**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

Chào mừng các bạn đón đọc đầu sách từ dự án sách cho thiết bị di động  
  
*Nguồn:* [*http://vnthuquan.net/*](http://vnthuquan.net/)  
Tạo ebook: Nguyễn Kim Vỹ.

**MỤC LỤC**

[Quy Nhơn - Cái nôi của nghệ thuật hát bội](" \l "bm2)

[Nhạc cung đình Huế - loại hình âm nhạc truyền thống đặc sắc ở Việt Nam](" \l "bm3)

[Nghệ thuật hát chèo](" \l "bm4)

[Nét độc đáo của nghệ thuật rối nước truyền thống](" \l "bm5)

[Độc đáo kiến trúc nhà ở Tây Nguyên](" \l "bm6)

[Thánh địa Mỹ Sơn - Di sản văn hóa đặc sắc của nền văn minh Champa](" \l "bm7)

[Kiến trúc làng Việt Nam](" \l "bm8)

[Kiến trúc độc đáo của Phủ Giày](" \l "bm9)

[Tượng gỗ Võ Lăng](" \l "bm10)

[Tượng nhà mồ - Tây nguyên](" \l "bm11)

[Điêu khắc gỗ dân gian Ba Na](" \l "bm12)

[Nghệ thuật gốm trà Việt Nam](" \l "bm13)

[Truyền thống làng nghề của Hà Nội](" \l "bm14)

[Làng giấy dó Yên Thái](" \l "bm15)

[Nghề đúc đồng ở Sài Gòn xưa](" \l "bm16)

[Làng gốm Bát Tràng](" \l "bm17)

[Làng nghề đá mỹ nghệ Non Nước](" \l "bm18)

[Làng nghề khảm trai Chuôn Ngọ](" \l "bm19)

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

SÂN KHẤU

**Quy Nhơn - Cái nôi của nghệ thuật hát bội**

Nghệ thuật tuồng ở Bình Định nói chung và ở Quy Nhơn nói riêng từ nhiều thế kỷ qua đã tồn tại và phát triển rất mạnh, trở thành món ăn tinh thần đặc biệt và quen thuộc của nhân dân vùng đất này. Mặc dù có những biến động lịch sử, trải qua chiến tranh, những người dân Bình Định vẫn giữ môn nghệ thuật đặc sắc của mình và kiên quyết chống lại những cuộc xâm lăng văn hóa từ nước ngoài để Quy Nhơn vẫn là điểm hội tụ tài năng hát bội, rồi từ Quy Nhơn tỏa đi khắp các địa phương khác.  
Sự kiến đáng ghi nhớ trong lịch sử sân khấu tuồng là cuộc họp mặt các diễn viên, nghệ sĩ tuồng toàn quốc đầu tiên tại TP. Quy Nhơn giữa năm 1976. Từ đó Quy Nhơn trở thành điểm hội tụ thường xuyên của nghệ sĩ tuồng cách mạng kể từ sau ngày miền Nam hoàn toàn giải phóng, đất nước thống nhất.  
Quy Nhơn hiện có nhà hát tuồng mang tên Đào Tấn - nhà hát đang gìn giữ và phát huy di sản tuồng đồ sộ của vị hậu tổ tuồng, danh nhân Đào Tấn. Nơi đây đã từng làm ra những công trình nghệ thuật tuồng mẫu mực về hát, múa, về biểu diễn tuồng truyền thống nói chung và đã giành được tiếng vang lớn như "Quang Trung đại phá quân Thanh", "Sao Khuê trời Việt", "Sáng mãi niềm tin", "Bùi Thị Xuân"... Đặc biệt, những vở tuồng cổ điển mẫu mực về văn học và nghệ thuật biểu diễn của Nguyễn Văn Diêu và Đào Tấn đã và đang được phục hồi ở Quy Nhơn để làm tài sản chung cho ngành tuồng cả nước nghiên cứu, học tập.  
Ngoài nhà hát tuồng Đào Tấn, ở Quy Nhơn còn rất nhiều câu lạc bộ tuồng truyền thống hoạt động thường xuyên. Ở Quy Nhơn, xem tuồng là một tập tục hay một sự đam mê hiếm thấy.  
Cho đến hôm nay, Quy Nhơn (Bình Định) vẫn được coi là trung tâm của nghệ thuật hát bội (tuồng). Nói tới tuồng là người ta nghĩ đến Bình Định, và muốn được xem những vở tuồng đích thực của Đào Tấn, Nguyễn Văn Diêu... thì phải đến Quy Nhơn.

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

SÂN KHẤU

**Nhạc cung đình Huế - loại hình âm nhạc truyền thống đặc sắc ở Việt Nam**

Âm nhạc cung đình Việt Nam là một bộ môn âm nhạc truyền thống đặc sắc của Việt Nam, có giá trị cao về nghệ thuật và phương diện lịch sử.  
Nhạc cung đình còn xuất hiện trong triều đình của một số quốc gia châu Á như Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc. Các nhà nghiên cứu văn hóa dân gian cho biết, theo sử sách để lại thì nhạc cung đình xuất hiện lần đầu tiên vào đời nhà Trần (thế kỷ 14), nhưng mãi đến đời Nguyễn (cuối thế kỷ 18) nhạc cung đình mới chính thức được phổ biến và phát triển mạnh tại Cung đình Huế.  
Tuy được sử dụng trong cung đình, nhưng việc sáng tác và biểu diễn hầu hết đều do những nhạc sĩ, nghệ sĩ dân gian nhờ có tay nghề cao mà được sung vào cung để phục vụ triều đình. Vì vậy, nhạc cung đình tuy mang tính bác học nhưng cũng mang đầy âm hưởng các làn điệu dân gian của các miền Việt Nam. Nhạc cung đình Việt Nam sử dụng những nhạc cụ dân tộc như đàn tam, đàn nhị, đàn nguyệt, đàn tỳ bà, sáo trúc, bộ gõ. Các nhạc cụ này thể hiện đầy đủ các âm vực từ tiếng kim, tiếng thổ, tiếng trong, tiếng đục, tiếng trầm, tiếng bổng. Điều khác biệt giữa nhạc cụ biểu diễn trong cung đình với nhạc cụ sử dụng trong dân gian là nhạc cụ dùng trong cung đình được làm kỹ, chạm khắc cẩn thận, khéo léo, tinh xảo hơn.  
Nhạc cung đình Huế có hai loại là Đại nhạc và Tiểu nhạc. Dàn Đại nhạc gồm có khèn, trống, bộ gõ và có thể có thêm đàn nhị. Khèn là loại khèn bầu và khèn bát làm bằng gỗ, được chia làm 3 loại là khèn đại, khèn trung và khèn tiểu. Trống cũng có nhiều loại từ trống lớn nhất là trống đại đến trống tiểu, trống vỗ, trống một mặt. Đại nhạc thường được dùng trong dịp Tết và những ngày lễ lớn.  
Dàn Tiểu nhạc gồm những nhạc cụ dùng dây tơ, sáo trúc và bộ gõ. Loại nhạc cụ dây tơ có loại đàn gảy như đàn nguyệt có hai dây, đàn tam có ba dây, đàn tỳ bà có bốn dây, có đàn dùng cung để kéo như đàn nhị. Bộ gõ bằng gỗ có mõ và phách tiền, bằng kim khí có chuông các cỡ. Các dàn nhạc biểu diễn thường có kèm theo đội múa. Dàn nhạc và đội múa là cả một sự phối hợp hài hòa giữa âm nhạc, vũ điệu và màu sắc trang phục.  
Nhạc cung đình có nhiều thể loại khác nhau được biểu diễn trong những dịp lễ hội khác nhau. Giao nhạc được dùng trong tế Lễ Nam Giao khi nhà Vua làm lễ tế trời đất được thực hiện ba năm một lần; Miếu nhạc được dùng trong các lễ tế miếu; Ngũ tự nhạc sử dụng trong năm lễ tế thần; Đại triều nhạc được tấu trong các lễ lớn như Lễ Vạn thọ, tiếp Sứ thần; Thường triều nhạc được tấu khi Vua lâm triều thường lệ; Đại Yến nhạc được tấu trong các buổi yến tiệc; Cung trung chi nhạc được dùng trong cung phủ; Cứu nhật nguyệt giao trung nhạc được dùng trong các dịp nguyệt thực và nhật thực; và còn bao gồm tất cả các bộ môn âm nhạc khác như nhạc thính phòng, sân khấu và múa.  
Theo các nhà nghiên cứu âm nhạc, trong lịch sử âm nhạc Việt Nam, đây là bộ môn âm nhạc duy nhất được ghi vào sử sách từ xa xưa, trải qua bao thăng trầm của các triều đại, bao biến thiên của thời cuộc mà vẫn còn lưu lại được một di sản đáng kể có thể sử dụng để nghiên cứu về nhạc khí, cách sắp xếp dàn nhạc, nhạc ngữ và quan điểm thẩm mỹ.  
Hiện tại, Việt Nam đang hoàn thành hồ sơ về Âm nhạc cung đình Việt Nam hay còn gọi là Nhã nhạc Huế để đệ trình UNESCO công nhận là Di sản văn hóa phi vật thể và truyền khẩu của nhân loại trong đợt hai năm 2003.

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

SÂN KHẤU

**Nghệ thuật hát chèo**

Đã hàng trăm năm nay, nghệ thuật hát chèo, tuồng, múa rối nước, dân ca v.v... là những loại hình nghệ thuật truyền thống độc đáo của Việt Nam. Trong đó nghệ thuật hát chèo đã được những người nông dân miền Bắc Việt Nam rất yêu thích. Đặc biệt nó được phổ biến rất rộng ở đồng bằng sông Hồng. Chỉ riêng hai tỉnh Thái Bình, Hải Hưng đã có tới gần một ngàn đoàn chèo bán chuyên nghiệp và nghiệp dư. Ngay cả ngày nay, ở thế kỷ của điện ảnh, radio, video, vô tuyến truyền hình v.v... nếu không có nghệ thuật chèo thì không thể hình dung nổi đời sống văn hóa của nông thôn Việt Nam.   
Đã có một thời, Hội chèo đôi khi kéo dài cả tuần lễ, mặc dầu còn lâu mới đến Hội nhưng trong mỗi gia đình nông dân đều đã có sự chuẩn bị tham gia kỳ Hội với những vai chèo yêu thích.  
Đã từ lâu, nghệ thuật chèo đối với người nông dân Việt Nam vừa là sân khấu, vừa là thơ ca và âm nhạc và là nguồn duy nhất trong đời sống tinh thần của mình. Trong các vở chèo cổ thường vạch mặt bọn quan lại phong kiến và thực dân áp bức giống nòi. Ở các vở diễn, người nông dân thấy được sự phản ánh đời sống của mình với những mặt tích cực và phản diện, những ước mơ và ý niệm của mình về cái thiện và cái ác. Mọi người đã yêu và càng yêu nghệ thuật chèo bởi tính nhân đạo và sự tươi mát của nó, và bởi nó mang màu sắc dân tộc độc đáo.  
Những vở chèo - đó là các mẩu chuyện sân khấu của những tiểu thuyết thi ca, nó đặc trưng bởi chất thơ mộng, hành văn nhuần nhuyễn, nó có những truyền thống lâu đời của thi ca phương Đông. Ngoài việc chèo là một nghệ thuật được nảy sinh từ quần chúng nông dân, nó còn được sử dụng rất nhiều tục ngữ và ca dao dân gian do nhân dân sáng tạo ra qua hàng ngàn năm.  
Nghệ thuật cơ bản trong các vai của diễn viên là múa mà qua đó nó có thể hiện được tất cả sự uyển chuyển nhịp nhàng của con người. Những nghệ nhân lớp trước thường nói rằng: "Múa hình tượng đẹp đẽ của nội tâm". Song song với cái đó, điệu múa trong chèo không hoàn toàn mang tính trừu tượng và tượng trưng, ước lệ như một số loại hình nghệ thuật thông thường khác bởi một lẽ nguồn gốc của nó là những hình ảnh sinh hoạt, lao động qua các buổi diễn ở nông thôn.   
Một vai trò quan trọng trong chèo là âm nhạc. Ở Việt Nam người ta thường nói "đừng diễn chèo" mà phải là "hát chèo". Âm điệu trong nghệ thuật chèo ngày càng hấp dẫn, nó có cả màu sắc âm nhạc dân tộc và hiện đại độc đáo.  
Hiện nay, tại Thủ đô và một số thành phố khác đã thành lập những đoàn nghệ thuật chèo chuyên nghiệp, đóng vai trò quan trọng trong công tác truyền bá nền nghệ thuật này và đồng thời hỗ trợ cho các đoàn nghệ thuật nghiệp dư.  
Nghệ thuật chèo ngày nay vẫn được nhân dân ưa thích. Trong chèo mỗi người Việt Nam đều thấy được sự phản ảnh của những giá trị đạo đức cao quý như: lòng dũng cảm, sự hy sinh quên mình, sự trung thành, sự từ thiện. Do vậy, ở các vở chèo cổ, nội dung của nó ta tưởng như khác xa thực tế ngày hôm nay; vậy mà nó vẫn làm xúc động lòng người khán giả của nhiều thế hệ già cũng như trẻ. Điều đó, nói lên tính tươi trẻ và sức sống của nghệ thuật chèo, đồng thời cũng đặt ra trước nghệ thuật chèo những vấn đề mới phức tạp.  
Vấn đề cấp thiết hơn cả là phải phản ánh trong nghệ thuật cổ những đề tài mới, cuộc sống mới. Hoàn toàn đúng quy luật, bởi lẽ ngày nay khán giả muốn được thấy trong bất cứ loại hình nghệ thuật sân khấu nào cũng có những con người thời đại của mình, làm biến đổi bộ mặt ở nông thôn Việt Nam. Và tuy nhiên, làm được điều đó không phải dễ dàng, nhưng cũng đã đạt được những thành tích nhất định.  
Ngay từ những năm 50, đã có những vở diễn về cách mạng (Núi đá), về lịch sử đất nước (Khởi nghĩa Lam Sơn), về cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp (Mối tình Điện Biên), về cuộc chiến đấu chống xâm lược Mỹ (Đường về trận địa), về công cuộc cải tạo xã hội chủ nghĩa ở nông thôn (Con trâu hợp tác). Sự xuất hiện của những vở diễn này chứng tỏ rằng nghệ thuật chèo nói riêng và nghệ thuật sân khấu nói chung đều có khả năng phản ánh được đề tài hiện đại. Tuy vậy, khán giả Việt Nam vẫn còn thích xem các vở chèo cổ cùng với các loại hình nghệ thuật khác như tuồng, cải lương, dân ca cảnh và say mê theo dõi các buổi diễn kịch nói, ô-pê-ra về các đề tài truyền thống và hiện đại.

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

SÂN KHẤU

**Nét độc đáo của nghệ thuật rối nước truyền thống**

Từ xa xưa, con người và thiên nhiên luôn gắn liền với nhau, hỗ trợ cho nhau. Con người đã biết dựa vào thiên nhiên để sản xuất và đồng thời cũng là để sáng tạo ra những loại hình nghệ thuật độc đáo.   
Miền đồng bằng châu thổ sông Hồng là cái nôi sinh ra nghệ thuật múa rối nước. Con người nơi đây hay lam, hay làm và giàu óc sáng tạo. Ngoài thời gian mùa màng đồng áng, họ đã biết dựa vào sông nước để sáng tạo ra những trò giải trí diễn vào dịp lễ hội, ngày vui, ngày Tết, mà nổi bật lên là trò múa rối nước. Nghệ thuật biểu diễn múa rối nước là một loại hình sinh hoạt văn hoá truyền thống lâu đời, nó đã có từ xa xưa trong lịch sử văn hóa dân tộc với những nét độc đáo riêng.  
Múa rối nước là một sáng tạo độc đáo của cư dân vùng châu thổ Sông Hồng, được manh nha từ công cuộc chế ngự nước, cải tạo nước thành yếu tố số một cho việc sản xuất nông nghiệp. Phạm vi hoạt động của nó bao gồm nhiều tỉnh như Thái Bình, Phú Thọ, Thanh Hoá, Nam Hà, Hà Tây...  
Yếu tố độc đáo của rối nước là sử dụng mặt nước làm sân khấu để con rối diễn trò, đóng kịch. Buồng trò rối nước được nhân dân quen gọi là nhà rối hay thủy đình, được dựng lên giữa ao, hồ với kiến trúc cân đối tượng trưng cho mái đình của vùng nông thôn Việt Nam. Tất cả buồng trò, sân khấu cùng trang bị cờ, quạt, voi, lọng, cổng hàng mã... đúng là một khu đình làng thu nhỏ lại thành một cảnh đẹp như trong mộng với những mái uốn cong lung linh phản chiếu trên mặt nước. Sân khấu rối nước là khoảng trống trước mặt buồng trò, nó chỉ thực sự hoàn chỉnh khi đã vào chương trình biểu diễn và cũng bắt đầu mất đi ngay khi chấm dứt tiết mục cuối cùng.  
Qua những tiết mục biểu diễn của nghệ thuật rối nước cổ truyền, những cảnh sinh hoạt bình thường về đời sống, tập tục tinh thần và vật chất truyền đời của người nông dân Việt Nam được thể hiện một cách rõ nét.  
Để làm được một con rối hoàn chỉnh, phải trải qua rất nhiều công đoạn từ đục cốt đến trang trí hóa trang và rất nhiều công đoạn mà người nghệ nhân không thể bỏ qua. Quân rối càng hoàn hảo, càng giúp cho kỹ xảo điều khiển nâng cao, khả năng diễn đạt phong phú. Quân rối nước làm bằng gỗ tốt sẽ nặng và chìm, trên thực tế, gỗ sung là chất liệu thông dụng để tạc con rối, vì loại gỗ này nhẹ lại dai, rất dễ điều khiển trong khi biểu diễn dưới nước.  
Sau khi con rối được tạc với những đường nét cách điệu riêng, chúng được đầu óc tinh tế của các nghệ nhân thổi vào luồng sức sống mới bằng cách gọt giũa, đánh bóng và trang trí với nhiều màu sơn khác nhau để làm tôn thêm đường nét tính cách cho từng nhân vật, làm cho nhân vật được đặc sắc hơn, trong sáng hơn trước người xem.   
Quân rối nước chính là sản phẩm của nghệ thuật điêu khắc gỗ dân gian, nó vừa giàu tính hiện thực, vừa mộc mạc, đằm thắm, trữ tình. Trong kho tàng quân rối nước cổ truyền ta còn thấy những người đi cầy, chú tễu, người đánh cá, dàn nhạc, cô tiên... Ở đây tài năng của nghệ nhân đã đem lại cho ta cái tươi mát, đôn hậu, hiền dịu, niềm lạc quan yêu đời, yêu thiên nhiên, con người qua cái bình dị đơn sơ được khuếch đại và nghệ thuật hóa. Quân rối nước dù tạc liền một khối gỗ hay chắp lại đều có hai phần gắn liền nhau đó là phần thân và phần đế. Phần thân là phần nổi lên mặt nước thể hiện nhân vật, còn phần đế là phần chìm dưới mặt nước giữ cho rối nổi bên trên và là nơi lắp máy điều khiển cho quân rối cử động.  
Máy điều khiển và kỹ xảo điều khiển trong múa rối nước rất được coi trọng, nó tạo nên hành động của quân rối nước trên sân khấu, đó chính là mấu chốt của nghệ thuật múa rối. Quân rối đẹp mới chỉ có giá trị về mặt điêu khắc. Sự thành công của quân rối nước chủ yếu trông vào sự cử động của thân hình, hành động làm trò đóng kịch của nó. Các nghệ nhân dân gian đã dựa vào kinh nghiệm, lần mò trong thực tế, tìm tòi, sáng tạo và để lại cho đời nay nhiều kiểu máy rối nước phong phú và đa dạng.  
Ta có thể gặp ở đây khá nhiều đồ dùng thường ngày của nghề lúa nước mà người nông dân tự làm ra như thừng, sào, vọt... để làm máy điều khiển quân rối. Máy điều khiển rối nước có thể được chia làm hai loại cơ bản: máy sào và máy dây đều có nhiệm vụ làm di chuyển quân rối và tạo hành động cho nhân vật. Máy điều khiển được giấu trong lòng nước, lợi dụng sức nước, tạo sự điều khiển từ xa, cống hiến cho người xem nhiều điều kỳ lạ, bất ngờ khó lý giải.  
Người nghệ nhân rối nước đứng trong buồng trò để điều khiển con rối. Họ thao tác từng cây xào hoặc giật con rối bằng hệ thống dây bố trí ở bên ngoài hoặc dưới nước. Ngâm bùn lội nước để làm nghệ thuật không phải là một công việc bình thường thích thú với mọi người. Nếu không phải là người sống ân tình với nước tới mức "Sống ngâm da, chết ngâm xương" như cư dân trồng lúa nước, thì khó có được sự truyền cảm nồng nhiệt vào hành động của nhân vật rối nước. Trong nghệ thuật múa rối nước, nghệ thuật sử dụng mặt nước cũng là yếu tố quan trọng tạo nên sức mạnh của con rối. Là sân khấu ngoài trời giữa ao hồ mà trò rối lại xuất thân là các trò không lời, nếu có thì chỉ là những câu ca dao mang tính chất giới thiệu, minh hoạ, làm nền... cho nên, rối nước cần âm thanh mạnh để giữ tiết tấu và khuấy động không khí buổi diễn. Các phường hội dân gian chuyên dùng bộ nhạc gõ dân tộc như trống cái, não bạt, m õ. Ngoài ra còn có pháo, tù và ốc hỗ trợ đắc lực cho trò diễn. Âm nhạc rối nước mang tính đại náo của hội hè, có tác dụng kích động mạnh cả người múa lẫn người xem.  
Vốn là một nghệ thuật lấy động tác làm ngôn ngữ diễn đạt, rối nước gắn bó với âm nhạc như nghệ thuật múa. Âm nhạc điều khiển tốc độ, giữ nhịp, dẫn dắt động tác, gây không khí với tiết tấu truyền thống vẫn giữ vai trò chủ đạo trong sân khấu.  
Nghệ thuật múa rối nước là một loại hình sinh hoạt văn hoá truyền thống lâu đời của cư dân nông nghiệp vùng châu thổ sông Hồng. Thông qua các trò của rối nước, người xem đã cảm nhận được sắc thái của hội làng, lại phảng phất những mơ ước bình dị cho cuộc sống. Họ mơ ước có được cuộc sống may mắn, hạnh phúc và bình yên. Nghệ thuật múa rối cổ truyền từ thời xa xưa đã mang đậm bản sắc dân tộc từ vẻ dịu dàng, man mác đồng quê, sự chịu thương chịu khó tần tảo sớm hôm lo cho cuộc sống, tới sự quật cường anh dũng bảo vệ nơi chôn rau cắt rốn khi kẻ thù xâm chiếm bờ cõi giang sơn. Ở đấy vừa trần tục gần gũi lại vừa linh thiêng, nó cũng chính là biểu tượng cho mơ ước của cộng đồng người Việt, một nghệ thuật quen thuộc và gần gũi với người nông dân từ bao thế kỷ qua.

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

KIẾN TRÚC

**Độc đáo kiến trúc nhà ở Tây Nguyên**

Một trong những nét đặc trưng của văn hóa vật thể Tây Nguyên là kiến trúc nhà ở. Nhà rông của các dân tộc Bana và Sêđăng được coi là biểu tượng đặc trưng của Tây Nguyên.  
Hình ảnh thường thấy là những mái nhà hình lưỡi rìu hoặc mái tròn cao hàng vài chục mét, chỉ hoàn toàn làm bằng tre nứa và lạt buộc. Kết cấu càng lên cao càng nhỏ lại đòi hỏi người thợ dựng nhà phải hết sức khéo léo mới không để xảy ra tai nạn. Tranh dùng để lợp không đánh thành tấm mà được người lợp nắm lại thành từng nắm, kết hợp với nhau rất phẳng phiu, không cần có lạt buộc mà đơn giản chỉ là bẻ gập đầu những nắm tranh quặp vào những chiếc rui mè. Các tấm liếp, vách, đầu hồi bằng tre nứa... được các nghệ nhân tạo nên những đường nét hoa văn trang trí dày đặc rất độc đáo.   
Có thể phân biệt sự khác nhau của nhà rông Jrai, Bana và Sêđăng bằng cách xem xét độ cong của vòm mái, nhất là những hình trang trí ghép bằng nứa hoặc bằng gỗ trên đỉnh nóc. Nhà sàn dài của người Êđê, theo trường ca sử thi Đam San, có thể "dài một hơi ngựa chạy", hoặc "dài như một tiếng chiêng". Hệ thống xà dọc, gồm toàn những cây gỗ to một vòng tay ôm, dài tới hàng chục mét được dùng rìu gọt nhẵn đến bóng láng, kê gác lên nhau không có đinh mà vẫn đứng vững hàng chục năm giữa cao nguyên lộng gió.  
Thậm chí nếu cây không đủ độ dài của nhà thì cũng khó mà tìm ra điểm ghép nối giữa hai thân gỗ. Trong nhà dài của người Êđê có một hiện vật không thể thiếu. Đó là chiếc ghế dài (kpan) để các nghệ nhân ngồi khi đánh chiêng. Chiếc kpan này được làm từ nguyên một thân cây cổ thụ lớn, có thể dài đến hơn 10 mét, rộng từ 0,60 đến 0,80 mét. Một đầu thân ghế cong lên như hình dáng mũi thuyền, chân ghế liền vào thân, không hề có đục, gá. Những chiếc Kpan điêt (ghế nhỏ) cùng với chiếc Jhưng (giường nằm của riêng ông chủ nhà), cũng bằng cả một thân gỗ liền nhau như thế và những bộ chiêng, ché quý làm nên biểu tượng của sự giàu có và sang trọng của một gia đình Êđê.  
Người Jrai vùng A Yun Pa thường dựng nhà sàn có hệ thống chân cột to lênh khênh, phù hợp với đặc điểm thiên nhiên 6 tháng mưa và miền sông nước bao quanh. Người Lào vùng buôn Đôn (Đắc Lắc) còn lợp nhà bằng hàng trăm mảnh gỗ nhóm 1 xếp lớp lên nhau, mỗi mảnh to bằng một viên gạch. Những tấm "ngói gỗ" này đã tồn tại hàng trăm năm, trong sự khắc nghiệt của mưa nắng cao nguyên. Hàng cột, nhất là cột chính của gian đầu tiên, hay xà ngang ở hàng hiên, xà ngang đầu tiên trong nhà rông, nhà sàn, là nơi để nghệ nhân thể hiện trí tưởng tượng bay bổng, với những hình khắc nổi các loại thú rừng (hươu, voi, cheo, thỏ...), thủy sản (thuồng luồng, rùa, cá... ), chim muông, hình mặt trăng, mặt trời, những đường nét hoa văn chủ đạo thường thấy xuất hiện trong thổ cẩm của từng dân tộc...  
Ở vùng người Bana, Chăm tại huyện Vân Canh, tỉnh Bình Định còn có một loại phên dùng để lót sàn nhà rất đặc biệt. Đó là những thỏi gỗ hoặc mảnh nứa dày nhỏ như đầu ngón chân cái được nối với nhau thành tấm theo cách khớp từng mảnh lại, gác lên các thanh dầm gỗ sàn nhà. Trên sàn có trải chiếu ở chỗ mời khách ngồi, hoặc chỗ nghỉ ngơi của chủ nhà...  
Gần đây, ở một số vùng dân tộc Tây Nguyên có đời sống kinh tế phát triển đang rộ lên phong trào xây dựng nhà theo kiểu biệt thự trong các buôn làng. Tuy nhiên, cũng có một số buôn Êđê, điển hình như buôn Đinh, xã Dliê Mông, huyện Cư M Gar, tỉnh Đắc Lắc, bà con vận động gần như cả thôn làm nhà xây nhưng theo kiến trúc nhà sàn truyền thống, rất sáng tạo. Song kiến trúc nhà biệt thự đang dần trở nên phổ biến trong cộng đồng Tây Nguyên. Có một nhà dân tộc học người Nga đã nói: "Đến các vùng sâu, vùng xa của Tây Nguyên, tôi khâm phục việc tổ chức điều kiện sống rất thông minh, rất phù hợp với thiên nhiên và môi trường của bà còn".  
Việc đầu tư gìn giữ những nét độc đáo đặc trưng trong kiến trúc nhà ở truyền thống của người Tây Nguyên trong hiện tại sẽ là một việc làm rất có giá trị văn hóa, góp phần không nhỏ cho việc gìn giữ bản sắc văn hóa vật thể của đồng bào các dân tộc Tây Nguyên.

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

KIẾN TRÚC

**Thánh địa Mỹ Sơn - Di sản văn hóa đặc sắc của nền văn minh Champa**

Thung lũng làng Mỹ Sơn (thuộc huyện Duy Xuyên, tỉnh Quảng Nam) nằm ở phía nam một đoạn trung lưu sông Thu Bồn, có bề ngang 1.000 mét, chiều dài 1.800 mét. Vào thế kỷ IV, vua nước Champa là Bla-dra-xvac đã chọn nơi đây để xây dựng một thánh đường thờ các vị thánh Ấn Độ giáo. Các triều vua kế tiếp đã xây dựng thêm đền tháp, lăng mộ cho đến thế kỷ X.  
Khi kinh đô Champa chuyển vào Trà Bàn (Quảng Ngãi) thi ở Mỹ Sơn vẫn còn những công trình tiếp tục được xây cất cho đến thế kỷ thứ Xll. Tên tuổi vương hiệu, công tích của các vị vua và các quan có công xây dựng hệ thống đền tháp này đều có bia khắc ghi và dựng tại các lăng ở Mỹ Sơn. Bên cạnh việc thờ thấn Ấn Độ Giáo, thung lũng Mỹ Sơn còn là nơi thờ các vương tộc Chăm- pa. Vì vậy, các nhà sử học Pháp gọi nơi đây là "Thánh địa Mỹ Sơn" hay "Thung lũng các triều vua".  
Khu di tích Mỹ Sơn là một công trình kiến trúc vào loại đẹp của thế giới. Đó là một tổng thể bao gồm một ngôi đền chính gọi là Kalan (tiếng Chăm). Bao quanh Kalan có những ngôi tháp nhỏ, những công trình phụ và tường rào. Chính điện của ngôi đền Kalan là một căn phòng hẹp hình vuông có mái chóp nhọn, nơi đây thờ hình tượng của một vị thần hoặc một bộ Linga-Yoni. Kalan có ba phần: Đế tháp tượng trưng cho thế giới trần tục; thân tháp tượng trưng cho thế giới tâm linh; mái tháp tượng trưng cho thế giới thần linh. Kalan tượng trưng cho tiểu vũ trụ linh thiêng của thế giới.  
Các đền tháp ở Mỹ Sơn đều được xây bằng gạch nung đỏ, kết cấu theo hình tứ giác. Gạch của người Chăm nung nhẹ, không cứng lắm, có nhiều quy cách khác nhau. Những ngôi tháp xây bằng gạch không có mạch hồ, ghép với những mảng trang tr í bằng sa thạch như khung cửa, trụ cửa, lanh tô... đứng vững qua nhiều thế kỷ đã nói lên tài năng sử dựng gạch của dân tộc Chăm xưa kia.  
Mặt ngoài tường của đền tháp đều chạm nối nhiều hình người mặt quỷ hay động vật hết sức tinh tế. Ở đây, tháp lớn nhất có chiều cao trên 20 mét, chân tháp mỗi cạnh 13 mét. Mái tháp có nhiều tầng chồng lên nhau, càng lên cao càng nhỏ và đỉnh cao nhất có hình đài sen.  
Xung quanh ngôi tháp lớn có bốn ngọn tháp nhỏ ở bốn góc, đã tạo thêm bề thế cho tháp lớn. Ở trong tháp có tượng các thần bằng đá, lúc đầu có nhiều pho tượng được đúc bằng vàng. Ngoài ra, còn có nhiều các vật thờ bằng vàng, bạc, ngọc, ngà. Tượng thờ được đặt ở tầng dưới cùng, các tầng tháp ở giữa rỗng, các tầng nhỏ trên đỉnh tháp xây đặc. Những tượng đá có giá trị của hệ thống đền tháp ở Mỹ Sơn đã bị người Pháp trước đây mang đi tất cả.  
Các đền tháp ở Mỹ Sơn đều được xây bám theo hai bên bờ một dòng suối nhỏ chảy từ nam lên bắc, rồi đổ vào sông Thu Bồn. Những ngôi đền tháp được xây dựng từ thế kỷ Vl, Vll và Vlll - thời kỳ thịnh vượng của vương quốc Chăm- pa là những ngôi đền tháp đẹp nhất đều ở về phía nam hai bên suối. Ngôi đền thờ thần Siva hiện nay vẫn còn bức tượng thần mười tay đang múa trên bệ hình khối lập phương, trước mặt phủ phục con bò đực Nan-din mà vị thần này  
thường cưỡi.  
Lần đầu tiên, vào năm 1885, một toán quân Pháp đã đến vùng này và phát hiện thung lũng Mỹ Sơn. Năm 1899, các nhà khảo cổ học người Pháp là các ông Phi-nô, La giông-ki-e và Hăng-ri-pac-măngchi-ê, sau khi tiến hành khảo cứu đã xác định niên đại của các công trình. Năm 1903-1904, thêm một số công trình được tiếp tục phát hiện, lên tới hơn 70 công trình kiến trúc, nhưng đến nay còn 20 tháp và nhiều tác phẩm điêu khắc còn giữ được vẻ ban đầu.  
Rõ ràng, Mỹ Sơn là một quần thể di tích quan trọng nhất về nghệ thuật kiến trúc và tôn giáo của vương quốc Champa trước đây, hội đủ hai tiêu chuẩn mang giá trị toàn cầu. Khu di tích Mỹ Sơn điển hình cho sự giao lưu, hội nhập giữa văn hóa bản địa của dân tộc Chăm và những giá trị tiếp thu văn hóa bên ngoài, nhất là nghệ thuật và kiến trúc Ấn Độ, mặt khác phản ánh sinh động nền văn hóa Champa trong lịch sử văn hóa Đông Nam Á.  
Hiện nay, nhà trưng bày Mỹ Sơn đã mở cửa thường xuyên để đón du khách trong và ngoài nước đến tham quan một khu di tích kỳ vĩ, một di sản văn hóa thế giới đã được UNESCO công nhận.

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

KIẾN TRÚC

**Kiến trúc làng Việt Nam**

Nền văn hoá Việt Nam được tạo dựng trên cơ sở của nền văn minh nông nghiệp. Cuộc sống của người Việt Nam gắn bó với làng quán quê hương. Hình ảnh làng quê Việt Nam có luỹ tre xanh, có mái nhà tranh, có người cày cấy đã trở nên rất thân thuộc trong tâm hồn người Việt Nam.  
Từ rất xa xưa, người nông dân Việt Nam xem làm nhà là một trong 3 việc lớn của cuộc đời: Tậu trâu, lấy vợ, làm nhà và có an cư mới lạc nghiệp, điều đó có nghĩa là chỗ ở có ổn định mới lo được sự nghiệp. Quan niệm ấy đến nay vẫn tồn tại, vì vậy, khi trưởng thành ai ai cũng lo cho mình một chỗ ở, một cơ ngơi riêng. Đã bao đời nay kiến trúc ở nông thôn Việt Nam luôn đồng nghĩa với nét văn hoá làng, xã.  
Lật lại những trang sử của ngành kiến trúc Việt Nam, người ta thấy rằng kiến trúc Việt Nam ra đời rất sớm, có thể đã xuất hiện từ thời vua Hùng dựng nước, cách nay khoảng 4000 năm. Làng xóm cũng xuất hiện vào thời kỳ này. Người Việt cổ lúc bấy giờ đã biết bắc gỗ làm nhà để tránh hổ sói. Trên các trống đồng có thể thấy 2 loại hình nhà sàn chủ yếu là nhà sàn hình thuyền và hình mai rùa.  
Theo các nhà kiến trúc cho rằng làng xã Việt Nam có tính quần thể cao, có kiểu kiến tr úc đơn giản nhẹ nhàng phù hợp với khí hậu và tập quán của người Việt Nam. Làng luôn được bao quanh bằng những luỹ tre xanh, sau luỹ tre xanh đó là những mái nhà tranh ấm cúng, cưu mang che chở cho con người.  
Hầu hết các nhà nông thôn điển hình đều xây dựng theo kiểu có dãy nhà trên và dãy nhà ngang thường là ba gian hai chái. Có sân trước, vườn sau dàn hoa cây cảnh. Bao quanh nhà là hàng rào cúc tần, hay hàng hoa dâm bụt. Có gia đình mà chủ nhà là người nho nhã thích cuộc sống thanh tao thì họ chau chuốt hàng rào cây xanh rất cẩn thận. Ngày ngày cắt tỉa, chăm sóc như một thú vui nhằm trang trí thêm cho phần ngoài ngôi nhà ấm cúng, lịch lãm.  
Trước đây, khi cuộc sống c ủa người nông dân còn khó khăn, gia đình nào xây sân, bó hè bằng gạch Bát Tràng, trồng bên nhà một gốc mít chĩu quả - được coi là một gia đình nông thôn giàu có. Ngôi nhà của gia đình Chủ tịch Hồ Chí Minh đang được bảo tồn gìn giữ tại làng Kim Liên, huyện Nam Đàn, tỉnh Nghệ An, vẫn giữ nguyên nét kiến trúc điển hình của một ngôi nhà nông thôn Việt Nam như thế.  
Xưa hầu hết các nhà đều được làm bằng tranh tre nứa lá, gỗ. Nay, trong thời đại có tốc độ đô thị hoá nhanh, thì nhiều làng quê Việt Nam đã biến đổi có những dãy phố trong làng; phong cách xây dựng cũng theo kiến trúc đô thị mới.  
Nhà ở của người nông dân Việt Nam ở các vùng khác nhau cũng có những nét đặc trưng khác nhau. Nếu ai có dịp đi dọc chiều dài đất nước, hẳn sẽ rất thú vị khi thấy rằng nhà cửa làng mạc ở Việt Nam tuy bình dị, dân dã nhưng không vùng nào giống vùng nào. Điều đó xuất phát từ điều kiện và hoàn cảnh sống của từng vùng, phản ánh cả tâm tính của con người của vùng đó.  
Nam bộ ít có bão tố, lại nhiều kênh rạch, con người phải dồn sức vào chăm chút ghe xuồng và vườn tược, nhà cửa rất đơn sơ. Mấy cây que làm cột, làm kèo, một ít lá dừa nước vừa lợp mái vừa thưng vách.   
Lên Tây Nguyên, nắng lửa, mưa ngàn, mái nhà được làm theo kiểu nhọn vút, kèo cột vững chãi, hoa văn và tượng gỗ trang trí cho nhà của người sống và nhà mồ của người chết.  
Vùng miền Trung Việt Nam cát trắng, đất sỏi, gió Lào, mưa nhiều, bão lắm nên mái nhà thấp. Mái lợp dày, cột lớn. Chân cột kê đá tảng, mộng mạng chắc chắn như đúc, nhà có thể khiêng đi nơi khác mà không hư hỏng.  
Đồng bằng Bắc bộ là vùng đất cổ, làng cổ. Nhà cửa ý thức được truyền thống cha truyền con nối rất rõ. Nhà ngói, sân gạch, cây mít, tường vôi là một công thức để con người đủ yên tâm cho đời mình và cho con cháu đời sau.  
Lên Tây Bắc, Việt Bắc xa biển gần rừng, sẵn mưa nhưng ít bão nên nhà sàn cao, mái doãng, lợp ngói máng (thứ ngói xếp tiếp vào nhau không cần ràng buộc). Hoặc lợp bằng những mảng gỗ pơ mu, gỗ hoàng la chẻ mỏng. Hầu như nhà nào cũng có một hàng rào nứa vót nhọn cao vây quanh để chống thú dữ.  
Ở Huế, ngoài thành quách, thì nhà cửa có một nét rất đặc trưng mang tính cách Huế - đó là nhà vườn. Kiến trúc nhà vườn Huế độc đáo đã làm phong phú thêm cho bức tranh kiến trúc Việt Nam.

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

KIẾN TRÚC

**Kiến trúc độc đáo của Phủ Giày**

Từ Nam Định, qua những cánh đồng xanh mướt, xen lẫn rặng thông ngút ngàn đến huyện Vụ Bản, rẽ phải, đoạn đường ngắn dẫn ta đến với quần thể di tích văn hóa Phủ Giày. Cấu trúc Phủ Giày gồm Tiên Hương, phủ Vân Cát, lăng chúa, đền thờ Lý Nam Đế, chùa Linh Sơn... các di tích mang tính chất thờ thần linh nông nghiệp.  
Phủ Tiên Hương và phủ Vân Cát nằm ở bìa làng trong khoảng không gian vừa thoáng đãng lại vừa gợi lên trong lòng du khách sự trầm mặc.  
Trước khi bước vào tiền sảnh của Phủ Tiên Hương ta gặp một giếng tròn mang ý nghĩa tự thủy để tự phúc. Giữa giếng là một ụ đất làm nơi cắm cờ. Qua khoảng sân rộng, du khách gặp hệ thống nghi môn trụ. Đình trụ có gắn hình lân.  
Tiếp đó là ba phương đình dàn hàng ngang bao gồm Phương du Nhà bia và trống, Nhà bia và chiêng. Mỗi tòa đều bố trí hai tầng với tám mái cong cân xứng. Từ Phương du đi xuống, qua hai hệ thống bậc đá xen giữa và bốn con hổ hướng đầu chầu phủ.  
Vượt qua nơi này, du khách không khỏi ngỡ ngàng khi gặp một đường bao lát đá ôm lấy hồ bán nguyệt. Phía trước hồ có một bức bình phong to lớn bằng đá thiết kế theo kiểu cuốn thư sừng sững trong không gian. Bức thư đá mang những nét hoa văn khá công phu, đậm nét bản sắc dân tộc. Nối hai bên là hàng lan can đá từng quãng bổ trụ, phía trong có hai cầu nước lát đá với hai con rồng cuồn cuộn hướng lên chầu vào cửa phủ.  
Khác với Tiên Hương, phủ Vân Cát nằm trong không gian ấm cúng. Mùa hoa gạo nở, phủ Tiên Hương chìm trong màu hoa đỏ thắm của cây gạo. Đi sâu hơn, khách hành hương gặp Ngũ Môn, nơi đặt những tấm bia đá cổ. Trên năm cổng là năm tòa lầu, ba tòa giữa kết thành Tam Sơn. Trên nóc trụ là những con phượng kiểu đá lật mang đậm nét phong cách kiến trúc truyền thống.  
Nối liền với Ngũ Môn là Nghi Môn của đền thờ Lý Nam Đế (bên phải) và Tam Quan của chùa (bên trái). Điện chính gồm ba lớp. Tòa Tiền Bái bảy gian rực rỡ sơn son thiếp vàng, với nét chạm khắc hổ phù công phu, hình rồng được tạc ở nhiều tư thế sống động. Bên cạnh long, ly, quy, phượng còn có họa tiết cành tùng, cành trúc, cành mai, thanh tao, cành trúc quân tử. Tất cả những chi tiết đó liên kết lại trong một công trình kiến trúc vừa thể hiện tính cộng đồng của dân tộc v ừa thấy được mong muốn hướng tới "chân, thiện, mỹ" của cha ông ta. Bấy nhiêu thôi cũng đủ để minh chứng sự tài hoa, điệu nghệ của người thợ thành Nam. Ngoài ra, trong phủ Vân Cát còn bảo tồn nhiều sập, nhang án, bài vị, ngai, kiệu từ đầu thế kỷ XVIII.  
Cùng với hai phủ, lăng bà Liễu Hạnh được xây vào năm 1938, năm giữa cánh đồng thôn Tiên Hương trên một gò đất cao với năm vòng tường bao bọc. Hướng chính của cửa lăng là hướng tây, các phía còn lại đều có cửa, các cửa đều có bổ trụ, mỗi mặt tường có bốn cột đồng trụ vuông cao bằng nhau, hai cột chính có khắc câu đối ở ba mặt, hai cột phía ngoài có khắc câu đối ở hai mặt. Trên cùng là lăng mộ xây hình bát giác với đồ hình bát quái, chung quanh có đường viền làm nổi bật 60 búp sen.  
Hội tụ tất cả những giá trị văn hóa đã ra đời và tồn tại qua nhiều thế kỷ, di tích Phủ Giày góp phần làm phong phú thêm kho tàng nghệ thuật kiến trúc truyền thống Việt Nam.

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

HỘI HỌA – ĐIÊU KHẮC

**Tượng gỗ Võ Lăng**

Nghề làm tượng Phật ở Việt Nam có từ thế kỷ XVI và đã xuất hiện nhiều làng chuyên làm nghề tượng gỗ, nhưng nổi tiếng hơn cả vẫn là làng Võ Lăng, xã Dân Hoà huyện Thanh Oai (Hà Tây), cách Hà Nội khoảng 22 km đi theo đường quốc lộ 22.  
Từ những khúc gỗ trở thành những pho tượng linh thiêng toạ ở các chùa phải qua nhiều công đoạn tỉ mỉ, công phu. Tuỳ theo kích thước của pho tượng mà cắt gỗ, có khi phải chắp 2, 3 mảnh mới thành. Các tượng hầu hết được làm bằng gỗ mít. Dân làng đến bây giờ vẫn còn truyền lại về sự tích cây mít thường được trồng trong chùa - hoá thân của một người sống có tâm, thuỷ chung được các vị Phật độ trì. Gỗ mít dùng làm tượng không những mềm, mà còn không mối mọt, không nứt nẻ mà lại có mùi thơm.  
Nét đặc biệt là người làm thợ không cần nhìn mẫu, không một nét phác chì mà hoàn toàn làm theo trí nhớ. sau khi sấy khô, tượng được đánh bóng, dùng "khò" sửa sang cho đường nét thêm sắc sảo, mềm mại, rồi mới đến công đoạn sơn. Trước khi sơn tượng được bó một một lớp mỏng bằng sơn ta chộn với đất sét và mùn cưa. Mỗi bức tượng thường được quét mười lần sơn ta.  
Cuối cùng là việc tạo dáng cho bức tượng. Đây là phần đòi hỏi kỹ thuật và mỹ thuật cao, cả bí quyết nhà nghề nữa, vì làm sao để các pho tượng trở nên có hồn. Trước khi dùng sơn, các phần của tượng thường được thếp vàng hoặc bạc. Độ trong của sơn, độ bóng của kim loại tạo mầu sắc độc đáo, óng ả.  
Dưới bàn tay người thợ Võ Lăng hiện ra những đức ông phương phi, đầy đặn, những Phật bà Quan Âm phúc hậu, từ bi những tượng cô tươi tỉnh, sắc sảo, những ông Thiện hiền lành những ông ác dữ tợn... Sản phẩm của làng được cung cấp cho nhiều chùa ở các tỉnh.   
Tượng gỗ Võ Lăng còn được xuất khẩu sang Thái Lan, Trung Quốc, Đài Loan và các bạn hàng ưa chuộng.

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

HỘI HỌA – ĐIÊU KHẮC

**Tượng nhà mồ - Tây nguyên**

Theo lời kể của tộc người Banar thì tượng nhà mồ là để đưa tiễn người sang thế giới xa xăm. Bởi vậy, khi sống cuộc đời ra sao thì khi chết đi, con người chỉ đi xa nhưng cũng là một cuộc sống không khác gì thế giới bên này. Họ có kiếp sống của sinh thành, giao hoan, có giải trí và đương nhiên, những súc vật cũng cần mang theo. Đến lễ hội Bỏ mả (lễ hội Pthi), chúng ta ngập trong rừng tượng. Tượng nhà mồ hiện lên sống động quanh những nhà mồ, thể hiện một nền nghệ thuật cổ, rực rỡ.  
Tượng nhà mồ có thể xếp làm 3 lớp. Đó là thế giới sinh thành con người, có bào thai trong bụng mẹ, có giao hoan, giao phối âm dương, có bụng mang dạ chửa. Con người thuở nguyên sơ, phô bầy trong dáng khỏa thân, minh chứng sức mạnh truyền đời của loài người với nét đẽo khô ráp nhưng được cường điệu những bộ phận người cần được phô trương, bởi thế đường nét mạnh mẽ, gây ấn tượng rất mạnh, rất khác thường.  
Nhóm tượng thứ hai là những con vật gần gũi với người như voi, chó, trâu, bò... và nhóm thứ ba là những sinh hoạt cộng đồng như thể thao, săn bắn. Nhưng khi đến nhà mồ, lớp tượng cổ sơ nhất vẫn là tiêu biểu cho nghệ thuật tượng nhà mồ Tây Nguyên.  
Nghệ nhân đẽo tượng bằng chiếc rìu cứng cáp. Chỉ trên một khúc gỗ, không phác thảo và ngày này sang ngày khác, những cây gỗ to sù sì cứ hiện dần lên những dáng dấp, hình người, những tư thế cùng những chi tiết đa dạng của người đàn ông, đàn bà, trẻ nhỏ... dường như tất cả đã nằm trong đầu nghệ nhân. Họ lặng lẽ từng nhát chắc chắn bổ xuống để nên hình, nên tượng, nên hồn.  
Những bức tượng thực đó mà cũng hư hư huyền huyền đó như chính cõi "tối tăm" âm thế. Bởi thế mà trong ngôn ngữ người Banar các tượng mồ được gọi là "Mêu" với người Gia rai gọi là "Rup", nghĩa là hình tượng, chứ không gọi là hình ảnh, cũng không gọi rõ là tượng, nó cụ thể quá.

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

HỘI HỌA – ĐIÊU KHẮC

**Điêu khắc gỗ dân gian Ba Na**

Người Bahnar có câu: "Khẽi ning nơng, pơm bơxát" nghĩa là "tháng nghỉ làm nhà mồ", tháng nghỉ đó lại là mùa hội, mùa vui, mùa "uống tháng, ăn năm, trâu đâm, lợn mổ".   
Không chỉ của người Bahnar mà còn của người Giarai, Êđê và nhiều tộc người khác ở Tây Nguyên. Làm nhà mồ có nghĩa là tổ chức lễ hội bỏ ma hay bỏ mả. Do đó, không phải ngẫu nhiên lễ bỏ mả lại là lễ hội lớn nhất, tưng bừng nhất, vui nhất, mang tính văn hóa nhất và cũng mang tính cộng đồng nhất của Tây Nguyên. Chính nhà mồ, tượng mồ - những tác phẩm nghệ thuật kiến trúc và điêu khắc dân gian độc đáo của Tây Nguyên được ra đời vào dịp lễ hội thường niên này.  
Người Tây Nguyên quan niệm chết nghĩa là bắt đầu cuộc sống mới ở một thế giới khác - thế giới bên kia, thế giới của hồn ma. Bởi vậy, khi người chết đã ra đi là ra đi vĩnh viễn để sống cuộc sống khác. Ngôi nhà mồ, những pho tượng mồ được làm ra để phục vụ cho lễ bỏ mả hay cuộc chia tay, cuộc vui cuối cùng giữa người sống và người chết. Để người chết ra đi thanh thản và có cuộc sống đầy đủ ở thế giới bên kia, hôm làm lễ bỏ mả, người sống không chỉ làm nghi thức sinh thành cho người chết mà còn chia của cải cho người chết đem đi.  
Cũng như nhiều dân tộc trên thế giới, ở Tây Nguyên, nghi thức sinh thành được quan niệm và thể hiện qua hành động giao hoan. Hiện giờ, nghi thức đó không còn nữa, nhưng theo lời kể của các cụ già, trước đây, vào những đêm bỏ mả trai gái được tự do quan hệ tình ái. Hình ảnh hay khái niệm sinh thành được thể hiện rất cụ thể và đậm nét ở tượng nhà mồ.  
Nếu đến các khu nhà mồ Tây Nguyên ta sẽ như lạc vào cả một mê cung của rừng tượng gỗ với rất nhiều những hình tượng khác nhau và cách thể hiện khác nhau. Thế nhưng, chỉ cần đi nhiều một chút, để ý một chút, là sẽ nhận ra một hàng số xuyên suốt qua các nhóm tượng: Hình ảnh về một sự sinh thành. Thông thường, ở hai bên cửa nhà mồ đều có một cặp tượng trai gái hoặc đang phô bày cơ quan sinh dục của mình hoặc đang giao hoan. Đứng bên cặp tượng trai gái đó, là tượng người đàn bà chửa, còn ở các góc rào xung quanh nhà mồ là tượng những hài nhi đang ngồi.  
Mặc dầu khi được hỏi, đồng bào thường trả lời là làm tượng nhà mồ cho vui, cho đẹp, nhưng tính phổ biến của ba loại tượng vừa kể trên khiến chúng tôi nghĩ rằng, lớp tượng mồ đầu tiên là lớp tượng biểu hiện ý niệm về sự sinh thành.  
Sở dĩ chúng tôi gọi lớp tượng này là lớp tượng đầu tiên vì ở không ít khu nhà mồ, nhất là ở các vùng xa ta chỉ gặp ba hình ảnh: Giao hoan, đàn bà chửa và hài nhi. Vì để thể hiện một hình tượng, một ý niệm, nên những con người ở lớp tượng mồ cổ không phải là một con người cụ thể mà là "con người chung" "con người khái quát" hay "con người vũ trụ", còn ngôn ngữ của điêu khắc là ngôn ngữ gợi chứ không tả.  
Một điều khá đặc biệt và đáng lưu ý nữa của lớp tượng mồ thứ nhất này là bố cục đồng hiện ý - ba hình ảnh hay ba hành động diễn ra trong ba thời gian kế tiếp nhau: giao hợp, chửa, hình h ài nhi, được thể hiện cùng một lúc trên một mặt phẳng của lối rào quanh nhà mồ. Do vậy, chúng tôi gọi phong cách đầu của tượng nhà mồ Tây Nguyên là phong cách biểu tượng gợi tả - đồng hiện ghi ý. Không phải ngẫu nhiên mà người Tây Nguyên gọi những tượng mồ lớp xưa này là "hình" chứ không phải "tượng" (tiếng Giarai là rup, tiếng Bahnar là mêu).  
Nếu thống kê hết tên gọi rồi xếp vào một bảng danh mục, ta sẽ phải ngạc nhiên trước sự phong phú và đa dạng về nội dung của tượng nhà mồ Tây Nguyên, vì hầu như toàn bộ cuộc sống của con người đều được nghệ nhân dân gian thể hiện lên các tác phẩm của mình.  
Thế nhưng cả bức tranh cuộc sống sinh động đó lại nhằm phục vụ cho người chết. Người Tây Nguyên tạc những tượng mồ ở nhà mồ để những người đó đi hầu cho người chết ở thế giới bên kia. Tuy nội dung hay ý nghĩa của các hình tượng thì phong phú như vậy, nhưng đồng bào các dân tộc Tây Nguyên lại gọi gộp tất cả những tượng mồ loại này vào một nhóm - những người hầu (tiếng Giarai - hlun, tiếng Bahnar - đích).  
Rất có thể, cũng như ở nhiều nơi khác trên thế giới, xưa kia ở Tây Nguyên, người hầu hay tù binh đã bị chôn theo các tù trưởng lớn. Chính dấu ấn của thời "chiến tranh bộ lạc" xa xưa mà các truyện cổ và sử thi Tây Nguyên thường nói tới, đã còn để lại dấu ấn lên nội dung nhà mồ.  
Giờ đây, người Tây Nguyên tạc lên tượng nhà mồ những con người hay những con vật với một ước muốn là những người mà vật đó sẽ theo hầu hạ người chết ở thế giới bên kia. Những con người, những con vật ở lớp tượng mồ thứ hai này tuy cụ thể rồi những cũng vẫn là những con người hay những con vật chung chung: người đánh trống, phụ nữ giã gạo, thợ rèn, lính Pháp, người thợ chụp ảnh, chàng thanh niên, cô gái, cầu thủ đá bóng, con voi, con chim, con cú... Tất cả những hình tượng đó nhấp nhô quanh nhà mồ và tạo ra cả một bức tranh sinh động về cuộc sống để người chết sẽ mang đi sau lễ bỏ mả.   
Dần dà, theo thời gian, nội dung của lớp tượng mồ thứ hai đã lấn dần để rồi át hẳn cả lớp nội dung trước đó. Ở nhiều nhà mồ, những tượng đáng lý phải thể hiện ý niệm về sự sinh thành, đã phải "chuyển mình" thành hình ảnh những người theo hầu người chết: những cặp trai gái giao hoan biến thành những chàng trai, cô gái, hay đàn ông, đàn bà, những hình ảnh hài nhi biến thành tượng người buồn, người khóc...  
Do nội dung trở nên phong phú hơn, sinh động hơn, gần cuộc sống hơn, nên ngôn ngữ tạo hình của lớp tượng thứ hai cũng bớt trừu tượng đi để đến với ngôn ngữ của tả.  
Nếu tượng mồ lớp cũ trừu tượng và mang tính chất khái quát bao nhiêu thì tượng mồ mới hiện thực và sinh động bấy nhiêu. Nếu ở các tượng mồ lớp trước tính biểu tượng là chính thì ở tượng mồ lớp sau lại là tính hiện thực. Thế nhưng, cái thực của tượng mồ lớp thứ hai vẫn được thể hiện chủ yếu bằng các nét, các khối mang tính gợi và tính khái quát chứ không bằng ngôn ngữ tả đến từng chi tiết.  
Chính những đặc tính khái quát chứ không bằng ngôn ngữ tả đến từng chi tiết. Chính những đặc tính khái quát và gợi cảm của ngôn ngữ tại hình cũng như của hình tượng tạo ra nét hoành tráng của tượng nhà mồ Tây Nguyên. Những pho tượng mồ, mặc dầu không lớn vì phải khuôn vào thân cây gỗ, cứ như nở tung ra và vươn cao lên trong không gian.  
Dựa vào những đặc trưng của nội dung hình tượng và ngôn ngữ tạo hình, chúng tôi tạm gọi phong cách thứ hai của tượng nhà mồ Tây Nguyên là phong cách tả thực - trần thuật - một phong cách gần với phong cách của sử thi.  
Trong những thập niên gần đây, những thay đổi trong cuộc sống sinh hoạt và những tiếp xúc mới rộng rãi hơn đã có những tác động không nhỏ vào tượng mồ Tây Nguyên. Những người thợ tạc tượng dân gian Tây Nguyên hiện nay thích làm cho tượng của mình giống như thực hơn, cầu kỳ chi tiết hơn. Vì vậy, tượng nhà mồ mất dần tính trầm tư, khái quát và hoành tráng vốn có của mình. Nội dung tượng thì ngày càng nhiều thêm, trong khi đó, tính nghệ thuật thì ngày một mất đi. Bởi thế mà giờ đây lên Tây Nguyên, dù vào mùa đẽo tượng, ta không còn gặp nhiều tác phẩm nghệ thuật tượng mồ đẹp như xưa nữa.  
Theo phong tục của đồng bào các dân tộc Tây Nguyên, tượng mồ được làm ra để phục vụ cho lễ bỏ mả và chỉ có tác dụng trong những ngày hội lễ mà thôi. Sau lễ bỏ mả, thì ngôi nhà mồ cùng những tượng mồ cũng bị bỏ luôn. Năm tháng, nắng mưa sẽ dần dà làm hư hỏng rồi tan biến những tác phẩm nghệ thuật tượng mồ vào với đất...

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

THỦ CÔNG - MỸ NGHỆ

**Nghệ thuật gốm trà Việt Nam**

Việt Nam đã biết đến trà thời Đông Hán, nhưng trà đạo Việt thành hình vào đời nhà Đường, theo các nhà sư Phật giáo và Giao Châu. Sách Trà Kinh của Lục Vũ nhập đề rằng "trà là loài cây lớn ở phương nam".  
Chứng tích trà đạo Việt còn lưu lại trên những bình bát trà gốm Việt Dao từ thời bắc thuộc, lên đến tột đỉnh thời Phật giáo Lý, Trần. Đạo trà Việt cổ là đạo mà không đạo, đạo vô môn quan: không cửa vào, không lối ra.  
Tương truyền Bồ Đề Đạt Ma từ Tây Trúc sang Tàu chín năm ngồi ẩn trong hang thiền định. Mắt sụp xuống buồn ngủ, ông cả giận bứt mi mắt vất xuống đất, chỗ ấy mọc thành cây trà đầu tiên. Chuyện hoang đường này cốt đồng hóa trà cho sự thức tỉnh Định Huệ. Hoa ngữ Ch a (Trà) và Ch an (Thiền) nghe đồng âm và đồng nghĩa. Từ đó, trà là bạn người tu thiền như hình với bóng. Tổ thứ sáu thiền Tào Khê là Huệ Năng, tự nhận là người Man di miền Ngũ Lĩnh, xứ của trà.  
Lục Vũ là một cuồng sĩ đất Hồng Tiệm đời Đường, thường lang thang ngâm thơ rồi khóc rống. Ông để lại cho đời sách Trà Kinh gồm ba quyển bàn về trà, gốm trà, cách pha và uống trà, được người đời sau gọi là ông tiên trà, thờ làm sơ tổ trà đạo Trung Quốc.  
Trà Kinh chép: Trà là loài cây quý ở phương Nam, cây như cây qua lô, lá như lá chi tử, hoa như hoa bạch tường vi, trái như trái banh lư, nhụy như nhụy hoa đinh hương, mùi vị rất hàn (lạnh).  
Sách Quảng Bác Vật Chí chép: cao lư là tên riêng của một thứ trà, lá to mà nhụy nhỏ, người nam dùng để uống.  
Trà Kinh lại chép: "Người phương Nam có cây qua lô giống như lá trà non mà nhụy đắng, giã nát ra pha trà mà uống thì suốt đêm không ngủ. Ở Giao Châu và Quảng Châu người ta rất quý thứ này, hễ có khách đến nhà thì trước hết bày ra đãi khách". Theo lời Đào Hoàng Cảnh, một ẩn sĩ tài hoa đời Nam Bắc Triều thì bọn xử sĩ trong thiên hạ rất chuộng thứ trà này.  
Theo sách Nghiêm Bác Tạp Chí trích lời Lý Trọng Tân học sĩ nói: "Trà ở Giao Chỉ như rêu xanh, vị cay gắt gọi là trà đăng" (tức là mạt trà). Những núi ở huyện Ngọc Sơn, tỉnh Thanh Hóa có trồng thứ trà này. Cây trà mọc liên tiếp che khắp rừng. Người bổn thổ hái lá, giã cho nát, phơi khô trong bóng mát, nấu mà uống, tính nó hơi hàn, có thể làm mát tim phổi và ngủ ngon.  
Cửu Chân, tên gọi Thanh Hóa đất Việt cổ có: núi đặt tên chữ là Trà Sơn, người ta gọi nôm là núi Chè. Sách An Nam Chí lược chép: nhà Trần mỗi lần đi sứ nhà Nguyên đều cống trà thơm làm thổ sản quý.  
**Cái đẹp của Bát Trà**  
Đời xưa, khi nhà Tống bên Tàu dựng nghiệp, chọn núi Thiên Mục ở Triết Giang làm chủ sơn, phúc địa mong cầu vững bền triều đại. Nhà Lý bên ta chọn núi Tiên Du; cũng như nhà Trần ngóng về núi Yên Tử, nơi vua dựng nhà Trần lui về ẩn tu sau việc nước.  
Từ thuở triều Hán, Đường, Tùy sứ ta đã chế được thứ gốm tên gọi Việt Dao. Gọi tên như thế để chỉ thứ "men tro" trổ mầu xanh biếc như ngọc cổ. Sách Tàu chép Việt Dao phát sinh từ Nam Việt miền Ngũ Lĩnh, chứ không nói rõ đất Giao Châu, Cửu Chân. Di chứng khảo cổ học, trên đất ta nay tỏ rõ thời ấy ta đã làm được gốm Việt Dao, mà lại làm một số lượng rất lớn, khởi từ những giọt men xanh nhiễu đọng trên thân gốm, mà nay xếp vào loại gốm "Hán bản địa".  
Từ mầu xanh bích ngọc đời Bắc thuộc đến mầu xác trà đời Lý, Trần, những bát trà Việt ra đời song song bát trà Đường, Tống bên Tàu. Người Việt vẫn trung thành sở thích sắc mầu Việt Dao của dân tộc đến mãi thế kỷ 15. Hóa ra Việt Dao là chữ gọi dân tộc ngày nay ta vẫn mang tên, là người chế ra men gốm tiền thân gốm men ngọc (proto-celadon) lừng lẫy Đông phương.  
Đời Lý, Trần đã làm ra rất nhiều các thứ liễn, bình đựng nước pha trà đi đôi với các loại bát trà mang thần thái đặc thù Đại Việt. Bình trang hoàng tòa sen chạm nổi, âu bát vóc dáng chẳng khác nào bình bát các tăng sư.  
Làng nào cũng có đình chùa. Bát trà cũng là vật không thể thiếu được trong các đồ tế nhuyễn bày trên điện thờ, cũng như cúng vào chùa chiền để các sư uống trà. Nghệ phẩm từ các làng gốm như chở chuyên hồn đạo, tiếng chuông mõ sớm hôm, mùi trầm nhang quyện trong không gian lũy tre làng trên đất nước. Thiền gốm Lý, Trần đã mang cung cách rất Việt Nam.  
Văn bia đời Lý do sư Pháp Ký soạn cho thầy là sư Tịnh Thiền ghi rằng "Chỗ uống trà là chỗ thập phương thí chủ dồn về". Chỗ uống trà tức là cửa Phật. Nay ngắm những trà khí cổ, ta mới biết phép uống trà Việt lồng trong thiền vị từ thuở đầu dựng nước, đưa hình sắc của tâm linh đến cả đại chúng.  
**Bát trà Việt trong trà đạo Nhật**Tại nền chùa cổ Dazaifu Kanzeon-ji người ta đào được những mẫu gốm vỡ của bát trà Đại Việt đời Trần, kề bên mảnh ván mục còn đọc được vết mực ghi niên đại tương đương năm 1330. Trước đó, đã có những trà khí Đại Việt xưa hơn vào chốn tăng đường Nhật.  
Đầu thế kỷ 13, thượng sư Eisa từ Trung Hoa mang về Nhật Bản lần đầu giống cây trà. Sau đó, đệ tử Ngài là sư Dogen sang du học tại chùa Thiên Mục Sơn, khi về nước có người hỏi sư học được gì, sư đáp: "Không có chi nhiều ngoài pháp an tâm". Pháp an tâm sư mang về cùng trà đạo và bát trà Thiên Mục (tiếng Nhật gọi là Temmoku). Dogen được coi là sư tổ của trà đạo Nhật Bản vậy.   
Cũng như Đại Việt, bấy giờ Phật giáo Nhật bén rễ vào giới thế quyền. Tăng sư là khách quý của các sứ quân và bọn phú hào. Họ học Phật rồi tiêm nhiễm luôn đạo thưởng trà. Uống trà nhằm luyện con người khu trừ những chướng ngại phiền não, để đạt chỗ rốt ráo của an bần lạc đạo, hòa đồng với Tự Nhiên, tức là Chân Như.  
Uống trà, hành trà đạo phải có các trà khí mà ngành gốm Nhật bấy giờ rất phôi thai. Nên trà gốm từ Cao Ly, Trung Quốc, Đại Việt đưa sang giá đắt, chỉ giới hạn trong hàng sứ quân và đại phú. Thay vì hấp thu nếp thanh bần, họ bèn mượn trà đạo làm trò trà dư tiêu khiển, đặt ra các quy tắc kiểu cách (Cha No Yu), muốn vào phải qua cổng Hữu Môn Quan.  
Trà đã đưa thiền vị đạm bạc vào trú ngụ chỗ đền các xa hoa. Trong khuôn viên cung đình nguy nga, các chúa công sai dựng nên trà thất bắt chước lều cỏ bần hàn của ẩn sĩ để hành trà đạo. Còn bên nước Việt, đạo đã từ cung cấm ra đi, bỏ phú quý phù vân để phiêu bồng nơi cảnh thật của "rừng trúc lắm chim" (Trúc lâm đa túc điểu) như thơ ngài Huyền Quang. Các vua Lý, Trần bỏ kinh về núi, thực hiện hạnh tầm đạo dẫm theo bước của thái tử Tất Đạt Đa. Ấy là chỗ khác biệt trong lịch sử thiền đạo Việt - Nhật vậy.   
Từ bát trà Thiên Mục, về sau trà gốm Trung Quốc xa lìa hồn đạo, ngày càng tinh kỳ sắc sảo để thỏa mãn thị hiếu vua quan, kẻ nhà giàu thích trưng bày đồ mỹ ngoạn, thành kỹ nghệ xuất đi các nước. Lấy cảm hứng từ mầu xanh xác trà Việt Dao (proto-celadon), gốm Trung Quốc tiến hóa thành mầu men ngọc xa hoa (celadon), của lò Diệu Châu Bắc Tống, lò Long Tuyền Nam Tống. Trong khi nước Việt vẫn chuộng giữ mầu xác trà "thuận tự nhiên" cốt cách đạm bạc của tổ tiên.  
Khi các trà sư Nhật ra tay đón nhận bát trà Việt ấy, con mắt trong tâm hồn họ như thoát nhiên thể ngộ được ấn chỉ tâm truyền ấy. Quan hệ Trung Quốc, Nhật Bản sinh thù nghịch từ thế kỷ 14, hồi quân Nguyên Mông sang đánh Nhật, bị ngọn Thần Phong diệt. Khi nhà Minh lên ngôi, từ năm 1371 ra lệnh cấm dân duyên hải xuất ngoại. Đến năm 1567, mới bỏ luật này, nhưng vẫn cấm vượt biển sang Nhật Bản vì nạn "Nuỵ khấu" (cướp lùn), quẫy nhiễu bờ biển Trung Quốc. Suốt mấy thế kỷ đó, Nhật đã tìm thấy nơi Đại Việt của nhà Lê nguồn cung cấp tơ sống và gốm sứ.  
Lúc này Đại Việt đã làm sứ vẽ lam. Gốm sứ trà Việt nhập vào Nhật Bản nhiều hơn trước, đóng vai trò quan trọng trong nghệ thuật trà đạo Nhật Bản đang hồi cực thịnh. Không gò gẫm tỷ mỷ như bàn tày nghệ nhân đời Minh, mấy nét đơn sơ trên gốm Việt phóng bút cảnh chim trời, cá nước, sơn thủy, tùng thạch v.v... xuất cái thần vị Thiền Lão, chẳng khác nào tranh tốc họa Sumi-e, và thuật thư pháp, rất hợp với tâm hồn trà nhân Nhật, làm họ say mê. Vẽ gốm như vẽ tranh Thiền. Di sản tranh cổ họa Việt Nam ngày nay chừng như có thể thấy trên gốm cổ.  
Nhật Bản là một dân tộc hoài cổ và có khiếu thẩm mỹ từ những vật nho nhỏ. Ngày nay trong các viện bảo tàng khắp nước này trân quý giữ những món trà khí Việt từ đời Lý - Trần - Lê - Mạc đã liên tục đến Nhật Bản qua bao thế kỷ.  
Trong hậu sảnh những thiền viện xưa, còn cất giữ những đồ tế nhuyễn và trà khí làm bởi những nghệ nhân vốn là người mộ Phật ở xứ Việt xa. Và trong lâu đài cổ, truyền thừa các sứ quân và giới phú hào ngày nay còn gia truyền các bộ gốm sứ Việt Nam làm báu vật. Bộ sưu tập gốm Việt trứ danh nhất của dòng họ thương nhân Ozawa Shrouemon từ Hội An trở về Nhật Bản năm 1638, khi chúa Tokugawa cấm dân Nhật xuất dương. Chiếc bát vẽ mầu "Beni-Annam" ngày ngày chúa Tokugawa ưa dùng thưởng trà nay là báu vật trong lâu đài của chúa ở Nagoya v.v...  
Dòng trà gốm đầu tiên Raku đã mang dáng bát trà Lý, Trần. Về sau truyền thừa dòng gốm này và các trường phái khác thường mô phỏng theo mỹ thuật gốm nước ta. Họ gọi là Annam Yaki để chỉ cho dòng gốm hoa lam của lò Chu Đậu, Bát Tràng ở Đàng Ngoài thời Lê, Mạc; và Kochi Yaki, tức gốm Cochin China xứ Quảng Nam Đàng Trong của chúa Nguyễn về sau.  
Sử Nhật chép vị sơ tổ dòng gốm Raku tên là Zengoro, còn một hiệp sĩ theo phò lãnh chúa Ashikaga, ông làm gốm tế nhuyễn cho thiền viện Kasuga, và trà khí cho tăng sư hành trà đạo. Con cháu về sau lấy đó làm nghiệp nhà.  
Truyền thừa đời thứ 10, Zengoro Ryozen vẫn làm gốm lối gia truyền, và khởi đầu bát trà lừng danh Raku. Ông còn biệt tài mô phỏng trà gốm của An Nam (Annam Yaki) và Cochin China (Kochi Yaki). Đến đời con nối dõi, Zengoro Hogen là một nghệ sĩ tài hoa nhất trong dòng họ. Ông nổi tiếng chuyên làm gốm ba mầu (tam thái) kiểu Kochi Yaki, gồm mầu lục, tím đỏ và vàng, mỗi mầu ngăn cách nhau bằng những nét chạm nổi. Hogen được lãnh chúa Tokugawa đất Kishu thu dụng và sủng ái, ban cho chiếc ấm bạc chạm tên Eiraku (Vĩnh Lạc) lưu danh trên tác phẩm, coi tài nghệ ông ngang hàng các tuyệt phẩm đời vua Minh bên Tàu cùng tên, đầu thế kỷ 15. Chúa còn ban cho ông một ấn vàng, chỉ được dùng đóng tên lên các món trà khí được chúa chuẩn nhận.  
Năm 1659, một nghệ sĩ gốm người Tàu mà người Nhật gọi tên là Chin Gempin mở lò chuyên sáng tác những trà gốm bằng loại gốm tiêu biểu dòng Seto: mầu trắng rạn mịn tựa ngà cổ, mô phỏng kiểu gốm Bát Tràng của An Nam xuất sang Nhật Bản hồi trước. Ông trang trí trên gốm cảnh sơn thủy, hoặc đề thư pháp thơ cổ bằng mầu lam xanh.  
Dòng gốm Kutani, chuyên làm gốm mầu sặc sỡ, trong đó có loại bắt chước làm gốm sứ cổ Tàu, Việt. Năm 1810, thương nhân giàu có tên Yoshidaya Denyemon tái dựng lại những lò gốm đã đóng cửa ở Kutani, để phục chế kiểu gốm Kochi Đàng Trong Việt Nam đời trước. Mokubei (1767 - 1833), là bậc văn nhân theo mẫu truyền thống đông phương. Ông làu thông kinh sách có khiếu làm thơ, vẽ tranh, tạo gốm, môn nào cũng tài hoa. Ông bắt chước làm các món sứ cổ, khéo léo chẳng phân biệt mới cũ đâu vào đâu. Ông đặc biệt mô phỏng các tiêu bản trà gốm Cochin China không sai sẩy, tác phẩm này nay trưng bày trong Viện Bảo tàng Nghệ thuật Tokyo.  
Thế kỷ 20, những nghệ sĩ học giả Tây phương nào đến Nhật Bản bị cuốn hút trong đạo vị nền văn hóa nghệ thuật Nhật, dĩ nhiên đều mê say các cổ trà gốm Việt tại Nhật Bản. Các tên tuổi: William Willets, Stephen Addis, Hugo Munsterberg, Hazel H.Gorham, John Stevens v.v... dày công nghiên cứu và giới thiệu cái đẹp trong văn hóa Nhật đến Tây phương. Qua họ, thế giới lần đầu tiên biết đến bát trà Việt trong trà đạo Nhật. Lừng lẫy nhất là nhà nghệ sĩ gốm kiêm đạo gia người Anh Bernard Leach, từng trải suốt đời học hỏi và sáng tạo tại Nhật Bản, được lão sư dòng gốm Kenzan thu nhận và ban ấn truyền thừa. Trong sự nghiệp tầm thầy học đạo, ông học qua thuật làm gốm nung Kochi Yaki, tức gốm Đàng Trong Việt cổ tại Nhật Bản.   
Ông trân quý vô ngần một bát trà gốm trắng sứt mẻ đời Lý trong bộ sưu tập riêng mình. Về già, ông là bạn tâm đắc của Shoji Hamada, một đạo sư gốm Nhật Bản. Cả hai thuộc vào hàng bốn tên tuổi thượng thừa của ngành gốm hiện đại. Cả hai đều ưa thích sưu tầm bát trà cổ Việt, dùng đó làm tiêu bản học bí quyết làm gốm của cổ nhân.  
Hai nước đều thấu nhập tinh hoa văn hóa Trung Quốc, nhưng nghệ thuật gốm trà Việt - chứ không phải Tàu - đã gây ảnh hưởng lớn trong lịch sử trà đạo Nhật, cho thấy tâm hồn và lòng rung cảm cái đạo Đẹp của hai dân tộc đời cũ rất gần nhau. Nghệ thuật dân gian Nhật (mingei) mang những hình thái không khác mấy với nghệ thuật làng quê truyền thống Việt Nam.

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

LÀNG NGHỀ

**Truyền thống làng nghề của Hà Nội**

Thăng Long với 13 trại, 61 phường thời Lý-Trần, 36 phố phường thời Lê-Nguyễn là nơi tụ hội các làng nghề từ khắp mọi miền đất nước đổ về. Những người thợ tài hoa đã mang theo cả gia đình, bạn bè họ hàng làng xóm lên mở nhà, lập phố. Bằng sức lao động cần cù và tài năng khéo léo đã làm ra được sản phẩm hàng hoá tinh xảo cung cấp cho dân chúng kinh kỳ và các vùng lân cận, làm cho phố phường ngày càng trở nên sầm uất.  
Hơn đâu hết đất Thăng Long xưa - Hà Nội nay là nơi tập trung đông đảo các làng nghề truyền thống. Sự phát triển của làng nghề không chỉ có vai trò nâng cao mức sống mà còn đóng góp quan trọng trong đời sống, là dấu ấn truyền thống văn hoá dân tộc tại mỗi thời kỳ dựng nước và giữ nước. Làng nghề thủ công ở Hà Nội có rất nhiều nguồn gốc khác nhau, những làng nghề có sẵn chiếm phần nhỏ trong tổng số làng nghề. Đa phần đều được di dời từ nơi khác về... Những người làng Hòe Thị (Từ Liêm) và Đa Sỹ (Hà Đông) không chỉ đưa hàng hoá ra Hà Nội bán mà họ còn kéo nhau ra thôn Tân Khai, tổng Thuận Mỹ, huyện Thọ Xương mở lò rèn sắt, bán nhiều loại bừa nên đổi thôn thành phố Hàng Bừa. Về sau không chỉ có bừa mà còn rèn ra nhiều loại sản phẩm khác nên đổi thành phố Lò Rèn.  
Thợ Hòe Thị còn mở Lò Rèn ở phố Sinh Từ, Kim Mã, Đê La Thành... nay vẫn còn một số nhà ở phố Nguyễn Khuyến (Sinh Từ cũ), sản xuất các loại dao kéo Sinh Tài nổi tiếng.  
Các lò rèn không chỉ đỏ lửa trong phố Sinh Từ, Lò Rèn... do người Đa Sỹ, Hòe Thị lập nên mà còn có cả ở phố Lò Sũ do tốp thợ làng Đa Hội (Đông Anh) kéo đến chuyên làm các loại gươm đao, giáo mác. Gần phố Lò Rèn là phố Hàng Thiếc, xưa chuyên sản xuất và bán các loại hàng thiếc như đèn dầu, ấm trà...  
Ngày nay, sản phẩm được thay bằng các loại nhôm kính, bể nước treo... Ở gần phố Hàng Thiếc có phố Hàng Đồng nguyên là đất thôn Yên Phú tổng Tiền Túc do dân làng Cầu Nôm (Mỹ Hào, Hưng Yên) đến đây mở hiệu buôn bán các loại đồ đồng. Phố Hàng Quạt trước đây sản xuất và bán các loại quạt do thợ làng Vác (Canh Hoạch, Hà Tây) làm ra, nay chuyển sang sản xuất và bán các loại bàn thờ, đồ thờ, câu đối...  
Cuối thế kỷ XIX, một số người dân làng Nành (Ninh Hiệp, Gia Lâm), sang mở hiệu đóng yên ngựa giầy da, guốc dép, lập nên phố Hà Trung. Hiện nay phố này vẫn làm và buôn bán hàng da và giả da khá nhộn nhịp. Nghề làm tàn lọng và thêu ren do thợ từ làng Quất Động (Thường Tín, Hà Tây) ra lập nghiệp ở các phố Hàng Lọng (nay là đoạn đầu đường Lê Duẩn) và Hàng Thêu (nay ở đoạn giữa phố Hàng Trống). Người thợ làng Chắm (Tứ Lộc, Hải Dương) đã đưa nghề làm đồ da, đóng giầy, dép đến Thăng Long lập nên thôn Hài Thượng (thợ giầy) sau đổi là phố Hàng Giầy và ngõ Hài Thượng. Ông tổ nghề giầy được thờ ở đình phả Trúc Lâm nằm trên phố Bảo Khánh.  
Nghề làm đồ vàng bạc, kim hoàn hiện đang tập trung ở phố Hàng Bạc chính là do thợ làng Định Công (Thanh Trì), thợ làng Đồng Sâm (Thái Bình) kéo nhau ra lập nghiệp. Cuối thế kỷ XV một số người làng Châu Khê (Hải Dương) cũng kéo nhau ra mở xưởng đúc tiền, làm cho phường vàng bạc càng trở nên nhộn nhịp. Hàng Tiện là nơi buôn bán các hàng tiện gỗ như mâm bồng, ống hương, đài rượu, khuôn oản, chân bàn... do người làng Nhị Khê làm nay trở thành các phố Hàng Hành, Tô Tịch và một đoạn Hàng Gai, và vẫn còn một vài nhà ở phố Tô Tịch làm nghề dũi gỗ. Phố Hàng Khay bán các sản phẩm vẽ làng Nhót (Đông Mỹ, Thanh Trì), sản phẩm khảm trai của làng Chuôn Ngọ (Phú Xuyên, Hà Tây), đồ gỗ Đồng Kỵ (Bắc Ninh)...   
Không chỉ nghề thủ công, Hà Nội còn là một trung tâm văn hoá ẩm thực nổi tiếng, đồng thời là nơi sản xuất và chế biến các món ăn hấp dẫn. Chả cá Lã Vọng nổi tiếng đến mức phố Hàng Sơn có quán chả cá của gia đình họ Đoàn, trước cửa có tượng Lã Vọng ngồi câu cá nên dân quen gọi là chả cá Lã Vọng.  
Tên phố cũng bị đổi thành phố Chả Cá. Phở Hà Nội, một món ăn bình dân được tả rất thi vị trong văn Nguyễn Tuân, Thạch Lam, Vũ Bằng... Rồi bánh quấn Thanh Trì, bánh Tôm Hồ Tây, bún Tứ Kỳ, bún Phú Đô, cốm Vòng, gạo tám Mễ Trì... Qua thời gian, trên các phố phường xưa nay có phố mở thêm nghề sản xuất mới như: nghề khắc bia mộ ở phố Hàng Mắm, nghề may ở phố Hàng Trống, phố Khâm Thiên. Về ẩm thực thì các phố Hàng Mành đã thành phố bún chả, Hàng Hành thành phố cà phê...  
Đa số những phố xưa đã mất đi nhiều, trở thành các phố buôn bán dịch vụ, du lịch... Nghề xưa cũng đã thay đổi, xuất hiện thêm những ngành nghề mới hiện đại. Ngày trước sản phẩm được sản xuất từ các làng nghề, phố nghề, nay sản phẩm được sản xuất từ các nhà máy, xí nghiệp có thiết bị công nghệ hiện đại. Duy chỉ còn cái tinh thần "khéo tay hay nghề" là chẳng bao giờ mất. Qua khảo sát tại các phố nghề thì hiện nay các nghệ nhân cao tuổi ngày càng thưa vắng, lớp trẻ ít gắn bó với nghề truyền thống lại không được đào tạo đến nơi đến chốn đã làm giảm sút hàm lượng văn hoá trong sản phẩm nghề truyền thống. Sản phẩm không còn được chú ý khắt khe về chất lượng như trước đây, bị cuốn hút bởi cơn lốc thương mại hoá.  
Người Hà Nội phải gắng giữ nghề quý của cha ông để lại, hun đúc thêm truyền thống, nâng thêm nghị lực và tài hoa cho lớp cháu con. "Hà Nội - phố nghề" là sự hội tụ tại năng, bản sắc văn hoá và từ lâu đã trở thành niềm tự hào của cả nước. Có thể, giá trị vật chất của mỗi sản phẩm trong phố nghề sẽ dần không thích hợp nữa nhưng giá trị văn hoá thì mãi mãi in đậm trong lòng những người yêu Hà Nội.

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

LÀNG NGHỀ

**Làng giấy dó Yên Thái**

"Mịt mù khói tỏa ngàn sương  
Nhịp chày Yên Thái, mặt gương Tây Hồ"  
(Ca dao)  
Làng nghề giấy nổi tiếng Yên Thái, còn gọi là làng Bưởi, ở phía Tây Bắc của Thủ đô Hà Nội. Nghề làm giấy ở đây bắt đầu từ thế kỷ XV, được Nguyễn Trãi nói đến khá rõ trong sách "Dư địa chí" của ông (viết năm 1435): Phường Yên Bái ở Thăng Long đương thời chuyên làm giấy; người thợ thủ công ở đây đã làm ra giấy thị (để viết chỉ thị); giấy lệnh (để ghi mệnh lệnh).  
Phường giấy Yên Thái trước đây luôn vang dội nhịp chày giã vỏ dó làm giấy. Âm thanh ấy đã đi vào ca dao, dân ca, đã gợi cảm hứng cho những tâm hồn thi nhân nghệ sĩ qua nhiều thế kỷ:  
"Chày Yên Thái nện trong sương chểnh choảng  
Lưới Nghi Tàm ngăn ngọn nước quanh co"  
(Nguyễn Huy Lượng - Tụng Tây Hồ Phú)  
Thế nhưng, đằng sau những tờ giấy thanh tân, đằng sau cái "Nhịp chày Yên Thái" "nện trong sương" giữa quanh co ngọn nước "Mặt gương Tây Hồ" kia đã mấy ai hiểu hết sự khó nhọc của người thợ làm giấy! Trong cuốn "Ca dao ngạn ngữ Hà Nội" có những câu ca dao về lao động của người thợ Yên Thái:  
Giã nay rồi lại giã mai  
Đôi chân tê mỏi, dó ơi vì mày  
Hay:  
Xeo đêm rồi lại xeo ngày  
Đôi tay tê buốt vì mày giấy ơi!  
Nghề làm giấy cổ truyền ở Yên Thái cũng như một vài nơi khác đã được chuyên môn hóa từ khá sớm. Nguyên do là nghề giấy phải qua nhiều công đoạn sản xuất với kỹ thuật khá phức tạp. Nó đòi hỏi từng loại thợ ở từng công việc cụ thể phải có kinh nghiệm và giỏi nghề.  
Có thể nói, ở tất cả các công đoạn sản xuất - từ bóc vỏ dó, ngâm và giặt dó, giã dó, nấu dó, lọc dó, xeo giấy, đến đóng gói kiện giấy và vận chuyển đi bán - đều hết sức vất vả. Làm giấy thủ công trước đây hầu như hoàn toàn phải bằng sức người, bằng đôi tay trần của người thợ.  
Sản xuất giấy cần rất nhiều nước, mà phải nước sạch, lại phải cần lửa, để đốt lò nấu bột dó. Xưa kia, ở làng Yên Thái, người ta chọn ven bờ sông Tô Lịch để làm nơi sản xuất, ngâm, đãi, nấu dó. Những cái vạc lớn nấu bột dó đặt trên các lò đắp đất trên bờ sông. Cạnh đấy là bãi sông - nơi ngâm, giậm và đãi vỏ dó. Trên bờ sông ấy có giếng nước rất sâu, trong mát, đã nổi tiếng một thời ở Thăng Long xưa. Bố trí và tổ chức nơi sản xuất giấy của làng nghề này vừa thuận tiện vừa hợp lý. Lò nấu đó của Yên Thái được đắp cao tới 5m. Miệng lò đặt chiếc vạc lớn, đường kính 2m. Vỏ dó được đun cách thủy trong vạc đó. Khi vỏ dó chín, người ta vớt ra và đem ngâm nước vôi một lần nữa. Dó nấu chín, ngâm nước vôi, được đem giã nhuyễn bằng cối lớn, chày tay.  
Công việc hòa ngâm bột giấy trong bể lọc (gọi là tàu xeo) và kỹ thuật xeo giấy của những người phụ nữ làng Yên Thái không có gì khác các làng giấy khác. Nghĩa là xeo giấy phải có nhớt nước. Nước nhớt chế từ nhựa cây mò. Đó là thứ men, hay nước men để hòa tan bột dó trong bể ngâm (tàu xeo) đồng thời làm cho bột dó kết thành giấy khi được vớt ra khỏi tàu xeo. Hơn nữa, nhờ men nước này, các tờ giấy bóc khỏi bàn xeo, dù còn ướt, để chồng lên nhau vẫn không bị dính với nhau.  
Ép giấy: Từng chồng giấy ướt vừa xếp lại khi đã nhấc ra khỏi tàu xeo được đem ép kiệt nước. Ép giấy bằng bàn gỗ có tay đòn, bằng phương pháp dùng lực đòn bẩy.  
Người thợ Yên Thái lại dùng lò sấy là chủ yếu ít khi phải đem phơi giấy. Dù trời mưa vẫn không ảnh hưởng đáng kể đến công việc, giấy vẫn được sấy khô như thường.  
Sản phẩm truyền thống của Yên Thái chủ yếu là giấy bản để in sách và viết chữ Nho và giấy dó (dày hơn giấy bản) để in tranh dân gian. Ngoài ra thợ giấy Yên Thái cũng sản xuất loại giấy moi, giấy phèn bằng nguyên liệu xấu hơn. Mặt giấy ấy thô ráp, bán cho khách mua để gói hàng.

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

LÀNG NGHỀ

**Nghề đúc đồng ở Sài Gòn xưa**

Suốt trong lịch sử Việt Nam, từ thời Phùng Nguyên đến thời Đông Sơn, qua thời Bắc thuộc đến tận cuối thời tự chủ, không bao giờ thiếu vắng những trung tâm đúc đồng lớn trên đất Việt Nam, các hiện vật còn lưu giữ lại đều hết sức phong phú về số lượng, độc đáo về phong cách, kiểu dáng.  
Ở Sài Gòn đúc đồng là một nghề thủ công dân gian truyền thống. Nếu bỏ qua sự tồn tại về một nghề đúc đồng của các cư dân bản địa thì nghề đúc đồng của người Việt có lẽ đã xuất hiện ngay từ những thế hệ đầu tiên đi mở đất - Với những nhu cầu về vũ khí, đồ sinh hoạt...  
Và, ngày càng được bổ sung phát triển bởi những đợt di dân sau đó. Khoảng thế kỷ XVIII, tại Sài Gòn xưa đã dần dần hình thành một số khu vực chuyên môn hóa về nghề đúc đồng. Khu vực ra đời sớm nhất là địa bàn Chợ Quán (nay thuộc quận 5) với 3 làng cổ Tân Kiểng, Nhân Giang và Bình Yên. Các nghệ nhân đúc đồng bấy giờ là những di dân từ các phường thợ ở Quy Nhơn vào. Họ đã nhanh chóng tập trung lại thành những làng thợ đúc và sản xuất ra những mặt hàng như nồi đồng, chảo đồng, ô đồng, lư hương, chân đèn... được mọi người ưa chuộng.  
Kế đó là khu vực Tân Hòa Đông (nay thuộc quận 6) chuyên chế tạo lư đồng, chân đèn và nấu đồng thành thỏi. Một trong những tác phẩm xuất sắc của khu vực này là chiếc lư tre (xem hình) đã được đúc hàng loạt ở đây từ thế kỷ trước. Điều đáng tiếc là các nghệ nhân ở Tân Hòa Đông không rõ tổ tiên của họ từ đâu đến.  
Cạnh 2 khu vực kể trên còn có 2 khu vực khác nổi tiếng về nghề đúc đồng ở thành phố Hồ Chí Minh đó là :  
- Khu vực Thuận Kiều (Hóc Môn), từ thế kỷ XIX đã từng được biết với nghề đúc lư hương cha truyền con nối. Ở đây sản xuất cả 2 kiểu lư : Lư bắc (đỉnh trầm) và lư nam (lư hương), đặc biệt còn sản xuất cả siêu đao và thập bát ban binh khí. Dòng thợ tại khu vực này chủ yếu là con cháu của các thợ đúc miền Trung đã vào đây lập nghiệp từ nhiều đời.  
- Khu vực "Thông tây hội" (Gò Vấp) từ lâu cũng là nơi tập trung nhiều lò đúc đồng thủ công. Sản phẩm lư hương "Thông tây hội" khá phổ biến. Theo một số nghệ nhân có tuổi thì nghề đúc này là do cha ông truyền lại.  
Đầu thế kỷ XX, Trường Mỹ nghệ Thủ Dầu Một và trường Mỹ nghệ Biên Hòa được thành lập, góp phần với các khu vực kể trên chế tạo đồ mỹ nghệ bằng đồng. Học sinh theo học hầu hết là người địa phương Sài Gòn. Sản phẩm của các nghệ nhân do trường đào tạo chủ yếu là những tượng đầu người như tượng phụ nữ Nam, Trung, Bắc và tượng thú khá nổi tiếng...  
Giữa thế kỷ XX, một số gia đình ở làng Ngũ Xã (Hà Nội) vào định cư tại vùng Hòa Hưng (Sài Gòn) mang theo nghề đúc đồng cẩn tam khí, hình thành một xóm nhỏ chuyên đúc đồng tam khí ở đây. Công việc của họ là đúc ra đồ đồng rồi cẩn tam khí (vàng, bạc, đồng) lên các đồ đồng ấy. Sản phẩm của họ là các tượng thần thánh tiên phật và các đồ gia dụng khác, tuy sanh sau đẻ muộn, song họ giữ độc quyền sản xuất, lại có tay nghề cao, sản phẩm đẹp nên đồng tam khí Hòa Hưng được nhiều người biết tiếng đặt hàng.  
Những điều trên cho thấy nghề đúc đồng ở TP. Hồ Chí Minh xưa đã có một thời vang bóng. Sản phẩm của nó rất đa dạng, từ đồ gia dụng cho tới đồ thờ cúng, có thể kể như sau: nồi, mâm, chảo, xanh, ô trầu, lư, chân đèn, bát nhang, bình bông, tượng Phật, tượng người, tượng thú, đồ tam khí, siêu đao... hầu như nghề đúc đồng ở Sài Gòn xưa đã đáp ứng khá đầy đủ mọi nhu cầu sử dụng của cư dân địa phương.  
Về cách tổ chức sản xuất, từ lâu ở Sài Gòn xưa đã hình thành kiểu sản xuất theo đơn vị gia đình. Trong gia đình, người cha hay ông nội thường đóng vai trò thợ cả, các con, cháu là những thợ bạn được ưu tiên dành cho họ hàng nội ngoại, trường hợp thật cần thiết họ phải mướn người ngoài dòng họ. Nghề đúc bấy giờ là phương tiện kiếm sống của cả gia đình nên họ hết sức giữ gìn bí mật nghề nghiệp. Trường hợp công việc nhiều như lúc nấu đồng đổ khuôn thì họ lại đổi công cho nhau, vừa đảm bảo được kỹ thuật vừa giữ được bí mật nghề nghiệp.  
Theo quy định thì ngày 25 tháng 12 Âm lịch hàng năm là ngày cúng tổ nghề đúc đồng ở Tân Hòa Đông. Vào ngày này, cũng là ngày giáp tết, thợ cả, thợ bạn tập hợp lại, dọn dẹp đồ nghề, cúng kiếng, ăn uống với nhau rồi nghỉ Tết chờ ra giêng cúng tổ sản xuất lại.  
Tuy không ai biết đích xác tổ nghề là ông nào nhưng việc cúng tổ hàng năm vẫn được tuân thủ một cách trang trọng. Ở Hòa Hưng thì nghệ nhân không nhớ được ngày cúng tổ, mà chỉ biết một cách sơ lược tổ nghề là ông Khổng Minh Không. Có thể nói rằng ở cả hai nơi Tân Hòa Đông và Hòa Hưng, nghề đồng cổ truyền đã mất dần những lễ nghi liên quan đến nghề nghiệp.  
Những điều cấm kỵ trong nghề đúc đồng ở Sài Gòn xưa tuy ít, song rất chặt chẽ, ngày nay cũng còn một phần nào được tuân theo. Đó là việc cấm những người lạ, đặc biệt là phụ nữ, bước vào khu vực làm khuôn và đúc đồng. Hai lý do chính của sự cấm đoán này là: sợ học trộm nghề và sợ làm ô uế.  
Về mặt kỹ thuật, nói chung các khu vực đúc đồng ở Sài Gòn xưa đều thực hiện ba công đoạn tương tự nhau: Công đoạn làm khuôn; công đoạn đúc; công đoạn nguội. Riêng nghề đúc đồng cẩn tam khí còn phải thêm các công đoạn sau: Công đoạn chế tác tam khí; Công đoạn cẩn và tách tam khí; Công đoạn đánh bóng và nhuộm sản phẩm.  
Tóm lại nghề đúc đồng thủ công ở Sài Gòn xưa là một nghề có kỹ thuật khá cao. Người thợ cả là người phải biết khá nhiều kiến thức, phải nắm được toàn bộ cách gia công trên đồ đồng từ việc pha chế nguyên liệu đến việc làm khuôn, việc đúc, tới chạm (chạm chìm, chạm nổi, chạm lộng hoặc cẩn nếu trong nghề tam khí). Họ lại còn phải biết thêm các nghề phụ như hội họa, điêu khắc, nặn tượng, kim hoàn... Đấy là chưa kể phải có con mắt của một nhà tạo dáng công  
nghiệp...

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

LÀNG NGHỀ

**Làng gốm Bát Tràng**

Nằm bên bờ tả ngạn sông Hồng, cách trung tâm thủ đô Hà Nội hơn 10 km về phía Đông - Nam là làng gốm Bát Tràng, nay thuộc huyện Gia Lâm (ngoại thành Hà Nội).  
Là một làng gốm lâu đời và lừng danh nhất ở Việt Nam, làng gốm Bát Tràng ngày nay vẫn hoạt động và ngày càng phát triển mạnh. Tục truyền, làng ban đầu có tên là Bạch Thổ phường (phường những ngời thợ làm đồ đất trắng) sau đổi lại thành Bát Tràng phường (phường có lò bát).  
Theo truyền thuyết dân gian thì nghề gốm xuất hiện ở Bát Tràng từ thời Lý. Do một nhóm người vùng Bạch Bát (Bồ Bát) thuộc huyện Yên Mô tỉnh Ninh Bình đi thuyền ngược sông Hồng để buôn bán, gần đến Thăng Long thấy một bãi đất hoang phì nhiêu họ liền ghé lên nghỉ qua đêm.  
Đêm ấy một trong số những người đó mơ thấy vua Thuỷ Tề rước xuống Thuỷ Cung chơi. Khi người đó 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 cậy đất thó ra ăn mà tường mãi không đổ... Tỉnh dậy người ấy đem giấc mơ của mình kể lại cho cả đoàn, mọi người cho đây là điềm lành, bèn quyết định bỏ nghề buôn ở lại cắm đất ấy lập làng.  
Câu chuyện tuy không mấy thuyết phục về thời điểm xuất hiện làng gốm Bát Tràng. Song qua tài liệu khảo cổ học cho biết có nhiều di tích Lý trang trí bằng các vật liệu đồ gốm men xanh. Một tài liệu đáng tin cậy hơn là Dư địa chí của Nguyễn Trãi viết đầu thời Lê cho biết: Nhà nưóc định lệ mỗi lần cống Trung Quốc, làng Bát Tràng phải cung ứng 70 bộ bát đĩa. Điều đó chứng tỏ đến thời gian này gốm Bát Tràng đã khá tinh xảo.  
Hiện nay, ở nhiều đình chùa vẫn còn lưu giữ các chân đèn, lư hương có chạm hình rồng phượng, mây hoa màu xanh lam, đề rõ tên, địa chỉ và thời gian chế tác tại Bát Tràng thế kỷ XVI (chùa Bối Khê - Hà Tây).  
Ngoài ra một số tài liệu của người nước ngoài cũng cho biết những thông tin về gốm Bát Tràng ở thế kỷ XVI - XVII (Pujio Koiama - gốm cổ châu Á). Với tất cả những thông tin đó cho phép ước đoán làng Bát Tràng đã tồn tại ở ven đô Thăng Long với tư cách một làng nghề khoảng hơn 500 năm nay.  
Gốm Bát Tràng từ xa đến nay đã lưu hành trên khắp mọi miền đất nước, thậm chí ra cả nước ngoài. Nhiều loại loại gốm quý và độc đáo nhất của ta đã từng nổi tiếng trong và ngoài nước. Đó là gốm men ngọc (thời Lý - Trần), gốm hoa nâu hay gốm men nâu (cuối Trần - đầu Hồ), gốm men rạn (thời Lê - Trịnh) và gốm hoa lam (vào cuối Lê - đầu Nguyễn). Có thể xác nhận được các loại gốm quý ấy đều được sản xuất ở Bát Tràng, trừ gốm men nâu do làng gốm Thổ Hà (Hà Bắc) làm là chính.  
Từ những thế kỷ trước, đồ gốm Bát Tràng đã thuộc loại cao cấp, quý hiếm nhưng phần nhiều là đồ thờ: chân đèn, lư hương, bình hoa. Về sau, do thị hiếu phát triển, cộng với nhu cầu thị trường, gốm Bát Tràng đã có nhiều đồ gia dụng, phổ biến nhất là bát, đĩa, bình, lọ.   
Ngày nay, gốm Bát Tràng đã sản xuất khá nhiều mặt hàng phong phú về chủng loại và kiểu dáng, bao gồm cả những mặt hàng mỹ nghệ: Đĩa treo tường, lọ hoa, con giống, tượng phiên bản và phù điêu với kỹ thuật và công nghệ cao.  
Đứng trước những mặt hàng mỹ nghệ gốm Bát Tràng ngày nay cho ta cảm giác thán phục đến kinh ngạc bởi bàn tay tài hoa của các nghệ nhân làng gốm - những con người đã sai khiến được đất và lửa để tạo nên những men ngọc cho đời.

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

LÀNG NGHỀ

**Làng nghề đá mỹ nghệ Non Nước**

Với thành phố Đà Nẵng, một thành phố khoảng 700 ngàn dân nằm ở miền Trung đất nước, nghề điêu khắc đá mỹ nghệ Non Nước đã trở thành niềm tự hào riêng và nguồn thu lợi đáng kể tạo ra từ những sản phẩm đang rất được ưa chuộng trong nước và trên thế giới.  
Làng nghề đá mỹ nghệ Non Nước nằm ngay dưới chân thắng cảnh kỳ vĩ Ngũ Hành Sơn về phía Đông Nam thành phố Đà Nẵng, cách phố cổ Hội An khoảng gần 20 km. Theo người dân sinh sống lâu đời ở đây cho biết, nghề điêu khắc đá mỹ nghệ ở Non Nước có cách đây gần bốn thế kỷ. Ông tổ của nghề này là một người quê gốc Thanh Hóa, tên là Huỳnh Bá Quát, người đã có công đem nghề đá ở sứ Thanh vào Đà Nẵng. Ban đầu, số người biết nghề làm đá không nhiều. Sản phẩm làm ra chủ yếu để phục vụ cuộc sống sinh hoạt hàng ngày của người dân địa phương, như các loại cối giã gạo, cối xay ngũ cốc hoặc các bia mộ được khắc bằng đá.  
Ngày nay, qui mô sản xuất của làng nghề ngày càng được mở rộng, thu hút hàng ngàn lao động có tay nghề khá. Sản phẩm của làng nghề trở thành các mặt hàng xuất khẩu có giá trị kinh tế cao, đóng góp khoản ngân sách đáng kể vào tiềm năng kinh tế của thành phố Đà Nẵng.  
Ở làng nghề đá mỹ nghệ Non Nước có nhiều nghệ nhân nổi tiếng, nhiều gia đình có tới bảy tám thế hệ làm nghề điêu khắc đá. Nhiều sản phẩm được lưu truyền từ đời này sang đời khác như bộ ấm trà bằng đá do nghệ nhân Huỳnh Bá Triêm làm ra từ thời nhà Nguyễn. Vào những năm đầu thế kỷ 20, nghề chạm trổ đá làm ra các mẫu vật, nghề điêu khắc chân dung trên đá lần lượt xuất hiện do những bàn tay tài năng, khéo léo và trí sáng tạo tài tình của các nghệ nhân Huỳnh Đàn, Nguyễn Chất và nhiều nghệ nhân khác.   
Đến thăm làng nghề đá mỹ nghệ Non Nước, chúng ta không khỏi ngạc nhiên về tính đa dạng của các chủng loại sản phẩm, từ những pho tượng Phật, tượng Thánh, tượng người, muông thú cho đến những sản phẩm đồ lưu niệm được chạm trổ hoa văn rất đẹp. Khách tham quan từ nhiều nước đến đây đều ngưỡng mộ tài năng của các nghệ nhân điêu khắc và những sản phẩm độc đáo của họ. Ngoại trừ những s ản phẩm đồ lưu niệm, nếu khách hàng muốn đặt mua những sản phẩm có trọng lượng lớn, cỡ kích to thì chỉ cần một khoản tiền đặt cọc hoặc một hợp đồng thỏa thuận giữa người mua và người bán kèm với địa chỉ của khách hàng, sản phẩm sẽ được bên bán đóng kiện cẩn thận và gửi theo đường biển đến tận nơi cho khách hàng.  
Rất nhiều thương gia hoặc khách du lịch từ Hồng Kông, Nhật Bản, Hàn Quốc, Đài Loan, Australia, Pháp, Canađa, Hà Lan, Mỹ... đã đến ký hợp đồng đặt mua các sản phẩm ở làng nghề đá mỹ nghệ Non Nước, trong đó có người mua với trị giá hàng trăm ngàn Đô-la.  
Một trong những cơ sở làm ăn có uy tín ở làng nghề này là cơ sở điêu khắc đá của anh Nguyễn Long Bửu, một con người vừa có năng khiếu bẩm sinh từ dòng máu truyền thống của gia đình lại được đào tạo một cách qui cũ từ cái nôi Trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội. Các tác phẩm do anh sáng tác mang đậm hai trường phái cổ điển và hiện đại, được khách hàng đánh giá rất cao. Nhiều tác phẩm của anh được bán với giá hàng ngàn đô-la. Những tác phẩm quý như "Dáng Xuân" hiện được trưng bày ở Sydney (Australia); "Nón quai thao", trưng bày tại khu vui chơi giải trí Kiri (Hoa Kỳ), hoặc tác phẩm "Bố cục" được xây dựng tại công viên quốc gia New Zealand... Trong vườn tượng của Nguyễn Long Bửu là cả một thế giới tượng thật kỳ thú. Ở đó, mỗi tác phẩm hầu như không còn là tượng, là đá, mà là những con người, những con vật tràn đầy sức sống đang giao cảm với người xem.  
Nghệ nhân Nguyễn Long Bửu đã từng giành Huy chương và Cúp Bạc do Công chúa Thái Lan trao tặng cho tác phẩm "Niềm hạnh phúc" của anh trong cuộc thi điêu khắc quốc tế được tổ chức tại thủ đô Băng Cốc (Thái Lan). Đề tài mà Bửu khai thác cho tác phẩm vừa đoạt giải nói trên là hình tượng người phụ nữ Việt Nam, duyên dáng trong bộ áo dài tứ thân truyền thống, tay cầm chiếc nón quai thao, được Ban Giám khảo cuộc thi đánh giá cao.  
Nguyễn Long Bửu luôn ấp ủ một dự án xây dựng vườn tượng có quy mô lớn ngay bên dòng sông quê hương để giới thiệu với bạn bè trong và ngoài nước về tiềm năng nghệ thuật truyền thống của làng nghề đá Non Nước. Và, các thế hệ con cháu của họ đã và đang tiếp tục giữ gìn, bảo tồn và phát huy các giá trị nghệ thuật truyền thống mà ông cha để lại, sáng tạo thêm nhiều sản phẩm mới.

**nhiều tác giả**

NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

LÀNG NGHỀ

**Làng nghề khảm trai Chuôn Ngọ**

Khảm trai Chuôn Ngọ là một làng nghề truyền thống thuộc xã Chuyên Mỹ, huyện Phú Xuyên, tỉnh Hà Tây. Trải ngót gần nghìn năm nay, đời này qua đời khác, nghề khảm trai Chuôn Ngọ vẫn được lưu giữ và phát triển.  
Nghệ nhân Trần Bá Dinh, một trong những nghệ nhân có "đôi bàn tay vàng" của làng nghề cho rằng: "Điều đáng quý, đáng trân trọng nhất đối với các nghệ nhân khảm trai Chuôn Ngọ là việc làm sao chăm lo truyền dạy cho lớp con cháu gìn giữ và phát huy được nghề truyền thống của làng". Chính sự quan tâm đó mà làng nghề khảm trai Chuôn Ngọ hiện nay có tới hàng ngàn thợ khảm trai.  
Nghề khảm trai có 6 công đoạn cơ bản: vẽ mẫu cho bức tranh, cưa trai theo nét vẽ, đục gỗ và gắn trai vào gỗ, mài khảm, thể hiện đường nét và cuối cùng là dùng bột đen sơn để làm rõ các chi tiết của bức tranh.  
Nét nổi bật của tranh khảm trai Chuôn Ngọ là những mảnh trai không vỡ, luôn phẳng, đục gắn xuống gỗ rất khít. Chi tiết trang trí trên khảm trai rất sinh động, đặc sắc. Những mảnh trai vô tri, vô giác, qua bàn tay khéo léo, óc sáng tạo phong phú đã được gắn vào gỗ để trở thành sản phẩm, có giá trị văn hóa, nghệ thuật cao. Từ tủ khảm, giường khảm cho đến các sản phẩm đơn giản của cuộc sống như bàn cờ, tranh treo tường... không những đáp ứng được nhu cầu và thị hiếu khách trong nước mà còn được xuất khẩu sang nhiều nước trên thế giới.  
Nhờ mặt hàng khảm trai, làng nghề Chuôn Ngọ và xã Chuyên Mỹ vẫn giữ được danh tiếng làng nghề truyền thống, dân làng có công ăn việc làm, tổng thu nhập từ nghề khảm trai mỗi năm lên đến hàng tỷ đồng, xứng đáng là một làng nghề điển hình trong số các làng nghề truyền thống của Việt Nam.

Lời cuối: Cám ơn bạn đã theo dõi hết cuốn truyện.  
Nguồn: http://vnthuquan.net  
Phát hành: Nguyễn Kim Vỹ.  
  
Nguồn: Thái Nhi  
Được bạn: Thành Viên VNthuquan đưa lên  
vào ngày: 27 tháng 12 năm 2003