện gốm còn lại tương đối ít và hạn hẹp (H4).

Còn trên gốm cổ Mã Gia Diêu (3300 - 2100 năm TrCN), lối trang trí vẽ hoa văn khắc vạch bốn bên tám điểm chiếm gần kín diện tích tổng thể đồ vật, nó khiến không gian trống của gốm gần như chỉ còn là những dải băng hẹp.

Ngoài ra, trên gốm cổ Lương Chử (3300 - 2000 năm TrCN), các hoa văn có cấu tạo phức tạp bởi sự kết hợp các đường

nét tạo thành chuyển động theo hình elip bao phủ quá nửa diện thân gốm, vượt qua cả khung đường diềm, đầu này móc liền với đầu kia chạy lên sát phần cổ gốm, chúng chiếm mảng diện tích quá lớn nên nhìn chủ yếu thấy hoa văn, còn không gian trống không xác định thì tương đối chật chội. Như vậy, có thể thấy sự khác biệt rõ nét giữa gốm Tiền sơ sử Việt Nam và gốm Nam Trung Quốc ở đặc điểm chính: không gian không xác định gốm Việt hài hòa với cách chia theo lối 1/3, 2/3, còn gốm cổ Nam Trung Quốc gần như vẽ khắc hoa văn kín đặc, không gian không xác định được chừa lại rất ít (H1).



Hình 1. Bản vẽ không gian trang trí hoa văn trên gốm Ngưỡng Thiều (1), Đại Văn Khẩu (2) (Trung Quốc)

Nguồn: Tác giả thực hiện năm 2021

4.2.2. Về không gian xác định trong môi trường đường diềm hoa văn

Theo Graham Collier thì: “Không gian xác định không thể tách rời hình về mặt tri giác, và vì vậy, trở nên có ý nghĩa tự thân với tư cách là phần nền được định dạng rãnh mạch” [3.tr.121]. Như vậy, không gian xác định chính là không gian khoảng trống bên trong hoa văn, nó đóng vai trò quan trọng trong nhận thức về lối diễn hình. Hình diễn trên bề mặt không gian xác định tron nhãn hiệu quả tạo ra khác hẳn với hình diễn trên bề mặt thô nhám.

Vấn đề đặt ra cho người thợ là làm thế nào cho không gian xác định bên trong dải đường diềm hoa văn gồm mang lại cảm giác về xúc giác (biểu cảm) và tri giác (cảm xúc). Đó là khi tập hợp vô số hoa văn hình học khắc vạch, chấm, điểm được diễn trong dải đường diềm có bề mặt trơn mịn sẽ làm con mắt nhìn không bị khó chịu, đường nét đi sẽ nuốt, dễ hơn là vạch trên bề mặt đường diềm sần sùi, gồ ghề. Thông thường, với những bề mặt nền không gian đường diềm thô, người thợ sẽ xử lý trang trí ít hoa văn, có thì cũng thưa thoáng.

Các hoa văn khắc vạch tam giác, chữ S, chữ V trên nền gốm đều được va chạm vào khoảng trống không gian xác định nằm trong dải đường diềm, nó sẽ làm thay đổi kết cấu chuyển động của chính bản thân hoa văn đó, nó khiến cho sản phẩm hấp dẫn, sống động về mặt tạo hình. Không gian xác định trong mỗi đường diềm hoa văn gốm Phùng Nguyên thường được tạo chất (với vô số chấm, điểm).

Nhờ có sự biểu hiện như vậy mà hình dạng hoa văn và sự chuyển động của

nó trở nên rõ ràng, rành mạch và dễ quan sát hơn. Yếu tố không gian xác định trên gốm Phùng Nguyên tượng trưng cho toàn bộ cấu trúc hình hoa văn được đặt vào, do đó hình sẽ đóng vai trò là trung tâm, là điểm nhấn trên sản phẩm, còn không gian xác định trong dải đường diềm sẽ là nền nhằm tôn hình đó lên cho đẹp đẽ, làm nổi bật giá trị của đồ gốm.

4.2.3. Về phân tầng không gian trang trí

Đây là dạng không gian đặc thù trong trang trí hoa văn trên bề mặt dẹt của mặt phẳng gốm. Do giới hạn bởi chiều sâu nên toàn bộ tổng thể đồ án trang trí trên gốm chia tầng rõ ràng, tầng trên, tầng dưới rõ nét, đường nét nhịp nhàng và có sự gắn kết chặt chẽ trong một bố cục mạch lạc, ổn định, đều đặn ít có sự biến chuyển đột ngột.

Những hình dạng kỷ hà được đưa vào đồ án sắp xếp các hoa văn họa tiết theo chiều dài của đường diềm ngang thân gốm không gây sự rối mắt, chúng được tuần tự lặp lại theo lối nhìn ngang tập trung vào trọng tâm tạo ra sự hài hòa trong bố cục (H2).



Hình 2. Bản vẽ không gian trang trí hoa văn trên gốm Phùng Nguyên.

Nguồn: Tác giả thực hiện năm 2021

Điều này được thấy rõ qua đồ án trang trí trên thố gốm. Nó được chia tầng không gian rõ ràng, tầng trên, tầng dưới tạo đường nét nhịp nhàng và có sự gắn kết chặt chẽ trong một bố cục mạch lạc. Tỷ lệ phân tầng giữa các dải đường diềm trang trí so với tổng thể đồ gốm Phùng Nguyên tuân theo nguyên tắc chia 3, hoặc chia 5

tùy theo từng thể loại đồ vật. Nếu tính từ miệng xuống đến chân đế, các dải đường diềm trang trí thường chiếm 2/5, 3/5 tổng chiều cao của gốm. Đây là tỷ lệ tương đối lý tưởng trong trang trí, nó không làm mất đi vẻ đẹp của kiểu dáng, thậm chí còn tôn lên giá trị thẩm mỹ của gốm. Tuy nhiên, cá biệt trường hợp thố gốm hoặc bình dạng

gửi lại được trang trí hoa văn gần như kín hết bề mặt.

Cách trang trí không gian phân tầng này đã được người Đông Đậu và Gò Mun tiếp thu thể hiện rõ nét trên gốm. Tuy nhiên, người Gò Mun lại có cách bố trí trang trí hoa văn ở các vị trí trên mặt miệng, lòng trong (chậu hoặc bát bồng), ngoài cổ, vai và thân nên việc diễn tả hoa văn theo kiểu phân tầng sẽ khá khác biệt, nó bị hạn chế bởi không gian nhỏ và diện bị hẹp (H3).



Hình 3. Bản vẽ không gian trang trí hoa văn trên gốm Gò Mun.

Nguồn: Tác giả thực hiện năm 2021

Còn nếu so sánh với gốm Đông Sơn thì hầu như ở thời kỳ này, người thợ không dành nhiều tâm trí cho việc trang trí hoa văn, vì vậy đồ gốm trông sơ sài, bố cục không gian họa tiết trông đơn điệu (H4).



Hình 4. Bản vẽ không gian trang trí hoa văn trên gốm Đông Sơn.

Nguồn: Tác giả thực hiện năm 2021

Tất cả tinh hoa người Đông Sơn đã dồn vào trang trí trên đồ đồng, vì thế với cách thức phân tầng tuyến hoa văn này, họ đã tiếp thu và thể hiện xuất sắc tạo nên đỉnh cao về mặt trang trí trên đồ đồng.

4.2.4. Về đường nét hoa văn tạo ra ảo giác không gian

Cách thức khai thác không gian này chủ yếu thông quy trình biểu hiện hình thể tạo ra hiệu ứng mới khi nhận thức của thị giác bị phân tán trong suy nghĩ cái nào là hình, cái nào là nền. Trên gốm Phùng Nguyên, với đường diềm các hoa văn, việc tạo ra sự ảo giác sẽ hấp dẫn đối tượng hơn, trạng thái hình, nền được vận dụng một cách khôn khéo nhằm làm cho thị giác phải bối rối phân biệt. Các hoa văn được sắp xếp chuyển động từ bên trái sang bên phải, lên, xuống tạo ra nhiều chuyển động giữa hình với nền trong không gian định sẵn. Thị giác luôn hướng theo đường đi của nét chính hoa văn, tuy nhiên khi chấp nối với nhau nó tạo ra những khoảng rỗng bên trong của chính bản thân hoa văn đó, và rồi hình thành nên những hình tượng tượng. Nếu ta quan sát kỹ, ngắm nhìn lâu thì chính những khoảng không gian ảo giác ấy góp phần quan trọng tạo nên một loại hình cụ thể, chúng có tỉ lệ và hình dạng nhất định, một hoa văn ảo mới mềm mại hơn, quyến rũ hấp dẫn không kém những hình hoa văn chính của đường diềm.

4.3. Giá trị biểu đạt không gian trên đồ gốm Phùng Nguyên

Có thể nhận thấy, ở mỗi thời kỳ lịch sử nghệ thuật thì sẽ có sự lý giải khác nhau về không gian, vì vậy, sự thể hiện không gian qua con mắt người thời Tiền sơ sử hoàn toàn phụ thuộc vào trình độ nhận thức thế giới xung quanh, khả năng tư duy và sáng tạo của họ. Như tác giả Graham Collier nhận định: “Không gian có thể trở thành một thực thể tạo hình theo cách riêng của nó, vì thế, người vẽ có thể tìm cách thay đổi các đặc tính dao động – từ

xác định cho tới không xác định để thỏa mãn chủ đích nghệ thuật” [3, tr.127].

4.3.1. Sự hài hòa thống nhất giữa không gian và hoa văn trang trí

Do trình độ nhận thức thời nguyên thủy còn hạn chế, vì vậy, phần diện tả không gian kết hợp với hoa văn trang trí, chiều sâu của hoa văn không được biểu đạt theo thủ pháp xa gần, mà chủ yếu đều diễn ra theo tỉ lệ ngang bằng nhau. Phương thức này giúp kết nối mối quan hệ giữa đường nét, hình và không gian. Nó không biệt lập, tách rời mà là một thể thống nhất. Việc vận dụng sử lý không gian trên gốm Phùng Nguyên tạo nên nét đặc sắc khi người thợ Phùng Nguyên biết kết hợp một cách hài hòa giữa không gian với thủ pháp trang trí, vì vậy, phần dễ nhận thấy nhất là đường nét hoa văn đều được nằm ở vị trí không gian đẹp, không bị che khuất và thường tôn vinh vẻ đẹp của đồ vật.

4.3.2. Tăng giá trị thẩm mỹ của hoa văn trang trí

Khi quan sát dải đường diềm trang trí trên không gian diện gốm, ta có thể dễ dàng tách hình với không gian xung quanh thông qua việc định xác định hoa văn chính và hoa văn phụ. Hoa văn chính chữ S, hoa văn phụ tam giác được chỉ dấu bằng nét và chấm điểm bên trong nó, còn phần rỗng trong lòng của hoa văn chữ S, khắc vạch tam giác nếu bóc tách sẽ tạo ra một dạng hoa văn ảo (hình cánh chim, hình con vật, hình bọt sóng...) khiến cho cái nhìn phải làm việc nhiều hơn mức bình thường. Nếu quan sát kỹ ta sẽ bị điều khiển bởi sự chuyển động di chuyển điểm nhìn tập trung vào các hoa văn, nhận biết hình ảnh và cố gắng phân định được trạng thái hình và nền một cách rõ ràng, khi đó

hiệu ứng ảo của thị giác sẽ dần khai mở ra một dải hoa văn mới lạ, đẹp đẽ.

Như vậy, có thể thấy, những phần rỗng của hoa văn chính rõ ràng là một phần quan trọng tạo ra không gian diện hẹp và nó không thể thiếu trong mối tương quan tổng thể về hình thức của hoa văn. Những khoảng rỗng này được hình thành nhờ các đường nét bao của hoa văn chính. Sự hiện diện của chúng sẽ giúp định hình các hoa văn “đặc” trở nên rành mạch và làm cho không gian hẹp của hoa văn dễ “thở”, dễ quan sát hơn. Những hoa văn “đặc” lại bao bọc vận động xung quanh phần rỗng ấy khiến tổng thể dải hoa văn trở nên đa nghĩa và nâng tầm thêm đẹp đẽ.

4.3.3. Tăng vẻ đẹp thẩm mỹ của đồ gốm

Người Phùng Nguyên đã quan tâm đến chất lượng của sản phẩm gốm làm ra nhằm thỏa mãn đầy đủ công năng và thẩm mỹ. Vẻ đẹp của không gian trên gốm Phùng Nguyên là sự tinh tế trong sắp xếp dải đường diềm hoa văn trên gốm nhằm hướng đến độ hoàn chỉnh của tổng thể. Họ coi không gian như một yếu tố tạo hình đóng vai trò quan trọng trong việc tạo ra vẻ đẹp của gốm. Nếu các đường diềm hoa văn không được bố trí trên một không gian hợp lý thì tính biểu cảm của gốm gần như mất hẳn, chỉ còn công năng thô kệch là chứa đựng, đun nấu mà thôi.

Với các đồ dùng sinh hoạt như nôi, niêu, bình, thố...khi được trang trí hoa văn đều có cách thức biểu hiện không gian với những quy ước về kích thước cụ thể. Thoạt trông hoa văn sẽ chỉ đứng đơn độc nhưng khi hòa nhập với không gian diện nền nó tạo ra tương quan hài hòa, cân đối và thuận mắt.

Phần không gian không chứa hình hoa văn trên gốm được tính toán nhằm làm nổi bật hoa văn trọng tâm, nó khiến bố cục trở nên có nhịp điệu. Nó đẹp hơn hẳn đồ gốm Hà Giang, Hạ Long, Mai Pha và Hoa Lộc. Như Julien, F. nhận định: “Cái rỗng không phải là cái thực thể (ngay cả thực thể phủ định như cái hư vô) nhưng nó là nhân tố hành động: nó là cái khoét trống - loe ra, qua đó cái đầy thoát ra khỏi cái bao bọc để lan tỏa” [8; tr.147]. Chính cách xử lý không gian trên gốm này mà các dòng gốm lịch đại thời sau như Đồng Đậu, Gò Mun, Đông Sơn tiếp thu và kế thừa để cho ra đời những sản phẩm gốm đẹp đẽ.

V. Kết luận

Trong quá trình phát triển của lịch sử gốm cổ Việt Nam, gốm Phùng Nguyên đã góp phần tạo dựng thủ pháp kỹ thuật độc đáo, phong cách trang trí đặc sắc, ngôn ngữ tạo hình phong phú, phản ánh nhu cầu tinh thần và thẩm mỹ của người Việt cổ. Vì vậy, gốm Phùng Nguyên mang tính dân tộc rõ nét, với hình dáng giản dị, vững chắc, đường nét khắc vạch mộc mạc, sinh động, bố cục chặt chẽ cân xứng, không gian hài hòa, thống nhất. Có được điều này chính là nhờ một phần không nhỏ vai trò của không gian trên diện gốm. Nó là cơ sở, là môi trường quan trọng để các đồ án họa tiết, hoa văn có dịp được bộc lộ, thăng hoa. Mặc dù sự nhận thức về không gian trên gốm Phùng Nguyên thời Tiền sơ sử còn khá hạn chế do văn hóa và trình độ thẩm mỹ nhưng thông qua những đồ án giá trị hoa văn này đã ghi nhận ý nghĩa tín ngưỡng, lịch sử hay xã hội của cư dân Việt cổ.

Dưới góc độ Mỹ thuật, đồ gốm thời kỳ Phùng Nguyên có giá trị tạo hình không

gian, tồn tại từ trước khi chưa có những lý luận về thẩm mỹ học và chữ viết. Cũng chỉ những dáng hình đồ gốm ấy, họa tiết hoa văn ấy, trên một diện không gian hẹp như vậy mà ta thấy nó chuyên tải đầy đủ ý nghĩa cũng như tư duy thẩm mỹ của con người thời kỳ Tiền sơ sử.

Tài liệu tham khảo:

- [1]. Trần Lâm Biền, *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội, (2001).
 - [2]. M.Cagan *Hình thái học nghệ thuật*, Phan Ngọc dịch, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội, (2004).
 - [3]. Graham Colier, *Hình, không gian và cách nhìn*, (Vương Tử Lâm, Phạm Long dịch, Phạm Văn Thiều hiệu đính) Nxb Mỹ thuật, Hà Nội, (2017).
 - [4]. Vương Hoàng Lục, *Nguyên lý hội họa đen trắng*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội. (2002)
 - [5]. Bùi Thị Thu Phương, *Đồ gốm văn hóa Phùng Nguyên*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội. (2015)
 - [6]. Đặng Bích Ngân, *Từ điển thuật ngữ Mỹ thuật phổ thông*, Nxb Giáo dục, Hà Nội. (2002)
 - [7]. Nguyễn Quân, *Con mắt nhìn cái đẹp*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội. (2005)
 - [8]. Julien, F. *Đại tượng vô hình (Cảnh lớn không có hình dạng) hay bàn về tính phi - khách thể qua hội họa (Trương Quang Đệ dịch)*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng. (2004)
 - [9]. James J.Gibson “*Constancy and Invariance in Perception*” trong *The Nature and Art of Motion*, New York, George Braziller. (1965)
- Địa chỉ tác giả: Khoa Nghệ thuật và Thể dục thể thao, Trường Đại học Hùng Vương**
- Phú Thọ
Email:nguyenquanghung77dhhv@gmail.com

