

VIETNAM-JAPAN LACQUER ART AND ITS TECHNICAL INTERFACES OF THE EARLY 20TH CENTURY

Trieu Khanh Tien

Vietnam University of Fine Art
Email: tientriekhac@gmail.com

Received: 25/8/2022
Reviewed: 26/9/2022
Revised: 03/10/2022
Accepted: 25/10/2022
Released: 30/10/2022

As the two countries imbued with a long developed lacquer art background, with many outstanding achievements, Vietnam and Japan occupy a special position on the world map of lacquer. The initial clues of the Japanese-Vietnamese lacquer interference in the early twentieth century suggest a direction to study the compatibility and application of Japanese lacquer techniques in the process of creating lacquer paintings by traditional Vietnamese paint materials, bringing many new and unique shaping effects.

Key words: Lacquer art; lacquer technical interfaces; Japanese lacquer; Vietnamese lacquer.

1. Giới thiệu

Hội họa sơn mài Việt Nam, kể từ thời điểm ra đời năm 1932 đến nay, đã trải qua gần một thế kỷ phát triển. Tranh sơn mài Việt Nam luôn được coi là một trong những ngôn ngữ tạo hình đặc trưng tiêu biểu của nền mỹ thuật Việt Nam hiện đại¹.

Lịch sử phát triển của nghệ thuật sơn mài Nhật Bản và Việt Nam có khá nhiều điểm tương đồng, đều khởi nguồn từ nghề sơn cổ truyền Trung Quốc. Trải qua nhiều biến đổi của lịch sử, mỗi nước phát triển nghệ thuật sơn mài theo một hướng riêng, phù hợp với tính chất, đặc điểm của cây sơn và quan niệm về chuẩn mực thẩm mỹ riêng và đều đạt được những thành tựu nhất định.

Tuy quy trình kỹ thuật và các phương pháp làm vóc, quy trình làm sơn có nhiều điểm tương đồng, nhưng hai nền nghệ thuật sơn mài của hai nước lại phát triển theo những hướng hoàn toàn khác nhau. Ở Việt Nam, dựa trên nền tảng làng nghề truyền thống, đồng thời được hoàn thiện bởi tư duy nghệ thuật giàu sáng tạo của họa sĩ Việt Nam đã đưa sơn mài trở thành một ngôn ngữ hội họa độc đáo, giàu bản sắc dân tộc. Trong khi đó, nghệ thuật sơn mài Nhật

¹ Nguyễn Văn Chiến (2002), *Những tìm tòi, thể nghiệm đưa sơn ta thành sơn mài hội họa trong bước đi lịch sử mỹ thuật*, Kỷ yếu Hội thảo “Sơn ta và nghề sơn truyền thống Việt Nam”, tr81 - 82.

Bản, với bản chất con người có óc thẩm mỹ tinh tế, trình độ kỹ thuật tuyệt vời đã tạo ra những kiệt tác sơn mài có giá trị độc tôn, được cả thế giới ngưỡng mộ.

2. Tổng quan nghiên cứu vấn đề

Trong một thời gian dài tại Việt Nam, khái niệm sơn Nhật bị hiểu lầm, đánh đồng với chất liệu sơn công nghiệp Polycyte chiết xuất từ sơn điều, nhập khẩu từ Nhật Bản, bán chủ yếu tại các cửa hàng họa phẩm sơn mài phố Hàng Hòm, Hà Nội. Sự nhầm lẫn này dẫn đến việc nhiều đánh giá, nhận định về nghệ thuật và đặc trưng của sơn mài Nhật Bản trong nhiều hội thảo, tọa đàm chuyên đề chưa chính xác, có nhiều sai lệch.

Cuốn *Japanese lacquer, 1600 - 1900* của Andrew J. Pekrik xuất bản năm 1980 cung cấp cho người đọc lịch sử phát triển sơn mài Nhật từ 1600 - 1900. Cuốn *Facing Modern Times the Revival of Japanese Lacquer Art 1890 - 1950* của Ja Dees, Rotterdam đã phân tích rất rõ sự thăng trầm và thịnh vượng của sơn mài Nhật trong giai đoạn 1890 - 1950.

Các tài liệu mới gần đây cho thấy việc truyền bá kỹ thuật sơn mài Nhật Bản tại Hà Nội (Bắc kỳ) ngay từ những năm đầu thế kỷ XX, với sự tham gia giảng dạy của Suehiko Ishikawa - cựu sinh viên Khoa Sơn mài, Trường Mỹ thuật Tokyo (tiền thân của Trường Đại học Nghệ thuật Tokyo ngày nay) tại Đông Dương.

Tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam hiện nay còn lưu giữ rất nhiều kiệt tác sơn mài của các danh họa giai đoạn Mỹ thuật Đông Dương mang dấu ấn về việc pha trộn giữa kỹ thuật sơn mài của 2 nước Việt Nam và Nhật Bản. Có thể thấy rõ nét ảnh hưởng một số kỹ thuật đặc sắc của sơn mài Nhật Bản như makie, rankaku, chinkin... trong tranh sơn mài của Lê Phổ, Phạm Hậu, Nguyễn Gia Trí, Nguyễn Khang... và đặc biệt là nữ họa sĩ Alix Aymee - giáo sư người Pháp dạy sơn mài tại Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương. Một số tác phẩm tranh, bình phong của cố danh họa Phạm Hậu trong các cuộc bán đấu giá tại nhiều hãng đấu giá nổi tiếng trên thế giới gần đây cũng thể hiện minh chứng cho nhận định này.

Qua điền dã, thu thập tài liệu từ các nghệ nhân, làng nghề sơn mài tại Hà Tây và Trường Mỹ nghệ Hà Đông, có thể tìm thấy khá nhiều nét tương đồng giữa kỹ thuật sơn mài truyền thống của Việt Nam và Nhật Bản; từ quy trình làm vóc đến kỹ thuật vẽ, phủ lớp, kỹ thuật mài, đánh bóng và hoàn thiện. Điều này cho thấy khả năng kết hợp kỹ thuật giữa hai nền tảng sơn mài của hai nước có tính khả thi cao, có thể thực nghiệm và ứng dụng trong thực tế chuyên môn.

3. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu

Phương pháp khảo sát, tổng hợp tư liệu, thống kê, xuyên suốt tất cả các phần của đề tài. Tiếp cận các nguồn tư liệu từ chương trình đào tạo chuyên ngành sơn mài, thư viện, sách chuyên khảo, tạp chí về kỹ thuật đặc trưng nghệ thuật sơn mài của Việt Nam và Nhật Bản; tác phẩm sơn mài kinh điển của 2 nước.

Phương pháp phân tích, thực nghiệm gồm thực hành thử nghiệm các kỹ thuật sơn mài Nhật Bản bằng nguyên liệu sơn ta; thông qua phân tích các kết quả thực nghiệm để xây dựng, phát triển một số kỹ thuật mới.

4. Kết quả nghiên cứu

4.1. Một số khái niệm

4.1.1. Khái niệm sơn mài

Theo từ điển Mỹ thuật của tác giả Lê Thanh Lộc¹ biên soạn, sơn mài được hiểu là “cây sơn ta, nhựa cây không thấm nước, được dùng trang trí bàn ghế và tác phẩm nghệ thuật. Sơn này có thể phủ lên gỗ, vải, da thuộc, hay những chất khác, có hoặc không trộn thêm màu.

Khái niệm này ban đầu được dùng để ám chỉ đồ sơn mỹ nghệ truyền thống, các sản phẩm được tô, phủ bằng sơn tự nhiên kết hợp với các loại màu sơn, màu bột chuyên dụng hoặc phẩm màu, sau đó được mài nước và đánh bóng hoàn thiện. Tại Việt Nam hiện nay, khái niệm sơn mài được gắn với nghĩa hiểu tranh sơn mài, là sự tiếp biến từ nghề sơn thủ công truyền thống đến sự ra đời của tranh sơn mài thời kỳ Mỹ thuật Đông Dương, được coi như một ngôn ngữ hội họa độc đáo, giàu tính dân tộc của Mỹ thuật Việt Nam hiện đại.

4.1.2. Khái niệm sơn ta

Sơn ta là sơn tự nhiên (sơn sống) lấy từ cây sơn được trồng ở huyện Tam Nông, Thanh Sơn, tỉnh Phú Thọ - vùng miền duy nhất hội tụ đầy đủ các yếu tố thổ nhưỡng, không khí để cây sơn cho nhựa đạt tiêu chuẩn tốt nhất. Sơn ta gồm hai loại: sơn trắng và sơn đỏ, cây sơn đỏ cho chất lượng sơn tốt nhất nên được dùng để chế biến thành sơn chín: sơn cánh gián và sơn then - chất liệu chính tạo nên các sản phẩm sơn ta mỹ nghệ và tranh sơn mài. Cây sơn trắng chất lượng kém hơn, nên được dùng chủ yếu làm keo gắn trong các ngành công nghiệp, đóng tàu.

4.2. Khái quát về nghệ thuật sơn mài Việt Nam và Nhật Bản

4.2.1. Nghệ thuật tranh sơn mài Việt Nam

Theo các hiện vật khảo cổ học về đồ dùng và dụng cụ bằng sơn trong mộ cổ Việt Khê có niên đại cách đây trên 2000 năm, được khai quật tại huyện Thủy Nguyên, Hải Phòng năm 1961 cho thấy cây sơn ở Việt Nam xuất hiện từ rất sớm, niên đại khoảng thế kỷ III, IV trước Công nguyên. Ngôi mộ được tìm thấy trong mộ cổ Việt Khê là một quan tài hình thuyền, hình dáng là một thân cây khoét rỗng có kích thước: dài 4,75m, rộng 0,50m đến 0,77m, sâu từ 0,24m đến 0,29m. Hiện vật tìm thấy trong mộ có khoảng 100 hiện vật bằng đồng bao gồm rìu, đục, dao găm, thạp, trống..., nhưng đáng chú ý là có một số đồ sơn như chiếc mái chèo dài 88cm được phủ hai lớp sơn, phía trong màu sơn đen, phía ngoài màu sơn vàng; tráp gỗ hình hộp nhỏ, kích thước 55cm x 44cm x 20cm. Mặt ngoài được sơn hai lớp sơn đen và được trang trí một giải hoa văn màu cánh gián hoặc nâu nhạt. Hoa văn được vẽ khá tinh tế và điêu luyện.

Những hiện vật khảo cổ về đồ sơn tuy không nhiều nhưng có vai trò vô cùng quý giá với sơn mài Việt Nam, cho chúng ta tìm ra được mốc bắt đầu xuất hiện của cây sơn tại Việt Nam và quá trình phát triển từ việc sử dụng sơn sống trong chế tác vật dụng hàng ngày đến việc ứng dụng sơn trong nghệ thuật trang trí. Mặc dù vậy, suốt 1000 năm Bắc thuộc không tìm thấy bất cứ một dấu vết nào về đồ sơn ở Việt Nam. Cho đến khi Việt Nam bắt đầu hình thành nhà nước phong kiến thì mới tìm thấy những tài liệu có liên quan đến nghề sơn.

Lịch sử sơn mài mỹ nghệ Việt Nam (nghề sơn ta truyền thống) ra đời vào thế kỷ XV, khi Trần Lu, hiệu Trần Thượng Công (1470 - 1540) là một quan lại đời vua Lê Nhân Tông (1443 - 1460) đi sứ sang Trung Quốc. Ông đã học được những kỹ thuật sơn mài mỹ nghệ của người

¹ Lê Thanh Lộc (1997), *Từ điển Mỹ thuật*, NXB Văn hoá Thông tin

Trung Quốc. Sau khi về nước, ông đem những kỹ thuật này truyền bá lại cho người dân quê mình tại làng Bình Vọng, huyện Thường Tín, tỉnh Hà Tây. Ông được xem như vị tổ của nghề sơn ta với nhiều phường nghề nổi tiếng như Hạ Thái, Đình Bảng, Nam Ngư.

Những kỹ thuật của sơn mài mỹ nghệ Trung Quốc được Việt hoá dần với nguyên liệu sơn ta - cây sơn Phú Thọ, phát triển qua nhiều giai đoạn, hình thành nên nghề sơn ta truyền thống Việt Nam. Trần Lư được tôn vinh làm ông tổ nghề sơn. Hiện nay, đền thờ ông vẫn được dân làng Bình Vọng gìn giữ, trông coi.

Qua nhiều thời kỳ phát triển nghề sơn đã có một vị trí rất quan trọng trong xã hội phong kiến, những người thợ sơn được trọng dụng bởi họ đã đem lại vẻ đẹp, sự trang nghiêm cho các ngôi đình, chùa, đền, miếu, dinh thự của vua chúa quan lại. Chính vì vậy, sự hình thành các làng nghề, phố nghề là một điều tất yếu. Khắp các xứ Đông, Nam, Đoài, Bắc đâu đâu cũng có nghề sơn. Xứ Đông có làng Hà Cầu (Đông Minh, Vĩnh Bảo, Hải Phòng) nổi tiếng với hai nghề sơn và tượng. Xứ Bắc có Đình Bảng (Tiên Sơn - Bắc Ninh) nổi danh với kỹ thuật làm sơn then láng mịn. Sơn Nam Hạ có làng sơn quang Cát Đằng (nay thuộc Ý Yên - Hà Nam). Sơn Nam Thượng có làng sơn Đông Mỹ, Thanh Trì, Hà Nội. Riêng Hà Tây (nay là Hà Nội) có lẽ là nơi xuất phát của nghề sơn và là nơi phát truyền nghề sơn đi đến các nơi khác nên có rất nhiều làng sơn như: Chuyên Mỹ, Bồi Khê, Bình Vọng, Hạ Thái, Văn Giáp...). Kỹ thuật sơn truyền thống định hình và phát triển qua các triều đại Lý, Trần, thăng hoa rực rỡ nhất vào thời Nguyễn.

Giai đoạn Pháp thuộc, sơn ta Phú Thọ là một trong tài nguyên Đông Dương được người Pháp chú trọng khai thác bởi chất lượng và tính chất bền vững, chịu nước, chịu được nhiệt độ cao, tuổi thọ cao của màng sơn, phù hợp với yêu cầu về sơn phủ bề mặt trong một số ngành công nghiệp nặng như đóng tàu hay chế tạo máy bay. Tương tự như vậy, đồ sơn mỹ nghệ Việt Nam xuất sang Pháp và các nước châu Âu giai đoạn này cũng là mặt hàng mang lại nhiều giá trị kinh tế, lợi nhuận cao. Người Pháp dùng thuật ngữ annamite lacque (sơn An Nam) để phân biệt sơn mỹ nghệ Việt Nam với sản phẩm sơn mài mỹ nghệ của các nước khác như Nhật Bản, Hàn Quốc và Trung Quốc.

Năm 1925, Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương do người Pháp mở tại Hà Nội. Nhà trường thành lập Khoa Sơn mài ban đầu với mục đích mời nghệ nhân sơn ta nổi tiếng Đinh Văn Thành đến giảng dạy cho sinh viên các kỹ thuật sơn mài làm đồ trang trí ứng dụng. Một sinh viên trong các khóa đầu tiên (Trần Văn Cẩn, Nguyễn Quang Trân...) đã kết hợp với nghệ nhân Đinh Văn Thành mày mò thử nghiệm, đưa thêm thành phần nhựa thông vào quá trình đánh sơn chín, chế xuất thành công sơn cánh gián. Sơn này khi pha với các màu sơn và màu bột chuyên dụng ủ khô, mà ra có sắc và dễ mài, để lâu cho màu sắc trong, óng ả. Bắt đầu từ phát hiện này, các họa sĩ tiếp tục nghiên cứu, phát triển bảng màu, nguyên liệu và các kỹ thuật vẽ, phủ, mài sơn, tạo lập ra một ngôn ngữ tạo hình mới và đặc sắc - Tranh sơn mài.

Năm 1934 xuất phát từ những đòi hỏi của thực tế nghiên cứu và thực nghiệm về “sơn ta” ngày càng trở nên nghiêm túc và triển vọng, Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương đã chính thức mở xưởng kỹ thuật nghiên cứu sơn ta đặt cơ sở cho sự hoàn thiện về mặt kỹ thuật và cho sự phát triển của tranh sơn mài.

Việc tìm ra nhựa thông thay cho dầu trẩu là một điểm mốc quan trọng nhất với sơn ta Việt Nam để trở thành sơn mài hội họa. Đây chính là con đường đưa sơn ta sang một trang mới. Trải qua nhiều giai đoạn phát triển gắn liền với những biến động của lịch sử và đời sống văn hoá xã hội, tranh sơn mài Việt Nam cho đến nay đã có nhiều bước phát triển cả về ngôn ngữ lẫn kỹ thuật thể hiện, đóng góp nhiều tên tuổi lớn với những kiệt tác để đời cho nền mỹ thuật Việt Nam hiện đại.

4.2.2. Nghệ thuật sơn mài Nhật Bản

Một trong những thể loại nghệ thuật truyền thống lâu đời nhất tại Nhật Bản - đất nước mặt trời mọc - chính là nghệ thuật sơn mài, thường được thế giới biết đến với chính tên gọi tiếng Nhật của nó - Urushi (漆)

Cùng với Trung Quốc và Việt Nam, Nhật Bản được coi là quốc gia có đồ sơn mài ra đời và phát triển lâu đời trên thế giới. Các hiện vật khai quật được tại vùng Kanazawa, tỉnh Ishikawa và nhiều di chỉ khảo cổ khác trên khắp đất nước Nhật Bản cho thấy cây sơn xuất hiện ở Nhật Bản từ rất sớm, vào Thời kỳ Jōmon (14.000 - 400 trước Công nguyên)¹

Những hiện vật đồ sơn thời Jōmon được khai quật tại Nhật Bản về màu sắc có nhiều điểm khá tương đồng với đồ sơn có trong các mộ thuyền khai quật được tại Thủy Nguyên, Hải Phòng của Việt Nam, được cho rằng thuộc về nền văn hóa Đông Sơn phát triển xung quanh lưu vực sông Hồng ở miền Bắc Việt Nam khoảng 2.500 năm trước Công nguyên.

Đồ sơn Nhật Bản thực sự phát triển vào thời đại Asuka (538 - 710 sau Công nguyên), khi Phật giáo Trung Quốc (thời Lục triều 221 - 589 sau Công nguyên) du nhập vào Nhật Bản qua đường Triều Tiên; tiếp tục phát triển mạnh vào thời đại Nara (710 - 794 sau Công nguyên), đặc biệt từ năm 702 sau Công nguyên, khi triều đình ban hành sắc lệnh cho phép nông dân được tự do trồng cây sơn.

Kỹ thuật sơn mài phát triển và hoàn thiện qua các thời đại Heyan, Kamakura... và đặc biệt đạt đến trình độ tinh xảo, được sử dụng và phổ biến rộng rãi từ thời đại Edo (1603 - 1868) khi các thương đoàn Hà Lan được phép giao thương buôn bán với Nhật Bản. Kể từ năm 1618 khi công ty thương mại Đông Ấn của Hà Lan (Vereenigde Oostindische Compagnie, VOC. Tên tiếng Anh "United East India Company") chính thức nhập khẩu các sản phẩm đồ sơn mài Nhật Bản xuất sang khắp châu Âu, thế giới mới biết đến loại hình nghệ thuật độc đáo này của xứ sở Phù Tang.

Đồ sơn mài Nhật Bản làm theo thiết kế phương Tây (Namban lacquer) trở thành một sản phẩm mỹ nghệ thời thượng, rất được ưa chuộng tại châu Âu bởi chất lượng và kỹ thuật vô cùng tinh xảo. Cũng từ thời điểm này, thuật ngữ Japaningui chính thức ra đời, được người phương Tây dùng để phân biệt đồ sơn mài Nhật Bản với đồ sơn của các quốc gia khác trên thế giới.

Tuy vậy, các kỹ thuật sơn mài của Nhật Bản được truyền bá ra bên ngoài lãnh thổ khá muộn. Phải đến khoảng những năm 1905 - 1906, Seijo Suragawa (1884 - 1937), một môn sinh của danh họa Shoka Tsujimura (1867 - 1929) - giáo sư Khoa Sơn mài Trường Mỹ thuật Tokyo, nhân chuyến đi tháp tùng thầy mang tác phẩm sang triển lãm Expo châu Á tại Pari, đã quyết định ở lại Pháp, sau đó đã truyền thụ kỹ thuật sơn mài cho nữ kiến trúc sư kiêm nhà

¹ Tanaka, Nobuyuki (2011), *Tactile memory: Japanese lacquer, urushi*. Koichi Yanagi Oriental Fine Arts

thiết kế nội thất người Pháp gốc Ireland Eleen Gray (1878 - 1976) và nhà điêu khắc người Pháp gốc Thụy Sĩ Jean Dunand (1877 - 1942). Bằng tài năng của mình, Jean Dunand đã nghiên cứu vận dụng các kỹ thuật sơn mài Nhật Bản kết hợp với ngôn ngữ Art - deco, sáng tạo nên các tác phẩm nghệ thuật sơn mài theo hướng ứng dụng độc đáo, mới lạ đối với công chúng châu Âu tại thời điểm bấy giờ; trở thành tác giả có công lớn trong việc truyền bá những tinh hoa của nghệ thuật sơn mài cổ truyền Nhật Bản sang châu Âu và thế giới.

4.2.3. *Giao lưu nghệ thuật sơn mài Việt Nam - Nhật Bản.*

Khoảng những năm đầu thế kỷ XX (1902 - 1903), theo tài liệu lưu giữ tại kho lưu trữ Bảo tàng Mỹ thuật của Trường Đại học Nghệ thuật Tokyo, 2 cựu sinh viên của khoa Kogei (nghệ thuật truyền thống) của Trường sau khi tốt nghiệp, đã có chuyến đi đến Đông Dương theo lời mời đến dạy học tại Trường nghề thủ công mỹ nghệ do người Pháp mở tại Hà Nội. Một người dạy về nghề kim hoàn (Ishikawa Minao), một người dạy về đồ sơn mỹ nghệ (Suehiko Ishikawa). Trong thời gian này, theo quy ước của Trường Mỹ thuật Tokyo, đối với các cựu sinh viên đi làm việc và nghiên cứu tại nước ngoài, hằng năm đều có báo cáo về tình hình nghiên cứu và quảng bá văn hoá Nhật Bản tại Đông Dương.

Trong bản báo cáo năm 1902, nghệ sĩ Suehiko Ishikawa có viết: "...Tôi làm giáo viên dạy sơn mài kể từ khi được trường Pháp thuê cách đây hai năm. Tất cả sinh viên đều là người An Nam, và giờ học từ 7 giờ sáng đến 10 giờ 30 sáng, từ 2 giờ chiều đến 5 giờ chiều mỗi ngày. Tôi đã dạy các phương pháp tinh chế nguyên liệu sơn và kỹ thuật makie, và gần đây tôi đã giảng dạy kỹ thuật Taka-makie vẽ trên các khay và hộp nhỏ, nhưng cũng phải thành thật mà nói rằng kỹ thuật này là khó dạy vì là người nước ngoài, có phong tục tập quán khác nhau..."¹. Như vậy, ngay từ đầu thế kỷ XX, đã xuất hiện những manh mối giao thoa giữa sơn mài Việt Nam và sơn mài Nhật Bản.

Ảnh hưởng của sơn mài Nhật Bản tại Việt Nam trở nên rõ rệt vào những thập niên tiếp theo của thế kỷ XX, cùng với thời điểm ra đời Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương do người Pháp mở tại Hà Nội. Alix Aimee và Ingumberty là hai giáo sư Pháp am hiểu về kỹ thuật sơn mài Nhật Bản, Trung Quốc và Đông Nam Á, say mê với nghệ thuật truyền thống Á Đông, là những người có công lớn trong những năm đầu đưa sơn mài vào giảng dạy như một môn học chính thống trong nhà trường, đưa sơn mài trở thành một ngôn ngữ hội họa độc đáo của nền Mỹ thuật Việt Nam.

4.3. *Một số kỹ thuật tương đồng giữa nghệ thuật sơn mài Việt Nam và Nhật Bản*

4.3.1. *Kỹ thuật sơn mài Việt Nam tiêu biểu*

a, *Kỹ thuật phủ nhiều lớp*

Đây là một kỹ thuật đặc sắc của tranh sơn mài Việt Nam, khá khác biệt so với kỹ thuật sơn mài nhiều nước khác. Lý do chính nằm ở đặc trưng và tính chất của cây sơn ta Phú Thọ, mềm và trong hơn cây sơn của Nhật Bản, Hàn Quốc và Trung Quốc. Trên một mảng hình, các lớp sơn nghiên màu được phủ nhiều lần, xen kẽ giữa chúng là các lớp vàng, bạc dát phẳng hoặc dây vụn rắc lên. Khi mài ra tạo hiệu quả đa sắc, lấp lánh, sâu và trong.

b, *Kỹ thuật thếp vàng, bạc*

¹ Báo cáo của Hội cựu sinh viên Trường Mỹ thuật Tokyo, Minh Trị năm 37 (tức năm 1904).

Kỹ thuật này kế thừa từ nền tảng kỹ thuật sơn ta mỹ nghệ, nhưng vận dụng linh hoạt theo nhiều cách khác nhau trong tranh sơn mài. Vàng, bạc quý được thếp mỏng trên nền sơn phủ mỏng tạo hiệu quả kim loại cho bề mặt được phủ. Bên cạnh đó, vàng, bạc quý cũng được dây nhỏ thành vụn, bột vẽ vờn tia trên các lớp cuối, viền khối và tạo không gian xa gần, cân bằng đậm nhạt cho tác phẩm.

c, Kỹ thuật gắn vỏ trứng

Trong bảng màu tranh sơn mài, do đặc tính sơn cánh gián màu vàng nâu, khi pha trộn với các màu bột, sắc độ của màu đều ngả sậm xuống ít nhiều. Do vậy, vỏ trứng được sử dụng thay thế cho màu trắng. Kỹ thuật gắn trứng trong tranh sơn mài khá phong phú, bao gồm các cách gắn trứng úp, ngửa; gắn phẳng, gắn tạo hiệu ứng xa gần; gắn trứng xen kẽ với phủ màu, khi mài tạo hiệu quả các màu sáng, đa sắc.

d, Kỹ thuật tạo chất bề mặt

Đây là kỹ thuật độc đáo tạo nên thể mạnh đặc trưng của tranh sơn mài Việt Nam so với các chất liệu hội họa khác - tạo chất. Các kỹ thuật tạo chất rất phong phú, từ cách tạo chất, có kết hợp các kỹ thuật in, dập, khắc của nghệ thuật đồ họa, đến tạo chất bằng dung môi, sơn nhả, sơn dạn... rất phù hợp với ngôn ngữ hội họa.

Ưu điểm chính của chất liệu sơn ta Việt Nam nằm ở độ mềm dẻo, co dãn tốt và độ trong cao. Điều này tạo nên sự thuận lợi cho việc sử dụng tối đa hiệu quả vẽ phủ nhiều lớp màu, sơn kết hợp các lớp bạc, vàng ken giữa, tạo nên những hình thái, kết cấu phức hợp trên bề mặt vóc vô cùng biến ảo và độc đáo sau quá trình mài.

e, Kỹ thuật sơn khắc

Khái niệm sơn khắc ra đời ở Việt Nam cùng với sự xuất hiện của tranh sơn mài. Họa sĩ Nguyễn Khang đã phát triển kỹ thuật sơn khắc thành một thể loại độc lập và có giá trị nghệ thuật. Trong khoảng từ năm 1938 đến 1941 tranh sơn khắc được thử nghiệm nhiều và có những thành công.

Sơn khắc là kỹ thuật dùng dao trổ hoặc đục khắc xuống nền vóc đã được làm hoàn thiện, sau đó di màu lên những mảng đã khắc bằng màu sơn mài hoặc sơn dầu.

Có 2 kỹ thuật chính trong sơn khắc là khắc sủi và khắc lõm. Để khắc lõm cần có các dụng cụ như: dao khắc, dao xúc lòng máng, dao mũi chữ V... mỗi loại dao lại có những công dụng khác nhau phù hợp với ý đồ của người khắc.

Khi khắc lõm đầu tiên là đưa mũi dao để khắc chu vi hình cần khắc, nét khắc phải vát chân để tránh bị bong rộp, sau đó dùng dao khắc hoặc dao xúc lòng máng để xúc nền. Khi công đoạn khắc đã hoàn thành là đến công đoạn vẽ màu, trước khi vẽ màu cần rửa sạch các bụi sơn trên bề mặt, rồi dùng sơn để lót nền đã khắc (có thể dùng màu sơn mài hoặc màu sơn dầu để lót). Lớp lót giúp cho các lớp màu sau này không bị thấm xuống lớp sơn bó làm hỏng màu sắc của tranh.

Khi vẽ màu cần phải chú ý lau các vệt màu bôi trôm lên nền vóc bằng giấy báo hoặc khăn gấp dày có thấm dầu hoặc xăng. Cần phải lau đầu gợn đầy không màu sẽ bị dây bẩn giữa các mảng. Khi vẽ màu xong đợi lúc khô thì đem ra dùng tay xoa lại cho mặt bóng đều. Kỹ thuật khắc lõm được dùng nhiều trong thể loại tranh sơn khắc.

Trong kỹ thuật khắc sủi người ta thường sử dụng các loại đục dùng trong nghề điêu khắc như: đục lưỡi phẳng (mài 1 bên hoặc 2 bên), đục lòng máng... thường là kích cỡ nhỏ. Kỹ thuật khắc sủi được sử dụng nhiều trong các đồ thủ công mỹ nghệ như: bình phong, tranh 4 mùa, khay, hộp... Khi cần khắc các loại lá cây, cỏ, bộ lông của các loài chim hay gia cầm, kỹ thuật khắc sủi làm cho hình thể trở lên mềm mại, sinh động.

4.3.2. Kỹ thuật sơn mài Nhật Bản tiêu biểu

a, Makie - Kỹ thuật rắc vàng

Ra đời từ cuối thời kỳ Nara (710 - 794 sau Công nguyên) và phát triển đỉnh cao vào thời kỳ Edo (1603 - 1868), người Nhật đã tự sáng tạo và hình thành lên kỹ thuật sơn mài rắc vàng Makie độc đáo. Sở dĩ, kỹ thuật này được cho rằng là của riêng người Nhật vì chỉ có sơn chiết từ cây sơn Nhật mới đủ chất lượng để làm các lớp sơn rất mỏng nhưng lại có độ bám dính và độ bền cao, sau khi rắc bột vàng hay bột bạc lên trên bề mặt lớp sơn và ủ khô, sẽ cho một bề mặt bằng vàng hoặc bạc siêu mịn.

Đây là một kỹ thuật vô cùng khó, không những đòi hỏi nhiều thời gian, công sức rèn luyện mà cũng rất cầu kỳ về mặt nguyên liệu. Nếu như trong sơn mài Việt Nam chỉ có quỳ bạc, quỳ vàng hay vàng - bạc rồi để xay nhỏ khi vẽ, thì trong kỹ thuật Makie có tới hơn 20 loại bột vàng thật với các độ mịn khác nhau mà mắt thường nhiều khi còn không phân biệt nổi.

b, Chinkin - Kỹ thuật khắc vàng chìm hay kỹ thuật khảm vàng

Ra đời vào thời kỳ Muromachi (1338 - 1573), Chinkin là một kỹ thuật khác gần với kỹ thuật tranh sơn khắc Việt Nam, được đánh giá rất cao và chỉ những nghệ sĩ, nghệ nhân có tay nghề điêu luyện, kỹ năng thuần thục mới thực hiện được kỹ thuật khắc này. Mọi thao tác trong Chinkin cần thực hiện với sự hoàn hảo, chính xác tuyệt đối.

Dụng cụ chính để thực hiện kỹ thuật này là một thanh thép đã được mài tròn, vát đầu, dùng để khắc các nét xuống mặt vóc. Sau đó, dùng sơn di vào các rãnh khắc rồi dùng bông gòn chấm bột vàng phủ lên, hoặc lá vàng dát mỏng, lau sạch bề mặt chỉ để vàng đọng lại vào các nét khắc làm nổi bật chi tiết trên nền vóc then bóng.

c, Kanshitsu - Kỹ thuật làm cốt sơn bó vải

Đây là một kỹ thuật gắn liền với ngôn ngữ điêu khắc - tạo khuôn từ đất sét và thạch cao. Tiến hành bó vải lanh với sơn sớ 2 - 3 lớp để định hình, tạo hình của tác phẩm. Sau đó, khuôn được đập hoặc dỡ ra. Tiếp theo áp dụng quy trình làm vóc lên cốt để tạo thành 1 cốt vóc hoàn chỉnh và thực hiện các kỹ thuật sơn mài trên bề mặt. Kỹ thuật này cho đến nay vẫn rất thịnh hành vì có thể tạo ra bất cứ hình dạng nào theo ý tưởng của người sáng tạo.

d, Rankaku - Kỹ thuật gắn trứng

Kỹ thuật này thiên về ngôn ngữ đồ họa, sử dụng vỏ trứng chim cút hoặc trứng gà mỏng tạo màu trắng trên vóc then bóng. Kích thước to nhỏ, mật độ sắp xếp mau, thưa của các miếng trứng tạo hiệu ứng khối và xa gần cho bề mặt. Kỹ thuật Rankaku nguyên bản chỉ sử dụng 2 màu: trắng (vỏ trứng) và đen (sơn then).

5. Thảo luận

Tuy hệ thống kỹ thuật và các phương pháp làm vóc, quy trình làm sơn có nhiều điểm tương đồng, nhưng hai nền nghệ thuật sơn mài của hai nước lại phát triển theo những hướng hoàn toàn khác nhau. Ở Việt Nam dựa trên nền tảng của làng nghề truyền thống, đồng thời

được hoàn thiện bởi tư duy nghệ thuật giàu sáng tạo của họa sĩ Việt Nam đưa sơn mài đã trở thành một ngôn ngữ hội họa độc đáo, giàu bản sắc dân tộc. Trong khi đó, nghệ thuật sơn mài Nhật Bản, với bản chất con người có óc thẩm mỹ tinh tế, trình độ kỹ thuật cao đã tạo ra những kiệt tác sơn mài có giá trị độc tôn, được cả thế giới ngưỡng mộ.

Từ những điểm tương đồng và khác biệt về ngôn ngữ, kỹ thuật và khả năng thể hiện của sơn mài hai nước Việt Nam và Nhật Bản, việc nghiên cứu thực nghiệm các kỹ thuật sơn Nhật bằng nguyên liệu sơn ta, hay nói cách khác “Việt hoá” các kỹ thuật sơn mài Nhật Bản để tìm ra những hướng ứng dụng phù hợp và hiệu quả, chính là mục tiêu mà tác giả hướng tới qua bài viết của số tiếp theo.

6. Kết luận

Trải qua những biến động của lịch sử, những manh mối giao thoa giữa hai nền nghệ thuật sơn mài Việt Nam - Nhật Bản còn nhiều điểm cần làm sáng tỏ. Tuy nhiên, những kỹ thuật sơn mài thời kỳ Đông Dương hiện hữu trên các kiệt tác sơn mài trưng bày tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam và lưu giữ tại các sưu tập tư nhân trong - ngoài nước chính là những minh chứng thuyết phục cho một thời kỳ vàng son của hội họa sơn mài Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX với những điểm kết nối về ngôn ngữ và kỹ thuật sơn mài Nhật Bản.

Việc tiếp nối và phát huy những truyền thống tinh hoa của nghề sơn cổ truyền, kỹ thuật sơn mài và phong cách hội họa của các tác giả sơn mài Việt Nam nổi tiếng thông qua nghiên cứu các danh tác chính là chìa khoá để kết nối lại lịch sử phát triển rục rờ của hội họa sơn mài Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX - thời điểm đánh dấu nhiều giao thoa nghệ thuật nhất giữa sơn mài Việt Nam và nghệ thuật sơn mài của các nước trên thế giới, trong đó có Nhật Bản.

Tài liệu tham khảo

- [1]. Nguyễn Bá (1961), *Thử tìm hiểu một cây công nghiệp quan trọng: cây sơn (Rhus succedanea L)*, Trường Đại học Tổng hợp.
- [2]. Lê Kim Mỹ (1974), “Về khả năng diễn tả của sơn mài Việt Nam”, Tạp chí *NCNT*, số 02, tr.64 - 70.
- [3]. Lê Huệ (1975), *Sơn ta, một đặc sản quý của Vĩnh Phú*, Tập san *Khoa học kỹ thuật Vĩnh Phú*, tập 7, Ban Khoa học Kỹ thuật Vĩnh Phú.
- [4]. Nguyễn Nhã (1991), “Tìm về cội nguồn nghề sơn”, Tạp chí *Dân tộc học*, số 1.
- [5]. Nguyễn Quân, Hoàn Công Luận (1994), *Tô Ngọc Vân, Nguyễn Gia Trí, Nguyễn Sáng, Bùi Xuân Phái: các bậc thầy hội họa Việt Nam*, NXB Mỹ thuật.
- [7]. Trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội, Viện Mỹ thuật (2002), *Sơn ta và nghề sơn truyền thống tại Việt Nam*, Kỷ yếu hội thảo, NXB Mỹ thuật.
- [8]. PIAN, Grano (2010), *It is never wrong to turn to the tree. Vietnamese lacquer project*, Stockholm.
- [9]. John J Quin (1882), *The Technology of Japanese Lacquer*.
- [10]. Tanaka, Nobuyuki (2011), *Tactile memory: Japanese lacquer, urushi*. Koichi Yanagi Oriental Fine Arts.



Nghệ thuật sơn mài Nhật Bản



Kỹ thuật phủ nhiều lớp



Kỹ thuật dát vàng, bạc



Kỹ thuật gắn vỏ trứng



Kỹ thuật tạo chất

NGHỆ THUẬT SƠN MÀI VIỆT NAM VÀ NHẬT BẢN, NHỮNG GIAO THOA KỸ THUẬT ĐẦU THẾ KỶ XX

Triệu Khánh Tiên

Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam

Email: tientrieukhac@gmail.com

Ngày nhận bài: 25/8/2022

Ngày phản biện: 26/9/2022

Ngày tác giả sửa: 03/10/2022

Ngày duyệt đăng: 25/10/2022

Ngày phát hành: 30/10/2022

Là hai quốc gia có nền nghệ thuật sơn mài phát triển lâu đời, với nhiều thành tựu nổi bật, Việt Nam và Nhật Bản có vị trí đặc biệt trên bản đồ sơn mài thế giới. Những manh mối ban đầu của sự giao thoa sơn mài Nhật Bản - Việt Nam giai đoạn đầu thế kỷ XX gợi mở hướng nghiên cứu khả năng tương thích, ứng dụng và vận dụng các kỹ thuật sơn mài Nhật Bản vào trong quá trình thể hiện tranh sơn mài bằng nguyên liệu sơn ta truyền thống, mang đến nhiều hiệu quả tạo hình mới mẻ, độc đáo.

Từ khóa: Nghệ thuật sơn mài; Giao thoa kỹ thuật sơn mài; Sơn mài Nhật Bản; Sơn mài Việt Nam.