



# SƠN TRUYỀN THỐNG TRONG NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ THỜI NGUYỄN - THỰC TRẠNG, GIẢI PHÁP VÀ HƯỚNG BẢO TỒN

Đỗ Xuân Phú\*

Trường Đại học Nghệ thuật, Đại học Huế, Tô Ngọc Vân, Huế, Việt Nam

**Tóm tắt.** Sơn truyền thống trong nghệ thuật trang trí thời Nguyễn là những đồ sơn có giá trị thẩm mỹ độc đáo. Trải qua hơn một thế kỷ, sơn truyền thống trong nghệ thuật trang trí vẫn tồn tại, có tính dân dã và tính tâm linh. Ngoài ra, nó còn có ý nghĩa nhân văn Chân – Thiện – Mỹ. Những sắc màu cổ kính của chất liệu sơn truyền thống hòa quyện với hoạ tiết trang trí biểu hiện rõ nét trên các công trình kiến trúc, mỹ thuật cung đình thời Nguyễn điển hình như Điện Thái Hoà, Thế Miếu, Hưng Miếu, Hiển Lâm Các và một số lăng tẩm khác. Qua khảo sát, trao đổi với các chuyên gia và dựa trên các tư liệu thu thập được, chúng tôi trình bày vai trò và thực trạng của việc sử dụng sơn truyền thống trong nghệ thuật tạo hình trang trí cụ thể tại 4 công trình di tích thời Nguyễn ở Huế. Từ đó, đưa ra những kiến nghị và giải pháp đối với việc bảo tồn sơn truyền thống trong nghệ thuật trang trí di tích thời Nguyễn.

**Từ khóa:** Sơn truyền thống, nghệ thuật trang trí, giá trị thẩm mỹ, di tích thời Nguyễn.

## 1. Đặt vấn đề

Mọi sự vật, hiện tượng trong đời sống xã hội đều tồn tại trong không gian và thời gian nhất định. Sơn truyền thống (STT) trong nghệ thuật trang trí di tích thời Nguyễn không ngoại lệ, thời Nguyễn đã biết tô điểm gian sơn bằng chất liệu STT trên những công trình kiến trúc gỗ với những kiến trúc tiêu biểu như cổng Ngọ Môn, Điện Thái Hoà, Hưng Miếu, Thế Miếu và Hiển Lâm Các.

Trong quá trình quản lý và bảo tồn các công trình cổ, Trung tâm Bảo tồn Di tích cố đô Huế phải đối mặt với nhiều áp lực từ môi trường, thời tiết, côn trùng - chúng ảnh hưởng trực tiếp lên chất liệu sơn của các công trình kiến trúc. Chúng ta cần phải bảo tồn các giá trị văn hóa di sản mà cha ông ta đã để lại bằng những kỹ thuật trong chất liệu và tìm ra những giải pháp ưu việt để hạn chế những nhược điểm trong công tác bảo tồn di tích thời Nguyễn.

## 2. Nội dung

### 2.1. Vai trò của sơn truyền thống trong các công trình kiến trúc tiêu biểu di tích thời Nguyễn

\*Liên hệ: dxuanphu@hueuni.edu.vn

Nhận bài: 13-11-2019; Hoàn thành phản biện: 12-12-2019; Ngày nhận đăng: 05-12-2020

Sau khi lên ngôi, vua Gia Long đã cho triển khai quy hoạch tổng thể và xây dựng hệ thống các công trình kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Phú Xuân. Nhà vua chú tâm vai trò của STT cho phần lớn các công trình kiến trúc xây dựng theo trục đường Dũng Đạo có chức năng trang trí vương quyền, mặt khác mô tả các họa tiết trang trí đặc sắc. Mỹ thuật thời Nguyễn giữ được nét riêng, tính độc đáo về kiến trúc và chất liệu STT đã được tác giả Trần Lâm Biên khẳng định, *Những cái riêng* như sau: “Cung điện và lăng tẩm của Huế vẫn có cái riêng của chúng. Cái riêng ấy của Huế phải chăng chính là chất cung đình trong Mỹ thuật Nguyễn” [1, Tr. 177].

### 2.1.1. Ngọ Môn (1833)

Ngọ Môn là cổng chính phía nam của Hoàng Thành thời Nguyễn, nên việc tô son thếp vàng là điều kiện tất yếu. Công trình Ngọ Môn có hai phần, phần cổng đài được xây dựng bằng đá, gạch; phần lầu có đến 100 hàng cột, trong đó có 48 trụ cột vươn cao nối trực tiếp đến tầng trên là lầu Ngũ Phụng trung vua cha (trời), biểu tượng về sức mạnh của người cha trời truyền sinh khí cho người mẹ là đất và không gian ở giữa dân gian. Người thợ son, thợ vẽ tô điểm Ngọ Môn bằng những tư duy, tình cảm dân tộc được thể hiện trên họa tiết trang trí với chất liệu STT. Họ gia công tỉ mỉ các lớp son để có những hàng cột được tô điểm sắc son, không vẽ họa tiết trên các hàng cột, người thợ phủ son thếp vàng ở các vì kèo, cấu kiện gỗ tác giả Trần Lâm Biên khẳng định “Ngọ Môn rất khác Thiên An Môn về nhiều mặt..., vẫn không hoàn toàn chế ngự được mạch mỹ cảm dân tộc vốn thấm nhuần con mắt và bàn tay của người thợ thi công” [2, Tr. 187]. Ngọ Môn được trùng tu lại nhiều lần và mới gần đây vào năm 2013, Trung tâm Bảo tồn Di tích cố đô Huế tiếp tục trùng tu toàn bộ kiến trúc của Ngọ Môn và đến năm 2016 cơ bản đã hoàn thành phần kiến trúc gỗ, còn kỹ thuật STT trên ván tường, hàng cột và một số kiểu thức trang trí ở các đầu hồi đang trong giai đoạn thi công.

### 2.1.2. Điện Thái Hoà (1805)

Điện Thái Hoà là công trình nghệ thuật trang trí quan trọng bậc nhất của Hoàng Thành, toạ lạc sau Ngọ Môn. Điện Thái Hoà là nơi thiết triều, tổ chức các lễ triều nghi quan trọng hoặc đón tiếp sứ thần. Nội thất của Điện có Ngai vàng và Bửu tán bằng STT và kiểu thức trang trí hình tượng rồng [Hình 1]. Ngai vàng là nơi vua ngự được đặt trọng tâm chính giữa của điện, Ngai vàng được các nghệ nhân tài hoa chạm khắc rất tinh xảo những họa tiết rồng và mây... Đặc trưng của Bửu tán là một hệ thống rèm được chạm lõng cầu kỳ, tinh tế với hình tượng rồng đan xen mây uốn khúc hoặc rồng chầu nhìn chính diện cùng với đường diềm có kết hợp tua rất khéo léo, đặc biệt các họa tiết ở đây được dát vàng lá thuần túy không phủ hoàng kim và không tô son, tôn vẻ đẹp trang nghiêm ở chốn cung đình. Tác giả Vĩnh Phối trong nghiên cứu đã nhấn mạnh rằng “Bản chất hòa sắc vàng son rực rỡ trong không gian trầm tối được bài trí gọi nên không khí tượng niệm trang nghiêm ở điện Thái Hoà - Ngai vàng, trên là bửu tán là trọng tâm nơi tôn nghiêm dành cho các vị Hoàng đế” [10, Tr. 124].



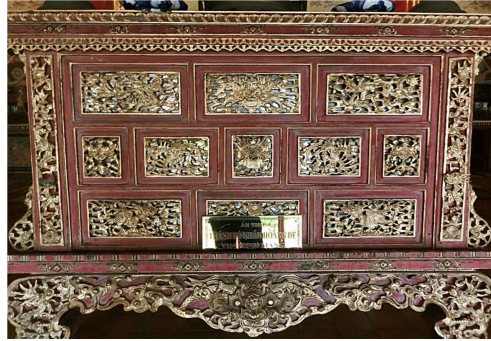
**Hình 1.** Bửu tán, điện Thái Hòa, Ảnh của tác giả

Phần bên dưới bệ đỡ của Ngai vàng, có bề mặt hình vuông vững chắc được sắp đặt ở dạng bậc cấp, càng lên cao nhỏ dần và xung quanh chạm khắc các hình tượng rồng công phu, tỉ mỉ, cầu kỳ. Ngai vàng của vua được tạo hình công phu, tỉ mỉ với hai tay cầm và thân ngai vàng được chạm hình tượng rồng sắc sảo và sơn son thếp vàng lộng lẫy của STT.

Những hàng cột là điểm nhấn tạo hình rồng uốn khúc, mây, sóng nước không thể thiếu trong điện, cùng với những bức liên ba được nghệ nhân thực hiện họa tiết và thơ văn đan xen nhau trong các dạng ô học với STT. Trong nội thất, những hàng cột có ý niệm sâu sắc của tầng trên truyền sức mạnh xuống đất mẹ được biểu tượng hóa qua hình thức các bệ đỡ bằng đá hình hoa sen ở cuối chân cột. Ý nghĩa của hình tượng rồng là sức mạnh của vua đại diện cho nhân dân, hình tượng rồng uốn khúc uyển chuyển bao quanh các trụ cột cùng với họa tiết vân mây, tinh tú, lửa, sóng nước được sơn son thếp vàng làm cho cung điện thêm uy nghi, trang nghiêm và tráng lệ.

### 2.1.3. Thế Miếu (1821 - 1822)

Sau khi vua Gia Long băng hà, vua Minh Mạng cho xây dựng Thế Miếu (Thế Tổ Miếu) thờ cúng vua Gia Long. Tuy nhiên, vua Minh Mạng không chỉ đặt ra mục đích như vậy, mà ý đồ sẽ sử dụng để thờ các vị vua nhà Nguyễn sau khi băng hà. Thế Miếu tọa lạc ở hướng Tây sau Hiển Lâm Các. Thế Miếu là một công trình kiến trúc khá bề thế, có giá trị thẩm mỹ hơn so với các công trình Thái Miếu, Triệu Miếu. Nội thất trong các hàng liên ba trên nóc điện được chạm trổ các kiểu thức trang trí bắt mắt với các đề tài trang trí gần gũi với dân gian. Những hàng cột, bức tường, cấu kiện, đòn tay được sơn thếp công phu tỉ mỉ với những ô học và bát bửu đan xen chữ viết chạm nổi ở tầng liên ba, các họa tiết rồng hoá và cúc hóa lồng ghép, đường nét kỳ hà tạo thành những đường diềm trang trí thú vị. Hương án của các vị vua biểu hiện tính nghệ thuật cao, mỗi án thờ có đến 11 hình dạng ô học của hình vuông, chữ nhật được chạm lộng tinh tế, sắc sảo hình tượng rồng, phượng, hoa sen, long mã... có lối bố cục thuận mắt, kết hợp với đường diềm chạm lộng tinh tế và sự lộng lẫy của vàng lá [Hình 2].



**Hình 2.** Hương án, Thế Miếu, Ảnh của tác giả

#### 2.1.4. Hiển Lâm Các (1821 - 1822)

Hiển Lâm Các là công trình có lối kiến trúc thanh tao, có tính nghệ thuật cao với kiến trúc 3 tầng theo hình tháp, chiều dài 21m, rộng 12,8m và chiều cao 16m, trong đó tầng 1 có 24 hàng cột gỗ, tầng 2 gồm có 8 trụ chính cao 12m, có 4 cột xuyên đến tầng thứ 3, chính nơi đây vua Minh Mạng cho xây để ghi lại công lao của nhà Nguyễn và các công thần có công xây dựng, bảo vệ vùng đất Phú Xuân một thời.

Công trình được trang trí bằng các họa tiết rồng, hoa lá cách điệu, chạm trổ trực tiếp trên các mảng gỗ, khoác lên mình lớp sơn then huyền bí nhưng đầy khí phách. Chất liệu STT ở Hiển Lâm Các khác hẳn với các công trình nghệ thuật khác, người thợ nhấn mạnh màu then (đen), sơn (đỏ) có tính trang trí rất ấn tượng, ngoại thất tô son lộng lẫy, còn nội thất phủ lên các lớp sơn then bao phủ toàn bộ các họa tiết trang trí [Hình 3]. Ở đây vai trò của sơn then thuần túy khác với sắc son bên ngoài, đây chính là điểm nhấn mạnh mẽ cần có để tôn vinh chất liệu STT trong tổng thể các công trình tại Hoàng Thành (Đại Nội) trong Quần thể di tích cố đô Huế.



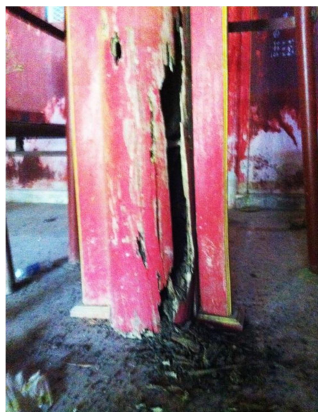
**Hình 3.** Sơn son ngoại thất, sơn then nội thất; Hiển Lâm Các, Ảnh của tác giả

### 3. Thực trạng sơn truyền thống trong nghệ thuật trang trí di tích thời Nguyễn

#### 3.1. Thực trạng hư hỏng do nguyên nhân các nhân tố vi sinh vật

Loài mối là nhân tố tác động lớn đến các công trình chất liệu STT trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn [Hình 4]. Việt Nam có khí hậu nóng ẩm rất thuận lợi cho loài mối sinh trưởng, phát triển và lan rộng khắp trong thiên nhiên từ miền núi đến đồng bằng, từ nhà ở cho đến các kiến trúc lăng tẩm, cung điện làm bằng các loại gỗ. Qua công tác điều tra, thu thập và tiến hành phân tích về loài mối của tác giả Nguyễn Quốc Huy cho biết: “Kết quả 100% các di tích đều có mối xâm hại, trong đó số di tích có 1 loài mối gây hại chỉ chiếm 5%; di tích có 2 loài mối cùng phá hại chiếm 54,3% và có tới 40,7% số di tích có tới 3 loài mối gây hại đối với di tích” [6, Tr.119-120]. Theo ông, có đến 7 loài mối thường xuyên tấn công phá hoại các công trình kiến trúc, mỗi loài có mối nguy hại riêng biệt và làm ảnh hưởng bất lợi đến sự bền vững của các công trình kiến trúc trong di tích, chúng có tên khoa học lần lượt là *Cryptotermes domesticus*, *Coptotermes formosanus*, *Coptotermes ceylonicus*, *Odontotermes hainanensis*, *Odontotermes yunnanensis*, *Odontotermes angustignathus*, *Odontotermes proformosanus*. Qua nghiên cứu đặc điểm của 7 loài mối này, các nhà khoa học đã xác định được 4 loài nguy hiểm nhất, đó là *Cryptotermes domesticus*, *Coptotermes formosanus*, *Coptotermes ceylonicus* và *Odontotermes hainanensis*.

Nhà nước cũng đã công bố 3 sản phẩm phòng trừ loài mối có hiệu quả nhất đó là *Metavina 90DP* có công dụng xử lý mối, *Metavina 10DP* có tác dụng phòng trừ mối xâm hại, *Metavina 80LS* có hiệu quả trong việc trừ loài mối có hiệu quả. Ngoài ra còn biện pháp loại trừ mối bằng phương pháp hóa học, chế tạo các loại thuốc gây chết loài mối như thuốc nước, thuốc bột có khả năng diệt cả đoàn mối, sử dụng kỹ thuật bom thuốc trực tiếp lên mối sống để chúng di chuyển về tổ và lây lan khắp nơi đến tiêu diệt tận gốc.



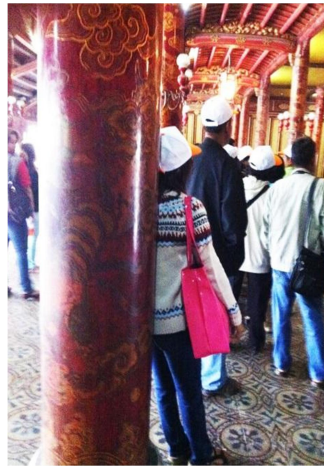
Hình 4. Vi sinh vật hủy hoại kiến trúc gỗ và STT, Thái Miếu, Ảnh của tác giả

### 3.2. Thực trạng của sự tác động xã hội lên các công trình sơn truyền thống và kiểu thức trang trí

Trên thực tế đã có rất nhiều những công trình văn hóa, lịch sử của dân tộc đã bị hư hỏng nặng do hậu quả chiến tranh, có những công trình chỉ còn lại những bức tường tro tro, thậm chí có những công trình bị thiêu rụi hoàn toàn. Đồng thời việc quản lý và bảo vệ các di sản văn hóa sau chiến tranh chưa được quan tâm đúng mức, một phần vì đất nước còn quá nghèo nàn, vì ý thức chưa cao của người dân. Mãi đến thập niên 80 của thế kỷ XX, việc bảo tồn, tôn tạo, trùng tu các di tích mới thực sự được quan tâm. Nhiều Hội thảo bàn luận đến Quần thể Di tích cố đô Huế được diễn ra, mở ra kỷ nguyên mới về bảo tồn di tích, làm sống lại các công trình kiến trúc cung đình thời Nguyễn một thời bị chiến tranh tàn phá.

Bên cạnh sự tác động do hoàn cảnh lịch sử, một nguyên nhân khác làm ảnh hưởng đến di tích cố đô Huế là sự xâm lấn của người dân địa phương, họ cư ngụ trên khu vực thượng thành của Hoàng Thành Huế. Cho đến năm 2019 chính quyền địa phương chưa giải quyết triệt để vấn đề này. Nhà hát Duyệt Thị Đường cũng được làm cư xá cho học sinh Trường Quốc gia Âm nhạc trong suốt thời gian khá dài kể từ năm 1966 đến 1994. Không những thế, việc khách du lịch tham quan thắng cảnh cũng là yếu tố đáng cân nhắc trong công tác bảo vệ các công trình kiến trúc có STT, người tham quan sờ mó, xoa vuốt, tựa người lên các công trình sơn, do đó làm mòn lớp sơn và hoạ tiết trang trí [Hình 5].

Ngày nay, đất nước đã và đang phát triển, việc trùng tu tôn tạo di tích để thúc đẩy hoạt động du lịch, phát triển kinh tế là xu hướng không chỉ ở Việt Nam mà cả nhiều nước trên thế giới song cần xem xét cẩn trọng như ý kiến của tác giả Phạm Đức Cường đã nhấn mạnh “Chúng ta cũng rất thận trọng tránh mọi xu hướng chạy theo lợi nhuận mà quên bảo đảm kỹ thuật làm ảnh hưởng không tốt đến tính độc đáo của một ngành cổ truyền của dân tộc” [3, Tr.21].



**Hình 5.** Du khách du lịch tựa người vào trụ cột, điện Thái Hòa, Ảnh của tác giả

### **3.3. Thực trạng của việc sử dụng sơn truyền thống không đạt chuẩn (có sự pha trộn)**

Một số công trình sử dụng chất liệu STT có khả năng chịu sự tác động của thời tiết bởi nắng, mưa. Song, có nhiều công trình, sơn bị bong tróc ra từng mảng, từng lớp. Hiện tượng này xuất phát từ nhiều nguyên nhân như sử dụng sơn được pha trộn các loại sơn kém chất lượng vào với nhau trong quá trình khuấy sơn, cho lượng dầu hòa nhiều vào sơn cánh gián... Nguyên nhân khách quan khác là do sự sinh trưởng của cây sơn có tuổi đời còn non, nên ảnh hưởng lớn đến chất lượng của mù sơn trong quá trình thu hoạch như mù sơn kém chất lượng, mù sơn có độ kết dính yếu. Bên cạnh đó, thợ sơn có thể pha một lượng sơn thật nhiều hơn sơn mật dầu hoặc trộn thêm nước hay với dầu lửa... Chính những yếu tố trên đã làm cho các công trình STT trong di tích thời Nguyễn nhanh chóng xuống cấp, kể cả ánh sáng có cường độ nhẹ cũng đủ làm cho sơn thoái hóa, mài mòn dần màu vàng hoàng kim trên họa tiết trang trí.

### **3.4. Thực trạng của việc thếp (đát) bạc quỳ (bạc cừu, bạc lá) thay cho vàng quỳ (vàng cừu, vàng lá) trên các họa tiết trang trí**

Trên thực tế ở di tích thời Nguyễn, việc người thợ đát bạc lá trên các họa tiết trang trí được coi như một điều bình thường trong việc sơn sửa và bảo tồn. Khi công việc đát bạc lá hoàn tất, để bảo đảm cho bạc lá khỏi bị trầy xước do các điều kiện khách quan tác động, cần phải phủ lên nó một đến hai lớp sơn phủ hoàng kim, nhằm bảo vệ cho bạc lá khỏi bụi bám vào và dễ dàng làm sạch bụi bẩn.

Muốn có loại sơn phủ hoàng kim đó, người thợ sử dụng loại sơn đã có pha dầu trầu theo tỷ lệ thích hợp như đã trình bày ở phần kỹ thuật khuấy sơn, yêu cầu khi phủ sơn hoàng kim trên bề mặt của bạc lá để giữ cho nó có màu vàng lá y như vàng lá thật, muốn vậy người thợ có thể dùng hạt dành dành hoặc củ nghệ tươi nghiền nhuyễn vắt lọc ra thành nước trộn với một ít rượu (có nồng độ cồn khoảng 45<sup>0</sup>-50<sup>0</sup>) và cho vào một ít sơn phủ hoàng kim xong phủ lên trên bề mặt của bạc lá, hiệu quả là màu vàng của nghệ hiện trên bạc lá trông như vàng lá vậy.

Phương pháp pha chế sơn hoàng kim chỉ để phủ bạc lá của các công trình sơn thếp, vì màu kim loại trắng của bạc lá không đúng như màu vàng lá cho nên phải sử dụng lớp sơn này phủ trên bề mặt của bạc giúp cho nó giống như vàng lá thật (đây là lớp màu vàng "ảo" vì khi tiếp xúc với ánh sáng mặt trời sẽ dần bị mất màu vàng). Nếu vàng lá thật thì không cần loại sơn này mà chỉ cần phủ lớp sơn cánh gián có độ trong suốt để phủ và bảo quản khỏi bị trầy xước hoặc bụi bám vào. Cần tránh việc hợp đồng các công trình STT với giá cả không được thỏa thuận sẽ dễ dàng nảy sinh tình trạng người thợ làm sai hợp đồng sơn thếp, như vậy không đúng theo nghĩa bảo tồn, nếu sử dụng đúng kỹ thuật đúng hợp đồng bằng vàng lá có thể không cần phủ bất kỳ một loại sơn gì lên chính nó như công trình Thế Miếu hoặc một số khánh thờ ở cung Diên Thọ còn nguyên bản dát vàng lá [Hình 6] và như chúng ta được biết "vàng thật

không sợ lửa”, chính vì vậy cần có những người quản lý về chuyên môn để quản lý tốt các công trình STT trong trang trí di tích.



**Hình 6.** Vàng lá nguyên bản, Hoàng Thành Đại Nội, Ảnh của tác giả

Hệ quả của việc dát bạc lá trên các họa tiết trang trí ảnh hưởng không tốt đối với di tích như công trình Hưng Miếu, Tử Cấm Thành. Công đoạn thếp bạc lá trên các công trình kiến trúc lịch sử di tích nói chung và di tích thời Nguyễn nói riêng, có hệ quả xấu vì sau một thời gian lớp phủ hoàng kim trên họa tiết nhanh chóng mờ nhạt và không còn nguyên màu vàng đọng lại trên đó, sẽ lộ ra những mảng bạc lá lốm đốm cùng với sự bong tróc của sơn phủ hoàng kim trông rất khó coi [Hình 7].





Hình 7. Bạc lá bong tróc, Hoàng Thành, Ảnh của tác giả

### 3.5. Thực trạng của việc sử dụng xi măng sắt thép thay thế hoàn toàn cho chất liệu gỗ truyền thống đối với những cột trụ, kèo, cấu kiện và hạn chế cho việc tạo hình trang trí của sơn truyền thống

Trên thực tế, trong Hoàng Thành Đại Nội, hiện tượng sử dụng chất liệu xi măng sắt thép cho các trụ cột và kèo chưa xảy ra, nhưng có một công trình bên ngoài như ở Phú Văn Lâu đối diện kỳ đài Ngọ Môn gần sông Hương là có thật. Năm 2014, toà nhà này bị sụp đổ một góc bên tay trái tính từ kỳ đài nhìn ra sông Hương, công trình này được làm bằng xi măng hoàn toàn từ các hàng cột cho đến vì kèo và mái đỡ ngói, sau đó tô phủ STT [Hình 8]. Qua quan sát chúng tôi nhận thấy đây không hoàn toàn là sơn ta mà có một phần pha trộn. Năm 2015, Trung tâm Bảo tồn Di tích cố đô Huế cho trùng tu bảo tồn toàn bộ Phú Văn Lâu và hoàn thành năm 2016 bằng chất liệu gỗ và STT, tạo vẻ đẹp vốn có của cung đình và cảnh quan thiên nhiên nơi ấy hòa nhập với các chất liệu sơn trong Hoàng Thành cùng thời.



Hình 8. Cột trụ bằng xi măng Phú Văn Lâu, và đắp xi măng trên trụ cột Tử Cấm Thành, Ảnh tác giả

#### 4. Hướng bảo tồn sơn truyền thống trong nghệ thuật trang trí thời Nguyễn

Các vị vua Nguyễn lên ngôi phục dựng và bảo tồn sơn truyền thống trong suốt thời gian trị vì đất nước (1802-1945). Cho đến nay, sự hiện hữu của chất liệu STT trong trang trí di tích thẩm thoát gần hai thế kỷ; vậy mà có một thời nó bị quên lãng theo thời gian và do nhiều nguyên nhân khách quan và chủ quan như chiến tranh, thiên tai tàn phá, dẫn đến nhiều đền đài lăng mộ đổ nát, cây cối mọc um tùm và hoang vu, cùng với sự chen lấn di tích của người dân địa phương trong thành nội làm ảnh hưởng xấu đến mỹ quan.

Trong Nội các triều Nguyễn, tập sách Khâm Định Đại Nam Hội Điển Sự Lệ (KĐDNHĐSL) tập XV, có đoạn viết về *Lệ Thếp Phủ Vàng Bạc* như sau: “có cần thếp phủ vàng bạc, thiếc, do Thái giám, thị vệ chuyển truyền hay các nhà tư giao làm, thì sức thuộc ty và thợ trừ tính... Thiệu Trị năm thứ 4 (1844) chuẩn y lời tâu rằng: Từ nay chế tạo vật hạng gì cần thếp hoặc phủ vàng... Chi hết bao nhiêu lá vàng, bạc, thiếc đều phải đăng ký, khi xong việc thì theo lệ làm sổ làm đơn” [9, Tr.95].

Trong quá trình bảo tồn, để bảo đảm tính chân xác của công trình, Trung tâm Bảo tồn Di tích cố đô Huế cần nỗ lực hết mình cả về nội lực và ngoại lực cho công trình STT, đánh giá và thẩm định được có bao nhiêu lớp sơn là chân xác bên trong của từng công đoạn của lớp hom sơn, hom bó, mài hom mài bó, sơn lót và cuối cùng đến lớp sơn thí màu, những giá trị thẩm mỹ về chất liệu sơn trong kiến trúc. Để thể hiện sự coi trọng công sức lao động của nghệ nhân và tôn vinh những giá trị thẩm mỹ, trong bài nghiên cứu của tác giả Trần Minh Đức nhấn mạnh: “Những giá trị mỹ thuật gắn liền với di tích được coi là tinh hoa của dân tộc và phải bảo tồn bằng mọi giá” [5, Tr.148].

*- Bảo tồn bằng phương pháp truyền thống*

Quần thể Di tích cố đô Huế đã được UNESCO công nhận di sản văn hoá vật thể từ năm 1993. Điều đó chứng minh việc trùng tu bảo tồn chất liệu STT bảo đảm tính chân xác của nó là một vấn đề mà các nhà khoa học, các nhà nghiên cứu cần quan tâm trong lĩnh vực văn hoá nghệ thuật đặc biệt này.

Ngày nay, thực hiện Nghị quyết Trung ương 5 của Đảng khoá VIII - bàn về Bản sắc văn hóa dân tộc Việt Nam là tổng hợp các giá trị tinh thần của dân tộc, Nghị quyết đã nêu rõ: “Bản sắc dân tộc bao gồm những giá trị bền vững, những tinh hoa của cộng đồng của các dân tộc Việt Nam được vun đắp qua lịch sử hàng ngàn năm đấu tranh dựng nước và giữ nước. Đó là lòng yêu nước nồng nàn, ý chí tự cường dân tộc, tinh thần đoàn kết, ý thức cộng đồng gắn kết cá nhân - gia đình - làng xã - Tổ quốc; lòng nhân ái khoan dung, trọng nghĩa tình, đạo lý, đức tính cần cù, sáng tạo trong lao động, sự tinh tế trong ứng xử, tính giản dị trong lối sống... Bản sắc văn hoá dân tộc còn đậm nét trong các hình thức biểu hiện mang tính dân tộc độc đáo” [4, Tr.56].

Về việc xây dựng và phát triển nền văn hoá Việt Nam tiến tiến, đậm đà bản sắc dân tộc, Nghị quyết nhấn mạnh và khái quát rất cao, đề cập đến các bình diện văn hoá, khai thác triệt để trí tuệ của toàn Đảng toàn dân, chú trọng đội ngũ trí thức, những nhà khoa học nghiên cứu nhằm thực hiện hướng chỉ đạo của Đảng, cụ thể Trung tâm Bảo tồn Di tích cố đô Huế là đầu ngành về bảo tồn các giá trị văn hoá vật thể và phi vật thể, tài sản vô giá thời Nguyễn để lại, con cháu chúng ta có trách nhiệm trùng tu bảo tồn như Đảng ta chú trọng việc “Bảo tồn và phát huy các giá trị văn hoá: Di sản văn hoá là tài sản vô giá, gắn kết cộng đồng dân tộc, là cốt lõi của bản sắc dân tộc, cơ sở để sáng tạo những giá trị mới và giao lưu văn hoá” [4, Tr.63].

Tác giả Nguyễn Quốc Hùng trong nghiên cứu đã khẳng định “Di sản Văn hóa Huế là tổng hợp các giá trị di sản văn hóa vật thể và phi vật thể, đối với mỗi loại hình có tính chất phức tạp và đặc thù riêng, do đó cần có ứng xử phù hợp với từng trường hợp cụ thể, không nên máy móc, nhưng cũng không được xa rời nguyên tắc bảo tồn tính chân xác của di sản” [8, Tr.33] và tác giả đã trình bày “Chúng ta tiếp thu những thành tựu khoa học của các đồng nghiệp trên thế giới trong lĩnh vực này, mặt khác chúng ta tiếp thu nghiên cứu tìm lại những kinh nghiệm hoạt động bảo tồn di tích truyền thống của cha ông để bảo tồn và phát huy giá trị được tốt” [7, Tr.96].

*- Kết hợp giữa truyền thống và hiện đại*

Bảo tồn di tích kiến trúc gỗ là đáp ứng các nguyên tắc của khoa học bảo tồn kết hợp với văn hoá tâm linh dân tộc. Đa số các kiến trúc được làm bằng chất liệu gỗ, gỗ là một vật liệu của thiên nhiên, có tính truyền thống, tính tâm linh từ thời xa xưa cho đến ngày nay.

Chúng loại của gỗ có rất nhiều loại, trong di tích đa phần sử dụng loại gỗ thiết mộc gồm loại tứ thiết và các loại gỗ có tính chất tương đương như gỗ lim, gỗ đinh, gỗ sến, kiền kiền, gỗ táu có tác dụng chịu lực tốt cho các bộ khung sườn. Loại gỗ Hồng sắc như gỗ chò chi, gỗ dầu, gỗ gõ, gỗ huện, gỗ tếch, gỗ dổi, gỗ đầu sử dụng trong di tích làm kết cấu bao che, đồ nội thất cũng như kết cấu chịu lực. Nhưng theo tiêu chuẩn về gỗ Việt Nam và theo sự phân loại của Lâm nghiệp, gỗ có giá trị mỹ nghệ như gỗ trắc, mun, giáng hương, sùng, gụ mật, lát chun, lát hoa và gỗ thuộc loại thiết mộc như gỗ lim xanh, kiền kiền, đinh khét, táu mật và dâu đen đã được Tổng cục Lâm nghiệp đưa vào loại gỗ quý dùng tốt cho các công trình di tích lịch sử (Căn cứ Quyết định 42/QĐ ngày 09/8/1960 của Tổng cục Lâm nghiệp về phân loại gỗ sử dụng).

Trong di tích lịch sử văn hoá Huế, tổng thể kiến trúc gỗ truyền thống và điêu khắc gỗ đã trở thành linh hồn sống của người Việt, các nghệ nhân gửi gắm linh hồn nghệ thuật của mình vào những tinh hoa trong các họa tiết trang trí và làm giàu bản sắc văn hoá trong giá trị nghệ thuật kiến trúc điêu khắc gỗ của người Việt. Chính vì vậy, việc bảo tồn tính chân xác những giá trị cơ bản của kiến trúc gỗ và các họa tiết hoa lá và thú vật để trở thành tính trang trí đặc sắc với

những đường nét điêu luyện là một yêu cầu tối ưu trong công tác phục chế bảo tồn bằng nguyên liệu gốc hoặc thay thế cùng chủng loại.

Trên thực tế, mặc dù chúng ta được biết các công trình kiến trúc có STT đã được tu sửa nhiều lần theo thời gian nhưng để khẳng định được nền gốc của STT là cả một quá trình nghiên cứu lâu dài. Trong công tác bảo tồn, các nhà quản lý lập đề án có thể kết hợp giữa truyền thống với công nghệ hiện đại, trình chính phủ phê duyệt cho một số công trình kiến trúc STT ở những vị trí cần thiết nhất mang lại tính vững bền cho công trình đó.

*Thứ nhất*, xây dựng các trụ cột bằng bê tông sắt thép, sau đó bao bọc chất liệu gỗ bên ngoài và tiếp tục công đoạn hom bó. Ý tưởng này bước đầu rất khó chấp nhận và thuyết phục, nhưng trên thực tế do nhiều yếu tố khách quan như mưa nắng thất thường, bão tố thường xuyên đe dọa, độ ẩm cao không an toàn cho công trình kiến trúc. Chúng tôi mong muốn sẽ có Hội đồng nhà nước quan tâm, chia sẻ, đánh giá và thẩm định mô hình thí điểm này ở một số công trình kiến trúc có tính bền vững.

*Thứ hai*, sử dụng chất keo dính cho việc gắn kết giữa chất liệu gỗ với gỗ thay cho STT vào một số công trình kiến trúc (chất keo (glue) hoá học hai thành phần của Việt Nam sản xuất) [Hình 9]. Theo kinh nghiệm của tác giả trong quá trình tìm hiểu và thử nghiệm chất keo này, nó có chức năng kết dính vững chắc các thành phần lại với nhau như giữa bột chu hay mặt cua để trát lên các vết tỳ của gỗ, hàn gắn các mảng gỗ lại với nhau... Chúng còn có chức năng hỗ trợ và che chở bởi sự tác động môi trường từ bên ngoài như ẩm ướt, loài mối xâm thực

*Thứ ba*, sử dụng chất làm nền có tên gọi là (lacquer base) [Hình 9], có hai công dụng trong quá trình thực hiện, có thể áp dụng công nghệ hiện đại hoá vào công trình STT như sử dụng chất nền này để tô trát, bít kín các lỗ thủng, vết tỳ của gỗ để thay cho bó sơn và hom son...



Hình 9. Chất làm nền (lacquer base), keo kết dính, Ảnh của tác giả

## 5. Kiến nghị và giải pháp bảo tồn STT trong nghệ thuật trang trí thời Nguyễn

### 5.1. Giải pháp

- Trung tâm Bảo tồn Di tích cố đô Huế cần có chiến lược, hoạch định bảo vệ tốt các công trình có họa tiết trang trí STT.

- Các nhà nghiên cứu quan tâm hơn về những bài viết có liên quan đến chất liệu STT trong trang trí di tích thời Nguyễn.

- Nhà nước đầu tư tài chính và quản lý chặt chẽ về tài chính, vật liệu để tránh những thất thoát dẫn đến hạn chế không đạt chất lượng về mặt kỹ thuật, đồng thời giám sát chặt chẽ các công đoạn thi công của người thợ để tránh những việc làm không đúng kỹ thuật.

- Nâng cao chất lượng về đội ngũ phục vụ bảo tồn có kết quả tốt.

- Sử dụng STT (son ta) trong các kiến trúc di tích thời Nguyễn.

- Hạn chế việc sử dụng dát bạc lá trên họa tiết trang trí, vì sau khi dát bạc lá xong phải phủ lớp sơn hoàng kim, thời gian sẽ làm cho sơn hoàng kim phai nhạt dần dần, nó lộ ra những mảng lốm đốm giữa bạc lá trắng trơn với bạc lá được nhuộm vàng.

- Nên thay bạc lá bằng vàng lá trên tất cả họa tiết trang trí của STT vì ưu điểm của nó là sắc vàng lộng lẫy, bền vững và có ý nghĩa thẩm mỹ cho các kiểu thức trang trí trong di tích.

- Tổ chức nhiều Hội thảo về kỹ thuật STT trong kiểu thức trang trí di tích thời Nguyễn và tập huấn về kỹ thuật STT, kỹ thuật khắc chạm cho người quản lý và người thợ sơn, thợ vẽ...

Hạn chế:

- Không còn công trình STT gốc để đối chiếu so sánh.

- Do tác động trực tiếp của ánh nắng quá gay gắt.

- Do mưa gió ẩm ướt làm cho STT không còn độ kết dính bền vững.

- Các vi sinh vật gây hại cho công trình.

- Chất lượng và quá trình thi công không đúng với kỹ thuật hoặc người thợ thu hoạch nhựa sơn (mủ sơn) không bảo đảm về tuổi thọ của cây sơn, (trong thời gian sinh trưởng của cây sơn từ năm thứ 2 đến thứ 3 nhựa sơn không bảo đảm chất lượng, từ năm thứ 5 trở lên mới cho mủ sơn tốt).

- Có khả năng sử dụng lượng dầu hỏa nhiều so với STT (son ta)

- Do tác động của khách tham quan di tích

- Do không có hệ thống bảo quản

- Hạn chế của Cán bộ quản lý di tích, họ chỉ tập trung nhắc nhở khách du lịch không được chụp ảnh mà không có lời khuyên tránh chạm tay hoặc đứng tựa người vào STT, nên công trình bị bào mòn nhiều ở các hàng cột trụ ở điện Thái Hòa... [Hình 5]

### 5.2. Kiến nghị

- Tính cấp thiết của việc đào tạo ngành nghề STT trong trang trí nhằm phục vụ các công trình kiến trúc tại Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế.

- Thiếu một số sử liệu về các họa tiết trang trí chạm khắc trên nền gỗ có sơn son hoặc các họa tiết trang trí bằng đường nét có dán vàng lá... nên hạn chế cho việc bảo tồn.

- Xây dựng đề án mở ngành đào tạo về Trùng tu Bảo tồn nghệ thuật trang trí kiến trúc và chất liệu STT.

- Cần có sự phối hợp giữa các trường Đại học có bề dày đào tạo trong cả nước. Đồng thời xây dựng chương trình đào tạo Phục chế bảo tồn di tích và đặt lớp đào tạo tại trường Đại học Nghệ thuật, Đại học Huế.

- Bộ GD&ĐT, Đại học Huế cho phép các trường đào tạo nghệ thuật được xây dựng đề án mở ngành/chuyên ngành đào tạo Phục chế bảo tồn các giá trị di sản vật thể trong di tích thời Nguyễn hoặc các nghệ thuật khác như bảo tồn nghệ thuật đúc đồng, nghệ thuật pháp lam hoặc di sản Chăm pa...

## 6. Kết luận

Son truyền thống trong nghệ thuật trang trí di tích của thời Nguyễn kế thừa, phát huy những truyền thống quý báu của nghệ thuật các thời kỳ trước đó và chúng phát triển rực rỡ cho đến ngày nay. Chất liệu STT đóng vai trò quan trọng không thể thiếu trong di tích, chúng làm tăng vẻ đẹp huyền bí, trang nghiêm và ấm cúng trong mỹ thuật cung đình Nguyễn một thời. Khó khăn lớn trong việc bảo tồn chất liệu STT là không ghi chép lại kỹ thuật các công trình gốc, phần lớn chúng đã được thay thế qua mỗi thời kỳ nhà Nguyễn. Vì vậy, công tác trùng tu đồng thời bảo đảm yếu tố nền gốc trong công tác bảo tồn di tích gặp nhiều khó khăn. Chất liệu STT luôn phát triển trong sự giao lưu với nghệ thuật hiện đại, từ đó, những người làm công tác nghệ thuật dễ dàng tiếp nhận những thông tin mới từ cả chiều dài về thời gian lẫn chiều rộng về không gian trong việc bảo tồn chất liệu STT và họa tiết trang trí, mong muốn tìm đến tiếng nói chung nhất trong công tác bảo tồn có hiệu quả nhất định.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trần Lâm Biên (1979), *Huế, Mỹ thuật Nguyễn, Những cái riêng*, Đăng lại trong *Những con đường tiếp cận lịch sử*, Nxb Văn hoá Dân tộc.
2. Trần Lâm Biên (2003), *Vài cảm nhận qua một lần tới Huế, Huế Di sản và cuộc sống*, Trung tâm Bảo tồn Di tích cổ đô Huế xuất bản.
3. Phạm Đức Cường (2001), *Kỹ thuật Sơn mài*, Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội
4. Đảng Cộng sản Việt Nam (1998), *Văn kiện Hội nghị lần thứ V, Ban chấp hành trung ương khoá VIII*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.

5. Trần Minh Đức (2013), *Kỹ thuật và công nghệ bảo tồn tu bổ di tích*, Tài liệu lớp bồi dưỡng kiến thức bảo quản tu bổ phục hồi di tích, Khoa Di sản Văn hóa, Trường Đại học Văn hóa -Hà Nội, tr.133-245.
6. Nguyễn Quốc Huy (2013), *Môi gây hại công trình di tích và biện pháp phòng trừ*, Tài liệu lớp bồi dưỡng kiến thức bảo quản tu bổ phục hồi di tích, Khoa Di sản Văn hóa, Trường Đại học Văn hóa Hà Nội, Tr.116-132.
7. Nguyễn Quốc Hùng (2004), *Một số vấn đề khoa học trong nghiên cứu khảo cổ học góp phần bảo tồn và phát huy giá trị di tích thời Nguyễn*, Kỷ yếu Hội thảo Khảo cổ học và bảo tồn di tích, Cục Di sản Văn hóa, Bảo tàng lịch sử Việt Nam, TBTDTCD Huế.
8. Nguyễn Quốc Hùng (2003), “Hành trình mười năm của Di sản văn hóa Huế - Di sản văn hóa thế giới”, *Tạp chí Sông Hương*, số 178, tr 29-34.
9. Nội các thời Nguyễn (1992), *Khâm Định Đại Nam Hội Điển Sự Lệ*, Tập XV, Quyển 244-262, Nxb. Thuận Hoá Huế.
10. Vĩnh Phối (1999), *Những kiểu thức trang trí Huế*, Nghiên cứu Huế tập 1, Nxb Thuận Hóa Huế.

## TRADITIONAL PAINT IN NGUYEN DYNASTY’S DECORATIVE ARTS: CURRENT SITUATION, SOLUTIONS AND ORIENTATIONS OF PRESERVATION

Do Xuan Phu\*

College of Art, Hue University, To Ngoc Van Str., Hue city, Vietnam

**Abstract.** Traditional paints in decorations of the relics of the Nguyen Dynasty are unique aesthetic values. For more than a century, it still exists and has folk and spirituality. In addition, it also has the human meaning of the true, the good and the beautiful. The ancient colors of traditional lacquer paint combine with decorative motifs, which are evident in the architectural and fine artworks of the Nguyen Dynasty, such as Thai Hoa Palace, The Mieu, Hung Mieu, and Hien Lam Pavillion, and some other mausoleums. Through surveys, discussions with experts, and based on the collected data, we point out the role and the reality of using traditional lacquer paints in the decorative art of some monumental works in Thua Thien Hue. Since then, we suggest some solutions to the conservation of traditional lacquer paint in the decorative art of the Nguyen Dynasty.

**Keywords:** Traditionnal paint, decorative art, aesthetic value, relies of the Nguyen dynasty