

KHẨM SÀNH SỨ - MỘT ĐIỂM NỔI CỦA DI SẢN VĂN HÓA HUẾ

PHAN THANH BÌNH*



Nghệ thuật khảm sành sứ tại “Thành phố lăng mộ” - Làng An Bằng, Huế -
Ảnh: Tác giả

Về bản chất tạo hình và kỹ thuật trang trí, tạo tác... nguyên tắc của khảm thường là phải đục chìm bề mặt cần trang trí theo những motif trang trí tạo hình nhất định, từ đó xử lý mặt phẳng bằng chất kết dính, rồi đặt mảnh sành sứ, xà cừ hay các hình trang trí tương ứng lên đó. Từ điển mỹ thuật viết: “Mosaic: Tranh khảm. Nghệ thuật tạo hình mẫu và tranh ảnh

bằng cách xếp đặt những mảnh kính cẩm thạch có màu vàng và những vật liệu thích hợp khác và gắn chặt chúng lên một mặt nền bằng xi măng hay thạch cao”.

Trong đời sống nghệ thuật dân gian và cung đình ở Huế, thuật ngữ khảm sành sứ đã được dùng từ lâu và trở thành một cách gọi thông thường để chỉ loại hình nghệ thuật trang trí cắt gọt, ép dán và ghép mảnh sành sứ lên tiết diện, cấu kiện kiến trúc, tượng tròn, từ đó tạo nên

* TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT HUẾ

những hình tượng nghệ thuật cụ thể.

Đối với khảm sành sứ thời Nguyễn, các dạng cấu trúc đắp nổi- nề (phù điêu) rồi khảm ghép mảnh sành sứ lên bề mặt cấu kiện và tiết diện kiến trúc là phổ biến hơn cả. Tỷ lệ khảm sành sứ kiến trúc so với khảm trên điêu khắc tượng tròn hay vật dụng khác là rất lớn. Dạng khác là trát vữa hồ lên mặt phẳng theo hình vẽ rồi dán/khảm sành sứ lên theo những phần lõi lõm định sẵn. Tính chất khảm- tức là đặt mảnh sành sứ rồi ấn sâu vào vữa hồ, trở thành yếu tố kỹ thuật tất yếu của phương pháp tạo hình này.

Một số nhà nghiên cứu mỹ thuật hiện đại khi viết về nghệ thuật khảm sành sứ ở Huế đã gọi nghệ thuật này là tranh ghép mảnh. Tên và cách gọi này không sai, khi xem xét đánh giá tạo hình mosaic (mosaïque) trên thế giới, nhưng nó lại xa lạ và phiến diện so với cách làm của nghệ nhân Huế. Bởi lẽ nghệ trang trí bằng mảnh sành sứ này đã tồn tại hàng mấy trăm năm, được truyền từ đời này sang đời khác, các nghệ nhân, thợ nề họa không gọi những trang trí truyền thống đó là tranh, cũng như trong tâm thức nghệ thuật và văn hóa Huế, không có cách tư duy và cách gọi loại thể trang trí bằng mảnh sành sứ này là tranh ghép mảnh. Sự tập trung tinh thần và ý chí vào hình tượng xuất phát từ yêu cầu trang trí, mỗi hình tượng hàm chứa một sức mạnh tâm linh và sự chế ngự tâm lý riêng mà mỗi nghệ nhân phải thuộc lòng, phải hiểu một cách thấu đáo. Người thợ trang trí dù với chất liệu sơn son thếp vàng, chạm đá, chạm gỗ, nề họa... đều phải cảm nhận và dồn nén được trong tâm ý thức thể hiện tư tưởng chủ đạo, họ biểu thị bằng tất cả kỹ năng và tài hoa về cái đẹp mang màu sắc tâm linh.

Mặt khác, nghệ nhân, người thợ không quan niệm các trang trí khảm sành sứ là tranh vì chúng không phải là những tác phẩm độc lập có thể di dời được. Các ô học khảm sành sứ nói riêng và tất cả trang trí cung đình nói chung, dù là nề họa, sơn son thếp vàng... cũng đều nằm trong một chỉnh thể trang trí thống nhất, mà thoát nghe thể tài đã thấy sự liên kết tất yếu như long, lân, quy, phụng (tứ linh), xuân hạ thu đông (tứ thời), bát quả, bát bửu, bát tiên... Cho dù nằm trong các ô học thì mỗi trang trí như vậy cũng chỉ có ý nghĩa độc lập tương đối so với tổng thể. Đó là một trong những đặc trưng của

nghệ thuật phương Đông, đặc biệt là trong dòng nghệ thuật chịu ảnh hưởng Trung Hoa như của Việt Nam, Nhật Bản...

Nghệ nhân thời Nguyễn coi khảm sành sứ không mang yếu tố cá nhân (điều cần thiết để nói đến sáng tạo của nghệ nhân, nghệ sĩ). Mặt khác chúng được biết đến như sự tồn tại tất yếu và gắn liền với các cấu kiện kiến trúc, phải thực hiện chức năng biểu cảm cho kiến trúc, vì vậy, mỗi tác phẩm khảm sành sứ dù có khi tách rời trong không gian kiến trúc vẫn không tạo ra ấn tượng là tranh như quan niệm chung về tranh nghệ thuật.

Nghệ thuật khảm sành sứ ở Huế đã có một quá trình phát triển từ thời các chúa Nguyễn. Tại một số hội thảo nghệ thuật, có nhà nghiên cứu băn khoăn: Người Huế gọi là nghệ thuật khảm sành sứ như vậy liệu có đúng không?

Thực tế cho thấy, trong trang trí khảm sành sứ có sử dụng cả đất nung, gốm sành, sứ, thủy tinh màu và một số vật liệu khác. Tuy nhiên, chúng tôi gọi chung là khảm sành sứ, vì sành sứ là chất liệu chủ đạo, chiếm tỷ lệ gần như tuyệt đối trong nghệ thuật này. Khảm sành sứ là nghệ thuật đã xuất hiện từ lâu trong đời sống dân gian Huế, đã được phản ánh trong *Phủ biên tạp lục* của Lê Quý Đôn và được gọi là nghệ thuật khảm sành sứ. Thống nhất cách gọi là khảm sành sứ đã biểu thị và đáp ứng được những yêu cầu lịch sử, văn hóa và thẩm mỹ sau:

+ Khảm sành sứ là từ gọi truyền thống của người Huế về nghệ thuật trang trí độc đáo vừa mang tính dân gian vừa mang tính cung đình này, khi dùng thuật ngữ khảm sành sứ đã bao hàm trong đó các thuộc tính của gắn, ghép trang trí.

+ Khảm sành sứ cũng là cách dùng của nhiều nhà nghiên cứu từ trước đến nay, khi dịch ra thuật ngữ quốc tế vẫn dùng chữ Mosaic: tranh ghép mảnh, nghệ thuật khảm.

+ Người Huế vẫn tôn phong các nghệ nhân truyền thống làm nghề này là nghệ nhân khảm sành sứ, thợ khảm sành sứ, thợ nề khảm... chứ không dùng nghệ nhân ghép mảnh, thợ ghép mảnh.

+ Khảm sành sứ đã bao hàm cả các vật liệu sành và sứ, tính chất vật lý, cơ học và thẩm mỹ của các vật liệu này tuy khác nhau, nhưng được dùng theo yêu cầu tạo hình trang trí chứ không

phân biệt sự sang hèn của vật liệu. Tuy nhiên, trong nội thất cung Thiên Định thì dùng khá nhiều sứ hơn là gốm sành. Trong các công trình kiến trúc và điêu khắc dân gian khác có trang trí khảm sành sứ thì nghệ nhân dùng các loại gốm sứ khác nhau.

Về nguồn gốc và sự hình thành nghệ thuật khảm sành sứ thời Nguyễn

Hầu hết các công trình kiến trúc nghệ thuật có khảm sành sứ trong thời Nguyễn, đều đã trải qua nhiều giai đoạn, nhiều lần trùng tu, tuy nhiên dấu ấn xa xưa của nó vẫn còn lưu dấu ở một số họa tiết trên di tích. Tại nhiều phủ đệ, nhà vườn và đặc biệt là ở các lăng mộ của các chúa Nguyễn, vẫn còn tìm thấy dấu tích khảm sành sứ. Có thể kể tên các lăng như lăng Trường Cơ, lăng Vĩnh Hưng, lăng Vĩnh Mậu, lăng Trường Triệu, lăng Trường Phong, lăng Vĩnh Thái, lăng Trường Hưng, lăng Trường Thanh, lăng Cơ Thánh, lăng Vĩnh Cơ, lăng Trường Mậu. Nhìn lại những thế kỷ trước, trong *Phủ biên tạp lục*, Lê Quý Đôn đã mô tả việc trang trí nhà cửa, dinh thự: “Vườn sau thì núi giả đá quý, ao vuông hồ quanh, cầu vòng thủy tạ, tường trong tường ngoài đều xây dầy mấy thước, lầy vôi và mảnh sành sứ đắp thành hình rồng, phượng, lân, hổ, cỏ hoa...”

Vào thời các vua Nguyễn, dấu tích khảm sành sứ đầu tiên là ở điện Voi Ré (công trình được xây dựng từ thời vua Gia Long), lăng Kiên Thái Vương, bình phong Thái Miếu, điện Hòn Chén. Một số công trình khác có khảm sành sứ nay đã mất gần hết dấu tích, chỉ còn tham khảo qua ảnh như điện Cần Chánh, điện Cần Thành, miếu Phụng Tiên, điện Kiến Trung. Không kể những công trình mới tu bổ vào những năm gần đây, như cổng Chương Đức, cổng Hiển Nhân thì nhiều công trình vẫn còn gần như nguyên vẹn là, cổng chính cung An Định và cung Thiên Định ở lăng Khải Định, riêng nội thất lăng Khải Định... đã sử dụng đến mức tối đa nghệ thuật khảm sành sứ và thủy tinh màu.

Tuy nhiên, việc sử dụng chất liệu khảm sành sứ trang trí lúc đầu chỉ có tính tự phát, để làm đẹp cho không gian sống. Căn cứ vào các tư liệu sử học, văn hóa và nghiên cứu điển dã tại nhiều công trình chùa làng, nhà thờ họ/tộc, đình làng tại các miền quê quanh Huế, cũng như khảo sát tại các phường thợ khảm sành sứ, nề

họa hiện nay, thì buổi đầu, trong quá trình xây dựng nhà ở, những người thợ ngỗng đã có sáng kiến tận dụng những mảnh gốm sứ phế phẩm ở các lò gốm thải vứt đi hay những mảnh gốm sứ tiêu dùng hàng ngày bể vỡ, góp nhặt lại làm chất liệu trang trí kiến trúc. Qua bàn tay khéo léo, nghệ thuật của những người thợ ngỗng đã lựa chọn, mài dũa tỉ mỉ những mảnh gốm sứ màu gán ghép lại thành những đồ án trang trí kiến trúc: cổng nhà, đầu hồi, bờ mái... đến những bức đại tự, câu đối, bình phong, tường hoa, bể núi non bộ, chậu cây cảnh bày chơi trước sân nhà cho đẹp mắt (theo Nguyễn Bá Vân- *Nghệ thuật khảm sành sứ Huế*).

Sự tích tụ hình thành nghệ thuật khảm sành sứ trong mỹ thuật thời Nguyễn cho thấy, càng về sau nghệ thuật khảm sành sứ càng tinh nhã, điêu luyện trong nghệ thuật trang trí, bố cục, trong kỹ thuật, chất liệu và tính hoành tráng ở khả năng biểu hiện của nó.

Nghiên cứu khái quát về nghệ thuật khảm sành sứ trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn ta thấy, qua các tư liệu, nghệ thuật khảm sành ở Việt Nam dù đã xuất hiện từ nhiều thế kỷ trước, trên các đình chùa, đền miếu, dinh thự nhưng nó đã phát triển một cách rực rỡ, rộng khắp vào thời Nguyễn và đạt đến đỉnh cao vào thời Khải Định. Trong bài *Điêu khắc, hội họa, trang trí, thủ công mỹ nghệ Huế cổ*, tác giả Phan Thuận An cho biết L. Bezacier- nhà nghiên cứu mỹ thuật Pháp, trong một công trình nghiên cứu mỹ thuật Annam đã gọi mỹ thuật thời Khải Định là thời Tân Cổ điển (Neoclassique) và tác giả khẳng định: “... Dù là điêu khắc đá, điêu khắc đồng hay gọt tía sành sứ, thủy tinh để lắp ghép, các tác phẩm mỹ thuật ấy cũng đều đòi hỏi ở nghệ nhân sự tỉ mỉ, cẩn thận và tinh tế.”. Khải Định là một ông vua say mê nghệ thuật mới của châu Âu, đồng thời cũng rất thích trang trí khảm sành sứ. Ông được dân gian Huế xưa gán cho biệt danh là “vua mảnh sành” hay là “con yêu mảnh sành”.

Trong bài *Những kiểu thức trang trí Huế*, PGS. HS. Vĩnh Phối nhận định “Nghệ thuật trang trí khảm sành sứ đã xuất hiện ở Huế từ thế kỷ XVII, vốn xuất xứ trong dân gian đã du nhập vào nghệ thuật cung đình Huế. Khảm sành sứ với nề thường được sử dụng để trang trí ở chùa chiền, am miếu”. Tuy vậy, sự nhìn nhận lịch sử

ra đời của chất liệu khảm sành sứ trong triều Nguyễn ở nhiều tác giả cũng khó thống nhất. Trong bài *Nghệ thuật khảm sành sứ thời Nguyễn nhìn từ cửa Chương Đức*, các tác giả cho rằng, từ thời Minh Mạng (1820- 1841) đến hết thời Tự Đức (1848- 1883), do tính quy chuẩn của kiến trúc và trang trí cung đình đã trở nên chặt chẽ, hoàn thiện nên các đề tài trang trí (bao gồm cả bằng sành sứ) đã có tính chọn lọc cao, bị thu hẹp đi nhiều, do sự xuất hiện và cạnh tranh của một số loại hình trang trí khác (đặc biệt là nghệ thuật trang trí bằng pháp lam). Trang trí sành sứ hầu như chỉ còn trên mái các cung điện, trên một số cổng và bình phong.

Trình độ kỹ thuật và mỹ thuật của nghệ thuật ghép sành sứ đã đạt đến trình độ cao hơn kể từ thời Đồng Khánh (1885- 1889), khi mà việc xây dựng khu mộ Kiên Thái Vương được chính nhà vua quan tâm đặc biệt, song trong trang trí khảm sứ có phần phóng túng, cởi mở, không quá bị ràng buộc bởi các quy định chuẩn mực, nghiêm ngặt như trang trí lăng các vua thời Nguyễn.

Từ thời Đồng Khánh, nghệ thuật khảm sành sứ dân gian và một số loại hình nghệ thuật dân gian khác đã có cơ hội thâm nhập mạnh mẽ hơn nữa vào nghệ thuật cung đình. Nhờ sự chuyển hóa, biến thể sinh động và các điều kiện thuận lợi khác trong mỹ thuật cung đình mà nghệ thuật khảm sành sứ được quan tâm nhiều hơn và phát triển nhanh trong hầu hết trang trí kiến trúc, chúng được nâng lên một tầm cao mới, thực sự trở thành một chất liệu nghệ thuật của trang trí kiến trúc.

Tóm lại:

- Nghệ thuật khảm sành sứ đã có được cái riêng hồn hậu, vừa chân chất, bình dị, vừa rực rỡ, cao sang. Xét về thời gian, nghệ thuật khảm sành sứ trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn có thể xếp vào ba giai đoạn. Giai đoạn thứ nhất là thời kỳ các chúa Nguyễn cho đến trước thời Khải Định. Đánh dấu giai đoạn này là sự xuất hiện của những mảnh sứ màu lam, men trắng, được gắn ghép vào các nền móng, cổng, miếu cùng các bức tường trang trí mà tiêu biểu là tại lăng hoàng tử Kiên Thái Vương. Giai đoạn hai là thời kỳ từ Khải Định đến năm 1945, mà đỉnh cao là nghệ thuật khảm sứ ở lăng Khải Định. Thời kỳ

này nghệ thuật khảm sành sứ ở một vài công trình có tính hoa mỹ, đôi khi cầu kỳ, rối rắm trong sự phối trí hình tượng và màu sắc. Đây là giai đoạn xuất hiện một cách mạnh mẽ các hình thức khảm sành sứ đa diện với kỹ thuật khảm ghép tinh xảo, điêu luyện.

Từ những đặc điểm ngôn ngữ tạo hình và hiệu quả nghệ thuật của khảm sành sứ của giai đoạn này đã định hình được các giá trị của chất liệu khảm sành sứ và vị trí tạo hình quan trọng của chúng trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn. Giai đoạn thứ ba là thời kỳ từ 1945 đến nay, với các hoạt động phục chế tác phẩm khảm sành sứ trên nhiều di tích, trong đó có những công trình khảm sành sứ với nhiều màu sắc và chất liệu bảo tồn, tu bổ mới. Như vậy, trong bảo tồn, tu bổ cần phải có một thái độ thực sự tâm huyết và đam mê, phải có trách nhiệm thì kết quả bảo tồn, phát huy giá trị mới trở nên tốt đẹp và bền vững.

- Sự ra đời, xuất hiện và tạo dựng được ngôn ngữ riêng của khảm sành sứ đã góp phần làm cho nghệ thuật thời Nguyễn có được những giá trị độc đáo, góp thêm vào sự khẳng định vai trò của nghệ thuật tạo hình Huế và thời Nguyễn trong lịch sử mỹ thuật dân tộc.

Nghệ thuật khảm sành sứ- một thành tựu nổi bật của mỹ thuật thời Nguyễn, với một chất liệu tạo ra sự phù hợp đặc biệt trong kiến trúc ở vùng đất Huế vốn mưa nhiều, ẩm ướt. Chất liệu sành sứ và kỹ thuật khảm cẩn trọng đã giúp cho các công trình kiến trúc bền vững hơn, chống chọi với thời gian, thời tiết khắc nghiệt để tồn tại.

- Nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn là một bộ phận cấu thành của thẩm mỹ kiến trúc, do vậy mỗi tác phẩm nghệ thuật khảm sành sứ tất yếu chịu sự chi phối về tư tưởng, mỹ cảm và chức năng của kiến trúc. Cũng như việc sử dụng những chất liệu trang trí khác, nghệ thuật khảm sành sứ tuân thủ những nguyên tắc tâm linh và sự chi phối bởi tư tưởng Nho giáo chặt chẽ. Nhưng mặt khác, bản thân nghệ thuật khảm sành sứ cũng phản ánh tính khác biệt của dấu ấn Phật giáo, Lão giáo trong tạo hình trang trí kiến trúc. Những đường diềm (khảm sành sứ) về hoa sen, cột bông sen, hoa văn biến thể từ chữ Vạn, cấu trúc cung điện tĩnh lặng, cảnh tùng, con bướm đắp ở các ô học điểm xuyên

sành sứ ở Đại Nội là sự biểu lộ những ý tưởng tâm linh từ giáo lý Phật giáo, Nho giáo, Lão giáo. Đó cũng là một trong những giá trị sáng tạo lớn lao được tạo nên bởi nghệ thuật khám sành sứ.

96

- Sự có mặt của khám sành sứ ở nhiều vị trí như tượng tròn, phù điêu, trong trang trí kiến trúc là sự phản ánh đích thực sự cần thiết và giá trị tự thân của chất liệu sành sứ đối với nghệ thuật thời kỳ này. Một phần công trình kiến trúc thời Nguyễn trở nên cao sang là nhờ có hiệu quả thẩm mỹ của nghệ thuật khám sành sứ. Nghệ thuật khám sành sứ nói riêng và mỹ thuật cung đình thời Nguyễn nói chung góp phần khẳng định về một bước đi quan trọng trong tiến trình phát triển của nghệ thuật tạo hình dân tộc ở thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX. Có thể tin rằng, nghệ thuật khám sành sứ mang những giá trị đã được thẩm thấu, đánh giá và tôn tại trong quá khứ, hiện tại và sẽ còn có nhiều giá trị mới tiếp tục được khai thác, phát hiện trong tương lai.

- Khám sành sứ là diện mạo, là dấu ấn riêng của một nền mỹ thuật thuộc triều đại quân chủ chuyên chế cuối cùng ở Việt Nam, trong đó phản ánh khá đa dạng các phẩm chất văn hóa-thẩm mỹ- nghệ thuật của một thời.

Cho dù triều đình đã có những quy định khá nghiêm ngặt, nhưng chính khám sành sứ là nghệ thuật phản chiếu rõ các phẩm chất tạo hình dân gian đã ăn nhập sâu sắc như thế nào vào nghệ thuật cung đình thời Nguyễn. Với những giá trị nghệ thuật đã được khẳng định và lắng đọng, giao hòa thẩm mỹ cung đình- dân gian trong quá trình lịch sử, nghệ thuật khám sành sứ không những tạo ra những giá trị nghệ thuật đích thực của mỹ thuật cung đình thời Nguyễn, mà còn góp phần giữ gìn được bản sắc mỹ thuật truyền thống Việt Nam nói chung, nhất là với Huế- miền Trung nói riêng trong dòng chảy của nghệ thuật dân tộc

- Các nghệ nhân tài hoa đã tạo nên một bình diện khám sành sứ riêng với một chiều sâu tác phẩm hàm chứa hàng trăm kiểu thức đề tài khác nhau, có những nội dung điển tích điển tả con người với nội tâm, tâm linh bình lặng, nhưng lay động lòng người. Đặc biệt là trong sử dụng màu sắc và diễn tả thiên nhiên, diễn tả hoa trái xứ Huế thì có những nét riêng không thể lẫn vào bất cứ nghệ thuật ở vùng miền khác. Có thể nói,

các nghệ nhân thế hệ đầu ở Huế đã sớm tìm được cho mình một con đường riêng và nhấn nại với việc thể hiện cái đẹp qua các kiểu thức truyền thống, dần dần làm hiện ra nét riêng, bản sắc mỹ thuật thời Nguyễn và bản sắc mỹ thuật của một vùng đất.

Những kết quả nghiên cứu, phân tích và hệ thống tư liệu về nghệ thuật khám sành sứ chắc chắn góp một phần vào công cuộc bảo vệ, phát huy các giá trị mỹ thuật thời Nguyễn- Di sản văn hóa thế giới cho cuộc sống hôm nay và sau này, như lời của ông A. M. Mbaw (Nguyên Tổng Giám đốc UNESCO) từng phát biểu: "Huế phải được cứu vãn cho Việt Nam, mà Huế là một cao điểm thể hiện bản sắc văn hóa dân tộc và cứu vãn cho thế giới, vì Huế cũng là một bộ phận không thể tách rời của di sản văn hóa loài người". Hiện nay, từng năm tháng, tại Trung tâm Bảo tồn di tích Cố đô Huế, nhiều công trình kiến trúc thời Nguyễn vẫn đang được phục hồi, mà trong đó không thể thiếu nghệ thuật khám sành sứ, như ở các công trình Trường Lang, Cung Trường Sanh, Thái Bình Lâu... Với tư cách là hiện vật gốc, các tác phẩm khám sành sứ trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn là những tác phẩm mỹ thuật thực sự có giá trị, chúng phản ánh về đời sống nghệ thuật, văn hóa xứ Huế một cách sâu sắc mà khó có thể có chất liệu khác thay thế được, chúng làm nên nét riêng của mỹ thuật Huế như nhà nghiên cứu di sản văn hóa Trần Lâm Biền nhận định trong *Một con đường tiếp cận lịch sử*: "Huế có nhiều nét chung với cả nước và cũng đây cái riêng, song nhìn chung, Huế là một tụ điểm của nghệ thuật Việt ở nửa đầu thế kỷ XIX, đồng thời nó cũng như một ngọn đèn toả sáng ra khắp nước. Huế là một điển hình của Mỹ thuật Nguyễn, có thể đại diện cho mỹ thuật dân tộc ở thế kỷ XIX".

Nghiên cứu, đánh giá, phân tích được những giá trị của nghệ thuật khám sành sứ trong nghệ thuật cung đình thời Nguyễn còn góp phần đem lại những nhận thức sâu sắc, rộng mở hơn về văn hóa truyền thống của xứ Huế trong dòng chảy văn hóa dân tộc, một nền văn hóa độc đáo và đa dạng vẫn đang được bảo tồn, lưu giữ, với tư cách là cơ sở quan yếu của sự nghiệp xây dựng và phát triển một nền văn hóa Việt Nam tiến tiến, đậm đà bản sắc dân tộc./

D.T.B