

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA THỂ THAO VÀ DU LỊCH
VIỆN VĂN HÓA, NGHỆ THUẬT, THỂ THAO VÀ DU LỊCH VIỆT NAM

Nguyễn Thanh Giang

NGHỆ THUẬT SƠN MÀI ỨNG DỤNG
CỦA CÁC HỌA SĨ Ở HÀ NỘI

Ngành: Lý luận và lịch sử mỹ thuật

Mã ngành: 9210101

LUẬN ÁN TIẾN SĨ LÝ LUẬN VÀ LỊCH SỬ MỸ THUẬT

Hà Nội - 2026

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA THỂ THAO VÀ DU LỊCH
VIỆN VĂN HÓA, NGHỆ THUẬT, THỂ THAO VÀ DU LỊCH VIỆT NAM

Nguyễn Thanh Giang

NGHỆ THUẬT SƠN MÀI ỨNG DỤNG
CỦA CÁC HỌA SỸ Ở HÀ NỘI

Ngành: Lý luận và lịch sử mỹ thuật

Mã ngành: 9210101

LUẬN ÁN TIẾN SĨ LÝ LUẬN VÀ LỊCH SỬ MỸ THUẬT
NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:

PGS.TS Nguyễn Văn Dương

Hà Nội - 2026

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan bản Luận án Tiến sĩ *Nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội* là công trình nghiên cứu do tôi viết ra và chưa công bố. Các kết quả nghiên cứu cũng như kết luận trong luận án này là trung thực. Trong quá trình thực hiện luận án, tôi đã kế thừa nguồn tài liệu của các nhà nghiên cứu đi trước và thực hiện trích dẫn cũng như ghi nguồn đầy đủ đúng quy định.

Tôi xin chịu trách nhiệm về lời cam đoan này.

Tác giả luận án

Nguyễn Thanh Giang

MỤC LỤC

LỜI CAM ĐOAN	i
DANH MỤC CÁC CHỮ VIẾT TẮT.....	iii
DANH MỤC BẢNG.....	iv
DANH MỤC SƠ ĐỒ	v
MỞ ĐẦU	1
Chương 1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU, CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ KHÁI QUÁT VỀ NGHỆ THUẬT SƠN MÀI ỨNG DỤNG CỦA CÁC HỌA SỸ Ở HÀ NỘI	10
1.1 Tổng quan tình hình nghiên cứu	10
1.2. Cơ sở lý luận	28
1.3. Khái quát về nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội	46
Tiểu kết	63
Chương 2. BIỂU HIỆN NGHỆ THUẬT SƠN MÀI ỨNG DỤNG CỦA CÁC HỌA SỸ Ở HÀ NỘI	65
2.1. Nội dung và hình thức nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương	65
2.2. Nội dung và hình thức nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp	77
Tiểu kết	125
Chương 3. ĐẶC TRƯNG NGHỆ THUẬT, GIÁ TRỊ VÀ BÀN LUẬN VỀ SƠN MÀI ỨNG DỤNG CỦA CÁC HỌA SỸ Ở HÀ NỘI	127
3.1. Đặc trưng nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội	127
3.2. Giá trị sản phẩm sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội	145
3.3. Bàn luận về nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội	152
Tiểu kết	172
KẾT LUẬN	174
TÀI LIỆU THAM KHẢO	179
PHỤ LỤC	186

DANH MỤC CÁC CHỮ VIẾT TẮT

GS	Giáo sư
H	Hình
HS	Họa sỹ
MTCN	Mỹ thuật công nghiệp
MTƯD	Mỹ thuật ứng dụng
NCS	Nghiên cứu sinh
Ng	Nguồn
Nxb	Nhà xuất bản
PGS	Phó giáo sư
PL	Phụ lục
SP	Sản phẩm
SP ỨD	Sản phẩm ứng dụng
TK	Thiết kế
TK ỨD	Thiết kế ứng dụng
Tr	Trang
TS	Tiến sỹ
ƯD	Ứng dụng

DANH MỤC BẢNG

Bảng 1: So sánh nghệ thuật hội họa sơn mài và nghệ thuật sơn mài ứng dụng...33	
Bảng 2: Phân loại sản phẩm sơn mài theo chức năng và dạng thức điển hình....83	
Bảng 3: Những thành tố đặc trưng của nghệ thuật sơn mài ứng dụng 151	
Bảng 4: Sản phẩm sơn mài mỹ nghệ tại làng nghề ở Duyên Thái, Thường Tín, Hà Nội..... 155	
Bảng 5: Sản phẩm sơn mài Bình Dương.....158	

DANH MỤC SƠ ĐỒ

Sơ đồ 1: Khung phân tích	45
Sơ đồ 2: Tam giác tính của sự đổi mới.....	167

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Sản phẩm (SP) chất liệu sơn từ bao thế kỷ trước đã được sử dụng trong sinh hoạt đời sống, sơn được dùng trên các vật dụng và trong tín ngưỡng, tôn giáo, là những đồ thờ, tượng Phật, hoành phi, câu đối, cửa võng... Qua thời gian, lịch sử đã chứng minh đồ sơn gắn gũi, gắn bó khá nhiều không gian đời sống, văn hóa của người Việt. Cho đến thế kỷ XX, đồ sơn tiếp tục phát triển đa dạng hơn, gắn bó với xã hội, con người Việt Nam dưới hình thức là SP trang trí và được xác định vai trò, vị trí, giá trị, đồng thời góp một phần không nhỏ để tạo nên nền tảng văn hóa. Qua một thời gian dài, các SP từ nhựa cây sơn phổ biến trong đời sống, đem lại giá trị ứng dụng (UD) và sáng tạo nghệ thuật đã đạt được mức độ cao. Vì thế, nghiên cứu về sơn mài UD là một việc rất nên có.

Các sáng tạo của họa sỹ (HS) sơn mài ở Hà Nội được trải dài liên tục qua gần một thế kỷ, không ngắt quãng và luôn hòa nhập với đời sống, phát triển và tạo thành một bức tranh toàn cảnh về nghệ thuật sáng tạo chất liệu sơn mài truyền thống Việt Nam cùng sự đa dạng về hình thức, loại hình và mang lại các giá trị nhất định. Trong bối cảnh chung nghiên cứu về mỹ thuật ứng dụng (MTUD) ở nhiều thể loại, nhiều cách nhìn đa chiều và rộng mở, đề tài luận án nghiên cứu *Nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội* với những lý do cụ thể như sau:

(1) Ở các làng nghề hiện nay chủ thể của SP sơn mài mỹ nghệ là những người thợ ở các làng nghề cha truyền con nối, những SP đồ dùng làm ra thường không ký tên tác giả. Chủ thể sơn mài nghệ thuật do HS sáng tác, tác giả có quyền ký tên của mình. Chúng ta dường như chỉ nhận biết sự hiện hữu các SP sơn mài làng nghề, tác phẩm tranh sơn mài nghệ thuật, ít có sự phân biệt giữa SP sơn mài qua sáng tạo của các HS Hà Nội và SP sơn mài ở các làng nghề, cũng như thấy rõ được vai trò của các HS thực hành sáng tạo với chất liệu sơn mài. Cần có sự phân định rõ SP sơn mài trong nghệ thuật UD với sơn mài là hàng hóa mỹ nghệ đơn thuần. Đó là những vấn đề hiện nay đang cần tìm hiểu và bàn giải. Trên phương diện lý luận, nghệ thuật sơn mài UD của các HS ở khu vực Hà Nội cần được nghiên cứu trên bình diện rộng và sâu.

(2) Nghệ thuật sơn mài nói chung, tại Hà Nội nói riêng từ khi xuất hiện đã chiếm được một vị trí quan trọng trong nền mỹ thuật nước nhà. Các HS Hà Nội tham gia vào lĩnh vực sơn mài UD và đã đạt được những thành quả rất đáng trân trọng. Bên cạnh hội họa sơn mài, sơn mài UD của HS ở Hà Nội bao gồm các tác phẩm có giá trị và các SP hữu dụng mang yếu tố nghệ thuật. Tuy nhiên, vì những lý do khác nhau nên nghệ thuật sơn mài UD của các HS Hà Nội chưa được quan tâm, nghiên cứu một cách hệ thống và xuyên suốt. Vì vậy, cần có một hệ thống lý luận tiếp cận với các sáng tạo sơn mài UD của các HS ở Hà Nội, họ trải qua quá trình được đào tạo chính quy về mỹ thuật ở hai trường: Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương và Đại học Mỹ thuật Công nghiệp (MTCN) ở các thời kỳ. Cần đưa ra cái nhìn sâu hơn, khoa học hơn dưới góc độ lý luận lịch sử mỹ thuật về sơn mài UD của các HS Hà Nội để làm rõ hệ thống các SP cũng như những biểu hiện về đặc trưng, giá trị nghệ thuật và đây là một việc làm cần thiết, mang ý nghĩa khoa học và thực tiễn.

(3) Cho đến nay, cũng có nhiều học giả đã nghiên cứu về chất liệu sơn mài, sơn mài mỹ nghệ, tranh sơn mài hội họa, tuy nhiên chưa có công trình nghiên cứu một cách hệ thống, sâu rộng về nghệ thuật sơn mài được các HS sáng tạo, đặc biệt là ở khu vực Hà Nội. Một số những công trình nghiên cứu về nghề sơn, các đồ sơn trang trí, sơn mài ở các làng nghề truyền thống đã được đề cập trong các cuốn sách, kỷ yếu hội thảo cùng một số bài báo trong các tạp chí mỹ thuật, song sơn mài được sáng tác nhằm mục đích phục vụ cho đời sống, xã hội, vừa có vẻ đẹp nghệ thuật vừa hữu dụng của những HS được đào tạo ở hai trường chính quy về nghệ thuật và MTUD vẫn còn là một khoảng trống còn ít được đề cập đến.

Nghiên cứu nhận định sự cần thiết phải thấy được một bức tranh toàn cảnh về quá trình phát triển, các giai đoạn sáng tác, các tác giả là HS có tên tuổi và những đóng góp nghệ thuật của họ ở từng thời điểm lịch sử. Dù đã có những bài viết ở từng nội dung, song chưa thấy công trình nào nghiên cứu hệ thống và đặt vấn đề chuyên sâu về nghệ thuật sơn mài UD từ bàn tay và sự sáng tạo của các HS ở Hà Nội.

Đề tài luận án *Nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội* cùng sự đa dạng SP sơn mài trong các sáng tác nghệ thuật và MTUD từ trước tới nay cũng

mong muốn đưa ra góc nhìn khoa học để đánh giá về các thành tố đặc trưng như hình thức, giá trị biểu hiện của SP sơn mài được các HS ở Hà Nội sáng tạo. Bên cạnh đó, nghiên cứu là cần thiết để khẳng định giá trị sơn mài UD của các HS ở Hà Nội trong một giai đoạn dài của lịch sử, từ các sáng tạo ở Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương những năm 1925 đến năm 1945 đến nghệ thuật sơn mài UD của các HS Trường Đại học MTCN qua giai đoạn 65 năm, từ năm 1949 đến năm 2014. Trên phương diện lý luận về lịch sử mỹ thuật, nghiên cứu có khả năng đóng góp về quá trình phát triển nghệ thuật sơn mài UD Việt Nam từ năm 1925 cho đến thời điểm nghiên cứu.

2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

2.1. Mục đích nghiên cứu

Mục đích của đề tài luận án *Nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội* là làm rõ biểu hiện, đặc trưng, giá trị của nghệ thuật sơn mài UD được các HS tiêu biểu ở Hà Nội sáng tạo.

2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

Sưu tầm tài liệu, xây dựng cơ sở lý luận, phân tích loại hình SP, chức năng UD để làm rõ các biểu hiện nghệ thuật qua nội dung và hình thức của các tác phẩm, SP sơn mài UD được sáng tạo bởi các HS ở Hà Nội.

Tìm ra các đặc trưng, giá trị về nghệ thuật, xã hội, văn hóa của các tác phẩm và SP sơn mài UD được sáng tạo bởi các HS ở Hà Nội.

Nghiên cứu quá trình vận động và phát triển tiếp nối từ truyền thống đến các UD mới của nghệ thuật sơn mài được sáng tạo bởi các HS được học tập và sinh sống tại Hà Nội.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu là nghệ thuật sơn mài UD của HS ở Hà Nội, bao gồm các tác phẩm, SP sơn mài là đồ gia dụng và trang trí nội thất, trong đó nghiên cứu những biểu hiện về nội dung, hình thức, các đặc trưng riêng biệt và các giá trị nghệ thuật của SP sơn mài UD trong dòng chảy của MTUD ở Việt Nam.

3.2. Phạm vi nghiên cứu

Phạm vi không gian:

Nghiên cứu các SP sơn mài bao gồm đồ gia dụng và trang trí nội thất được sáng tạo bởi các HS ở khu vực Hà Nội. Họ là các HS được đào tạo ở Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, có thể gọi chung là HS Mỹ thuật Đông Dương những năm 1925 đến năm 1945 như Phạm Hậu, Nguyễn Gia Trí, Lê Quốc Lộc, Trần Văn Cẩn, Nguyễn Tư Nghiêm, Nguyễn Sáng. Bên cạnh đó là số đông các HS được đào tạo từ Trường Đại học MTCN qua 65 năm ở các thời kỳ: Trung cấp Mỹ nghệ, Cao đẳng MTCN và Đại học MTCN.

Không đi sâu nghiên cứu các SP sơn mài xuất khẩu của các làng nghề truyền thống tại Hà Nội hay các SP sơn mài ở khu vực khác phía Bắc, hoặc khu vực miền Trung và miền Nam.

Nghiên cứu SP sơn mài được trưng bày tại Hà Nội như Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, Bảo tàng trường Đại học MTCN, Bảo tàng trường Trung cấp nghề tổng hợp Hà Nội, là những địa điểm tập trung SP sơn mài UD của các HS ở Hà Nội. Tìm hiểu các SP sơn mài được chọn lựa, trưng bày trong các triển lãm MTUD toàn quốc thuộc giai đoạn nghiên cứu (năm 2004, 2009, 2014).

Phạm vi thời gian: Nghiên cứu nghệ thuật sơn mài UD của các HS Hà Nội được đào tạo ở Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, có thể gọi là HS Mỹ thuật Đông Dương từ những năm 1925 đến 1945, khi trường kết thúc giai đoạn đào tạo. Trong giai đoạn này, tập trung các HS có tên tuổi và đem lại dấu ấn cho nền nghệ thuật sơn mài Việt Nam nói riêng là Phạm Hậu, Lê Quốc Lộc, Nguyễn Gia Trí, Trần Văn Cẩn, Nguyễn Tư Nghiêm, Nguyễn Sáng.

Luận án tiếp cận các HS Trường Đại học MTCN, có thể gọi chung là HS MTCN và SP của họ ở các giai đoạn đào tạo từ thời kỳ Trường Quốc gia Mỹ nghệ và Trung cấp MTCN từ năm 1949 đến 1965, sau đó là Cao đẳng MTCN từ 1965 đến 1984 và Đại học MTCN từ 1985 đến 2014, qua 65 năm hình thành và phát triển.

Bên cạnh đó, luận án nghiên cứu SP sơn mài trong triển lãm MTUD toàn quốc từ năm 2004 đến năm 2014, cụ thể hơn vào các năm 2004, năm 2009, năm 2014. Trong 04 lần triển lãm MTUD toàn quốc diễn ra do Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch

tổ chức đã tập trung nhiều các SP sơn mài được lựa chọn trưng bày, đánh dấu bước thành công và có ảnh hưởng đối với xã hội của các HS ở Hà Nội.

4. Phương pháp nghiên cứu

Phương pháp tổng hợp, phân tích tài liệu

Phân tích, tổng hợp các tài liệu thứ cấp là những công trình khoa học có liên quan đến nội dung đề tài. Thu thập các thông tin từ nguồn tư liệu hình ảnh các SP của HS đã được chọn lọc trong khu vực Hà Nội, các HS có SP sơn mài được trưng bày ở Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, một số khác ở Bảo tàng Trường Đại học MTCN và trường Trung cấp nghề tổng hợp Hà Nội để có các dữ liệu bằng những con số cụ thể. Tổng hợp, phân tích các SP đã sơn mài trong từng giai đoạn, từng thời gian, đánh giá thông tin đã tổng hợp được và đưa ra nhận xét để thực hiện mục đích nghiên cứu. Phương pháp này đã hỗ trợ NCS xác định hướng tiếp cận đối tượng nghiên cứu cũng như cơ sở lý luận của đề tài.

Phương pháp điền dã

Khảo sát, thu thập hình ảnh, dữ liệu SP sơn mài được lưu giữ ở Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, Bảo tàng Trường Đại học MTCN, SP cá nhân HS lưu giữ tại Hà Nội để có các thông tin liên quan đến đề tài nghiên cứu. Thực địa tại nơi làm việc của các HS đang sáng tác để tìm hiểu về chất liệu sơn mài trong quá trình sáng tác nghệ thuật của họ. Khảo sát tại hội chợ triển lãm toàn quốc như Hội chợ Thủ công mỹ nghệ và Quà tặng (Hanoi Gift Show) được tổ chức hàng năm tại Trung tâm triển lãm Hà Nội, Mỹ Đình, hội chợ Bazza do công ty Craflink tổ chức ở Bảo tàng Dân tộc học, các show room giới thiệu SP sơn mài của HanoiA tại Hà Nội, xem xét thực trạng thị trường SP hiện nay để có sự so sánh trong nghiên cứu.

Thực hiện các cuộc phỏng vấn trực tiếp, phỏng vấn sâu để lấy ý kiến từng cá nhân HS đã từng được đào tạo chuyên nghiệp và những kinh nghiệm nghề nghiệp của họ. Gặp trực tiếp các HS có liên quan đến đề tài nghiên cứu ở khu vực Hà Nội để tìm hiểu thông tin, phỏng vấn về phương pháp sáng tác cũng như quá trình lao động nghệ thuật của họ. Phỏng vấn các lớp HS kế cận, HS trẻ mới ra trường để tiếp nhận các thông tin mới có liên quan đến các vấn đề nghiên cứu và cho thấy một bức tranh toàn cảnh trong gần một thế kỷ phát triển chất liệu sơn mài trong nghệ thuật và đời sống.

Phương pháp thống kê, phân loại

Áp dụng phương pháp thống kê để xác định SP có số lượng nhiều hay ít ở từng loại. Qua đó có thể áp dụng cho nghiên cứu định lượng chủ yếu thu thập dữ liệu bằng cụ thể những con số, từ đó là căn cứ để đánh giá và so sánh SP sơn mài ở các thể loại với nhau trong từng giai đoạn. Các SP sơn mài UD tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam và bảo tàng của Trường Đại học MTCN cũng có một số lượng khá đáng kể để thống kê các loại hình, các thể loại.

Phương pháp so sánh

So sánh, đối chiếu giữa các SP thiết kế (TK) của các HS với các SP của làng nghề để thấy được những điểm giống và khác nhau cơ bản. Từ đó, để làm nổi bật những đặc điểm riêng trong nghệ thuật sáng tác sơn mài UD của các HS ở Hà Nội.

Phương pháp tiếp cận liên ngành

Sử dụng phương pháp luận nghiên cứu sử học, văn hóa học, mỹ học, nghệ thuật học để có những nghiên cứu tổng hợp và chuyên sâu.

Nghiên cứu sử học để làm rõ một phần lịch sử của nghề sơn truyền thống, từ SP sơn trang trí cho đến sự phát triển của nghệ thuật sơn mài và sự hình thành các SP sơn mài UD. Sự liên kết giữa sử học và mỹ thuật giúp nhận định toàn bộ bối cảnh sáng tác sơn mài UD ở từng giai đoạn lịch sử cụ thể và riêng biệt.

Áp dụng phương pháp nghiên cứu văn hóa học trên cơ sở biến đổi và giao lưu văn hóa nhằm bổ sung các quan điểm gìn giữ những giá trị truyền thống khi có những biến đổi ảnh hưởng từ giao lưu văn hóa đối với chất liệu sơn mài trong khoảng thời gian 30 năm gần đây. Đối với tiếp cận ở lĩnh vực văn hóa học còn giúp chứng minh bản sắc dân tộc Việt trong các SP sơn mài UD và quá trình tiếp nối truyền thống - hiện đại có sự ảnh hưởng như thế nào.

Nghiên cứu nghệ thuật học để xây dựng những tiêu chí đánh giá đặc điểm nghệ thuật của SP sơn mài như yếu tố trang trí, những biểu hiện của ngôn ngữ tạo hình và tạo dáng SP thông qua các vấn đề hình thái học nghệ thuật và cơ sở tạo hình.

Áp dụng phương pháp phân tích mỹ thuật học nhằm khẳng định vẻ đẹp của SP trên phương diện thẩm mỹ đời sống, cái đẹp gắn bó với cái có ích, không hoàn toàn là vẻ đẹp đơn thuần trong nghệ thuật. Phân tích mỹ thuật học qua ngôn ngữ tạo hình,

các yếu tố trang trí, kỹ thuật, chất liệu và màu sắc sơn mài theo các tiêu chí của mỹ thuật học ở từng SP. Từ đó, đề tài có cơ sở đánh giá trên phương diện sâu hơn ở khía cạnh thẩm mỹ công nghiệp cùng các tiêu chí của lĩnh vực MTƯD.

Qua đó đánh giá những đặc trưng riêng SP sơn mài UD của các HS ở Hà Nội về tính độc đáo, vẻ đẹp của chất liệu và có những bàn luận về định hướng bảo tồn và phát triển SP sơn mài trong đời sống. Phương pháp vận dụng tổng hợp các cứ liệu khác nhau thuộc các lĩnh vực nghiên cứu để tập trung giải quyết một số khía cạnh cụ thể về lịch sử, văn hóa, ngôn ngữ của dòng chảy nghệ thuật sơn mài UD Việt Nam.

5. Câu hỏi và giả thuyết nghiên cứu

Câu hỏi nghiên cứu

Trên cơ sở mục đích nghiên cứu và nhiệm vụ nghiên cứu của đề tài, câu hỏi nghiên cứu được đặt ra là:

1. Câu hỏi nghiên cứu thứ nhất: SP sơn mài UD của các HS ở Hà Nội được biểu hiện như thế nào?
2. Câu hỏi nghiên cứu thứ hai: SP sơn mài UD của các HS ở Hà Nội có đặc trưng nghệ thuật như thế nào?
3. Câu hỏi nghiên cứu thứ ba: SP sơn mài UD của các HS ở Hà Nội đem lại những giá trị nào và ảnh hưởng trong bối cảnh chung của MTƯD từ truyền thống đến hiện đại như thế nào?

Giả thuyết nghiên cứu

1. HS ở khu vực Hà Nội đã đi qua một quá trình được đào tạo và sáng tạo nghệ thuật sơn mài UD trong khoảng thời gian từ năm 1925 đến năm 2014 qua không gian nghệ thuật tại hai ngôi trường duy nhất đào tạo về thẩm mỹ là Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương và Đại học MTCN ở từng thời kỳ khác nhau. Dựa trên quan điểm về ích mỹ là cái đẹp phải phục vụ cho cuộc sống, SP sơn mài MTƯD của các HS ở Hà Nội được biểu hiện bởi *các yếu tố về hình thức như tạo dáng, thể loại và tính năng UD, song hành với tạo dáng là họa tiết trang trí và màu sắc truyền thống của sơn mài để tạo thành SP hài hòa giữa thẩm mỹ và công năng.*

2. SP sơn mài UD của các HS ở Hà Nội là sự sáng tạo kết hợp giữa truyền thống và hiện đại với ngôn ngữ đặc trưng nghệ thuật riêng, trong đó bao gồm: (1) Tính độc bản mang dấu ấn cá nhân nghệ sỹ; (2) Chất liệu tạo nên đặc thù riêng biệt; (3) Yếu tố trang trí được vận dụng linh hoạt.

3. HS sơn mài ở Hà Nội là những người luôn kiến tạo, đổi mới SP theo thời gian và không gian bằng các sáng tạo cá nhân theo lối tư duy riêng và tạo nên những giá trị nhất định. Các SP UD xác định được giá trị đa chức năng, vừa là hàng hóa cao cấp và cũng mang những giá trị văn hóa, vừa là SP được sáng tác đơn chiếc, vừa là SP là mẫu cho sản xuất. Đặc trưng kế thừa của nghệ thuật sơn mài UD là một dòng chảy từ truyền thống, không đứt đoạn, gắn bó trong đời sống và đáp ứng nhu cầu thẩm mỹ, trong đó có nhiều SP đã trở thành tác phẩm mỹ thuật có giá trị.

Giữ vai trò là sáng tạo vị nhân sinh và phục vụ đời sống, đa dạng về chức năng UD, SP sơn mài của các HS ở Hà Nội còn mang những ảnh hưởng từ truyền thống đến hiện đại để phát triển và hội tụ, bảo tồn, phát huy các giá trị truyền thống trong không gian chung của MTUD Việt Nam.

6. Những đóng góp mới của luận án

6.1. Đóng góp về lý luận

Nghệ thuật sơn mài UD được tiếp cận theo góc nhìn của lịch sử và đời sống, nhằm đưa ra cơ sở lý luận và thực tiễn xung quanh vấn đề nghiên cứu về giá trị cũng như lợi ích đối với xã hội mà SP sơn mài của các HS đem lại.

Luận án bước đầu đưa ra cơ sở lý luận, gồm nghiên cứu khái niệm cơ bản của đề tài như: khái niệm MTUD, sơn mài UD và nghệ thuật sơn mài UD ở Việt Nam. Xây dựng được khung nghiên cứu lý thuyết về các biểu hiện ở tạo hình, trang trí cùng các giá trị của nghệ thuật sơn mài UD dưới góc nhìn lý luận và lịch sử mỹ thuật.

Nghiên cứu góp phần hệ thống hóa, góp phần hoàn thiện về lý luận về ngôn ngữ tạo hình SP sơn mài được sáng tác của các HS ở Hà Nội: Bước đầu khẳng định đặc trưng, giá trị và luận bàn về nghệ thuật sơn mài UD của các HS Hà Nội. Qua đó làm rõ thêm vai trò và các thành tựu của nghệ thuật sơn mài UD trong tiến trình của mỹ thuật Việt Nam hiện đại, đóng góp một phần quan trọng trong việc định hình và phát triển nghệ thuật sơn mài UD, góp phần khẳng định những dấu ấn không chỉ ở

trong nước mà còn trên trường quốc tế.

Nghiên cứu nghệ thuật sơn mài UD của các HS ở Hà Nội, luận án đóng góp trên phương diện lý luận với nền tảng nghiên cứu về MTUD trong sự kế thừa, phát triển những nghiên cứu lý luận đã có của các tác giả đi trước để có được thêm một nghiên cứu về nghệ thuật sơn mài UD Việt Nam trên bình diện rộng và sâu.

6.2. Đóng góp về thực tiễn

Luận án chỉ ra được những định hướng quan trọng để phát triển sơn mài UD hiện nay, đáp ứng với việc xây dựng một nền tảng lý thuyết kết hợp giữa lý luận và thực tiễn. Đối với việc đào tạo các lớp HS trẻ kế cận, đây là nguồn tài liệu tham khảo có giá trị đối với công tác giảng dạy chuyên sâu về mỹ thuật truyền thống ở các trường đào tạo về MTUD nói chung, trong cách tiếp cận nguồn tư liệu đầy đủ, có cơ sở khoa học ở các vấn đề nghiên cứu.

Từ đó, các lớp sinh viên, HS trẻ được đào tạo về TK sơn mài, là người làm việc, sáng tạo trực tiếp với chất liệu sơn có thể tìm hiểu và nắm bắt những định hướng để sáng tạo nên những SP có giá trị nghệ thuật, cùng với phát triển khả năng thực hành sản xuất SP sơn mài một cách đa dạng, thực tế. Với khả năng mở rộng hơn, nghiên cứu này còn góp phần định hướng phát triển các SP sơn mài UD trở thành những SP hàng hóa cao cấp trong đời sống hiện nay, mang lại lợi ích thẩm mỹ cũng như các giá trị văn hóa, xã hội.

7. Bố cục của luận án

Ngoài phần Mở đầu (9 trang), Kết luận (04 trang), Tài liệu tham khảo (07 trang) và Phụ lục (91 trang), nội dung chính của luận án được bố cục thành 03 chương:

Chương 1: Tổng quan tình hình nghiên cứu, cơ sở lý luận và khái quát về nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội (55 trang).

Chương 2: Biểu hiện nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội (62 trang).

Chương 3: Đặc trưng nghệ thuật, giá trị và bàn luận về sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội (47 trang).

Chương 1

TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU, CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ KHÁI QUÁT VỀ NGHỆ THUẬT SƠN MÀÌ ỨNG DỤNG CỦA CÁC HỌA SỸ Ở HÀ NỘI

1.1 Tổng quan tình hình nghiên cứu

1.1.1. Công trình nghiên cứu trong nước

1.1.1.1. Một số công trình nghiên cứu về nghệ sơn cổ truyền Việt Nam

Nghệ sơn cổ truyền Việt Nam của tác giả Lê Huyền [33], Nxb Mỹ thuật năm 1995 là cuốn sách nghiên cứu quá trình phát triển của nghệ sơn, kỹ thuật của đồ sơn, loại hình và chức năng của đồ sơn, đặc biệt từ thế kỷ XVII đến XIX. “Sơn bắt đầu được sử dụng để trang trí cung thất, đền đài, chùa tháp như một biểu tượng quyền uy, sang trọng, linh thiêng, cao quý. Màu sơn trên một số đồ vật cũng mang ý nghĩa đẳng cấp, thân phận mỗi con người dùng nó” [33, tr.47]. Tác giả nghiên cứu kỹ thuật sử dụng chất liệu sơn từ thế kỷ XVII - XIX qua việc phân tích trên các cốt khác nhau: đồng, đá, mây tre đan, da, gỗ, đất.

Tác giả Lê Huyền có nhận định về chức năng của đồ sơn như: tôn giáo, tín ngưỡng, thực dụng, mỹ thuật và hàng hóa, đồng thời, tác giả rút ra một số đặc tính quan trọng của đồ sơn như tính hấp dẫn, tính hoành tráng và đa dạng, tính kết dính và hòa hợp, tính bền đẹp và giản dị. Những nghiên cứu đó rất có giá trị để so sánh, đối chiếu từ tính chất của đồ sơn trang trí truyền thống sang tính chất của sơn mài UD với những đặc điểm giống và khác nhau như tính hấp dẫn, bền đẹp và giản dị, khác nhau ở chất liệu sử dụng trên bề mặt và màu sắc cũng như chất cảm. Với rất nhiều những thông tin khoa học và có tính lịch sử, tác giả Lê Huyền chú trọng đến đồ sơn trước thế kỷ XIX, tuy nhiên, chưa có đề cập đến SP sơn mài trong thế kỷ XX với sự đổi mới, cách tân về kiểu dáng, hình thức, tỷ lệ so với đồ sơn thế kỷ trước. Như vậy, đây là nguồn tài liệu rất quan trọng đối với các nghiên cứu của luận án, là hệ thống mà từ đó NCS dựa vào đó để so sánh giữa các khái niệm cũ và mới, trên cơ sở đó có thể có những khái quát về tiến trình lịch sử của đồ sơn Việt Nam trong một giai đoạn dài của lịch sử và đọng lại nhất về các thể loại và loại hình của đồ sơn những

đặc biệt từ thế kỷ XVII đến XIX trong sự đa dạng về thể loại và loại hình. Từ đó, NCS sẽ định hình những so sánh giữa đồ sơn truyền thống và chức năng của đồ sơn ở các thế kỷ trước đến ngày hôm nay.

Vietnamese Lacquerware (Sơn mài Việt Nam) của tác giả Nguyễn Đăng Quang [86], The Publising House, năm 1995 được dịch sang tiếng Anh, giới thiệu lịch sử phát triển của nghề sơn truyền thống tại Trung Quốc, Nhật Bản và ở Việt Nam từ rất nhiều thế kỷ trước trong các công cuộc khai quật ở các ngôi mộ cổ để tìm ra các di vật có màu sơn trên đó. Sự ra đời của nghệ thuật sơn mài được nhắc đến khi Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương được thành lập. Trước đó, tác giả có nhắc đến trường Mỹ nghệ Thủ Dầu Một được thành lập dưới chính quyền Pháp vào năm 1901 có dạy kỹ thuật sơn, năm 1903, người Pháp mở thêm trường mỹ nghệ Biên Hòa và năm 1913, trường Mỹ thuật Gia Định được thành lập. Ở ngôi trường nào, nghề sơn cũng được quan tâm và chú ý về kỹ thuật cũng như tay nghề được đào tạo. Với những nghiên cứu như vậy, NCS có thêm tư liệu so sánh trên khía cạnh lịch sử phát triển đào tạo nghề sơn ở các vùng miền khác nhau, các giai đoạn khác nhau và những kỹ thuật làm nghề khác nhau. Tác giả tổng kết các SP sơn mài xuất khẩu từ Việt Nam sang các nước như Nga, Anh, Tây Ban Nha, Bỉ, Thụy Điển, Mỹ, Đức, Nhật, Đài Loan, Pháp, tính cho đến tháng 7 năm 1994, dưới hình thức đưa ra một số bảng biểu, sơ đồ minh họa với những con số rất cụ thể. Từ đó giúp NCS có thể đánh giá theo phương pháp nghiên cứu định tính, có cơ sở về số liệu để minh chứng số lượng các SP sơn, sơn mài mỹ nghệ đã được xuất khẩu trong giai đoạn từ năm 1965 - 1985. Những SP xuất khẩu đều được các HS sáng tác mẫu mã, những mẫu hình trang trí, họa tiết đều có bản tay của họ nghiên cứu và thể hiện, sau đó sản xuất hàng loạt để nhân lên thành vô số SP. Đó cũng chính là những dẫn cứ để chứng minh sự đóng góp trong tạo mẫu SP sơn mài của các HS ở Hà Nội.

Làng nghề thủ công mỹ nghệ miền Bắc [25], Nxb Mỹ thuật, năm 2006 của tác giả Trương Minh Hằng là cuốn sách tổng hợp nét hoạt động nghề đặc trưng tại các làng nghề theo vùng ở miền Bắc, trong đó có bài viết “Nghề sơn”. Bên cạnh các nghề chế tác gỗ, mộc, chạm, khảm, tác giả có đề cập đến nghề sơn với kỹ thuật nhựa

cây sơn còn gọi là “sơn ta” để phân biệt với các loại sơn nhập khẩu để phủ lên đồ gỗ, đồ gốm, đồ tre, nứa đan, vừa có tác dụng giữ được độ bền, kín, khít của vật dụng, vừa có tác dụng nâng cao tính thẩm mỹ của chúng, không phải chỉ có ở Việt Nam mà còn có ở Trung Quốc, Nhật Bản từ rất lâu đời. Tác dụng trang trí của đồ sơn được nhấn mạnh, tác giả Trương Minh Hằng có đề cập đến UD này rất nhiều lần. Trên tinh thần trang trí, mọi đồ vật khi được phủ sơn đều mang nét trang nghiêm, sang trọng. Đây cũng là cơ sở để NCS có thể chứng minh nghề sơn và SP sơn luôn gắn với *tính chất trang trí*, đó thuộc về đặc trưng cơ bản nhất và của SP sơn mài và sau này sẽ được chứng minh cụ thể. Và tính chất này sẽ được liên kết, phát triển trong các phần nghiên cứu của luận án. Đây cũng là luận điểm cần chứng minh dựa trên những nhận định của tác giả Trương Minh Hằng.

Nghề sơn truyền thống tỉnh Hà Tây [52] của tác giả Nguyễn Xuân Nghị, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, năm 2010 là cuốn sách đề cập đến lịch sử và hoạt động sản xuất tại các làng nghề ở Hà Tây cũ, đặc biệt là làng nghề sơn mài Hạ Thái. Một số ý kiến tác giả Nguyễn Xuân Nghị đưa ra là minh chứng để so sánh hoạt động nghề sơn của các nghệ nhân ở làng nghề trước năm 1945 cũng song hành với việc sáng tạo ra chất liệu sơn mài của HS của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương giai đoạn ấy. Giai đoạn sau 1954 đến 1980 được đề cập đến dưới hình thức sản xuất bao cấp hợp tác xã. Giai đoạn này, các HS có ảnh hưởng nhiều đến quá trình sản xuất vì họ là những người sáng tác mẫu mã trực tiếp cho các làng nghề. Tác giả Nguyễn Xuân Nghị có đề cập đến giai đoạn sau 1980, với sự xuất hiện của cơ chế thị trường, đặc biệt là sau 1986, một số hợp tác xã đã tan rã và giải thể, thay vào đó là kinh tế thị trường dần hé mở, một số công ty sản xuất sơn mài ra đời, thay thế cho mô hình hợp tác xã là các doanh nghiệp, các xưởng sản xuất. Với sự tổng hợp một cách hệ thống các SP của làng nghề sơn mài Hạ Thái. Đây là nguồn tài liệu có giá trị tổng kết với những số liệu cụ thể về các SP sơn mài của một làng nghề trọng điểm và là trung tâm sản xuất và xuất khẩu sơn mài. Làng sơn mài Hạ Thái với những sự thay đổi ở các chế độ xã hội, từ nghề truyền thống đến các giai đoạn sản xuất dưới chế độ bao cấp thời kỳ Xã hội Chủ nghĩa, các hoạt động đó đã giúp minh chứng cho phân kỳ giai

đoạn và có cơ sở thực tế để so sánh giữa SP sơn mài ở làng nghề và SP sơn mài của HS ở Hà Nội trong giai đoạn nghiên cứu của đề tài, từ sau năm 1925 đến năm 2014.

Kỷ yếu hội thảo *Sơn ta và nghề sơn truyền thống Việt Nam* [53] của Trường Đại học Mỹ thuật - Viện Mỹ thuật, Nxb Mỹ thuật, năm 2002 là tài liệu tập hợp các bài tham luận tại hội thảo khoa học *Sơn ta và nghề sơn truyền thống Việt Nam* do Viện Mỹ thuật tổ chức tại Hà Nội ngày 14 - 4 - 1999. Đề tài của các bài viết Hội thảo là đề cập, bàn luận xung quanh sự phát triển và bảo tồn chất liệu sơn mài truyền thống, các vấn đề của sơn mài mỹ nghệ và sơn mài mỹ thuật. Cuốn sách gồm 31 bài viết theo các nội dung: Những vấn đề của sơn ta và nghề sơn truyền thống Việt Nam; Sơn mài mỹ nghệ và sơn mài mỹ thuật; Kỹ thuật cơ bản của nghề sơn; Các vấn đề đào tạo và chuyển giao công nghệ truyền thống; Tập hợp các ý kiến phát biểu trong hội thảo. Với những nghiên cứu trên nhiều phương diện về sơn mài, đây là một cuốn sách quan trọng dành cho những người làm nghề.

Làng nghề sơn quang Cát Đằng xưa và nay [35] của tác giả Nguyễn Lan Hương, năm 2011, Nxb Văn hóa thông tin và Viện Văn hóa là tài liệu tiếp cận theo hướng nghiên cứu văn hóa tại một làng nghề cũng khá lâu đời là Cát Đằng, Ý Yên, Nam Định. Tác giả phân tích, mô tả nghề sơn quang truyền thống trong quá khứ đến những biến đổi hiện tại cùng sự thay đổi về nghề sơn và diện mạo của nghề. Đây là nghiên cứu cơ bản về truyền thống và sự phát triển của nghề sơn quang nơi đó có những nghệ nhân nổi tiếng như Bùi Văn Vệ với những SP đi nét rồng, phượng thật ấn tượng. Các SP này đang được trưng bày ở Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam và cũng nằm trong những nghiên cứu về tác giả tác phẩm - nghệ nhân Bùi Văn Vệ mà ít ai có thể đạt được những nét vẽ bay bổng như vậy. Đó cũng là một trong những hình thức trang trí truyền thống của nghề sơn mà được nghệ nhân nâng cao lên tầm nghệ thuật. Khi đề cập đến làng nghề Cát Đằng, tác giả có chú trọng các kỹ thuật truyền thống, nhờ cốt ghép tre nửa cuốn để tạo dáng cho SP sơn mài thêm phần đa dạng và phong phú bên cạnh những cốt vóc của nghề sơn truyền thống là cốt gỗ, cốt giấy bồi và có thêm cốt tre cuốn để tạo hình cho sơn mài. Tuy nhiên, tác giả chưa đề cập nhiều đến những SP sơn mài của các HS ở Hà Nội, đặc biệt là HS được đào tạo từ Trường

MTCN ở các giai đoạn như một so sánh ngang.

Tác giả Trần Thu Dung [87], ngày 09/08/2017 đã có bài “Giao thoa văn hóa Pháp Việt và sự ra đời của hội họa sơn mài xứ Đông Dương” đăng trên báo điện tử của tạp chí Cục Mỹ thuật và Nhiếp Ảnh. Trong bài báo, tác giả có đề cập đến khoảng thời gian cuối thế kỷ 19, khi Pháp đã bình trị hoàn toàn Đông Dương trong đó có Việt Nam (An Nam tên cũ), họ bắt đầu khuyến khích khai thác tài nguyên thuộc địa và người Pháp sang đầu tư trên mọi lĩnh vực ở đây. Người Pháp không chỉ thuần túy khai thác than, gỗ, đá, thuốc lá, bông, cà phê - những nông sản đem lợi nhuận cao nhất mà khai thác cả kỹ nghệ sơn mài Việt. Họ đã tìm hiểu cây sơn đặc biệt ở Đông Dương để chuyên dùng làm sơn. Cũng chính những người nông dân Việt Nam đôi khi kiêm thợ thủ công đã tham gia trong kỹ nghệ sơn ở Pháp. Như vậy, với những nghiên cứu khá rõ của tác giả Trần Thu Dung, có thể khẳng định sơn mài được người Pháp rất quan tâm và họ là những người có công rất lớn trong việc phát triển SP sơn từ mỹ nghệ đơn thuần đến các SP có yếu tố mỹ thuật và thúc đẩy lực lượng làm nghề sơn ở Việt Nam vào những thời kỳ đầu tiên.

Tác giả Đoàn Thị Thu Hương [38] với bài viết “Bước thăng trầm của hàng sơn mài mỹ nghệ xuất khẩu” trong tuyển tập Kỷ yếu hội thảo *Sơn ta và nghệ sơn truyền thống Việt Nam* đã nhắc đến việc xuất khẩu hàng thủ công mỹ nghệ nói chung và hàng sơn mài nói riêng, những bước thăng trầm trong nền kinh tế cơ chế thị trường sau những năm 1990. Tác giả có nhận định: thời kì hoàng kim của hàng sơn mài mỹ nghệ xuất khẩu là vào những năm 1985 - 1989. Trong các mặt hàng thủ công mỹ nghệ có bàn tay vẽ mẫu sáng tác của các HS MTCN, đây là đóng góp rất lớn của các HS với sản xuất và xuất khẩu các mặt hàng sơn mài gia dụng. Một số mẫu có yếu tố nghệ thuật hơn tính mỹ nghệ đã được hình thành tại thời gian này. SP sơn mài quan trọng đối với chính trị và xã hội thời điểm từ năm 1960 - 1965, song nghiên cứu này không thấy được tác giả đưa ra trong bài viết và NCS sẽ có những nghiên cứu chứng minh rõ hơn, ở thời kỳ này, các HS đã đóng góp quan trọng khi đưa các mẫu hàng được sản xuất để tạo ra rất nhiều SP có ý nghĩa phục vụ cho hoạt động chính trị, kinh tế ở thời điểm đó.

Tác giả Trần Huy Quang [59] với bài nghiên cứu “Sơn mài Việt Nam đứng trước thiên niên kỷ thứ 3”, trong Kỷ yếu hội thảo *Sơn ta và nghề sơn truyền thống Việt Nam*, năm 2002 có đề cập đến lịch sử của nghề sơn Trung Quốc, Nhật Bản và Việt Nam, những yếu tố kỹ thuật của sơn mài truyền thống và theo thời gian sự có ảnh hưởng như thế nào. Yếu tố cần thiết để phát triển, nâng cao chất lượng nghệ thuật sơn mài, có thể bị mai một hay phát triển là phụ thuộc vào những tâm huyết của người làm nghề. Từ nghiên cứu này, NCS tổng hợp được quá trình và diễn biến của nghề sơn trong những giai đoạn tiếp theo và các HS cần đi theo con đường như thế nào để phát triển.

“Nghề sơn Việt Nam - cái nhìn tổng quát” của Nguyễn Đức Bình trong Kỷ yếu hội thảo *Sơn ta và nghề sơn truyền thống Việt Nam* [4], tác giả khẳng định những năm 1960 đồ sơn đạt tới đỉnh cao và được gọi là thời kỳ vàng sơn. Sự thay đổi về kỹ thuật và chất lượng đồ sơn có ảnh hưởng trong quá trình các hãng sơn Nhật Bản tiếp cận thị trường Việt Nam, những năm 1972 - 1975. Quan trọng hơn, tác giả có nhắc đến sự cần thiết các SP TK để phục vụ sản xuất. Dẫn chứng là triển lãm hàng thủ công mỹ nghệ ASEAN tại Hà Nội vào cuối năm 1998 đã cho thấy sự yếu kém của hàng sơn mài Việt Nam so với hàng sơn mài của Myanmar, Thái Lan, Indonesia bởi các đồ sơn của họ đạt chất lượng cao hơn về thẩm mỹ. Nhận định này giúp cần thiết phải định hướng phát triển SP sơn mài Việt Nam trên cơ sở so sánh với các SP sơn mài của các nước bạn trong nghiên cứu so sánh.

1.1.1.2. Các tài liệu nghiên cứu về kỹ thuật - chất liệu sơn mài

Chất liệu và kỹ thuật là phương tiện giúp người nghệ sĩ trong quá trình sáng tạo. Các quốc gia sử dụng nhựa sơn trong trang trí và MTUD có những sáng tạo riêng về mặt thẩm mỹ và kỹ thuật sử dụng nhựa cây sơn. Và kỹ thuật sơn ta đã được tổng kết rất rõ qua các cuốn sách:

Kỹ thuật sơn mài của Phạm Đức Cường [15], Trường Cao đẳng MTCN, xuất bản năm 1980 là cuốn sách đề cập đến các kỹ thuật sơn mài truyền thống. Các kỹ thuật pha chế sơn chín, cây sơn, nhựa sơn, đặc tính của nhựa sơn, cách điều chế sơn cánh gián, sơn chín, sơn cầm, sơn phủ hoàn kim được tác giả phân tích cụ thể. Phạm Đức Cường với những kinh nghiệm hơn 30 năm làm nghề, tác giả đã trình bày một

cách có hệ thống, cụ thể, tỉ mỉ từng khâu kỹ thuật thể hiện sơn mài từ các chất liệu gắn đến màu sắc. Đối chiếu các kỹ thuật truyền thống để so sánh với các kỹ thuật sơn mới giúp NCS có thể tổng kết những nét tương đồng và khác biệt ở các khâu cốt vóc và kỹ thuật màu sắc để có những kết luận về hiệu quả nghệ thuật của SP sơn mài. Mặc dù chỉ là cuốn kỹ thuật sơn mài nhưng đây là cuốn kỹ thuật cơ bản, đặc trưng để có thể so sánh thấy các HS đã phát triển chất liệu truyền thống đến những hiện đại mới trong cách thức UD như thế nào.

Tác giả Đặng Trần Sơn trong bài viết “Sơn mài, sự phát triển đột phá từ chất liệu sơn ta”, Kỷ yếu hội thảo *Sơn ta và nghệ sơn truyền thống Việt Nam* đề cập đến công sức của các HS tại Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương từ đầu những năm 30, với những tìm tòi, sáng tạo đầy khâm phục của Nguyễn Gia Trí, Trần Văn Cẩn, Nguyễn Khang, Trần Quang Trân và nghệ nhân Đinh Văn Thành.

Tác giả Nguyễn Bá Vân với bài “Sơn ta với nghệ thuật tạo hình Việt Nam” [53, tr.74-78], Kỷ yếu hội thảo *Sơn ta và nghệ sơn truyền thống Việt Nam* nói về sự tìm tòi các màu sắc sơn mài, tác giả có đề cập đến trước kia, sơn mài mỹ nghệ chỉ có ít màu: sơn then (đen), sơn cánh gián (nâu) và sơn son (đỏ) và hai màu vàng, bạc tán, dát mỏng rắc, thếp lên mặt sơn mang tính trang trí đơn thuần, thì sau này, từ năm 1932, nhằm phát huy và nâng cao sơn mài mỹ nghệ, một số HS Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương - phối hợp với nghệ nhân Đinh Văn Thành người làng Bình Vọng, Hạ Thái, qua quá trình nghiên cứu thử nghiệm, họ đã thành công trong việc cải tiến kỹ thuật và phương pháp pha chế sơn thành nhiều màu sắc và sắc độ với các chất liệu khác nhau như trai, xà cừ, vỏ trứng để tạo hình [53, tr.78].

Nghiên cứu của Nguyễn Văn Chiến trong bài viết “Những tìm tòi, thử nghiệm đưa sơn ta thành sơn mài hội họa trong bước đi lịch sử mỹ thuật” được trích trong Kỷ yếu hội thảo *Sơn ta và nghệ sơn truyền thống Việt Nam (2002)* [41] cũng đưa ra kết luận “từ vẽ tron đến vẽ những lớp sơn đặc quánh, từ dát vàng, dát bạc tạo những mảng tron, đến rây nhỏ vàng bạc thành những hạt nhỏ trộn để rắc tạo những sắc độ” và khẳng định thành công của sơn mài Việt Nam trước cách mạng, giai đoạn 1937 - 1944 [41, tr.83].

Nghệ thuật sơn mài ứng dụng Bình Dương của tác giả Nguyễn Văn Minh [47], Nxb Mỹ thuật, năm 2014 là cuốn sách nghiên cứu tổng quan về đồ sơn và nghệ thuật sơn mài UD tại Bình Dương trong tiến trình hình thành và phát triển của nghề sơn mài ở Việt Nam. Như vậy, nghiên cứu sơn mài Bình Dương của tác giả Nguyễn Văn Minh là dẫn chứng nhìn nhận về sơn mài UD nói chung và những đặc điểm nghệ thuật của sơn mài Bình Dương nói riêng, giúp NCS có cơ sở nghiên cứu đối chiếu với các SP UD của các HS ở Hà Nội bằng cách so sánh vùng miền với những biểu hiện riêng biệt về chủng loại, tạo dáng và kỹ thuật thể hiện.

Nhà nghiên cứu Bùi Thị Thanh Mai, trong bài “Sơn mài, thuật ngữ và lịch sử chất liệu” [45]. Tạp chí *Nghiên cứu Mỹ thuật*, số tháng 3, có đưa ra nhận định cụ thể về thuật ngữ sơn mài:

Có lẽ, thuật ngữ “sơn ta” và “sơn Nhật” được sử dụng rộng rãi vào khoảng cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX. Từ “sơn ta” là sự xác định mang tính khẳng định về nguồn gốc sơn là từ Việt Nam, của Việt Nam trong sự đối sánh với chất liệu sơn không phải xuất xứ từ Việt Nam như sơn của phương. Tây từ hóa chất, sản xuất công nghiệp hàng loạt, hay sơn Nhật cũng lấy từ nhựa cây nhưng tính chất và đặc tính có sự khác biệt [45, tr.8].

Nhà nghiên cứu Bùi Thị Thanh Mai cũng đề cập về vấn đề nội hàm thuật ngữ, có hai cách giải thích. Thứ nhất, giải thích nội hàm thuật ngữ từ góc độ kỹ thuật (mài sơn), thứ hai là lý giải từ góc độ mục đích của việc sử dụng chất liệu sơn ta (nhựa cây sơn). Như vậy, nội hàm thuật ngữ “sơn mài” gắn liền với việc mang sơn ta ra khỏi giới hạn chất liệu của nghệ thuật trang trí để trở thành chất liệu sáng tác nghệ thuật tạo hình.

Bài viết “Phát huy giá trị nghệ thuật tranh sơn mài Việt Nam”[46] của nhà nghiên cứu Bùi Thị Thanh Mai ở cuốn *Kỷ yếu Hội thảo tranh sơn mài - Chất liệu và nghệ thuật* do Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam tổ chức năm 2018 đã cung cấp thông tin liên quan đến việc nghiên cứu và sử dụng chất liệu sơn ta của Jean Dunand, một nghệ sĩ trang trí nổi tiếng của Pháp. Trong bài viết, tác giả cũng cho biết ở một số bài viết khác cũng có những đánh giá về HS người Pháp Jean Dunand như: Jean Dunand - A

French Art Déco Artist Working with Asian Lacquer của Mechthild Baumeister; Phần viết về Jean Dunand trong cuốn *French Art Deco* của Jares Goss, The Metropolitan Museum of Art, New York... là những nguồn tài liệu nước ngoài liên quan đến nghiên cứu về các tác phẩm sơn mài của nghệ sỹ tài ba này.

Nhà nghiên cứu Bùi Thị Thanh Mai có đề cập đến các nguồn tư liệu khẳng định Jean Dunand đã học được kỹ thuật sơn mài Nhật Bản từ Seizo Sugawara vào năm 1912, sau đó ông áp dụng vào làm các đồ mỹ nghệ và thực hiện các pano trang trí. Trong bài viết cũng đề cập đến một nghiên cứu khác của tác giả Jared Goss về Jean Dunand, cuộc đời và sự nghiệp, tác giả bài viết này cũng khẳng định nghệ thuật của Jean Dunand là sự kế thừa sáng tạo về kỹ thuật và nghệ thuật sơn mài châu Á nhằm mục đích chính là nghệ thuật trang trí.

Bài viết có đề cập đến Dunand sử dụng sơn ta nhập khẩu từ Đông Dương và xưởng sơn mài của ông có các thợ sơn mài người Việt Nam. Xưởng của Dunand có các thợ thủ công và trợ lý được tuyển dụng ở đó, bao gồm một số chuyên gia sơn mài Trung Quốc và Jean Dunand đã sử dụng các kỹ thuật như mài, gắn vỏ trứng... trong quá trình sáng tác các đồ sơn mài và pano trang trí. Từ các thông tin này, có ý kiến cho rằng Jean Dunand là người đầu tiên áp dụng thành công kỹ thuật và chất liệu sơn ta để sáng tác hội họa và ông là người làm chủ chất liệu nhựa sơn phục vụ cho trang trí, mỹ nghệ mà sau này là cả một quá trình nghiên cứu, đóng góp của nhiều quốc gia có sử dụng chất liệu sơn. Đây là một nguồn tài liệu khá đầy đủ về một nghệ sỹ người Pháp có sử dụng nghề sơn từ giai đoạn đầu của nghệ thuật tạo hình được phát triển ở Đông Dương và được thể hiện qua một chất liệu lâu đời từ nghề sơn truyền thống.

Bài viết cũng đề cập đến kỹ thuật gắn vỏ trứng đã được sử dụng trong việc tạo các đồ mỹ nghệ và trang trí của Nhật Bản, đây là một kỹ thuật khá đặc trưng ở các nước có SP sơn mài được đánh giá cao, cụ thể như kỹ thuật gắn vỏ trứng ở một số hiện vật được lưu giữ tại Bảo tàng Nghệ thuật sơn mài Munster (Đức). Ở một khía cạnh khác, nhà nghiên cứu Bùi Thị Thanh Mai cũng đề cập đến Trung tâm Lưu trữ Quốc gia có một số tài liệu bằng tiếng Pháp có thể giúp bổ sung các cứ liệu khi nghiên

cứu về các vấn đề mang tính lịch sử xung quanh chất liệu sơn và hội họa sơn mài Việt Nam như:

Tài liệu số 3366, Thiết lập điều luật hải quan về sơn có nguồn gốc ở Đông Dương” 1930 - 1931 (Als Etablissement d'un droit de douaner sur la gomme-laque d'origine etrangire en indochine 1930 - 1931); *Tài liệu số 458* Ghi chú và thông tin về sơn ở Bắc Kỳ và Campuchia (Notice et renseignements sur la lacque au Tonkin et au Cambodge) giai đoạn 1898 - 1909; *Tài liệu số 5064* về chuyến đi của Bernard Dunand nghệ sĩ trang trí, con trai của Jean Dunand tìm hiểu, nghiên cứu về chất liệu và việc sản xuất các đồ sơn ở Việt Nam, thời gian từ 1938 đến 1939; *Tài liệu số 4380* về Hợp đồng Nguyễn Gia Trí vẽ tranh sơn mài trang trí cho một trong các dinh thự của Toàn quyền năm 1944 (Achat d'un grand panneau de laque destine a l'un des Palais du Gouvernement General 1944) [46, tr.99 -100].

Hội họa sơn mài Việt Nam [76] của Quang Việt, xuất bản năm 2014 là cuốn sách khẳng định giá trị chất liệu sơn mài hội họa của Việt Nam, ngay từ nguồn gốc là sơn trang trí truyền thống, nhưng có thể xem như là một chất liệu hỗn hợp [76, tr. 39]. Qua các tác phẩm tranh hội họa sơn mài, có thể nhận định rằng chất sơn là một hợp chất từ thiên nhiên với những màu sắc phong phú và đa dạng, nhiều tính năng đặc biệt. Hội họa sơn mài Việt Nam phát triển trên cơ sở kế thừa có đổi mới kỹ thuật cổ truyền. Đó là nhận xét của nhà nghiên cứu Quang Việt, nhưng cuốn sách chỉ đề cập đến những vấn đề về tranh sơn mài và tên tuổi các HS với nghệ thuật hội họa như Nguyễn Gia Trí, Tô Ngọc Vân, Trần Văn Cẩn, Hoàng Tích Trù mà không đề cập đến các sản phẩm sáng tác sơn mài của các HS MTCN để có đủ minh chứng cần thiết để khẳng định chất liệu và màu sắc của SP sơn mài UD cùng phát triển song song với hội họa sơn mài Việt Nam, có những mảng chất liệu như bạc, trứng gấn... Cuốn sách giúp NCS có sự so sánh chất liệu hội họa sơn mài có những điểm giống và khác nhau như thế nào đối với chất liệu sơn được sử dụng để trang trí trên SP UD. Đó là những chất liệu và màu sắc trang trí có chọn lọc, không lẫn lộn mà thường đơn sắc, mượt mà, khỏe khoắn.

Ngoài các cuốn sách có liên quan đến việc nghiên cứu, Luận án tiến sỹ chuyên

ngành Lý luận và lịch sử mỹ thuật có đề cập đến một số vấn đề chuyên sâu như Luận án Tiến sĩ của Lê Thanh Hương [37], chuyên ngành Văn hóa học, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam với tên gọi *Những thay đổi về kỹ thuật và chất liệu trong nghệ thuật sơn mài Việt Nam hiện đại*, năm 2014 có đề cập đến những thay đổi của sơn mài mỹ nghệ sau khi sơn mài hội họa ra đời, bối cảnh chung của mỹ thuật Việt Nam sau “Đổi mới”. Tuy nhiên, tác giả chưa đề cập đến các SP của các HS sơn mài của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương ở thời kỳ đầu thế kỷ XX cũng như các SP của các HS MTCN, ngoài phạm vi nghiên cứu nghệ thuật hội họa sơn mài. Đây vẫn là khoảng trống chưa có nghiên cứu trong các luận án tiến sĩ về sáng tạo của các HS.

1.1.1.3. Tài liệu nghiên cứu về các họa sỹ sơn mài ở Hà Nội

Công trình nghiên cứu về HS được các tác giả khai thác từ khía cạnh về tiêu sử cuộc đời và sự nghiệp sáng tác, phong cách nghệ thuật, tác phẩm tiêu biểu:

Họa sỹ Nguyễn Khang, Lê Quốc Lộc, Nguyễn Văn Y, những con đường kiến tạo nghệ thuật [66], cuốn sách của Trường Đại học MTCN xuất bản năm 2000 có nói đến cuộc đời và sự nghiệp của ba HS Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương là Nguyễn Khang, Lê Quốc Lộc, Nguyễn Văn Y, các HS cũng là những người đi tiên phong phát triển sự nghiệp giảng dạy và đào tạo các thế hệ học trò Trường Trung cấp Mỹ nghệ, Trung cấp và Cao đẳng MTCN, Đại học MTCN. Đặc biệt, Nguyễn Khang và Lê Quốc Lộc là hai HS mà cuộc đời và sự nghiệp đã tạo thành phong cách riêng biệt, đưa nghệ thuật đi đúng hướng đạt tới cái đích thực phục vụ cuộc sống, làm cho nghệ thuật có sức lay động, kết nối hài hòa giữa truyền thống và hiện đại. Bài viết có nhắc đến bức bình phong của Lê Quốc Lộc, đó là *Chợ bên sông* và *Hội Chùa* (được sáng tác năm 1942) đã ghi được dấu ấn. Ngoài ra, bài viết ra còn nhắc đến một số tác phẩm tham dự triển lãm mỹ nghệ sơn mài trong các hội chợ: Sài Gòn năm 1942, Java, Singapo, Hồng Kông (1942 - 1943). Nghệ thuật sơn mài được nhiều lớp HS nối tiếp nhau mê say, làm cho mỗi ngày một phong phú, nó chấp nhận mọi phong cách khác nhau, luôn luôn phát triển, đòi hỏi những kỹ thuật mới. Như vậy, với các bài viết về Nguyễn Khang và Lê Quốc Lộc, NCS có những minh chứng cụ thể về thành công trong sáng tạo và đóng góp của hai HS hàng đầu trong nghệ thuật sơn mài Việt Nam.

HS Lê Quốc Lộc với bài “Nghệ nhân Đinh Văn Thành người đầu tiên làm sơn mài” [53, tr.64-66] trong cuốn Kỷ yếu hội thảo *Sơn ta và nghề sơn truyền thống Việt Nam* có nhắc đến “tư sáng kiến của nghệ nhân Đinh Văn Thành, các HS Việt Nam đã bổ sung, bồi đắp mỗi ngày làm cho kỹ thuật tinh tế, độc đáo đóng góp vào nền nghệ thuật dân tộc cái sắc thái riêng biệt rất đặc sắc” [53, tr.65]. Từ đó cũng chứng minh được nghệ nhân Đinh Văn Thành đã là một trong những người đi tiên phong, phát huy và nâng cao kỹ thuật sơn mài Việt. Từ những khám phá để nâng tầm chất liệu truyền thống của ông đã tạo dựng được một bước tiến quan trọng ở các SP sơn truyền thống, không chỉ là dòng SP đại trà, xuất phát từ các làng nghề mà đi lên thành những tác phẩm UD có giá trị.

Mỹ thuật ứng dụng Việt Nam đương đại - Vietnamese Contemporary Applied Arts [49] của NXB Mỹ thuật năm 2003 là cuốn tác giả và tác phẩm với nguồn tư liệu tham khảo SP của một số HS đang hoạt động nghề. Các HS được nhắc đến trong cuốn sách: Nguyễn Yên, Nguyễn Song Kim, Lê Lục, Vũ Hồng Ngọc, Nguyễn Quyên, Trần Gia Bình, Trần Tuyết Nga, Đặng Mai Anh. Đó là nguồn tư liệu để minh chứng cho nghiên cứu của NCS về sự đa dạng các thể loại sơn mài như SP gia dụng là đĩa, lọ, hộp cho đến các SP UD trong nội thất như bình phong, vách ngăn sơn mài và đều được các HS TK tạo dáng cũng như trang trí bằng ngôn ngữ của chất liệu sơn mài truyền thống, đó là nguồn tư liệu gần với khảo sát của đề tài, làm minh chứng cho cơ sở nghiên cứu về các HS sơn mài được đào tạo chuyên nghiệp ở Hà Nội.

Mỹ thuật ứng dụng Việt Nam Việt Nam (Tác giả, tác phẩm) [50], NXB Văn hóa thông tin, năm 2005, là cuốn sách giới thiệu một số tác giả và tác phẩm MTUD đương đại và phản ánh được một phần nhỏ những thành tựu mà MTUD Việt Nam đã đạt được trong thời gian từ những năm 1995 đến 2005. Những hình ảnh giúp NCS dựa vào đó để phân tích các HS và SP cũng như sự nhất quán trong phong cách và hình thức sáng tạo. Đồng thời, từ đó có thể tổng kết được những yếu tố về ngôn ngữ tạo hình, trang trí và đặc điểm nghệ thuật trong các tác của các HS sơn mài Việt Nam.

Gốm - Sơn mài - Trang sức [67], cuốn sách của khoa Mỹ thuật truyền thống, Trường Đại học MTCN, NXB Mỹ thuật, năm 2009 được xuất bản nhân dịp 60 năm

ngày thành lập trường, trong đó bao gồm các tác giả tác phẩm của ba ngành Gốm, Sơn mài, Trang sức của khoa trong 60 năm hoạt động nghề, đặc biệt một số tác giả sơn mài MTCN cũng được nhắc đến như Nguyễn Khang, Lê Quốc Lộc, Nguyễn Yên, Lê Lục. Các tác giả, HS có công đóng góp xây dựng và phát triển sơn mài ở các giai đoạn khác nhau, cuốn sách nhắc đến những tên tuổi tiêu biểu như Nguyễn Khang (1911 - 1989), các giải thưởng danh dự (SALON UNTIQUE) 1937, 1944; Lê Quốc Lộc (1918 - 1987), giải nhất triển lãm Nghệ thuật thủ công tại Éc - phuốc (Đức); Phạm Hậu (1904 - 1993), Giải thưởng vàng ở Salon Tlaquate D'or năm 1945 tại Hà Nội; Nguyễn Kim Đồng, giảng dạy tại Trường MTCN từ năm 1959 đến 1982; nghệ nhân Đinh Văn Thành (1889 - 1977) với giải thưởng Cữu phẩm Bách bộ của triều đình Huế năm 1941; Lê Lục, giảng dạy tại khoa Mỹ thuật truyền thống từ năm 1972 đến 1995. Năm 1987, Huy chương Vàng triển lãm Mỹ thuật thủ công toàn quốc, năm 1988 Huy chương Bàn tay Vàng triển lãm Mỹ thuật thủ công toàn quốc và các HS là giảng viên, cựu sinh viên đã tham gia nghiên cứu, học tập tại khoa Mỹ thuật truyền thống, Đại học MTCN từ năm 1949 đến 2009.

Sơn mài Phạm Hậu [81] của kiến trúc sư Phạm Gia Yên (con trai HS), Nxb Phương Đông, thành phố Hồ Chí Minh, năm 2017 là cuốn sách viết về cuộc đời và sự nghiệp của HS Phạm Hậu, ông là một trong những người đặt nền móng cho tranh sơn mài Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX. Những tư liệu viết về tiểu sử HS, các học trò của ông như Lê Huy Văn, Nguyễn Bắc Giang, đã ghi lại một cách chi tiết và cụ thể: Hình ảnh tranh, bình phong, cho thấy được hết tác phẩm tiêu biểu của HS như các bức bình phong: *Chùa Cổ ở Bắc Bộ, Chùa Thầy ở Bắc Bộ, Phong cảnh chùa cổ ở Bắc Bộ và Phong cảnh đồi núi Bắc Bộ Việt Nam*. Tài liệu cho thấy, HS Phạm Hậu đã đóng góp cho nền mỹ thuật Việt Nam nhiều tác phẩm bình phong và các SP sơn mài có giá trị khác.

...trong quyển *Souverains et notabilités D' Inochine* do chủ toàn quyền Đông Dương ấn hành năm 1943, đây là cuốn Who's who đầu tiên của Việt Nam trình bày tiểu sử, sự nghiệp của các hoàng thân chức sắc ở Đông Dương có kể đến vua Bảo Đại, Nam Phương Hoàng Hậu, các nhân sỹ trí

thức như Nguyễn Văn Thuyên, Phạm Quỳnh, Hồ Đắc Di, Tô Ngọc Vân, Phạm Hậu... Riêng phần của Phạm Hậu, sách có viết: Phạm Quang Hậu sinh năm 1903, họa sỹ Đông Dương, có công trong việc thành lập một xưởng sơn mài, huy chương vàng năm 1935 tại Hà Nội, bằng Ngoại hạng. Tác giả của nhiều tác phẩm tranh sơn mài bình phong và các thể loại sơn mài khác [81, tr.7].

Nhà Nghiên cứu Nguyễn Thị Hải Yến trong cuốn *Hội họa Hà Nội - những kỷ ức còn lại*, NXB Art Foundation, Hồng Kông, có nghiên cứu về tác giả và tác phẩm HS ở thời kỳ Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương. Trong đó Nguyễn Thị Hải Yến có đề cập đến các HS tên tuổi như Phạm Hậu, Nguyễn Gia Trí, Nguyễn Sáng... và có những nghiên cứu về giai đoạn phát triển sơn mài ở thời kỳ Kỷ nguyên Vàng của mỹ thuật Việt Nam. Sự xuất hiện bình phong sơn mài được nhắc đến: “Một số các tác phẩm sơn không mài và có mài vào những năm 1932 -1937 của các sinh viên trường Đông Dương vẽ sơn ta ngày trước đã cho thấy sự xuất hiện ban đầu của chất sơn ta trong đào tạo về mỹ nghệ sơn mài” “Ông Nguyễn Đăng Bôn (đúng ra là Vũ Đăng Bôn - Q.V) vẽ sơn ta không mài trên bình phong, cảnh chùa Láng; ông Phạm Hữu Khánh vẽ sơn mài trên bình phong, cảnh đồng ruộng [82, tr.44 - 45].

Trong bối cảnh nghiên cứu nghệ thuật sơn mài Việt Nam, nhóm tài liệu là các cuốn sách của các tác giả nước ngoài đã được đề cập, tài liệu nghiên cứu trong nước là sách, báo, tạp chí về sơn truyền thống và sơn mài trong MTUD, bài viết tham gia hội thảo và các tư liệu khác là những tư liệu thứ cấp, liên quan đến sơn mài và nghệ thuật sử dụng SP sơn, đề từ đó, NCS có được một hệ thống xuyên suốt về quá trình phát triển cũng như những vấn đề đã được đưa ra bàn luận về nghệ thuật sơn mài UD.

1.1.1.4. Tài liệu có liên quan đến nghệ thuật trang trí

Trần Lâm Biền [2] trong cuốn *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt* có đề cập đến thể loại hoa văn trang trí. Theo quan điểm của Trần Lâm Biền, ông cho rằng, trang trí truyền thống bao gồm cội nguồn hoa văn Việt Nam từ thời tiền sử và sơ sử và thời Đông Sơn. Tác giả cũng nhận định rằng hoa văn trên dải đất hình chữ S không chỉ nhằm mục đích trang trí cho kiến trúc hoặc các hiện vật nào đó mà

chúng là sự kết tinh muôn đời muôn thuở của dân tộc Việt. Từ hoa văn trang trí truyền thống, nghiên cứu liên kết để phân tích họa tiết hoa văn trang trí ở SP sơn mài.

Tác giả Chu Quang Trứ với nghiên cứu *Văn hóa Việt Nam, nhìn từ mỹ thuật* [65] đã nhận định trong tiền sử Việt Nam, qua một tiến trình lịch sử, cư dân thời đại đồng thau đã bước từ hoa văn gồm kỹ thuật sang hoa văn gồm trang trí mỹ thuật, đây là quá trình tìm tòi từ tư duy trang trí vốn đã có. Thời đại này, ở lưu vực sông Hồng có ba nhóm di tích kế tiếp nhau từ sớm đến muộn. Đó là Phùng Nguyên, Đồng Đậu và Gò Mun. Theo ý kiến của nhà nghiên cứu Chu Quang Trứ từ vai đến thân đồ đựng là cách trang trí của Phùng Nguyên, gồm Đồng Đậu tập trung vào phần cổ, gồm Gò Mun thì tập trung ở phần miệng của đồ đựng. Phân tích này giúp khẳng định ảnh hưởng ít nhiều của hoa văn gồm được các HS áp dụng vào họa tiết trang trí SP.

Cũng trong tài liệu này, tác giả Chu Quang Trứ cũng đề cập đến yếu tố trang trí của chất liệu sơn mài truyền thống. Chu Quang Trứ [65] có nhận định:

Vấn đề cách diễn tả của chất liệu sơn mài nên theo trang trí hay tả thực được đặt ra và thu hút sự chú ý của nhiều người. Xuất phát từ đặc điểm của chất liệu sơn mài là tính không nhiều màu, nên bảng màu của nó rất hạn chế, không giống hẳn các màu trong thiên nhiên như sơn dầu, nhưng nó lại có vẻ đẹp kỳ diệu hơn hẳn các chất liệu khác. Màu đỏ của sơn son đậm thắm và tươi rói, màu nâu của sơn then lại sâu thắm và óng chuốt, vỏ trai khảm lóng lánh ánh sáng, vỏ trứng mềm mại và chan hòa, còn chất vàng bạc thì lộng lẫy...

Những mảng màu được mài nhẵn lại có một hòa sắc óng chuốt và sâu thắm, tạo ra thứ ánh sáng ước lệ. Những mảng màu đậm nhạt ấy đặt cạnh nhau lại tạo ra một sự tương phản, gây cảm giác về không gian ước lệ, phá vỡ những nguyên tắc về tỷ lệ và sắc độ xa gần của hội họa sơn dầu châu Âu. Vì hình thức ước lệ rộng rãi ấy, sơn mài bao giờ cũng giàu chất trang trí [65, tr.214 - 215].

Nhận định của Chu Quang Trứ cho thấy sự tôn trọng vẻ đẹp của màu sắc truyền thống cùng với không gian tượng trưng, ước lệ được sử dụng khá phổ biến, nhấn

mạnh tính cường điệu về màu đã làm cho màu sắc sơn mài có yếu tố trang trí rõ rệt. Cũng chính từ tính chất trang trí của màu sắc sơn mài mà vì vậy, người ta có thể thấy khả năng dễ UD và dễ làm một SP sơn mài gia dụng hay một SP trang trí.

Hai nguồn tài liệu này giúp nghiên cứu có cơ sở để chứng minh biểu hiện của yếu tố trang trí ở SP sơn mài.

1.1.2. Công trình nghiên cứu ngoài nước

Một số nghiên cứu của các tác giả nước ngoài được biết đến như những nghiên cứu sớm nhất viết về chất liệu sơn ở Việt Nam.

Những cây sơn ở Đông Dương của tác giả người Pháp là Ch.Crevost [13] và cuốn *Sơn và dầu sơn Bắc Bộ, Trung Quốc và Nhật Bản* của Moutier [48] đã ghi chép kỹ và sâu về cây sơn, chế biến nhựa sơn ở Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX chính là một trong những nhận định sớm nhất về cây sơn ở đất Việt. Một số nghiên cứu của các tác giả nước ngoài viết về Việt Nam từ thời phong kiến cũng đề cập ít nhiều về nghề sơn ở nước ta như *Lĩnh ngoại đại đáp* của Chu Khứ Phi người Trung Quốc, *Miêu tả vương quốc đàng ngoài* của Samuel Baron, *Một chuyến đi đến đàng trong* của Chapman [9].

Les Arts décoratifs au Tokin (Nghệ thuật trang trí ở Xứ Bắc) của Marcel Bernanose [83] là cuốn tài liệu dịch của Viện Mỹ thuật với sự đề cập “Nguồn gốc của sơn Bắc Kỳ rất mơ hồ - cho rằng nguồn gốc sơn ở tỉnh Phú Thọ: Ở đó người thợ sơn đầu tiên Trần Lư, trở thành tổ sư của nghề sơn có đền thờ ở phố Hàng Hòm, Hà Nội. Theo truyền thuyết, ta không biết được rằng những người thợ sơn đầu tiên được đào tạo ở Trung Quốc, hay họ được đào tạo lúc tiếp xúc với những người thợ sơn Vân Nam, ở đây từ thời Tống (960 - 1279) đã có một trung tâm quan trọng”. Trần Lư còn có tên gọi là Lương, tự là Tu Khê, sinh năm Canh Dần (1470). Gia phả còn ghi rõ, ông nắm được nghề vẽ bằng sơn và truyền nghề cho dân làng.

Bên cạnh đó, theo Marcel Bernanose, tác giả công trình *Nghệ thuật trang trí ở xứ Bắc* [83] cho rằng chính một số công trình nghiên cứu về sơn đã chỉ ra nghệ thuật sơn Trung Quốc và Nhật Bản đánh dấu lịch sử lâu đời trong việc sử dụng chất

liệu sơn và tạo ra các SP UD và chính những người thợ sơn Trung Quốc lại đánh giá rất cao chất lượng của SP sơn Đông Dương.

Như vậy, đối với nguồn tài liệu này, NCS có thể khẳng định được yếu tố làm thay đổi từ chất liệu sơn đến kỹ thuật sơn mài ở chặng đường đầu tiên.

Nghệ thuật xứ An Nam của Henri Gourdon [23], Trương Quốc Toàn dịch, nhà xuất bản (Nxb) Thế giới, năm 2017 là một cuốn sách nghiên cứu chung về nghệ thuật của người An Nam.

Tại Huế, người ta sản xuất những chiếc hộp rất đẹp có hình thuôn dài được trang trí bằng những chữ tượng hình được cách điệu để đựng sắc phong. Nhưng ở An Nam không có món đồ nào tương tự như những chiếc hộp nhỏ đẹp mê hồn, rất giá trị cả về chất liệu và cách trang trí, niềm vinh dự của các bộ sưu tập đồ sơn mài Nhật Bản [23, tr.103].

Tác giả đã miêu tả SP sơn của Việt Nam như vậy, đó chính là những tráp quả, những hộp đựng trang sức với tạo dáng hình quả được miêu tả khá cụ thể. Tuy nhiên, tác giả Henri Gourdon cũng có so sánh SP của An Nam vẫn chưa đạt được độ tinh xảo như của Nhật Bản. Qua nguồn tài liệu này, NCS có thể có nhận định ban đầu về đồ sơn ở giai đoạn trước khi có Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương là các SP sơn mài nhỏ như hộp, lọ và có thể chưa được hoàn thiện kỹ thuật ở mức cao nhất.

Một nguồn tài liệu khác của Dave Van Gompel là bài viết “Giữa phát triển và bảo tồn, một phân tích về bối cảnh sơn mài ở Nhật Bản” [21, tr.53], trích trong cuốn *Bài tham gia tọa đàm Tranh sơn mài, chất liệu và nghệ thuật* do Bảo tàng Mỹ thuật tổ chức, tháng 6 năm 2018 đã cho thấy một nhận định khác là sơn mài không chỉ ở Châu Á có nghề sơn và đồ sơn, ở Châu Âu vào thế kỷ XIX cũng có sử dụng và trưng bày đồ sơn. Dave Van Gompel được sinh ra và lớn lên tại thành phố Amsterdam ở Hà Lan và làm việc với tư cách là người tu sửa đồ cổ ở Bảo tàng Rijksmuseum, ông bắt ngờ đã nảy sinh tình yêu đối với đồ sơn mài châu Á. Trong công việc đầu tiên của mình, ông được thấy nhiều đồ sơn mài rất đẹp đến từ nhiều nơi ở châu Á, trong đó có Việt Nam. Ông đã cố gắng xin được một học bổng để nghiên cứu sơn mài tại Nhật

Bản trong 4 năm và bảo vệ thành công luận án tiến sĩ tại Đại học Nghệ thuật Tokyo. Qua quá trình nghiên cứu, Dave Van Gompel và đã đi thăm rất nhiều nơi ở châu Á có sản xuất sơn mài, gồm Trung Quốc, Hàn Quốc, Việt Nam, Myanmar, Đài Loan và Thái Lan.

Qua nghiên cứu, ông cũng khẳng định giữa các yếu tố truyền thống và hiện đại cần có sự liên kết đến nhau để tồn tại, không thể tiến bộ mà không có truyền thống, lý tưởng nhất là đạt tới sự cân bằng giữa cái cũ và cái mới. Đặc biệt, ông cho rằng cần khai thác mảnh đất giữa nghệ thuật và thủ công: TK chính là quan trọng. Bên cạnh đó, khi những nhà phê bình châu Âu và Mỹ từ thế kỷ XIX đã thấy đồ sơn và phân biệt sai lầm đồ sơn thủ công hoặc các sản phẩm sơn là dạng thấp hơn tranh và tượng thì ông đã khẳng định cách nhìn này phải thay đổi và cần có sự quan tâm mới đến việc phát triển nghề thủ công. Nhiều nghệ sĩ đang khai thác mảnh đất giữa nghệ thuật và thủ công dưới dạng TK sản phẩm đương đại cùng với sự tin tưởng mạnh mẽ rằng người TK SP tốt sẽ có thể kết hợp tính năng của đồ thủ công với sự nhạy cảm nghệ thuật của một nghệ sĩ. Cũng từ đó có những nhận định khá rõ rệt là “Hãy đừng giam cầm sơn mài theo kiểu những chiếc cốc ở một bên và bên kia là những bức tranh khổ lớn. Hãy mở lòng đối với những ý tưởng mới cho phép những người trẻ tuổi lại sử dụng sơn mài trong đời sống hàng ngày. Ví dụ, vỏ điện thoại, đồ trang sức, đồ nội thất sơn mài, điêu khắc sơn mài và sắp đặt nữa” [21, tr.54].

Như vậy, đối với nguồn tài liệu nước ngoài, đều là những nguồn tài liệu từ khá sớm về nghiên cứu lịch sử sơn và đồ sơn đã khẳng định các vị trí và đặc tính của nghề sơn cổ truyền ở Việt Nam và các giá trị ban đầu đã được đánh giá. Ngoài ra, cũng có nguồn tài liệu đề cập đến sơn mài xuất hiện từ các quốc gia khác ở châu Á như Trung Quốc và Nhật Bản... Các nguồn tài liệu có thể làm cơ sở và tiền đề giúp NCS đánh giá được sự xuất hiện ban đầu của đồ sơn ở thế kỷ trước, sự hình thành các SP đồ sơn, những nhận định về nghề sơn qua nghiên cứu của các tác giả nước ngoài để có thể so sánh, định hướng ở những nghiên cứu tiếp theo. Như vậy, tài liệu về các HS sơn mài ở Hà Nội vẫn chưa có hệ thống nghiên cứu từ các tác giả nước ngoài, bên cạnh các công trình nghiên cứu đã có về đồ sơn và nghề sơn ở Việt Nam.

Khoảng trống nghiên cứu

Với tiếp cận theo hướng lý luận và lịch sử mỹ thuật, có thể thấy, một số nguồn tài liệu về các HS sơn mài ở thời kỳ đầu tiên như Phạm Hậu, Lê Quốc Lộc..., các bài hội thảo về nghề sơn cổ truyền, về kỹ thuật và chất liệu cùng các nghiên cứu về làng nghề sơn mài đã cho thấy quá trình phát triển và đánh dấu nghệ thuật sơn mài UD tồn tại và phát triển trong nghệ thuật truyền thống Việt Nam. Tuy nhiên, các nghiên cứu đã có về sơn mài thường tập trung về nghề sơn và sự biến đổi chất liệu sơn mài dưới góc nhìn của văn hóa học và tập trung nghiên cứu ở khu vực các làng nghề sơn mài như Hạ Thái, Sơn Đồng, Bối Khê... chưa có nghiên cứu chuyên sâu về nghệ thuật sơn mài UD ở Hà Nội với các SP được sáng tạo bởi các HS ở Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương và HS được đào tạo ở các giai đoạn của Trường MTCN để làm nổi bật đặc điểm, biểu hiện về hình thức cũng như đặc trưng và giá trị của SP.

Nguồn tài liệu sơ cấp và thứ cấp giúp cho thấy cần có liên kết sâu rộng hơn từ những khoảng trống trong nghiên cứu của các tác giả đi trước để thực hiện những nghiên cứu sâu rộng và theo đáp ứng nội dung đề tài luận án *Nghệ thuật sơn mài UD của các họa sỹ ở Hà Nội*.

1.2. Cơ sở lý luận

1.2.1. Khái niệm

1.2.1.1. Khái niệm của đề tài

Sơn trang trí truyền thống: Đồ sơn đặc biệt phát triển rực rỡ trong giai đoạn thế kỷ XVII - XIX với sự đa dạng và phong phú của nhiều chủng loại. Có thể gọi các SP đó là *sơn trang trí truyền thống*. Trước kia, với vai trò trang trí, các màu sơn (đen, đỏ) chỉ được tô vẽ lên trên các SP khối có tính chất phù điêu và các tượng tròn cùng với kỹ thuật phủ hoàn kim được gọi là sơn phủ. Ngoài ra còn có sơn trên cốt tre, không mài gọi là sơn quang (sơn quang dầu) và dùng sơn ta với dầu trẩu thay vì nhựa thông, hoặc chỉ sử dụng vẽ nét gọi là sơn đồ nét.

Sơn mài: Từ *sơn trang trí truyền thống*, thay đổi kỹ thuật và thêm các vật liệu khác hỗ trợ chuyển sang tên gọi mới là *sơn mài*. Sơn mài được gắn với các tranh hội họa của những HS nổi tiếng từ trường Đông Dương, khi các HS khám phá cách làm

từ ba màu sơn truyền thống là đỏ, vàng dán và đen sơn then, cùng với tìm ra sắc trắng của vỏ trứng để tạo được ánh sáng và hội họa sơn mài được hình thành. Theo HS Tô Ngọc Vân, *sơn mài* là một danh từ mới đặt sau này để chỉ một kỹ thuật trước kia gọi là “sơn ta” nhưng đã biến hóa hẳn do nghệ thuật mài và đánh bóng lớp sơn trên bề mặt tác phẩm.

Sơn mài ứng dụng: Bao gồm SP sơn mài được trưng bày và sử dụng trong đời sống, có công năng và thẩm mỹ, chủ yếu ở hai thể loại chính: trang trí nội thất và đồ dùng UD.

Nghệ thuật sơn mài ứng dụng: Bắt nguồn từ nghệ thuật sơn trang trí truyền thống, sơn mài UD được hình thành bởi hai yếu tố kỹ thuật và nghệ thuật để đảm bảo tính thẩm mỹ - UD. SP với tạo dáng, trang trí mang sắc thái riêng và được đánh giá có chất lượng thẩm mỹ có thể gọi chung là *sơn mài trong nghệ thuật UD*. Hay nói cách khác, ngoài sơn mài mỹ nghệ tại các làng nghề ở Hà Nội còn có các SP được sáng tạo bởi nhiều thế hệ HS được đào tạo chuyên nghiệp, bài bản và có chất lượng nghệ thuật từ môi trường đào tạo chính quy.

Họa sỹ sơn mài ở Hà Nội: Qua hơn 90 năm hình thành và phát triển, từ nửa đầu thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX (từ năm 1925 đến năm 2014), HS sơn mài Hà Nội là các thế hệ được đào tạo chính quy về tạo hình với kỹ thuật và chất liệu sơn mài ở hai trường nghệ thuật tại Hà Nội là Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương và Đại học MTCN ở các giai đoạn.

Nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội: Là nghệ thuật sáng tạo SP UD với chất liệu sơn mài qua quá trình tìm tòi, học hỏi và kinh nghiệm trong nghề nghiệp của những HS sơn mài ở Hà Nội, đó có thể là tác phẩm có giá trị cao của các HS tên tuổi, hoặc là các SP độc lập, hoặc là SP mẫu cho sản xuất và xuất khẩu.

1.2.1.2. Khái niệm liên quan

Mỹ thuật ứng dụng

MTUD (Applied art) là cụm từ có nội dung song hành với *Mỹ thuật (Fine Arts)*, trong đó Fine Arts chỉ những ngành nghệ thuật chú trọng vào thẩm mỹ, hơn là tính năng. *Applied Arts (Nghệ thuật ứng dụng)* ngược lại tạo ra các SP mang tính UD

cao như *Thiết kế đồ họa (Graphic Design)*, *Thiết kế thời trang (Fashion Design)*, *Thiết kế công nghiệp (Industrial design)*, *Thiết kế nội thất (Interior design)* và *Thiết kế mỹ thuật truyền thống*

MTƯD là một lĩnh vực rộng lớn bao gồm cả mỹ thuật thủ công, MTCN và mỹ thuật trang trí. Chức năng của MTƯD là kết hợp các yếu tố nghệ thuật với yếu tố vật liệu và công nghệ, để hình thành những SP mang tính thẩm mỹ, tính công năng, để tạo ra môi trường sống có chất lượng văn hóa cao, đáp ứng nhu cầu vật chất và tinh thần của con người. Nguyễn Duy Lãm trong bài nghiên cứu “Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp với sự phát triển mỹ thuật ứng dụng nửa cuối thế kỷ XX”, *Đại học Mỹ thuật Công nghiệp 1949 - 2009* [42] khẳng định: Về bản chất, mỹ thuật ứng dụng thuộc phạm trù nghệ thuật, nhưng có thể coi vị trí của nó nằm ở vùng giáp ranh giữa nghệ thuật và kỹ thuật. Có thể đánh giá một tác phẩm hay một SP thuộc phạm trù của mỹ thuật tạo hình hay MTƯD. Là SP của MTƯD khi được nhân lên với một số lượng nào đó, làm mẫu cho sản xuất, mang nhiều yếu tố thẩm mỹ, vừa hiện đại vừa truyền thống. SP mỹ nghệ đơn thuần thường với hình thức trang trí đại trà, cổ điển.

Theo Trần Khánh Chương, trong tài liệu *Mỹ thuật ứng dụng Việt Nam đương đại* [49] có đưa ra quan niệm:

Có thể nói mỹ thuật UD Việt Nam bao gồm các sản phẩm *mỹ thuật thủ công và mỹ thuật công nghiệp*, người sáng tạo cũng từ các nghệ nhân đến các nghệ sỹ được đào tạo chính quy ở các trường đại học [49, tr.10].

Mỹ thuật UD là loại hình nghệ thuật kết hợp giữa mỹ thuật với công dụng, đó là loại hình nghệ thuật có từ lâu đời và phát triển theo sự lớn mạnh về khoa học - kỹ thuật - kinh tế - văn hóa - xã hội của mỗi quốc gia. Mỹ thuật UD có vị trí và ảnh hưởng quan trọng đến đời sống nhân dân và là loại hình phổ biến rộng rãi nhất trong các loại hình nghệ thuật [49, tr.6].

Theo một nghĩa khác với *Từ điển mỹ thuật phổ thông* [51], cho thấy MTƯD là cách viết tắt cho khái niệm: Các nghệ thuật UD vào sản xuất công nghiệp; “Mỹ thuật UD còn có một nghĩa hơi khác và ít được dùng hơn: một tấm tranh vẽ trên kính, một tấm thảm đẹp bản thân chúng vốn đã là một tác phẩm nghệ thuật. Nhưng khi

chúng được dùng để trang trí cho một công trình kiến trúc thì giá trị của chúng lại lệ thuộc vào hiệu quả tổng thể của toàn bộ công trình kiến trúc đó. Trường hợp này cũng được gọi là mỹ thuật ứng dụng” [51, tr. 98-99]. Đó là sự khẳng định MTƯD gắn với không gian.

Trong cuốn *Hình thái học của nghệ thuật* của M.Cagan, nghệ thuật UD được định nghĩa là nghệ thuật tạo nên những đối tượng tạo hình có dung tích và có ba chiều [83, tr.497]. Nghệ thuật UD là sự sáng tạo ra những SP, tác phẩm mang giá trị tư tưởng, thẩm mỹ tạo ra cảm xúc, tình cảm và tinh thần cho người xem.

Từ các khái niệm ở trên, nghiên cứu nghệ thuật sơn mài UD được xem như như một loại hình nghệ thuật với những giá trị tạo hình mà loại hình nghệ thuật này mang lại, đề từ đó có những cái nhìn khách quan cũng như định hướng về sự phát triển trong bối cảnh xã hội và lịch sử.

Mỹ thuật công nghiệp

Trong nghiên cứu về *Lịch sử design* [69] của Lê Huy Văn và Trần Văn Bình cũng nhận định:

“Trước khi có tên gọi nghệ thuật Design được phổ biến với tên gọi nghệ thuật ứng dụng. Khái niệm nghệ thuật UD là tên gọi chung cho cả nghệ thuật thủ công mỹ nghệ và mỹ thuật công nghiệp. Ở Việt Nam, phổ quát tên gọi mỹ thuật công nghiệp” [69]; “Vẻ đẹp thẩm mỹ phục vụ cho sản xuất công nghiệp”; “Lý thuyết thẩm mỹ còn đề ra một tiêu chuẩn nữa là cái đẹp của mỹ thuật công nghiệp sản phẩm phải thích hợp hoàn toàn với công năng sử dụng của sản phẩm, thậm chí, trong nhiều trường hợp, cái đẹp còn nâng cao giá trị công năng của sản phẩm. Thực tế, mỹ thuật công nghiệp đã làm được như vậy. Trên thế giới, nhiều thế hệ HS mỹ thuật công nghiệp đã làm được đào tạo, hình thành nên một ngành mỹ thuật công nghiệp có vai trò và vị trí quan trọng trong xã hội loài người” [69, tr. 98].

Thiết kế

Việt Nam quen gọi thiết kế (TK) (design) là MTCN, thẩm mỹ công nghiệp hay MTƯD. Thuật ngữ MTCN mới nhập vào Việt Nam trong thập niên 60 thế kỷ trước, bắt nguồn từ tiếng Đức “Industrielle Formgestaltung” khi các giáo sư Trường

Đại học MTCN Halle, Cộng hòa Dân chủ Đức sang Trường Trung cấp Mỹ nghệ Hà Nội trao đổi học thuật và đã được dịch thành MTCN. Trường Đại học MTCN được thành lập chính là do có sự định hình rõ nét về các hoạt động MTUĐ [69, tr.18].

Như vậy, TK - design, trước đây thường gọi là “Mỹ thuật công nghiệp” “Mỹ thuật ứng dụng” “Tạo dáng công nghiệp”. Theo Nguyễn Ngọc Dũng [19], Design có gốc từ tiếng Ý là Designo - Thời Phục Hưng dùng từ này để chỉ công việc phác họa hay vẽ nói chung. Đến thế kỷ 16 - 17, dùng sang tiếng Anh để chỉ sự kế hoạch hay phác thảo cho một SP công nghiệp. Năm 1952, tại Hội nghị ICSID (Hội đồng MTCN thế giới) công nhận từ design do học viên Jacque Vienno ở Pháp đề xuất làm nghề mới này. Thiết kế là một hoạt động, công việc được chỉ ra khi gắn với nghệ thuật UD.

Tạo dáng

Tạo dáng về bản chất chính là TK kiểu dáng SP. Cách định nghĩa này xuất phát từ thuật ngữ “design” trong tiếng Anh và được hiểu như TK kiểu dáng SP công nghiệp, từ đó nhận định các quan điểm về tạo dáng SP sơn mài chính là TK SP với chất liệu sơn, có thể độc bản hay là mẫu, hoặc đưa vào sản xuất và gắn với công năng cũng như giá trị sử dụng. Tiếp cận khái niệm này để giải quyết các vấn đề nghiên cứu về sơn mài MTUĐ và có những nhận định phù hợp với đối tượng nghiên cứu của luận án.

1.2.2. So sánh hội họa sơn mài và nghệ thuật sơn mài ứng dụng

Để so sánh nghệ thuật hội họa với nghệ thuật sơn mài UD, cần phân biệt rõ những biểu hiện ở cả hai thể loại với những điểm giống và khác nhau.

Những điểm giống nhau của mỹ thuật tạo hình và MTUĐ là cùng sử dụng những yếu tố hay thành tố của nghệ thuật là bố cục, tương quan, màu sắc và các chất liệu. Nhưng khác nhau cơ bản ở mục đích biểu hiện. Mỹ thuật tạo hình bao gồm các tranh hội họa giá vẽ, điêu khắc và nghệ thuật sắp đặt. MTUĐ có mục đích riêng là gắn bó với người tiêu dùng, nhà sản xuất, mẫu mã, xuất khẩu và thương mại. Xuất khẩu là một trong những mô hình khác với mỹ thuật tạo hình, thường ít dẫn đến mô hình sản xuất hàng loạt ở các tranh nghệ thuật. MTUĐ gắn bó với không gian, tùy theo yêu cầu của nội thất, tính chất sử dụng mà cần SP đáp ứng. Mỹ thuật tạo hình

xây dựng cá tính của nghệ sỹ, MTƯD cần sáng tạo của nghệ sỹ để làm phong phú cuộc sống trên mọi vật liệu và chất liệu. Các SP sơn mài có cả hai chức năng: vừa là một tác phẩm nghệ thuật lại vừa là SP UD, trong một mối liên quan với nhau. Mối quan hệ giữa nghệ thuật tạo hình với nghệ thuật design mà tác giả Nguyễn Hồng Hưng [34] đã nêu ra theo quan điểm của mình:

Khi đồ vật chỉ còn lại yếu tố trưng bày, ranh giới giữa nghệ thuật tạo hình và nghệ thuật design là rất mơ hồ, xem như không có. Khi nghệ thuật trừu tượng xuất hiện là một bước tiến bộ lớn của nghệ thuật tạo hình đã hiển nhiên chứng minh ở cấp độ toàn xã hội vẻ đẹp của nghệ thuật design vốn có yếu tố trừu tượng tự thân ngay từ thuở sơ khai: nhìn ưa mắt - cảm thuận tay [34, tr.24].

Như vậy, vẻ đẹp của đồ vật được khẳng định khi thuật ngữ design đã quen thuộc với các nhà TK ở Việt Nam. Đó chính là vẻ đẹp của một SP vừa có ích lại vừa có yếu tố thẩm mỹ bao hàm trong đó. Trên một cách nhìn toàn diện, cần có so sánh hội họa sơn mài và nghệ thuật sơn mài ứng dụng để thấy rõ những sự giống và khác biệt nhau.

Bảng 1. So sánh nghệ thuật hội họa sơn mài và nghệ thuật sơn mài ứng dụng

<i>Yếu tố</i>	<i>Hội họa sơn mài</i>	<i>Nghệ thuật sơn mài ứng dụng</i>
Nguyên tắc sáng tạo	Chú trọng phong cách Mục tiêu sáng tạo tác phẩm Bản quyền bằng ký tên tác giả	Ưu tiên kỹ thuật chất liệu Mục tiêu trang trí
Phương thức sáng tác	Độc lập Tác phẩm độc bản	Cá nhân và theo đặt hàng Độc bản, nhân bản (mẫu)
Giá trị tác phẩm	Giá trị thẩm mỹ tạo hình Giá trị lịch sử, văn hóa	Giá trị thẩm mỹ trang trí Giá trị lịch sử, văn hóa Giá trị kinh tế/hàng hóa

(Ng: Tác giả đề tài luận án)

Trên một khía cạnh khác, song hành với nhau nhưng đi tới những mục đích khác nhau, nghệ thuật sơn mài UD và nghệ thuật hội họa sơn mài có những điểm

tương đồng và khác biệt, để nhận thấy rõ những sự giống và khác nhau, cần nhìn nhận cụ thể ở một vài phương diện như sau:

Có thể so sánh giữa nghệ thuật tạo hình và nghệ thuật design trên cả ba phương diện: *Nguyên lý sáng tạo, phương thức thể hiện và giá trị SP*. Đối với vấn đề nguyên lý sáng tạo, nghệ thuật tạo hình là cái tôi nghệ sỹ tôn trọng tuyệt đối, còn đối với nghệ thuật UD, từ design, mẫu hoàn chỉnh ban đầu đến quy trình sản xuất đều cho ra mẫu giống nhau. Về phương thức thể hiện, nghệ thuật tạo hình đơn thuần có thể vẽ đơn chiếc bằng tay (thủ công) hay SP độc bản, không chấp nhận sản xuất hàng loạt. Về giá trị tác phẩm: tác phẩm lan tỏa ra cộng đồng và làm giàu nhận thức cái đẹp của người thưởng thức ở nghệ thuật hội họa, tạo hình. Giá trị của tác phẩm phụ thuộc vào đánh giá của xã hội. Còn SP MTUD vẫn có chức năng độc lập để trưng bày hoặc là mẫu để sản xuất. Từ design mẫu hoàn chỉnh ban đầu đến quy trình sản xuất cho ra mẫu giống nhau. Đối với SP UD, tác giả cần đăng ký bản quyền mẫu sáng tác. Nếu SP có thể làm mẫu cho một quy trình sản xuất, mẫu được lưu giữ trong Bảo tàng nhà nước hay tư nhân, hoặc tại công ty, đơn vị sản xuất. Đây là giá trị vật chất, kinh tế của design công nghiệp.

1.2.3. Lý thuyết nghiên cứu

1.2.3.1. Lý thuyết Giao lưu tiếp biến văn hóa

Tiếp biến văn hóa là quá trình một nền văn hóa tiếp nhận, điều chỉnh và biến đổi các yếu tố văn hóa từ nền văn hóa khác thông qua giao lưu và tương tác. Quá trình này giúp làm phong phú, đa dạng văn hóa nhưng cũng có thể gây ra thay đổi sâu sắc hoặc mất mát bản sắc truyền thống. Tiếp biến văn hóa đóng vai trò quan trọng trong việc làm phong phú, đa dạng văn hóa của các dân tộc, đồng thời cũng có thể tạo ra những thay đổi sâu sắc trong cấu trúc xã hội, hệ giá trị. Hai học giả William I. Thomas và Florian W. Znaniecki được xem là những người đặt nền tảng cho lý thuyết này thông qua công trình *The Polish Peasant in Europe and America* (1918-1920) [96].

Lý thuyết *Giao lưu tiếp biến văn hóa* (Acculturation) hình thành từ lĩnh vực nhân học cuối thế kỷ XIX, nhằm lý giải hiện tượng biến đổi văn hóa của các cộng đồng trong quá trình tiếp xúc lâu dài giữa các nền văn hóa khác nhau. Trong tiến trình

di cư và hội nhập, con người có thể vừa thích ứng với nền văn hóa mới, vừa duy trì được bản sắc văn hóa gốc.

Giao lưu, tiếp biến, giao thoa văn hóa xảy ra đa dạng và ảnh hưởng đến sự phát triển các ở mọi lĩnh vực, trong đó có cả mỹ thuật tạo hình. “Tiếp biến văn hóa là một quá trình biến đổi kép về văn hóa và tâm lý xảy ra do kết quả của sự tiếp xúc giữa hai hoặc nhiều nhóm văn hóa và những cá nhân thành viên của những nhóm văn hóa đó” [40, tr.93]. Có nhận định tiếp nhận văn hóa là quá trình một nhóm sắc tộc này tiếp nhận văn hóa một nhóm sắc tộc khác tiến bộ hơn trong quá trình giao lưu văn hóa giữa hai bên, tiếp nhận văn hóa bao gồm việc biến đổi về văn hóa giữa cả hai bên trong khi tiếp xúc một thời gian dài. “Quá trình giao thoa văn hóa là một quá trình học tập và tiếp biến các giá trị văn hóa. Mỗi nền văn hóa đều có một giá trị đặc sắc riêng” [4].

Tiếp biến văn hóa đóng vai trò trọng yếu trong việc làm giàu và phát triển văn hóa dân tộc thông qua quá trình tiếp nhận. Các dân tộc không chỉ đơn thuần tiếp thu mà còn biến đổi các yếu tố văn hóa bên ngoài thành phần của văn hóa riêng, phù hợp với điều kiện xã hội và môi trường sống của mình. Tiếp biến cũng thúc đẩy sáng tạo văn hóa, giúp phát triển các lĩnh vực nghệ thuật, truyền thống và tri thức dân gian, tạo nên sự cân bằng giữa truyền thống và hiện đại trong văn hóa dân tộc.

Khi được đào tạo về mỹ thuật tạo hình, các HS đã tiếp cận mỹ thuật phương Tây trong cách thức sáng tạo từ bố cục cho đến hình tượng. Với tư duy thẩm nhuần thẩm mỹ phương Đông nên sự tiếp biến mỹ thuật phương Tây ở thời kỳ Đông Dương đã không làm ảnh hưởng đến sáng tạo hướng về truyền thống. Ngược lại, từ sự kế thừa phương thức đào tạo một cách bài bản nên tạo hình của các HS ở giai đoạn Mỹ thuật Đông Dương đã vượt xa yếu tố mỹ nghệ đơn thuần tưởng chừng như đã ăn sâu ở sơn trang trí truyền thống. Chất liệu và kỹ thuật sơn mài được các HS tìm tòi có đủ khả năng đáp ứng sáng tạo của họ, có khả năng biểu hiện được những gì cần nên HS Mỹ thuật Đông Dương trên tinh thần đón nhận mỹ thuật phương Tây, kết hợp với nghệ thuật dân gian và lòng yêu cái đẹp quê hương, con người Việt Nam làm gốc rễ để phát triển tư duy và thẩm mỹ tạo hình theo lối phương Tây, đây chính là sự tiếp

nhận của *Tiếp biến văn hóa*. Cụ thể ở đây, được học theo lối vẽ hàn lâm phương Tây nhưng các HS đã thực hiện với tinh thần hướng về vẻ đẹp phương Đông trong tạo hình các lớp không gian của kỹ thuật vẽ sơn dầu hay sơn mài. Tuy có sự ảnh hưởng ít nhiều của phương Tây nhưng các HS Hà Nội của thời Đông Dương đã có thể tự đón nhận, cải biến nghệ thuật để phát triển đi song hành với văn hóa truyền thống Việt. Ở nghệ thuật sơn mài, vẫn là hình thức trang trí truyền thống từ bình phong đến các SP đời thường như đĩa, khay, hộp, lọ nhưng các HS MTCN đã đưa đến gần với tác phẩm nghệ thuật hơn khi diễn tả khung cảnh như một bức tranh hội họa nhưng ở một tinh thần trang trí.

Tiếp sau thời kỳ mỹ thuật Đông Dương, các HS MTCN là chủ thể sáng tạo MTUD, họ là những thế hệ biết duy trì và kế tục kỹ thuật sơn mài truyền thống. Sau sự tiếp cận với hội họa phương Tây từ Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương ở lần đầu tiên trước năm 1945, sự tiếp cận lần thứ hai là tiếp nối tư duy về TK và sáng tạo MTUD được học hỏi ở các nước trên thế giới như Đức, Pháp cùng những nguyên liệu và kỹ thuật mới tạo nên dòng SP sơn mài UD trong đời sống với sự đáp ứng nhu cầu về xuất khẩu và không gian nội thất.

Tiếp biến với văn hóa phương Tây, không chỉ góp phần định hình phong cách nghệ thuật từng thời kỳ mà còn trở thành cầu nối giữa truyền thống và hiện đại. Sau này, nối tiếp đến các HS MTCN, những sáng tác của họ vừa mang tính kế thừa, vừa thể hiện sự thích nghi linh hoạt với những biến động xã hội, nối tiếp truyền thống sáng tạo của mỹ thuật Việt Nam. Thế hệ sau là sự phát triển về không gian và công nghệ, giúp cho nghệ thuật sơn mài UD có những đổi mới, kịp với thời đại, do vậy, tiếp biến văn hóa có ảnh hưởng khá rõ trong cả quá trình phát triển và gìn giữ văn hóa Việt.

Bên cạnh tiếp cận lý thuyết *Tiếp biến văn hóa*, các quan điểm khác giúp làm tiền đề nghiên cứu là *Mỹ học kiến trúc* và *Hình thái học nghệ thuật*. *Mỹ học kiến trúc* [10] có những điểm sáng ban đầu liên quan đến yếu tố thực dụng và cho thấy có thể coi đó là tiền đề của mỹ thuật UD. Mỹ học kiến trúc cũng khá đa dạng, nghiên cứu cho thấy sự cần thiết cũng như vai trò dẫn đường của quan điểm *Ích mỹ* trong mỹ học

kiến trúc với nền tảng ban đầu là sự hữu ích của đồ vật trong cuộc sống, sự cần thiết tối ưu để một đồ vật có giá trị. Đề tài luận án dựa trên cơ sở về *Ích mỹ* của *Mỹ học kiến trúc* với những quan điểm về sự hữu dụng của đồ vật để soi chiếu. Bên cạnh đó, quan điểm *Hình thái học nghệ thuật* cũng được đưa ra để bổ trợ để các vấn đề lý luận có tính hệ thống và từ đó làm cơ sở lý luận cho đề tài luận án.

1.2.3.2. Quan điểm *Ích mỹ* của *Mỹ học kiến trúc*

Kiến trúc là một trong những loại hình nghệ thuật trang trí UD được coi là sớm nhất. Cuốn *Mỹ học kiến trúc* [10] của Uông Chính Chương, được xuất bản năm 2002 - Nxb Xây dựng và do tác giả Nguyễn Văn Nam biên dịch có đưa ra những vấn đề tri thức mỹ học và thẩm mỹ trong nghệ thuật kiến trúc. Để giải thích cái đẹp của kiến trúc trên nền tảng mỹ học, trong đó có “*Ích mỹ*” với ý nghĩa đẹp và có ích lợi hiệu quả. Với quan điểm về “*Ích mỹ*”, có thể thấy từ xưa kia con người đã có sự coi trọng vẻ đẹp của sự thực dụng trong các đồ vật.

Hữu dụng tức là đẹp, đó là một mệnh đề mỹ học cổ xưa. “Đẹp là thích hợp”, “đẹp là hữu ích”, “đẹp là hữu dụng”. “*Ích mỹ*” là quan điểm đã có từ thời xa xưa. Đồ đẹp vì nó có thể chứa đựng đồ vật. Xe thuyền đẹp vì chúng có thể chuyên chở, nhà ở đẹp vì chúng có thể cư trú. Đúng như Lỗ Tấn đã khái quát tinh tế: “Tất cả nhân loại đều lấy đồ vật đẹp đó là vì chúng hữu dụng”; “Nếu không thừa nhận công dụng thì các sự vật cũng không nhìn thấy được cái đẹp”.

Xung quanh việc tìm hiểu nghĩa rộng và cốt lõi của tư tưởng mỹ học kiến trúc, chúng ta thấy không thể xa rời bản thể kiến trúc và *công năng thẩm mỹ*. Điều này là một yếu tố cốt lõi quan trọng đối với mỹ học kiến trúc nói chung.

Nghệ thuật UD không thể thiếu sự “hữu dụng”, tính công năng và vẻ đẹp. Hình thức và công dụng là rất cần và đó là tiêu chí tạo nên một SP hoàn thiện. Để tổng hợp giá trị, chức năng SP son mài UD, NCS thấy cần vận dụng quan điểm “*Ích mỹ*” để chứng minh sự kết hợp giữa vẻ đẹp của đồ vật và lợi ích sử dụng.

Trong những vấn đề của *Mỹ học kiến trúc*, Lão Tử chính là người đã đưa ra các quan điểm gần như mở đầu và sơ khai để nói về tính chất UD của mỗi đồ vật mà

con người sử dụng. Mỹ học kiến trúc nhận định về cái cốt lõi triết lý của đồ vật UD trong luận thuyết Lão Tử, đó là làm sáng tỏ quan hệ biện chứng giữa cái “hữu” (có) và “hữu” ở đây là chỉ vật dụng bên cạnh cái “vô” chỉ không gian.

Ba mươi tang hoa cùng quy vào một cái bầu. Nhưng chính nhờ khoảng trống không trong cái bầu mà xe mới dùng được. Nhồi đất sét để làm chén bát, nhưng chính nhờ khoảng trống không trong chén bát mà chén bát mới dùng được. Đục cửa, cửa sổ để làm nhà, nhưng chính nhờ khoảng trống không của cái nhà đó mà nhà mới dùng được. Vậy ta tưởng cái có (cái bầu, chén bát, cái nhà) có lợi cho ta, mà thực ra cái không mới làm cho cái có hữu dụng (theo Nguyễn Hữu Lê, Giản Chi) [10, tr.189].

Như vậy, ở đây cái khoảng trống không gian mà đồ vật để lại mới chính là quan trọng để tạo sự hữu dụng, để liên hệ với TK đồ vật cũng là như vậy, một vật sẽ có chức năng đựng đồ khi chính nó có khoảng trống hiện hữu. Không gian trong lòng đồ vật chính là không gian UD, gắn với cốt lõi triết lý của “hữu” và “vô” của luận thuyết Lão Tử. Nếu như tiền đề của mỹ học kiến trúc “đẹp là thích hợp”, “đẹp là hữu ích”, “đẹp là hữu dụng” thì sau này những nhà kiến trúc hiện đại có thể dựa vào đó để xây dựng nét đẹp mới của kiến trúc trên bình diện lớn.

Sự kế thừa tư tưởng ban đầu của *Mỹ học kiến trúc* và quan điểm *Ích mỹ* sau này đã được Uông Chính Chương đề cập đến với hai kiến trúc sư nổi tiếng thế giới là Louis Sullivan và Frank Lloyd Wright. Hai kiến trúc sư này đã phát triển quan điểm *Ích mỹ* của mỹ học kiến trúc thành những lý thuyết UD trong kiến trúc hiện đại. Louis Sullivan là một kiến trúc sư người Mỹ và được gọi là "cha đẻ của các tòa nhà chọc trời" và "cha đẻ của chủ nghĩa hiện đại". Cụm từ "hình thức theo chức năng" được cho là của ông, người cho rằng cấu trúc và chức năng trong kiến trúc phải là những yếu tố duy nhất quyết định hình thức.

Tiếp theo đó, Sullivan đề xuất một khẩu hiệu mới mở ra thời đại mới có giá trị sâu rộng là “Hình thức bám sát công năng” tức là vẻ đẹp hình thức của mặt ngoài công trình cần phải tuân theo nhu cầu công năng bên trong công trình [10, tr.57 -58].

Để thấy sự ảnh hưởng của các tư tưởng của mỹ học kiến trúc đối với các kiến trúc sư sau này. Đến thập niên 60 của thế kỷ 20, kiến trúc sư hiện đại nổi tiếng người Mỹ Loius Sullivan vẫn dùng ngôn ngữ “ba yếu tố” để đạt quan điểm kiến trúc của mình, bất luận là kiến trúc cổ đại hay kiến trúc hiện đại, đều phải thỏa mãn ba điều kiện “công năng, kết cấu, vẻ đẹp”, mỗi thời đại, mỗi thời kỳ hoặc mỗi loại đều dùng phương thức khác nhau để thỏa mãn ba điều kiện đó [10, tr. 46].

Bên cạnh Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright là người học trò của ông, sinh ngày 8 tháng 6 năm 1867, nhà TK nội thất, nhà văn và nhà giáo dục học, người đã TK hơn 1000 cấu trúc và 532 công trình kiến trúc, Wright cho rằng việc TK các cấu trúc phải dựa trên sự hài hòa giữa con người và môi trường xung quanh, một triết lý mà ông gọi là "kiến trúc hữu cơ" đã lan tỏa và là tôn chỉ trong TK kiến trúc. Lý luận mỹ học về “kiến trúc hữu cơ” chính là sự phát triển từ gốc rễ của mỹ học kiến trúc và đúng theo quy luật của sự phát triển về kiến trúc gắn với công năng.

“Một số nhà kiến trúc hiện đại như F. L. Wright chính là người đã thông thuộc bản chất không gian kiến trúc từ trong triết lý “hữu”, “vô” của Lão Tử vậy” [10, tr.189]. F. L. Wright đã áp dụng luận điểm này để thực hiện các công trình kiến trúc của mình và ông đã có những công trình kiến trúc mang tầm cỡ. Ông kết luận: “Trong kiến trúc hữu cơ, hoàn toàn không thể coi tòa nhà là một thứ riêng biệt, đồ nội thất là một thứ khác và bối cảnh cùng môi trường xung quanh lại là một thứ khác nữa. Tinh thần mà những công trình này được hình thành coi tất cả những yếu tố đó cùng hoạt động *như một thể thống nhất*” [90]. Vì mục đích đó, F. L. Wright đã thiết kế đồ nội thất, thảm, vải, kính nghệ thuật, đèn chiếu sáng, bộ đồ ăn và tranh đồ họa. Tuy chỉ là một quan điểm khá đơn thuần nhưng sự khởi đầu từ những quan điểm hữu dụng đã cho thấy sự mở đường cũng như những công trình kiến trúc mà ông để lại giúp toàn thế giới mở ra một định hướng mới hiện đại trong sáng tạo không gian. Vận dụng quan điểm này, việc sáng tạo đồ vật phải vừa mang lại lợi ích sử dụng, vừa chứa đựng những nét đẹp thẩm mỹ. Đồ vật UD cũng không chỉ là tạo dáng bên ngoài mà phải

có công năng bên trong để tạo nên một thể gắn kết. Đây cũng là căn cứ giúp phân tích hiệu quả của SP UD cũng như đánh giá những giá trị của nó.

Trên một khía cạnh khác, nền tảng lý luận *Mỹ học kiến trúc* cũng đưa ra những *Hình thái của mỹ học kiến trúc*, giúp cụ thể hóa và chi tiết hơn những vấn đề có liên quan để định dạng những tính chất cơ bản của đồ vật, đề cao vẻ đẹp trang trí ở ngoài và đẹp tổ chất (tính chất vốn có) của tạo hình kiến trúc. Hình thái kiến trúc không phải là một khái niệm tĩnh tại mà luôn có sự vận động, biến đổi hình thái qua thời gian và không gian dưới tác động của nhiều nhân tố. Yếu tố văn hóa và lịch sử đóng vai trò quan trọng, khi các giá trị, tín ngưỡng và truyền thống của một cộng đồng thường được thể hiện rõ nét qua các công trình kiến trúc tiêu biểu, từ đó định hình nên những dạng thức kiến trúc mang đậm bản sắc. Chẳng hạn, kiến trúc đền chùa Việt Nam mang những đặc điểm hình thái riêng biệt, phản ánh triết lý sống và kỹ thuật xây dựng của cha ông. Như vậy, có thể nhìn rộng hơn sang lĩnh vực sơn mài UD, cũng tiếp nối kỹ thuật sơn truyền thống và tiếp thu những nền tảng giá trị trước đó để phát triển và định hình được bản sắc riêng ở mỗi sáng tạo cá nhân HS. Chức năng sử dụng của công trình cũng là một yếu tố then chốt. Nguyên tắc “hình thức theo sau chức năng” cho thấy mục đích sử dụng sẽ định hướng cách tổ chức không gian và tạo dựng hình khối sao cho phù hợp và hiệu quả nhất.

Đẹp tạo hình kiến trúc được đánh giá tập trung thể hiện ở ba phương diện cơ bản là:

Đẹp hình thể và đẹp mặt đứng của tạo hình kiến trúc. Đẹp trạng thái tĩnh và đẹp trạng thái động của tạo hình kiến trúc. Tĩnh và động cấu thành một khái niệm với vẻ đẹp tạo hình kiến trúc. Nó là từ hai khái niệm “đẹp mặt đứng” và đẹp hình thể” sinh ra. Đẹp mặt đứng của kiến trúc cổ điển nói chung biểu hiện là hình thái tĩnh, mà đẹp hình thể của kiến trúc hiện đại thì thường thể hiện là hình thái động. Nguyên do của tĩnh và động này chủ yếu xuất phát từ khái niệm thị giác và lựa chọn điểm nhìn của hai loại khác nhau [10, tr.182].

Hình thái trong kiến trúc (Architetonik morphology) [98] là một ngôn ngữ đa chiều, bao gồm hình khối, không gian, vật liệu và ánh sáng, định hình cách chúng ta sống và tương tác với thế giới xung quanh. Đây là một lĩnh vực không ngừng phát triển, luôn đón nhận những thử thách và cơ hội mới từ sự tiến bộ của công nghệ và những thay đổi trong nhận thức xã hội. Do vậy, sơn mài UD với hình thể của một đồ vật trong không gian, thuộc hình thái của kiến trúc, do vậy cũng tiếp nhận sự “chuyển biến của công nghệ và những thay đổi trong nhận thức xã hội” trong quá trình phát triển.

Các kiến trúc sư khi đã nắm vững quy luật hình thể của vẻ đẹp kiến trúc đều có thể sử dụng tất cả các thủ pháp tạo hình. Thủ pháp tạo hình đã được nhắc đến từ khá sớm khi *Mỹ học kiến trúc* được hình thành để tạo nên. Sự xuất hiện nào của vẻ đẹp tạo hình kiến trúc cũng đều có thể quy về hiệu ứng tổng hợp của “Điểm - đường - mặt - thể” [10, tr.187].

Trong Mỹ học kiến trúc, với quan điểm “vai trò to lớn của kiến trúc với thực tế đời sống chính là khoa học và nghệ thuật môi trường sinh sống, cư trú của nhân loại sáng tạo ra, nội dung của nó bao gồm hai phương diện kỹ thuật và nghệ thuật [10, tr.256]. Ở hai phương diện kỹ thuật và nghệ thuật, sơn mài UD cũng có biểu hiện đặc trưng rõ nét. Nghiên cứu áp dụng quan điểm về “*Ích mỹ*” để làm cơ sở lý luận của đề tài, bởi lẽ đây là một tư tưởng gắn với chủ nghĩa công năng, là một trong những tư tưởng điển hình của mỹ học kiến trúc. Do vậy, việc áp dụng quan điểm *Ích mỹ* của *Mỹ học kiến trúc* sẽ giúp nghiên cứu về nghệ thuật sơn mài UD trong sự so sánh và tương quan với các loại hình nghệ thuật gần với nó, đặc biệt là với kiến trúc.

Hình thái học nghệ thuật là quan điểm lý luận thứ hai mà NCS sẽ đề cập đến trong luận án.

1.2.3.3. Quan điểm Hình thái học nghệ thuật

Theo nghiên cứu *Hình thái học nghệ thuật* [8] của Mac Cagan, xuất bản năm 2004, nghệ thuật và hệ thống các nghệ thuật là bộ phận quan trọng của Mỹ học. Các nhà mỹ học từ cổ đại đến hiện đại luôn quan tâm tìm hiểu các quy luật phát triển của thế giới nghệ thuật qua các loại hình, loại thể của nó. Mỹ học Platin đã nghiên cứu hệ

thống các nghệ thuật khi ông phân chia ra các đặc trưng cơ bản của âm nhạc, thơ ca và hội họa.

Căn cứ vào sự vận động của ý niệm tuyệt đối trong lịch sử mà mình phân chia G.V. Heeghen đã chia thế giới nghệ thuật thành nghệ thuật tượng trưng, nghệ thuật cổ điển, nghệ thuật lãng mạn, với năm loại hình: kiến trúc, điêu khắc, âm nhạc, hội họa, thi ca.

Hình thái học nghệ thuật là tác phẩm lớn nghiên cứu cơ bản toàn bộ thế giới nghệ thuật. Ở đây, tác giả chú ý đến phát hiện tất cả những cấp độ căn bản của sự phân chia hoạt động sáng tạo nghệ thuật. Hình thái học nghệ thuật có nhiệm vụ làm sáng tỏ những mối liên hệ phối hợp và phụ thuộc giữa các cấp độ này. Hình thái học nghệ thuật là khoa học nhận thức những quy luật tổ chức bên trong của thế giới nghệ thuật với tư cách là những hệ thống, những nhóm, những loại hình (loại hình lớn, loại hình con) và các thể của nó [8, tr.7].

Hình thái học nghệ thuật của M.Cagan dịch là một tác phẩm chuyên khảo đầu tiên về cơ cấu nội tại của thế giới nghệ thuật. Với 430 trang nguyên bản, tác giả chia thành ba phần lớn:

Phần thứ nhất, đề xuất các vấn đề phương pháp luận nghệ cứu hệ thống các loại hình nghệ thuật, trình bày một cách khái quát lịch sử nghiên cứu hình thái học nghệ thuật và các khuynh hướng cơ bản của nó [8, tr.6].

Phần thứ hai, từ chương VI, tập trung phân tích hình thái học nghệ thuật trong lịch sử tư tưởng mỹ học Mác - xít. Phần thứ ba, từ chương IX, tác giả đi sâu nghiên cứu các lớp và các nhóm nghệ thuật. Nghệ thuật là một hoạt động nhận thức của con người bằng phương tiện hình tượng. Các hình tượng nghệ thuật được sáng tạo theo các loại hình, loại thể nhất định.

Mac Cagan trong *Hình thái học nghệ thuật* nhận định rằng “sự phát triển nghệ thuật của loài người đã dẫn tới là kiến trúc, nghệ thuật ứng dụng, hội họa, đồ họa, điêu khắc và tự khẳng định mình thành những loại hình nghệ thuật riêng”. Ở đây bắt đầu nhắc đến nghệ thuật UD.

Các nghiên cứu về nghệ thuật tĩnh, nghệ thuật động, nghệ thuật từ ngữ, nghệ thuật miêu tả, nghệ thuật ứng dụng... của những nhà mỹ học Mác xít đã đạt được khá nhiều thành tựu quan trọng trong việc làm sáng tỏ các loại hình lớn, loại hình con, loại thể nghệ thuật [8, tr.8].

Với nghiên cứu này, “Theo tác giả, trong các nghệ thuật không gian, hội họa, đồ họa, điêu khắc, nhiếp ảnh nghệ thuật là những nghệ thuật miêu tả (tạo hình). Còn kiến trúc, các nghệ thuật ứng dụng, TK mỹ thuật (design) không phải là những nghệ thuật miêu tả, chúng ta gọi nhóm nghệ thuật không gian này là những nghệ thuật kiến trúc tính” [8, tr.11].

Đây cũng là những yếu tố nhằm xác định tính chất của nghệ thuật UD thuộc loại hình nghệ thuật không gian, song lại thuộc nhóm nghệ thuật kiến trúc tính. Tiếp theo đó, Mac Cagan đề cập “Bàn về bản chất của nghệ thuật” theo quan điểm của nhà nghiên cứu khác là G. Poxpelop, bên cạnh việc phân chia nghệ thuật không gian và nghệ thuật miêu tả còn rõ theo hai nhóm: “*miêu tả và biểu hiện*”. Đối với việc phân chia các lớp, các nhóm, các thể loại của hình thái học nghệ thuật, G. Poxpelop chia nghệ thuật thành hai loại: Nghệ thuật *không gian* hay còn gọi là nghệ thuật biểu cảm, bao gồm kiến trúc; nghệ thuật *miêu tả* là hội họa và điêu khắc; nghệ thuật thời gian mang tính biểu cảm là nhạc, thơ. Tính biểu cảm được thể hiện ở đường nét và màu sắc trên mặt phẳng [8, tr.76].

Lớp nghệ thuật không gian, thuộc kiểu *miêu tả* bao gồm các loại hình của nghệ thuật tạo hình, trong đó có hội họa và điêu khắc.

Lớp nghệ thuật không gian thuộc kiểu không *miêu tả*, là nghệ thuật *biểu hiện* bao gồm các loại hình của nghệ thuật UD.

Như vậy, có thể thấy được nghệ thuật UD được theo hình thức

Nghệ thuật tạo hình  Nghệ thuật không gian, dưới hình thức miêu tả

Nghệ thuật UD  Nghệ thuật không gian, dưới hình thức biểu hiện

Mac Cagan cũng cho rằng nghệ thuật UD rất gần với kiến trúc, vì vậy, nó thuộc *nghệ thuật không gian* với hình thái *biểu hiện*, chứ không phải nghệ thuật miêu tả. “Về thực chất và về bản chất là không miêu tả, yếu tố này hoàn toàn quy định

cách giải quyết của tác phẩm về bố cục, sự bố trí của các khối, các mảng màu” [8, tr.77]. Quan điểm của *Hình thái học nghệ thuật* cũng đề cập nghệ thuật UD với các loại hình con riêng biệt: nghệ thuật quần áo, nghệ thuật kim hoàn, “đồ dùng” được cấu tạo có nghệ thuật, đồ đạc được cấu tạo trong nội thất... Và như vậy, đồ đạc được cấu tạo trong nội thất đã phát triển phong phú cho đến tận ngày nay. Do vậy, theo sự phát triển chung, SP sơn mài với vai trò là SP nội thất, nằm trong cách phân chia cấu trúc của hình thái học nghệ thuật.

Cùng với đó ông còn khẳng định rằng nghệ thuật UD là *nghệ thuật tĩnh* trong đó có SP - đối tượng, bao gồm các vật thể có thể tích như kiến trúc và đồ vật UD tạo nên *nghệ thuật biểu cảm*. Theo quan điểm lý luận của Mac Cagan trên cơ sở khoa học nghiên cứu “*Hình thái học nghệ thuật*”, có thể xác định nghệ thuật sơn mài UD thuộc về nghệ thuật *không gian* dưới hình thức biểu hiện, không mang tính chất miêu tả hay nói một cách khác là còn là nghệ thuật tĩnh, với hình thái *biểu cảm*. Đây là một nhận định quan trọng để từ sự phân biệt các loại hình nghệ thuật dẫn dắt nghiên cứu đi vào một lĩnh vực hẹp hơn nữa là nghệ thuật sơn mài UD, trong việc xác định được thành tố và đặc trưng cơ bản của nó.

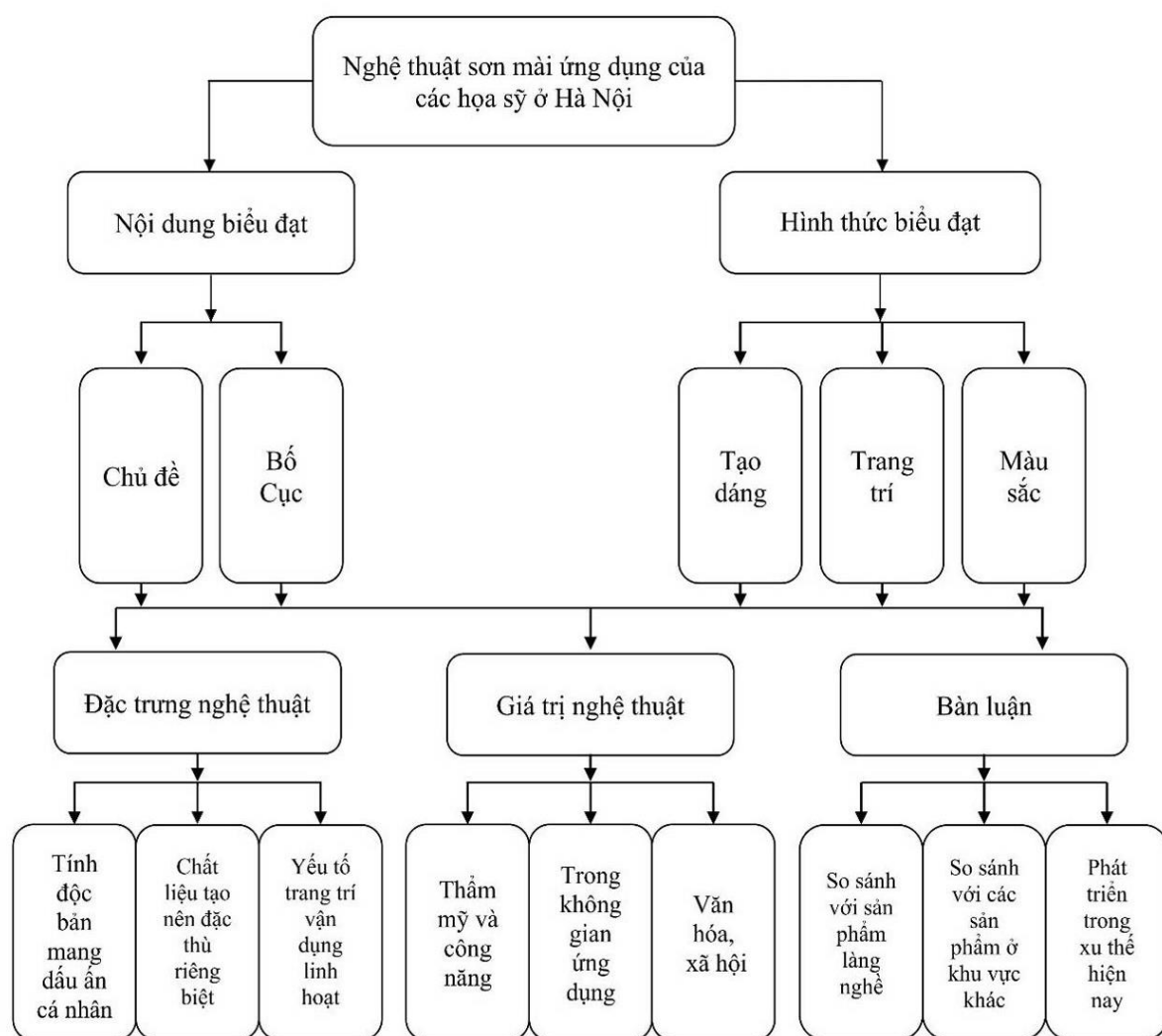
Theo quan điểm lý luận của Mac. Cagan trên cơ sở nghiên cứu *Hình thái học nghệ thuật* nghiên cứu có thể nhận định rằng: *Nghệ thuật sơn mài UD tạo nên các SP không gian, là nghệ thuật tĩnh, bao gồm các vật thể có thể tích, thuộc nghệ thuật không miêu tả, tạo nên những biểu cảm, mang ngôn ngữ trang trí của đường nét và màu sắc*. Quan điểm *Hình thái học nghệ thuật* là cơ sở lý thuyết để xây dựng định nghĩa và tính chất của nghệ thuật sơn mài UD.

Như vậy, bên cạnh giữa quan điểm *Ích mỹ* và các quan điểm *Hình thái học nghệ thuật* có sợi dây kết nối riêng, sự liên kết là cùng dựa trên cơ sở khoa học của tư duy mỹ học, dựa trên khoa học kết nối giữa việc phân chia các hình thức hoạt động nghệ thuật, các lớp, các loại hình, các biến thể, các thể và thể loại nghệ thuật trên nền một hệ thống duy nhất. Đồng thời, thông qua những quan điểm của *Hình thái học nghệ thuật* để giúp phân định được rõ nét những đặc điểm riêng biệt của nghệ thuật sơn mài.

Khung phân tích

Qua khung phân tích, tác giả luận án có thể tổ chức, sắp xếp các luận điểm, luận cứ một cách logic, đảm bảo sự liên kết chặt chẽ giữa các phần nội dung, đồng thời thuận tiện cho việc tổng hợp, so sánh và đối chiếu các kết quả nghiên cứu. Bên cạnh đó, khung phân tích sẽ hỗ trợ làm nổi bật các yếu tố mới, đặc thù của đề tài, qua đó góp phần nâng cao giá trị khoa học và thực tiễn của luận án, dựa vào đó để thực hiện nghiên cứu.

Sơ đồ 1. Khung phân tích



(Ng: Nghiên cứu của tác giả đề tài luận án)

1.3. Khái quát về nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội

Nghệ thuật sơn mài UD phát triển theo sự sáng tạo của các HS được đào tạo ở hai ngôi trường chính quy là Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, giai đoạn từ năm 1925 đến năm 1945 và Trường Đại học MTCN qua chặng đường 65 năm lịch sử: Từ năm 1949 đến năm 1965; từ năm 1965 đến 1984; từ năm 1984 đến 2014.

Nghệ thuật sơn mài UD của các HS ở Hà Nội với nhiều sự phong phú và đa dạng. Qua thời gian, các HS luôn mở rộng và phát triển để tạo thành một dòng nghệ thuật trải dài, xuyên suốt và độc đáo.

1.3.1. Nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương

Thời kỳ Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương từ năm 1925 đến năm 1945 đã tạo nên dấu ấn lịch sử của mỹ thuật Việt Nam với sự bắt đầu và phát triển nghệ thuật sơn mài UD cùng sự nghiệp của các HS có tên tuổi. Họ đã sống và làm việc tại Hà Nội khi được đào tạo chính quy ở ngôi trường này.

“Một trường mỹ thuật đã được thành lập tại Hà Nội. Đó là Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương (L'Ecole des Beaux - Art de l'Indochine), thành lập vào mùa đông năm 1924 theo nghị định của Pháp ký ngày 27/10/1924” [82, tr.17] [PL1.H1-1, tr.188]. Tháng 10 năm 1924, với quyết định thành lập Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, chủ trương nghệ thuật của Victor Tardieu là “cung cấp cho các nghệ sỹ trẻ của Việt Nam nhiều thông tin kỹ thuật về những môn học cơ bản - từ hội họa đến kiến trúc và nghệ thuật UD, đưa họ trở về cội nguồn độc đáo của văn hóa họ cũng như tinh thần họ với mục đích ban đầu mong muốn tạo ra một trường mỹ nghệ thực hành, nâng cao tay nghề cho các nghệ nhân và đào tạo làm các SP mỹ nghệ. Sau khi bắt đầu được thành lập, nhà trường đã xây dựng và phát triển mô hình xưởng sáng tác đồ sơn mài và Victor Tardieu là người thầy dạy sơn mài đầu tiên cho HS Phạm Hậu [76, tr.15] [PL1.H1-2, tr.188].

Triển lãm tại Pháp “Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes” năm 1925 có bày khá nhiều sản phẩm sơn mài, trong đó có cả việc UD vào trang trí nội thất không gian triển lãm của sơn mài, các đồ vật dụng sơn mài...[44]. Đặc biệt Tạp chí Le Monde Colonial Illustré, số 24, tháng 9 năm 1925,

đã đăng nhiều ảnh chụp khá chi tiết các đồ nội thất và khung sườn của toà nhà này, nổi bật cho thấy một không gian “rực rỡ vàng son” bằng chất liệu sơn ta tại tòa nhà triển lãm. Cuộc Triển lãm Art- Deco quan trọng hội tụ nhiều thành quả UD sơn ta, cũng từ đó mà quan niệm về ngành nghề mỹ nghệ ở nước thuộc địa cần phát triển. Quan trọng hơn nữa là với quyết định đưa sơn ta/ sơn mài vào giảng dạy trong Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương. “Trường bắt đầu hoạt động từ năm 1926... một giáo sư, Inguimberty đã đưa cái gọi là sơn ta vào phục vụ họa sỹ” [82, tr.16-17].

Nhận định của nhà nghiên cứu Nguyễn Thị Hải Yến về nghệ thuật sơn mài thời kỳ Đông Dương trong cuốn *Hội họa Hà Nội, những kỷ ức còn lại*: “Những năm đầu nội dung giảng dạy của trường bao gồm ba ban là Hội họa, Điêu khắc và Kiến trúc. Từ năm 1931 đến 1936, trường có điều chỉnh nội dung giảng dạy, từ tạo hình thuần túy sang vừa dạy mỹ thuật vừa dạy thêm một số ngành nghề như chạm đồng, gỗ, sơn mài và đồ gốm” [82, tr.17]. Đây là thời kỳ đầu tiên đào tạo ngành nghề thủ công mỹ nghệ trong đó có sơn mài cùng song hành với đồ gốm tại ngôi trường này. Mục đích mở thêm ngành nghề mỹ nghệ này là do xã hội lúc đó đang vào thời kỳ kinh tế khủng hoảng, người làm nghề mỹ thuật rất khó sống, cả tranh cũng khó bán. Cũng vì lý do muốn khai thác nghệ thuật sơn cổ truyền Việt Nam và muốn tạo nên vật phẩm mỹ nghệ nhằm phục vụ lợi ích cho nước đô hộ là Pháp, người Pháp muốn khai thác hết những giá trị của nghệ thuật An Nam.

Cụ thể hơn, năm 1932, dưới sự ủng hộ của Victor Tardieu và Joseph Inguimberty, xưởng tranh sơn mài được thành lập tại Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương. Xuất phát từ những đòi hỏi của thực tế nghiên cứu và thực nghiệm về sơn ta ngày càng trở nên nghiêm túc và có triển vọng, xưởng nghiên cứu kỹ thuật sơn ta cũng như các SP sơn trang trí được hình thành. Xưởng sơn mài ngay trong Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương đã giúp hỗ trợ cho các HS lớp đầu tiên của trường hoàn thiện và phát triển các SP chất liệu sơn mài bên cạnh tranh hội họa [PL1.H1-3.tr.189]. Có thể nói, chất liệu sơn mài đã có bước đi song song giữa hội họa và trang trí, theo đúng chủ trương đào tạo của trường mỹ thuật Đông Dương thời điểm đó. Cũng từ đây, hoạt động sáng tạo sơn mài luôn được thúc đẩy để thực nghiệm.

Như vậy là “sơn mài”, từ chỗ là một môn học thử nghiệm, đã trở thành một môn học cơ bản tương đương với hội họa và điêu khắc.

Nếu bức sơn mài “Bờ ao” (bình phong, sáu tấm, mỗi tấm 110cm x 25cm) của Trần Quang Trân, sáng tác vào năm 1932, có thể được xem như bằng chứng đầu tiên khẳng định đẳng cấp “hội họa” đích thực của thể loại sơn mài - thì lịch sử biên niên của hội họa sơn mài trước và sau thời điểm ra đời của tác phẩm ấy quả là những bước đi dồn dập [82, tr 42 - 43].

Thời kỳ mỹ thuật Đông Dương, vào những năm 1930 - 1945 đã xuất hiện các bình phong trang trí sơn mài. Trong lịch sử khám phá chất liệu sơn mài Việt Nam hiện đại, người vẽ thành công đầu tiên chất liệu này có lẽ là Trần Quang Trân. Bình phong đầu tiên của Trần Quang Trân đã được nhắc tới và đây có thể được cho là một tác phẩm trang trí sơn mài độc bản đầu tiên. “Ông Trần Quang Trân vẽ sơn mài trên bình phong một cảnh thôn Kim Liên có bụi tre bong nước; các ông Trần Văn Cẩn, Nguyễn Khang vẽ sơn mài trên các bình phong, cảnh ông nghề vinh quy...” [82, tr.44 - 45]. Cùng với đó là một số các HS như Nguyễn Đăng Bốn, Phạm Hữu Khánh, cũng bắt đầu vẽ sơn mài trên bình phong, vốn là một hình thức nghệ thuật trang trí không gian truyền thống. Bình phong bao gồm sáu tấm theo thể thức “sơn mài sáng” có khắc của Nguyễn Văn Bái là sự kết hợp giữa các đường nét trổ khắc và họa tiết vẽ sông núi, cây cỏ mềm mại [76, tr. 28]. Bình phong của Lê Phổ - Phong cảnh Bắc Kỳ sử dụng sơn then, son, vàng, bạc in trong tập “Trois écoles d’art de l’Indochine/ Ba trường nghệ thuật Đông dương”, nhân đầu xảo Paris 1931 [76, tr.18].

Vượt qua rào cản của quan niệm trang trí thông thường và đặc biệt xuất hiện tổ chức SADEAI - Hội An Nam khuyến khích Mỹ thuật và Kỹ nghệ, một tổ chức được hình thành vào năm 1934 do ông Viện trưởng Victor Tardieu làm hội trưởng. SADEAI là một tổ chức mỹ thuật đầu tiên ở Việt Nam, tôn chỉ hoạt động tích cực, trong sáng, đặt mục tiêu phục nguyên một nền nghệ thuật truyền thống với đặc trưng bản sắc văn hóa trong thời kỳ hội nhập và tiếp xúc với văn hóa nghệ thuật Pháp ở giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX.

Năm 1938, sau khi thay ông Victor Tardieu trong cương vị Hiệu trưởng Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, nhà điêu khắc Jonchere chủ trương phát triển các ngành học phục vụ cho sản xuất, mỹ nghệ để phù hợp với điều kiện kinh tế khó khăn lúc đó. Hợp tác xã nghệ sĩ Đông Dương được thành lập khi ngành sơn mài bắt đầu phát triển. Theo quyết định ngày 25/5/1938, tên trường được đổi thành trường Mỹ thuật và Mỹ nghệ và cũng là đề cao hơn nữa vai trò của đào tạo phát triển mỹ nghệ ở Việt Nam [83, tr.18]. Song song với mô hình đào tạo hội họa sơn mài Việt Nam, người Pháp khuyến khích các HS cùng với những người nghệ nhân dân gian sáng tạo nên các SP sơn mài điển hình và có ảnh hưởng từ văn hóa dân gian như hộp, bình phong, tráp quả, khay, bát sơn mài. HS Đông Dương đã tìm ra ngôn ngữ chất liệu sơn với các màu sắc đa dạng để đưa vào một tác phẩm tạo hình và các SP đồ bày sơn mài. Giai đoạn này lại phát triển sơn mài ở cả hai lĩnh vực, hội họa tạo hình và các thể loại UD khi ngoài tranh hội họa sơn mài còn là bình phong, tủ, hộp, khay... là những đồ vật dụng trang trí không gian và đồ vật được sử dụng.

Sự hiện diện của các SP sơn mài tại triển lãm SADEAI đã cho thấy điều đó.

Các lần triển SADEAI đã có những SP sơn mài như sau:

Năm 1935 - triển lãm SADEAI lần 1:

Hộp sơn mài: Những hộp sơn mài nhỏ của Nguyễn Anh, Nguyễn Khang, những bức bình phong của Lê Phổ, Hoàng Trọng Quý, Trần Quang Trân.

Bình phong: Năm 1935 có bức bình phong sơn khắc “Lên chùa” của tác giả Nguyễn Xuân Bái gồm 06 tấm và với hình trang trí đường diềm ở trên và dưới [82], yếu tố trang trí dân gian mỹ nghệ được thể hiện khá rõ nét. Bức bình phong được in trong cuốn vừng tập *Mỹ thuật UD Việt Nam đương đại - Vietnamese Contemporary Applied Arts* (2003), Nxb Mỹ thuật, Hà Nội [49, tr.47].

Năm 1936 - triển lãm SADEAI lần 2:

Hộp sơn mài nhỏ và đồ mỹ nghệ: Một số SP như hộp được đưa ra đấu xảo ở nước ngoài của Lê Quốc Lộc, hộp của Nguyễn Khang cùng với hàng Venice do Nguyễn Cát Tường nghĩ kiểu và đồ thủy tinh của Trần Văn Du [82, tr.35].

Bình phong: Bình phong trang trí của Lê Phổ, Nguyễn Gia Trí, Phạm Hậu, đặc

biệt của Nguyễn Đỗ Cung. Tuy nhiên, dường như việc lưu giữ hình ảnh các SP này lúc đó rất hiếm [82, tr.35].

Với bình phong của Lê Phổ, người đã bước đầu thành công trong thể nghiệm sơn mài, “... Bức bình phong của Lê Phổ là tác phẩm của một bậc thầy với những vết bạc vàng óng ánh một cách điêu luyện...” (Hà Nội báo số Tết 50 ngày 16/12/1936) [82, tr.24].

SADEAI đã tổ chức thành công năm lần triển lãm và như vậy, có thể khẳng định các SP sơn mài góp phần tạo nên dấu ấn của mỹ nghệ thủ công truyền thống nhưng được nâng tầm thành SP nghệ thuật khi được trao tay từ các HS được học tập ở Hà Nội trong môi trường đào tạo chính quy về mỹ thuật. “Với triển lãm Salon Unique” năm 1943 của các HS Đông Dương đã tổng kết mọi khuynh hướng, tài năng sáng tác của các thế hệ sinh viên các khóa Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương” [82, tr.29].

Giai đoạn năm 1925 - 1945 trong nền nghệ thuật tạo hình Việt Nam nói chung và nền mỹ thuật Hà Nội nói riêng có sự tiếp thu có chừng mực và đầy sáng tạo từ khuynh hướng nghệ thuật Châu Âu của thế hệ HS Hà Nội, những người đi tiên phong mở đường, tạo ra một ngã rẽ quan trọng trong nền mỹ thuật hiện đại [82, tr.30]. Họ xứng đáng ghi dấu ấn cho một giai đoạn mỹ thuật Việt Nam được tiếp cận với nghệ thuật hiện đại trên thế giới cũng như phát triển sơn mài trên nền tảng mỹ nghệ truyền thống đi lên với những nấc thang mới. Dấu ấn đó được tạo nên bởi các HS của thời kỳ Mỹ thuật Đông Dương như Phạm Hậu, Nguyễn Gia Trí, Lê Quốc Lộc, Nguyễn Sáng và Nguyễn Tư Nghiêm cùng các tác phẩm sơn mài làm nên tên tuổi của họ bên cạnh những sáng tác sơn mài hội họa.

Tiêu biểu trong các HS được đào tạo ở môi trường chính quy về mỹ thuật phải kể đến Phạm Hậu [PL.1, H1-4, tr.189]. “Họa sỹ Phạm Hậu đã đặt sơn ta lên một địa vị rất cao trong nghệ thuật trang hoàng”, đó là nhận định về ông trên tờ “Thanh Nghị” (số 77, ngày 5 tháng 8 năm 1944) [82].

Phạm Hậu sinh năm 1903 tại Đông Ngạc, tục gọi là làng vẽ, phủ Hoài Đức, tỉnh Hà Đông. Năm 1929, ở kỳ thi thứ năm (khóa 5), Phạm Hậu đã đỗ vào Trường

Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, ông đồ thứ hai trong 06 người khóa đó gồm: Trần Bình Lộc, Phạm Hậu, Nguyễn Đỗ Cung, Trần Quyên, Nguyễn Văn Hiến và Nguyễn Văn Thuần. Phạm Hậu là một trong sáu người được nhà trường tuyển chọn cho cả 05 kỳ (Bắc Kỳ, Trung Kỳ, Nam Kỳ, Ai Lao và Cao Miên). Tên tuổi HS được in dấu trong cuốn sách *Souverains et notabilités Dinachine* do chủ toàn quyền Đông Dương ấn hành năm 1943.

Đây là cuốn Who's who đầu tiên của Việt Nam trình bày tiểu sử, sự nghiệp của các hoàng thân chức sắc ở Đông Dương, phần về tiểu sử Phạm Hậu có đoạn viết khẳng định ông đã có công trong việc thành lập một xưởng sơn mài, huy chương vàng năm 1935 tại Hà Nội, bằng Ngoại hạng, tác giả của nhiều tác phẩm tranh sơn mài, bình phong và các thể loại sơn mài khác [81, tr.18].

HS Phạm Hậu có những sáng tạo ở giai với một sự đa dạng ở các thể loại như: Bình phong, hộp, tủ, khay, bìa album sơn mài.

Chùa Cổ ở Bắc Bộ (1934) là bức bình phong thể hiện cảnh đẹp thơ mộng của nông thôn Việt Nam. Đây là tác phẩm tốt nghiệp khi ông đưa ra trước hội đồng bảo vệ của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương vào năm 1934.

Phong cảnh miền trung du Bắc Bộ Việt Nam (1930 - 1945), bình phong kích thước 124.5cm x 264cm, Phạm Hậu đã tạo ra khung cảnh thơ mộng này vào thời điểm Kỷ nguyên vàng của Mỹ thuật Việt Nam với bố cục 08 tấm, đầy tính kỹ thuật cao ở hình thể.

Làng quê Bắc Bộ, kích thước 124cm x 198cm, bức bình phong 06 tấm, thể hiện cảnh trái dài êm ả của những cây chuối, khóm tre cho đến những bờ ruộng...

Tủ sơn mài: Tủ lớn với hai cánh tủ sơn mài là tranh cá vàng, diễn tả rong rêu và những chú cá bơi lội, được HS thực hiện với tay nghề kỹ thuật điêu luyện.

Hộp sơn mài: *Hoa cúc (trên nắp hộp sơn mài 25cm x 25cm)*; *Cảnh làng quê (trên nắp hộp sơn mài 25cm x 35cm)*; *Phong cảnh miền Trung Du (trên nắp hộp sơn mài 40cm x 20cm)* đều như những tác phẩm tranh thu nhỏ với kỹ xảo công phu; *Khung cảnh đồng bằng Bắc Bộ (1939)*, kích thước 36cm x 13cm x 7cm là một hộp dài nhỏ

với một khung cảnh thiên nhiên thanh bình.

Khay đựng chén: *Cảnh làng*, kích thước 18.5cm x 24.5cm x 2cm với bố cục làng quê với những nếp mái nhà được thu gọn trong bố cục của chiếc khay.

Cùng với thời kỳ Đông Dương, bên cạnh Phạm Hậu, Nguyễn Gia Trí được coi là một trong những HS có tên tuổi để lại dấu ấn trong nền hội họa sơn mài Việt Nam. Ông sinh năm 1908 tại làng An Trạch, huyện Chương Mỹ, Hà Nội, tốt nghiệp Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương khóa VII (1931 - 1936). Nguyễn Gia Trí được nhà nước ta truy tặng giải thưởng Hồ Chí Minh năm 2012. Theo nhà nghiên cứu Nguyễn Hải Yến:

Mùa xuân năm 1939, Hiệp hội nghệ sỹ Đông Dương tổ chức triển lãm tại Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương... tại đây, Nguyễn Gia Trí đã công bố bộ sưu tập tranh sơn mài và bình phong sơn mài vừa sáng tác... Cuộc triển lãm này đã đạt được kết quả rực rỡ. Toàn quyền Đông Dương lúc bấy giờ là Joseph Jules Brevie đã ký ngay một nghị định vào ngày 2/9/1939 nhằm chính thức công nhận Hiệp hội nghệ sỹ Đông Dương. Hiệp hội này đã tổ chức triển lãm lần đầu tiên tại Sài Gòn năm 1938, tại đây có 22 tấm bình phong sơn mài đã bán được. Hiệp hội cũng gửi một số bình phong khác tham gia trưng bày tại triển lãm San Francisco năm 1939 [82, tr.25].

Nguyễn Gia Trí ghi danh tên tuổi của mình với tác phẩm bình phong hai mặt *Độc mừng và Thiếu nữ trong vườn*, được ông sáng tác năm 1939, hiện đang trưng bày tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam. Đây là một bảo vật nghệ thuật quốc gia, ghi danh tên tuổi của HS cũng như tạo nên dấu ấn nghệ thuật sơn mài Việt Nam trên nền nghệ thuật quốc tế với một ấn tượng đặc biệt [PL.1, H1-5, tr.190].

Bên cạnh đó, các sáng tác sơn mài của Lê Quốc Lộc, Nguyễn Khang, Trần Văn Cẩn, Nguyễn Tư Nghiêm ở các tác phẩm như đĩa sơn mài, lọ sơn mài tuy kích thước nhỏ nhưng vẫn mang giá trị về lịch sử, gắn với yêu cầu của xã hội, đánh dấu những giá trị ở tạo hình, trang trí và kỹ thuật chất liệu, tạo nên phong cách riêng ở mỗi HS.

Lê Quốc Lộc dưới vai trò là Hiệu phó Trường Trung cấp và Cao đẳng MTCN, sau thời kỳ học ở trường Đông Dương. Ông đã lãnh đạo nhà trường MTCN trong giai đoạn khi miền Bắc xây dựng Chủ nghĩa xã hội và nhà nước chủ trương đào tạo mỹ thuật với mục đích phục vụ vị nhân sinh, bám sát đời sống. Lê Quốc Lộc cũng là người thầy đi tiên phong trong lĩnh vực đào tạo các HS sáng tác sơn mài khi ông tham gia giảng dạy tại ban Sơn thời kỳ Trường Trung cấp Mỹ nghệ, ông cũng là người thầy đã có công phát triển và kế tục nghệ thuật sơn mài truyền thống tại ngôi trường này. Hình ảnh Lê Quốc Lộc trong cuộc gặp gỡ với nghệ nhân Đinh Văn Thành, Trần Văn Cẩn minh chứng cho sự chung tay gắn bó phát triển nghệ thuật sơn mài Việt Nam dưới thời ông là nhà giáo, người lãnh đạo tại Trường Trung cấp và Cao đẳng MTCN. Phong cách vị nghệ thuật từ thời kỳ Mỹ thuật Đông Dương ở Lê Quốc Lộc đã nhường chỗ cho khuynh hướng sáng tạo vị nhân sinh. HS đã đóng góp cho mỹ nghệ xuất khẩu nhiều các mẫu SP sơn mài. Thành tích đóng góp cho MTƯĐ nước nhà của ông là giải Nhất triển lãm Mỹ thuật thủ công tại Cộng hòa dân chủ Đức năm 1978, giải Nhì năm 1974. Đặc biệt, ông được nhận giải thưởng Hồ Chí Minh vào năm 2000. Nói về HS Lê Quốc Lộc, trong bài viết nhân dịp kỷ niệm 100 năm ngày sinh của Lê Quốc Lộc, được tổ chức tại Hội Mỹ thuật Việt Nam (ngày 18 tháng 10 năm 2018), Lê Huy Văn, người con trai trưởng của ông cho rằng, trong sự nghiệp nghệ thuật của mình, Lê Quốc Lộc luôn tập trung vào ba lĩnh vực chính: Sáng tác tranh sơn mài với các đề tài lịch sử và cách mạng; TK các mẫu sáng tác MTƯĐ qua các chất liệu gốm, thảm len, sơn mài, mây tre đan; Biên soạn các tài liệu đào tạo, giảng dạy. Điều đó cho thấy sự đóng góp về mọi mặt trong lĩnh vực MTƯĐ của HS Lê Quốc Lộc.

Có thể tổng hợp các hoạt động nghệ thuật của HS Lê Quốc Lộc như sau: “Về Mỹ thuật ứng dụng: tất cả là sự say mê muốn tự tay thể hiện các mẫu mực để thực sự được sản xuất, đưa cái đẹp đến với đời sống nhân dân rộng rãi”, “đã trên 13 năm giúp tư vấn cho Tổng công ty Thủ công Mỹ nghệ xuất khẩu bộ Ngoại thương; tổ chức thi mẫu, lựa chọn mẫu hàng. Tư vấn mỹ thuật với nhóm Trang trí Nội ngoại thất cho các công trình nhà nước”, “... ngoài ra ông đã viết hàng chục bài báo bày tỏ về quan niệm xây dựng một nền mỹ nghệ dân tộc; gìn giữ và bảo vệ nghệ thuật sơn mài truyền

thông; tuyên truyền và giới thiệu về những đóng góp của các nghệ nhân làng nghề”. Đó là nhận định của HS Lê Huy Văn, con trai của Lê Quốc Lộc, nguyên Phó Hiệu trưởng trường Đại học MTCN thời kỳ năm từ năm 1997 - 2004. Cũng như ý kiến của nhà phê bình nghệ thuật Nguyễn Đỗ Bảo, Lê Quốc Lộc là người tâm huyết với nghệ thuật truyền thống mà cụ thể là mỹ nghệ, ông đã đến với nhiều làng nghề, phường thợ, sống với nhiều nghệ nhân thủ công để sưu tầm, học hỏi.

Nhận xét một ý rất khái quát về Lê Quốc Lộc nhân dịp kỷ niệm 100 năm ngày sinh của ông, Nguyễn Đỗ Bảo cũng khẳng định: “Đúng hơn, đầy đủ hơn một phong cách nghệ thuật sơn mài kết hợp hài hòa chất tạo hình với trang trí in đậm dấu ấn Trường Đại học MTCN và có nhiều ảnh hưởng đến các thế hệ HS hậu sinh”. Lê Quốc Lộc được nhiều thế hệ HS Trường MTCN biết đến với một người thầy đa tài, kể cả phát triển nghệ thuật sơn mài và gốm ở thời kỳ Trung cấp MTCN. Nhà phê bình nghệ thuật Nguyễn Đỗ Bảo cũng cho rằng “Lê Quốc Lộc là một phân thân đẹp giữa mỹ thuật và mỹ nghệ hay nói đúng hơn giữa mỹ thuật tạo hình và trang trí UD”.

Bên cạnh Phạm Hậu, Nguyễn Gia Trí, Lê Quốc Lộc còn có HS Nguyễn Khang, ông cũng là HS sơn mài được đào tạo từ Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, tốt nghiệp năm 1935. Có thể nói, nghệ thuật sơn mài của Nguyễn Khang là sự phối hợp tài tình giữa các loại hình khắc sơn, đắp sơn và mài sơn với một định hướng rõ rệt: Hướng về dân tộc, về truyền thống nhưng đầy sáng tạo, luôn dành tình cảm cho người lao động nên rất hiện thực. “Năm 1937, triển lãm quốc tế mỹ thuật và kỹ thuật ở Paris, các tác phẩm sơn mài của ông được nhận phần thưởng danh dự (Prix d'honneur) và được mời tham dự ban giám khảo quốc tế ở Chicago năm 1939. Tại triển lãm năm 1939 nghệ thuật sơn mài của ông cũng nhận được phần thưởng danh dự” [66, tr.9].

Với phong cách riêng nổi trội, thành công ở tranh hội họa sơn mài, Nguyễn Tư Nghiêm, Trần Văn Cẩn [PL.1, H1-6, tr.190], Nguyễn Sáng cũng là những HS Hà Nội tiêu biểu, các ông đều xứng danh là những người đặt tiền đề cho MTUD ở Việt Nam. Để nói về sự chung tay góp sức đối với nghệ thuật MTUD, đã có nhận định: “Từ các nghệ sỹ đã được giới mỹ thuật tôn vinh như những cây đa, cây đề, đến những

nghệ sỹ trẻ mới dấn thân vào nghiệp, tất cả đều đầy nhiệt huyết, có trách nhiệm với tác phẩm của mình, muốn cống hiến tài năng để góp phần duy trì và phát triển ngành MTƯD Việt Nam” [50, tr.3].

Sau thời kỳ của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, bên cạnh các tác phẩm nghệ thuật sơn mài UD tiêu biểu của các HS được đào tạo từ ngôi trường này, như Phạm Hậu, Nguyễn Gia Trí, Lê Quốc Lộc, Trần Văn Cẩn, Nguyễn Sáng, Nguyễn Tư Nghiêm, thời kỳ tiếp theo là nghệ thuật sơn mài UD của các HS MTCN. Họ là những người được đào tạo sáng tác MTUD trong các giai đoạn của Trường Đại học MTCN, trong không gian nghiên cứu của luận án là 65 năm hình thành và phát triển. Với sự tiếp nối sáng tạo của các HS MTCN, một bức tranh toàn cảnh về nghệ thuật sơn mài UD của các HS Hà Nội được nhìn toàn cảnh và chứng minh sơn mài được UD một cách rộng rãi trong đời sống nhờ sự phát triển về chất liệu và các loại hình.

1.3.2. Nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp

1.3.2.1. Giai đoạn từ năm 1949 đến năm 1965

Kết thúc thời kỳ mỹ thuật Đông Dương, từ sau năm 1949, bước sang giai đoạn mới, nghệ thuật sơn mài UD ở Hà Nội gắn với thời kỳ đào tạo HS ở trường Quốc gia Mỹ nghệ. So với thời gian trước là Kỷ nguyên Vàng của Mỹ thuật Việt Nam với các tác phẩm bình phong của Phạm Hậu và Nguyễn Gia Trí, mục đích đào tạo sau này của Trường Quốc gia Mỹ nghệ là bám sát các UD đời sống nhằm mục đích phục vụ chính quyền Pháp trong các mặt hàng đặc trưng của nước thuộc địa. Khi thành lập Trường Quốc gia Mỹ nghệ, người Pháp cũng muốn xây dựng một trường đào tạo thủ công mỹ nghệ và phát triển nghề sơn để làm ra các SP hàng hóa mang hơi hướng thủ công mỹ nghệ, mở rộng hơn các thể loại SP kích thước nhỏ vừa trong các tạo dáng đơn giản, với tiêu chí nhìn thuận mắt, cầm thuận tay [PL.1, H1-7, tr.191] [PL.1, H1-8, tr.191].

Sau năm 1954, Chính phủ Việt Nam dân chủ Cộng hòa đã tiếp quản trường và cũng dựa trên mô hình đào tạo nghệ nhân và người thợ với tay nghề giỏi cho một số nghề thủ công mỹ nghệ như: sơn mài, thảm len, chạm kim, nghề mộc... Tháng 12

năm 1954, trường có tên gọi mới là Trường Mỹ nghệ Việt Nam. Ở Trường Mỹ nghệ Việt Nam, một xưởng sản xuất sơn mài đầu tiên ngay tại trường đã hình thành. Nơi đây tập trung toàn bộ các HS là nhà giáo như Phạm Hậu, Nguyễn Khang, Lê Quốc Lộc, từ sau khi kết thúc giai đoạn được đào tạo ở Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương lại tập trung ở ngôi trường mới để dẫn dắt các thế hệ học trò thực hành với chất liệu sơn mài. Các hoạt động thực hành sản xuất nhỏ đã diễn ra trong một không gian luôn tấp nập từ chế biến sơn, làm vóc, tạo hình SP sơn mài dưới sự chung tay làm việc của thầy trò Trường Mỹ nghệ Việt Nam. SP sơn mài giai đoạn này vẫn dựa trên những tạo hình mỹ nghệ truyền thống, trong các tỷ lệ vốn đã quen thuộc của các khối cơ bản vuông, tròn, chữ nhật ở hộp, đĩa, lọ, khay... và được sáng tác dựa trên tinh thần trang trí với những nội dung và bố cục truyền thống như đã vốn có. Ở thời kỳ này có HS Chu Mạnh Chấn, ông là một trong những lớp HS đầu tiên được học tập tại ngôi trường mỹ nghệ khi trường còn ở địa điểm phố Lý Thường Kiệt hiện nay. Chu Mạnh Chấn sáng tác SP sơn mài như Đĩa trang trí hình cô gái, Hộp sơn mài vẽ hoa cúc ở giai đoạn này. Cho đến sau này, ông vẫn duy trì sự nghiệp của mình với những sáng tác sơn mài UD, từ các SP nhỏ như đĩa, hộp... đến những bức tranh sơn mài kích thước rất lớn sau này.

Năm 1956, sang một thời kỳ mới, Trường Mỹ nghệ Việt Nam đổi tên thành trường Sơ cấp mỹ nghệ Việt Nam và bắt đầu tuyển sinh khóa mới. Các học trò của trường được thực hành sáng tạo sơn mài tại xưởng trường và đồng thời được cộng tác cùng với các thầy dạy kỹ thuật sơn mài truyền thống là nghệ nhân Đinh Văn Thành và Bùi Văn Vệ. Trong giai đoạn sau năm 1956, mục tiêu được đào tạo sáng tác sơn mài của các HS bắt đầu được định hình rõ nét là xây dựng nền tảng mỹ thuật thủ công dựa trên nền mỹ thuật truyền thống. Dựa trên kỹ thuật đã có lâu đời cùng sự kế thừa tay nghề của lớp đi trước nên các SP sơn mài giai đoạn sau này đạt ở cấp độ mỹ nghệ cao cấp. Tuy nhiên, nguồn tư liệu hình ảnh SP ở thời kỳ này còn khá hiếm.

Năm 1958, lần đầu tiên, trường được đón Bác Hồ về thăm, chỉ đạo về định hướng phát triển đào tạo các học sinh, cán bộ làm nhiệm vụ sáng tác và thể hiện các mẫu hàng hóa phục vụ nhân dân. Ngày 22 tháng 10 năm 1959, trường nhận quyết

định của Bộ Văn hóa Việt Nam Dân chủ Cộng hòa nâng cấp thành trường “Trung cấp Mỹ nghệ”. Thời kỳ Trung cấp Mỹ nghệ và Trung cấp Mỹ thuật Công nghiệp, các HS được học tập với chương trình đào tạo mở rộng cùng cơ sở vật chất và các xưởng sản xuất với mục tiêu chung là phát triển SP theo định hướng trang trí - mỹ nghệ. Nguyễn Khang (tốt nghiệp Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương năm 1935) là hiệu trưởng thời kỳ Trường Trung cấp Mỹ nghệ (giai đoạn năm 1954 - 1959) và có công góp phần xây dựng MTUD ở thời kỳ đầu tiên với chức năng phục vụ đời sống. Trong vai trò người thầy hiệu trưởng đầu tiên của Trường Trung cấp Mỹ nghệ, ông đã góp phần dìu dắt các thế hệ HS xây dựng một nền nghệ thuật sơn mài Việt Nam nằm trong dòng chảy của MTUD, giàu ngôn ngữ truyền thống mà vẫn phát huy được bản sắc dân tộc.

Từ sau năm 1959, các HS Trung cấp Mỹ nghệ đã hình thành phong cách sáng tạo dựa trên những yếu tố truyền thống dân gian Việt Nam, tạo nên cách vẽ trang trí với nét vẽ tả hình ẩn tượng. Đặc biệt, HS Phạm Hậu sau giai đoạn trường Đông Dương, ông về Trường Trung cấp Mỹ nghệ giảng dạy ở ban Sơn, một trong những ban nghề sớm nhất của nhà trường [PL1, H1.9, tr.192]. Ngoài giảng dạy thực hành các SP sơn mài, Phạm Hậu còn viết giáo trình cho nhà trường những năm 1950, xây dựng tiền đề đào tạo HS sơn mài thực hành sáng tạo SP với các cuốn: *Lý thuyết cơ bản nghề sơn; Kỹ thuật nghề sơn cổ truyền và sự biến đổi của nó; Các loại vật liệu sơn mài và phương thức bảo quản* [8, tr.28]

Thời kỳ này nổi bật là các SP sơn mài với kỹ thuật sơn quang dầu, sơn đồ nét hết sức tinh tế từ nghệ thuật sơn truyền thống đã được tiếp thu trước đó. Kỹ thuật sơn quang dầu được tiếp nối ở HS Lê Lục sau này và có thể nói đây là một kỹ thuật khá độc đáo khi ông được nghệ nhân Bùi Văn Vệ, người thầy trực tiếp truyền lại cho học trò của mình. Từ nghệ thuật sơn quang dầu, HS Lê Lục đã giữ lại một phần truyền thống và còn kết hợp với chất liệu mây tre đan để tạo dáng những đĩa, chân đèn và lọ sơn mài với những hình thể đường cong vừa có sự quen thuộc lại vừa có sự cách tân nhất định, đặc biệt ở bình phong trang trí Tứ linh và Tứ quý của ông [PL1, tr.226].

Vào đầu những năm 60 của thế kỷ XX, với việc xác định được mục tiêu tiếp theo là đem thẩm mỹ vào sản xuất, làm đẹp SP, phục vụ phát triển công nghiệp của

đất nước, qua quá trình tiếp cận đào tạo với các trường ở nước ngoài, các HS được đi học, thực tập ngắn hạn ở các nước bạn về lĩnh vực MTCN. Khi bắt đầu có sự phát triển của MTƯĐ ở Việt Nam và được định hình một cách rõ nét, ngày 6 tháng 6 năm 1962, Bộ Văn hóa ra quyết định số 218 VH/QĐ đổi tên trường thành trường Trung cấp MTCN với Huân chương hạng Ba là trường tiên tiến của Bộ Văn Hóa [97].

Ở thời kỳ Trung cấp MTCN (Giai đoạn 1959 - 1965), các HS tại Xưởng mỹ nghệ của nhà trường đều rất gắn bó với các thầy dạy kỹ thuật sơn mài. HS Nguyễn Văn Y, ông từng đứng vị trí người hiệu trưởng thứ hai, cùng với HS Lê Quốc Lộc, với vai trò hiệu phó là hai người thầy lãnh đạo và dìu dắt các thế hệ học trò của nhà trường những năm 1960 trong thời kỳ Trung cấp MTCN và cho tiếp đến giai đoạn sau là Cao đẳng MTCN [PL1, H1.10, tr.192].

Sự tiếp thu tay nghề của nghệ nhân giúp cho các HS có được điểm tựa vững chắc để từ đó mà phát huy với chất liệu sơn mài. Việc học tập tay nghề của những người thầy đi trước và các nghệ nhân đã được khẳng định. Trần Văn Chạm được học từ Pháp về kỹ thuật sơn nóng, là một thử nghiệm sau khi vẽ sơn mỏng lên cốt vóc và nung ở nhiệt độ cao cho mặt sơn chảy nhẹ tạo chất sơn kim loại đã làm cho thêm phần phong phú về kỹ thuật sơn mài. Giai đoạn đào tạo Trung cấp mỹ nghệ và Trung cấp MTCN, các nghệ nhân luôn gắn bó và dìu dắt nhiều thế hệ học trò chuyên tâm thực hành kỹ thuật truyền thống, thừa hưởng những tinh hoa từ nghệ thuật sơn trang trí cổ truyền dân tộc để có một tay nghề vững vàng. Các HS cũng từ đó trở nên có kỹ thuật nghề nghiệp.

Thời kỳ Trung cấp MTCN với nhiệm vụ cốt lõi của các HS là xây dựng nền mỹ thuật trang trí UD ở Việt Nam. Nhiệm vụ của HS Trung cấp MTCN là sáng tạo SP không chỉ đơn lẻ mà phải gắn với kinh tế và mục đích lớn hơn là phục vụ dân tộc. Giai đoạn này, nhiệm vụ của các HS sơn mài còn trở nên quan trọng hơn khi được nhà nước chỉ đạo, một số lượng SP khá đồ sộ đã xuất khẩu để thực hiện hiệp định Hiệp thương trong những năm chiến tranh miền Nam Việt Nam, khi miền Bắc xây dựng nền kinh tế bao cấp định hướng Xã hội Chủ nghĩa, còn miền Nam vẫn cần sự hỗ trợ, quan trọng hơn là SP sơn mài được đổi thành vũ khí chiến đấu để miền Nam

đánh thắng đế quốc Mỹ. Một số lượng lớn các SP sơn mài được HS vẽ mẫu đã xuất khẩu sang các nước Đông Âu, hỗ trợ cho chiến trường miền Nam. Trong quá trình tham gia đóng góp xây dựng miền Bắc thời kỳ Xã hội Chủ nghĩa và hỗ trợ miền Nam giành độc lập, các HS vẫn hết sức tập trung vào các SP lọ, khay, búp bê, bàn cờ, đĩa... với tạo dáng đơn giản, nhỏ vừa để dễ dàng xuất khẩu, đáp ứng sự tiện lợi trong bối cảnh lịch sử ở thời điểm đó.

Thời kỳ những năm 1960 đến trước năm 1965 có một dấu ấn khá đặc biệt là các hợp tác xã và các xưởng sơn mài mỹ nghệ đã tăng năng suất lao động và đạt được rất nhiều thành quả trong xuất khẩu hàng loạt SP sang các nước xã hội chủ nghĩa như Liên Xô cũ, Ba Lan, Tiệp, Hungary. Phải kể đến là Xưởng Mỹ nghệ - xưởng MỹTMin được thành lập vào năm 1959, sau đó xưởng được sát nhập vào trường Trung cấp MTCN những năm 1962. Cũng ở thời kỳ này, Xưởng Mỹ nghệ thuộc Bộ Văn hóa đã mời các HS và nghệ nhân tham gia sáng tạo mẫu để sản xuất và khá nhiều các mẫu SP được tập hợp tại đây. Các lọ, bình, hộp, khay sơn quang dầu, sơn mài khảm trai... đều là những mẫu sáng tác do các HS ở thời kỳ Trường Trung cấp Mỹ nghệ đảm nhiệm.

Một số HS ở Hà Nội đều xác nhận ở Xưởng Mỹ nghệ và một số học sinh tốt nghiệp Trường Trung cấp Mỹ nghệ đã thực hành những SP ở đây như Lưu Ly, Nguyễn Ngọc Hồ, Phạm Văn Minh... Thời kỳ này, sơn mài vẫn là mặt hàng được trao đổi giữa Việt Nam với các nước bạn, được xuất khẩu sang các nước Đông Âu và Liên Xô cũ. HS sáng tác mẫu, làng nghề là đơn vị thể hiện, sơn mài từ Việt Nam được các nước bạn đón nhận và được sử dụng như những SP quen thuộc trong đời sống như bàn cờ, lọ cắm hoa, bìa album... Từ sự kế thừa kỹ thuật sơn mài truyền thống, HS tiếp tục phát triển và hoàn thiện hơn ở các thể loại, phong phú từ tỷ lệ, kích thước để có những SP đa dạng và tiệm cận với đời sống hơn nữa.

Các HS vẽ mẫu ở giai đoạn này với những SP đơn giản, thiên về hình khối vững chắc, tôn trọng sự bền vững để phù hợp với thời tiết của các nước châu Âu và giữ được độ bền, cũng có khi là hiệu quả của tinh thần sáng tạo mang tính tập thể bởi mỗi người có thể làm nhiều công đoạn, trong một dây chuyền sản xuất lớn. Trần Huy

Quang, Nguyễn Ngọc Hồ đã khẳng định điều này trong cuộc phỏng vấn ngày 25 và ngày 26 tháng 11 năm 2022: “Thời gian những năm 1960, chúng tôi vừa học tập vừa vẽ mẫu, những mẫu là bàn cờ, là lọ hoa trang trí cô gái áo dài, là album cá vàng, tất cả có hơi hướng mỹ nghệ song những mẫu đó được xuất sang các nước bạn rất nhiều”.

1.3.2.2. Giai đoạn từ năm 1965 đến năm 1984

Trong giai đoạn từ sau năm 1965, các HS vẫn chú trọng vẽ mẫu SP, lúc này, các công ty sản xuất thủ công mỹ nghệ ở Hà Nội đã lớn mạnh và có nhiều mặt hàng xuất khẩu. Ngoài phát triển các sáng tạo cá nhân, HS gắn bó với làng nghề truyền thống như Hạ Thái, Phú Xuyên trong vai trò phối hợp và sản xuất, giúp cho các mặt hàng sơn mài thêm sự đa dạng, phong phú. Nhận định chung sáng tác của các HS MTCN ở thời kỳ này khá đa dạng về phong cách, thể loại, bởi lẽ các UD đã được mở rộng. Song song với các SP tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, tại Bảo tàng của trường Trung cấp dạy nghề Tổng hợp Hà Tây, thuộc Hà Đông, nay gọi là trường Trung cấp dạy nghề tổng hợp Hà Nội, cũng còn giữ lại khá nhiều SP sơn mài được sáng tác để làm mẫu sản xuất trong thời kỳ bao cấp. Đó chính là SP sơn mài của một số HS MTCN về công tác và làm việc tại đây sáng tạo nên như Chu Mạnh Chấn, Nguyễn Văn Bàng, Nguyễn Văn Chuốt. Các SP với nhiều thể loại, nhiều kích thước và đa dạng mẫu mã như hộp, lọ, khay... Đặc biệt, Chu Mạnh Chấn và nghệ nhân Đinh Văn Thép đã có SP sơn mài mang ý nghĩa lịch sử là con dấu nghiền mực và ông đề bút, chặn giấy, được dùng để làm bộ SP văn phòng và trên hết là mang ý nghĩa lịch sử khi được UD trong bối cảnh ký kết hiệp định Paris năm 1973 [PL1, tr. 218].

Sang những năm 1980, là gần cuối thời kỳ bao cấp, các HS vẫn tham gia vẽ mẫu SP xuất khẩu như Trần Lưu Ly, Trần Huy Quang, Phạm Văn Minh, Lê Lục ... bên cạnh đó, chất liệu sơn mài truyền thống vẫn được nghiên cứu để duy trì và phát triển. Thời kỳ này, cá tính sáng tạo đã nảy nở sau thời gian dài các HS chỉ tập trung vẽ mẫu theo đơn đặt hàng để phục vụ sản xuất, họ bắt đầu thử theo cách thức và lối kỹ thuật truyền thống tạo hình mỹ nghệ đã được định hình sẵn để trở về với phong cách sáng tạo cá nhân nhiều hơn, để mỗi SP có những dấu ấn riêng. Đặc biệt, HS Lê Lục thời kỳ này có khá nhiều các SP sơn mài kết hợp mây tre đan và ông là một trong

những HS MTCN có nhiều và sáng tác xuất khẩu chất lượng cao, bên cạnh đó là các tác phẩm độc lập như lọ và đèn sơn mài, đặc biệt hơn là bình phong Tứ linh và Tứ quý [PL1, tr. 226],

1.3.2.3. Giai đoạn từ năm 1984 đến năm 2014

Năm 1984, đây là thời kỳ gạch nối từ sự chuyển đổi nền kinh tế bao cấp (sau năm 1986) sang một giai đoạn mới. HS MTCN được đào tạo bởi mô hình liên kết giữa mỹ thuật truyền thống và mỹ thuật môi trường với tính chất đa chức năng của nghề nghiệp trong mối quan hệ với các lĩnh vực kinh tế, văn hóa, xã hội.

Vừa tiếp nối yếu tố truyền thống và vừa phát triển hiện đại là phương châm trong sáng tạo và đào tạo của các ngành nghề MTCN. Đây cũng là thời điểm Trường Cao đẳng MTCN chính thức được chuyển đổi hệ đào tạo cao đẳng lên hệ đại học, giờ đây, các học trò MTCN đã trở thành những cử nhân bước vào hệ đại học chính quy và quá trình đào tạo của nhà trường luôn giúp họ tập trung đổi mới SP và phát triển chất liệu sơn mài truyền thống. Do vậy, các HS được đào tạo từ nơi đây đã cho thấy rõ khả năng làm chủ sáng tạo các SP nghệ thuật độc lập và đồng thời phát huy trách nhiệm của họ trong vai trò sáng tạo MTUD phục vụ cuộc sống.

Các thế hệ hậu sinh, học trò của Nguyễn Khang, Lê Quốc Lộc, đã theo chân người thầy tiếp tục bồi đắp sáng tạo SP sơn mài phục vụ cuộc sống. Đây cũng là thời gian Việt Nam trong thực hiện đổi mới (1986 - 1990) và sau đó chính thức bước sang thời kỳ phát triển kinh tế (từ sau năm 1990), trong bối cảnh kết thúc thời kỳ chuyển giao giữa nền kinh tế bao cấp sang kinh tế thị trường, các HS tiếp tục phát triển về thể loại và hình thức SP sơn mài UD, thoát khỏi yếu tố mỹ nghệ truyền thống còn thấy ở đâu đó để sáng tạo các SP hiện đại hơn và thể hiện dấu ấn cá tính của mình trong tìm tòi về chất liệu.

Đặc điểm khác biệt SP sơn mài UD thời kỳ sau năm 1984 là hình thức trang trí hiện đại hơn, ngôn ngữ tạo dáng và TK có sự khẳng định rõ nét, khả năng đáp ứng cao hơn trong nội thất hiện đại. Từ năm 1985 trở đi, để làm các SP sản xuất và xuất khẩu có thêm nguồn nguyên liệu là sơn ngoại nhập, HS nghiên cứu chất liệu mới và tạo nên hai dòng SP song hành là sơn truyền thống và sơn mới, bên cạnh việc

duy trì truyền thống. Cho đến năm 1990, bối cảnh nền kinh tế thị trường đã khá rõ với sự hình thành hàng loạt các công ty tư nhân tại các làng nghề và sản xuất để chào hàng trên thị trường quốc tế. Để có những yếu tố lợi nhuận cũng như tiết kiệm về thời gian cho các đơn hàng, một số cơ sở bắt đầu không sử dụng sơn ta Phú Thọ để sản xuất SP, sơn truyền thống dần dần mai một, vào thời điểm này bắt đầu có hai loại sơn mới là sơn điều và sơn Nhật. Sơn điều có từ sau năm 1975, khi miền Nam hoàn toàn giải phóng, một số nhà máy điều chế sơn điều bắt đầu đi vào sản xuất loại sơn này, sơn điều hơi giống thành phần sơn Nam Vang là sơn nhập từ Campuchia. Sơn Nhật chính là loại sơn công nghiệp được nhập khẩu từ Nhật Bản và bắt đầu được sử dụng.

Những năm 1990, thị trường bên ngoài có sự chuyển đổi nguồn nguyên liệu, sơn điều và sơn Nhật lần lượt thay thế sơn ta ở các SP đồ thủ công mỹ nghệ và đồ trang trí, thì các HS MTCN vẫn tiếp nối thế hệ trước, một mặt, họ nắm vai trò gìn giữ và phát huy chất liệu sơn mài truyền thống trong sáng tác, mặt khác đưa một số kỹ thuật mới vào thể hiện. Thời kỳ này có nhiều các SP trang trí nội thất bắt đầu xuất hiện trở lại sau nhiều năm HS Hà Nội tập trung cho các SP nhỏ làm quà tặng để xuất khẩu, trong đó là các bình phong trang trí.

Thời điểm năm 1990 đến năm 1995, một thể loại SP mới ra đời và cốt SP đã được thay thế cho cốt gỗ truyền thống, đó là cốt composite. Cốt composite được hình thành từ vật liệu nhựa tổng hợp, kết hợp với sợi thủy tinh liên kết tạo nên hình khối rắn chắc cho các đồ vật. từ Trung tâm nghiên cứu vật liệu polyme, được thành lập năm 1987 tại trường Đại học Bách khoa của GS. Trần Quang Diệu. HS MTCN Đặng Mai Anh cùng phối hợp thực hiện thể nghiệm trên mặt phẳng vóc sơn mài. Những bình phong bắt đầu được thể hiện với chất liệu sơn ta truyền thống trên nền cốt vóc composite. Sự tiếp nối từ các SP gia dụng như hộp, lọ, khay, bát sơn mài đến bình phong sơn mài là một hành trình không đứt đoạn, tiếp nối và phát triển để làm đẹp đời sống cùng với chất liệu truyền thống.

Cùng với sự phát triển cả về số lượng và chất lượng, SP sơn mài được đánh giá là phù hợp với những không gian nội thất hiện đại trong tương quan các đồ nội thất gia đình, phòng khách sạn... Chất liệu sơn mài có thể kết hợp trong nội thất để làm

điểm nhấn. Bên cạnh bình phong, một số tạo dáng khối trang trí xuất hiện, đó là những chân nến hoặc chân đèn để kết hợp ánh sáng nền hoặc chao đèn, khối chất liệu sơn mài được hình thành từ cốt vóc composite tạo được hình thể tự do và đa dạng tỷ lệ, khác với các khối hình tròn trước đây phải tiện gỗ mới tạo nên được. Bên cạnh đó, HS chia cắt mảng phẳng tạo nên những đường cong, khoảng trống trên các diện bình phong tùy theo cảm hứng TK...

Tiểu kết

Cơ sở lý luận và các giới thuyết khái niệm về MTƯD đã được đưa ra, giúp nhận diện một cách khoa học cho các vấn đề cần nghiên cứu: Lý thuyết *Tiếp biến văn hóa* giúp xác định được HS ở Hà Nội và quá trình phát triển có sự ảnh hưởng đào tạo về mỹ thuật từ phương Tây; quan điểm về *Ích mỹ* để cho thấy sự hữu dụng của đồ vật là cần thiết; *Hình thái học nghệ thuật* để phân loại nghệ thuật UD trong mối tương quan với các loại nghệ thuật khác.

Các khái niệm chung và riêng về MTƯD và SP sơn mài UD cũng được nghiên cứu rõ nét hơn trên cơ sở khoa học để đối sánh với các loại hình khác cùng song hành như tranh hội họa chất liệu sơn mài. Nghệ thuật sơn mài UD được phân tích qua các tác phẩm của HS Hà Nội được đào tạo ở thời kỳ của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương (từ năm 1925 đến 1945) và các HS được đào tạo về MTƯD của Trường Đại học MTCN (từ năm 1949 đến 2014), qua 65 năm hình thành phát triển của nhà trường.

Thời gian đầu những năm 1925 đến trước năm 1945, lớp HS đầu tiên của Hà Nội được đào tạo tại Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, dưới sự điều hành của người Pháp, SP sơn mài của các HS Hà Nội hướng tới các vật dụng nội thất và quà tặng phục vụ tầng lớp thị dân, giới trí thức và những người có điều kiện kinh tế, thể hiện xu hướng chuộng cái đẹp tinh xảo, cầu kỳ, gần gũi với văn hóa truyền thống. Với các tác phẩm nổi bật như bình phong, hộp trang sức, khay trà, HS Đông Dương đã khéo léo lồng ghép thiên nhiên, hoa văn truyền thống, họa tiết dân gian cùng kỹ thuật sơn mài, tạo nên những SP vừa sang trọng vừa mang đậm bản sắc dân tộc. Những sáng tác này không chỉ phục vụ nhu cầu thẩm mỹ mà còn góp phần quảng bá giá trị văn hóa Việt, thể hiện tâm huyết và tinh thần sáng tạo của giới nghệ sĩ.

Thời kỳ sau đó, thế hệ HS tiếp nối được đào tạo dưới một ngôi trường mới là Trường Mỹ nghệ Việt Nam và qua các thời kỳ: Trung cấp Mỹ nghệ, Trung cấp MTCN, Cao đẳng và Đại học MTCN. Từ sau năm 1949 đến năm 1965 là thời kỳ đào tạo mỹ nghệ và trung cấp MTCN; từ sau năm 1965 đến năm 1984 là thời kỳ các HS được đào tạo ở hệ cao đẳng, cùng với xây dựng nền kinh tế bao cấp, cũng là thời kỳ các HS tạo nên những mẫu hàng để xuất khẩu, phục vụ cho đời sống nhưng không thiếu đi nét văn hóa và thẩm mỹ. Trong giai đoạn những năm 1980, các họa sĩ Hà Nội đã sáng tạo ra nhiều mẫu mã mới, kết hợp hài hòa giữa kỹ thuật truyền thống và ý tưởng hiện đại, đáp ứng yêu cầu của thị trường và thị hiếu đa dạng của người tiêu dùng. Nhiều SP tiêu biểu vẫn là bình phong, hộp đựng trang sức, khay trà, lọ sơn mài...

Sau năm 1984, bước qua năm 1986 là thời kỳ đổi mới, đất nước chuyển từ chế độ bao cấp sang kinh tế thị trường định hướng Xã hội chủ nghĩa, MTƯĐ cũng có những ảnh hưởng nhất định và SP sơn mài cũng chuyển mình bước sang một thời kỳ khác. Sau năm 1984 đến năm 2014 là giai đoạn chuyển giao nền kinh tế từ bao cấp sang kinh tế thị trường. Nhu cầu của thị trường đòi hỏi sự đổi mới về kiểu dáng, mẫu mã, kỹ thuật chế tác, đồng thời khuyến khích các HS không ngừng sáng tạo để tạo dấu ấn riêng trên thị trường nghệ thuật UD cả trong và ngoài nước. Nét đặc sắc của giai đoạn này là sự kết hợp hài hòa giữa kỹ thuật truyền thống với sáng tạo mới, mang lại diện mạo hiện đại cho nghệ thuật sơn mài UD, đồng thời giữ vững giá trị văn hóa dân tộc. Có thể thấy nét chung dòng chảy SP sơn mài UD của HS Hà Nội như vậy.

Chương 2

BIỂU HIỆN NGHỆ THUẬT SƠN MÀI ỨNG DỤNG CỦA CÁC HỌA SỸ Ở HÀ NỘI

2.1. Nội dung và hình thức nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương

Ngoài những bức tranh sơn mài hội họa có giá trị, các tác phẩm sơn mài UD của một số HS được đào tạo ở Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương cũng có ngôn ngữ biểu hiện riêng. Các HS ở Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương tiêu biểu phải kể đến là Phạm Hậu, Nguyễn Gia Trí, Nguyễn Khang, Lê Quốc Lộc, Trần Văn Cẩn, Nguyễn Tư Nghiêm, Nguyễn Sáng. Tinh thần dân tộc, truyền thống và giá trị nhân văn Việt Nam đã được các HS Mỹ thuật Đông Dương khéo léo đưa vào từng tác phẩm, SP và tạo nên bản sắc độc đáo không thể trộn lẫn. Những đề tài như phong cảnh quê hương, đất nước và con người Việt Nam đều là nguồn cảm hứng, giúp nghệ thuật sơn mài UD của các HS Đông Dương luôn gần gũi với đời sống tinh thần của người Việt.

2.1.1. Nội dung nghệ thuật

Đề tài phong cảnh

Đề tài phong cảnh với hình ảnh quê hương, đất nước, làng quê Việt Nam hiện hữu rõ rệt trong từng đường nét tạo hình, đặc biệt ở các tác phẩm bình phong của Phạm Hậu. Một làng quê Việt Nam, một cánh đồng lúa đã được thể hiện trong tác phẩm của Phạm Hậu rất rõ nét.

Năm 1934, Phạm Hậu có Bình phong *Chùa cổ ở Bắc Bộ* [PL.2, H.2.1-1, tr.193], kích thước: 104cm x 30,5cm. “Bức bình phong 06 tấm thể hiện khuôn viên của một ngôi chùa cổ, dưới bàn tay của HS, các lớp sơn mài đã thể hiện được sự bình và tao nhã của ngôi chùa này” [81, tr.138]. Bức bình phong được đánh giá là một trong những tác phẩm tốt nhất của Phạm Hậu với tạo hình cây chuối, bờ tre được thể hiện với chi tiết rất tỷ mỉ và bố cục với không gian các lớp hình thể có gần có xa. “Phạm Hậu đã sử dụng màu đen, vàng, bạc và đỏ son của sơn mài để thể hiện trong màu sắc của thiên nhiên vùng nhiệt đới. Giữa thiên nhiên bao la là một ngôi chùa cổ,

sự có mặt của công trình này là một minh chứng cho sự hòa hợp giữa con người và thiên nhiên” [81, tr.137]. Nét vẽ thiên nhiên mang tính Á Đông, hình mái chùa được khắc họa dưới những tán cây xung quanh, góc nhìn cũng phần nào rất giống cách trang trí và bố cục của Nhật Bản.

Bình phong *Làng quê Bắc Bộ* [PL.2, H.2.1-2, tr.193] như một bức tranh trải dài thể hiện một khung cảnh tự nhiên tuyệt vời hoàn toàn không có bóng dáng của con người ngoại trừ bố cục chính phụ của những cây chuối và cây tre hòa quyện với nhau. Đây là một trong những tác phẩm giúp cảm nhận được một phần của non nước Việt Nam hùng vĩ, thiên nhiên Việt Nam với một khung cảnh êm đềm hiện hữu.

Một bức bình phong khác khá hoành tráng là *Phong cảnh miền trung du Bắc Bộ Việt Nam* [PL.2, H.2.1-3, tr.194] cũng được sáng tác trong giai đoạn 1940 - 1945 với kích thước 124,5cm x 264cm. “Bức bình phong gồm tám tấm thể hiện một khung cảnh tự nhiên hoàn toàn không có bóng dáng của con người ngoại trừ những cánh đồng lúa trải dài” [82, tr.132]. Những bố cục trải dài, mềm mang được tạo hình cách điệu với hình ảnh những bóng tre, những ngọn núi, những mái nhà, hòa quyện trong những bố cục khoảng không được HS sử dụng một cách khéo léo. Tuy nhiên, để mô tả hình thể thiên nhiên, Phạm Hậu đã tạo nên các hình ảnh mang yếu tố tượng trưng của không gian và thời gian từ lá cây đến ngọn cỏ.

Bên cạnh các tác phẩm bình phong, Phạm Hậu còn có khay hình chữ nhật kích thước nhỏ vừa và đặc sắc là những hình vẽ bên trên. Khay đựng chén *Cảnh làng* của Phạm Hậu cũng là một SP nhỏ với kích thước 18.5cm x 24.5cm x 2cm nhưng cũng đủ để HS diễn tả những mái nhà được lát rơm vàng óng theo phong cách vẽ viện cận tẩu mã nói lên được tinh thần trang trí.

Hộp sơn mài *Khung cảnh đồng bằng Bắc Bộ* năm 1939, kích thước 36cm x 13cm x 7cm, trang trí trên nắp hộp với tạo hình cây chuối và lối vẽ trang trí tả hình độc đáo. Mặc dù chỉ là những hộp kích thước nhỏ, chiều dài và chiều rộng dưới 30cm, song như một tác phẩm với đầy đủ sự toàn vẹn của bố cục, từng nét vẽ chi tiết cảnh

vật như lá tre, mái rạ hiện lên dưới lớp chất liệu vàng, bạc thể hiện sự điêu luyện tay nghề với tạo tác chất liệu sơn mài của Phạm Hậu.

Đề tài thiên nhiên để tạo hình và trang trí luôn được HS chọn lựa. Hộp sơn mài *Phong cảnh miền Trung Du*, kích thước 40cm x 20cm như một bức tranh thu nhỏ với màu đỏ son được trải dài. Phải có một kỹ thuật vững vàng HS mới có thể tạo nên được những chi tiết nhỏ tròn vẹn trong một diện tích thu hẹp [PL.2, H.2.1-4, tr.194]. Hộp sơn mài *Phong cảnh làng quê* [PL.2, H.2.1-5, tr.195], kích thước 40cm x 20cm với tròn vẹn một ngôi làng cùng chất dân già mộc mạc, một thoáng rất thân quen.

Chiếc Tủ sơn mài của Phạm Hậu với kích thước lớn 3.000cm x 1.500cm [PL.2, H.2.1-6, tr.195], hai cánh tủ mô phỏng thiên nhiên với các chú cá vàng bơi lội nhẹ nhàng trong khung cảnh thiên nhiên dưới mặt nước với rong rêu được cách điệu. Tủ sơn mài khác của Phạm Hậu được vẽ một bức tranh phong cảnh hoàn thiện trên hai cánh tủ [PL.2, H.2.1-7, tr.196], là sự diễn tả thiên nhiên ở các góc độ viễn cận khác nhau theo chiều từ trên xuống trong không gian từ xa là những ngọn núi, ruộng đồng, đến gần là những tàu lá chuối được thể hiện bằng chất liệu vàng và bạc quý.

Đề tài phong cảnh cũng tạo nên dấu ấn của danh họa Nguyễn Gia Trí. Ngoài những tranh hội họa sơn mài mang lại thành công cho Nguyễn Gia Trí, bình phong hai mặt *Dọc mừng và Thiếu nữ trong vườn*, sáng tác năm 1939 được trưng bày ở một không gian trang trọng của Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, là một trong những tác phẩm mang dấu ấn trong sự nghiệp của HS khi gắn bó với đề tài phong cảnh. *Dọc mừng* [PL.2, H.2.1-8 tr.196], với tạo hình khỏe khoắn, những tàu lá vươn lên trong không gian, kết hợp những khóm chuối làm nền đã cho thấy sự khoáng đạt cũng như sự hòa quyện của không gian vườn Việt giản dị mà hiện đại. Phong cảnh khu vườn với chủ thể hình tượng là dọc mừng được nhấn mạnh và đơn giản hóa nhưng tạo hình theo một nhịp điệu uyển chuyển, tạo nên sự gần gũi giữa thiên nhiên với con người.

Cùng với Nguyễn Gia Trí, Phạm Hậu, Lê Quốc Lộc cũng được biết đến như một HS tên tuổi trong những sáng tác tranh ghép khổ lớn như *Đi lễ chùa*, *Phong cảnh thác Bờ*... Thời kỳ trước những năm 1960, ông cũng theo xu hướng phát triển sơn mài Đông Dương với những tác phẩm nghệ thuật kích thước khổ rộng và đã được

công chúng biết đến. Lê Quốc Lộc với hai Tủ vẽ phong cảnh thiên nhiên dưới góc nhìn viễn cận theo trục dọc rất ấn tượng [PL.2, H.2.1-9, tr.197] [PL.2, H.2.1-10, tr.197]. Sự hòa quyện giữa thực vật với núi non là hình ảnh được thấy ở thiên nhiên hiện hữu như hai tấm tranh trang trí trên cánh tủ.

Đề tài con người và chân dung

Mặt thứ hai bình phong *Dọc mừng* của Nguyễn Gia Trí là bình phong *Thiếu nữ trong vườn* có sức cuốn hút là hình ảnh các cô gái Việt dong chơi vườn xuân trong các tà áo dài và các dáng hình hòa quyện với thiên nhiên cây cỏ, hoa lá [PL.2, H.2.1-11, tr.198]. Với sự thể hiện con người, “Một mặt là cảnh các thiếu nữ đang dong chơi chạy nhảy trong vườn. Mô típ ba cô gái túm tụm một nhóm lại xuất hiện, bên kia là phong cảnh cây dọc mừng và chuối. Thiên nhiên và con người là hai đề tài luôn ngự trị trong sáng tác của Nguyễn Gia Trí” [82, tr.126] và đã tạo nên ấn tượng đối với mỗi người xem trong một không gian vừa trù tượng vừa lãng mạn.

Hình ảnh con người cũng hiện lên trong SP Bộ đồ văn phòng của HS Nguyễn Khang. Những năm 1960, khi đảm nhận trách nhiệm Hiệu trưởng Trường MTCN ở giai đoạn Trung cấp, Nguyễn Khang cũng là người đi tiên phong mở đường cho các HS MTCN tiếp cận với MTƯĐ Việt Nam còn hết sức mới mẻ trong giai đoạn đầu tiên. Cũng là một HS ở thời kỳ Mỹ thuật Đông Dương, Nguyễn Khang góp sức đào tạo nhiều thế hệ HS MTCN qua nhiều giai đoạn và nhiều lớp học trò của ông cũng đã thành danh như Kim Đồng, Trần Văn Chạm, Chu Mạnh Chấn...

Nguyễn Khang tạo nên một SP hòa cùng dòng chảy phát triển MTƯĐ đang đà đi lên và có một UĐ khá mới mẻ ở thời điểm đó là Bộ đồ văn phòng. Ông là người TK và HS Nguyễn Yêm thể hiện vào năm 1963 với ống cầm bút, chặn giấy, hộp đựng tài liệu. Bộ SP có sự hòa quyện nhau về tỷ lệ cũng như trang trí nhân vật rất tinh tế trên mặt hộp [PL.2, H.2.1-12, tr.198]. Hình ảnh nhóm người múa được thể hiện với tỷ lệ phù hợp trên từng SP: Hộp đựng cad, chặn giấy, ống nghiền mực... Ba người trong điệu múa cổ được cách điệu khá linh động. Hình ảnh người và mây được cách điệu để cùng hòa nhịp với nhau. Mây được tạo hình vẫn mang yếu tố cách điệu cao

và được chuyển thể từ nghệ thuật dân gian truyền thống, như phảng phất những hình thể vốn cổ ở thời kỳ Lý Trần.

Cùng với HS Nguyễn Khang, Lê Quốc Lộc cũng là người thầy với nhiều năm giảng dạy, vừa sáng tạo SP sơn mài, song song với việc dìu dắt nhiều thế hệ HS MTCN. Lê Quốc Lộc đóng góp các mẫu SP sơn mài cho nhà nước xuất khẩu sang các nước bạn đến cận trước thời kỳ xóa bỏ nền kinh tế bao cấp. Lê Quốc Lộc đã để lại dấu ấn rất rõ nét và công hiến nhiều công sức phát triển đào tạo MTUD ở Việt Nam với các tác phẩm sơn mài là đĩa, lọ, hộp, tủ... và những mẫu phác thảo sơn mài. Bên cạnh các sáng tác tranh hội họa, các sáng tác của ông là những mẫu xuất khẩu tại công ty Artexport, một công ty sơn mài đầu tiên của Nhà nước, được thành lập năm 1964. Đó là phác thảo chân dung cô gái [PL.2, H.2.1-13, tr.199], với nét vẽ khoáng đạt, tinh thần trang trí cao, ông đã chọn lựa và xây dựng thành công hình tượng khá điển hình về người phụ nữ Việt Nam đảm đang, khỏe mạnh trong những nét vẽ bay lượn và giàu cảm xúc.

Từ Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương còn có hai HS sơn mài tên tuổi là Nguyễn Tư Nghiêm và Nguyễn Sáng, những tác phẩm hội họa của các ông đã in dấu ấn trong nghệ thuật sơn mài Việt Nam, nhưng bên cạnh đó, hai HS đều có những SP đĩa sơn mài ấn tượng, tuy số lượng không nhiều. Đặc biệt, đề tài chân dung cũng xuất hiện ở các sáng tác của Nguyễn Tư Nghiêm và Nguyễn Sáng.

Nguyễn Tư Nghiêm ngoài những tranh sơn mài nổi tiếng như bức “Thánh Gióng” còn có một số đĩa tròn đường kính 30cm, vẽ 12 con giáp, trong đó đĩa người cưỡi ngựa hình kỷ hà khỏe khoắn là một tác phẩm sơn mài được ông sáng tạo vào những năm 1980 [PL.2, H.2.1 -14, tr.199]. Đĩa người trên lưng ngựa với hình thể cách điệu cao, như bay trong không gian, đường nét tạo hình là những gấp khúc, thẳng và cong khỏe khoắn tạo nên một bố cục đầy tinh thần trang trí trong sự hiện diện của nhân vật Thánh Gióng linh thiêng.

Bên cạnh đó, Nguyễn Tư Nghiêm có hai đĩa trang trí cách điệu hình mặt người, chỉ với một diện tích nhỏ như mặt cong của đĩa, kích thước đường kính khoảng 30cm, hình thể chiếm diện tích và được nhấn mạnh ở những họa tiết góc cạnh, giản lược

đường cong [PL.2, H.2.1-15, tr.200]. Hai tác phẩm đĩa mặt người được chắt lọc những nét họa tiết đặc trưng của người nam và nữ, trong hình thể cách điệu cao từ đôi mắt đến toàn bộ khuôn mặt. Một đĩa cách điệu mặt người khác rất khỏe khoắn [PL.2, H.2.1-16, tr.200] của ông, lấy hình thể chủ đạo là những đường cong được đẩy lên cao trào trên khuôn mặt người đàn ông mang nét cá tính riêng. Đây là phác thảo đĩa sơn mài của ông, được thực hiện vào năm 1988.

Nguyễn Sáng với đĩa sơn mài tuy nhỏ nhưng mang dấu ấn cá nhân khá rõ nét, tuy chỉ là đề tài chân dung nhưng tạo hình mang tính trang trí cao với đường nét bay lượn. Đĩa mặt người của Nguyễn Sáng với khuôn mặt cô gái tròn trịa, đường nét bay lượn, tính trang trí mạnh mẽ, tính truyền đạt cao [PL.2, H.2.1-17, tr.200]. Ở đây vẫn là phong cách tạo hình của Nguyễn Sáng, đặc thù ở những hình thể đẹp, khỏe khoắn nhưng cũng không kém phần lãng mạn.

Trần Văn Cẩn là HS khóa 7 của trường Đông Dương, với bộ Ống đựng bút vẽ năm 1984 [PL.2, H.2.1-18, tr.201], hình thể các cô gái Tây nguyên hiện hữu với tạo hình trang trí và màu sắc ấn tượng.

Đề tài động vật

Cùng với những bình phong trang trí có tính chất hoành tráng với đề tài thiên nhiên, Phạm Hậu là người đầu tiên tổ chức sản xuất SP sơn mài theo hợp đồng được nhận từ thầy Tardieu. Hộp đựng thuốc lá của Phạm Hậu được Victor Tardieu đặt hàng khi ông tốt nghiệp Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương trở về quê hương Đông Ngạc vào năm 1935 có thể gọi là mô hình sản xuất đầu tiên với hình thể là hộp đựng. “Ông Tardieu đã tìm đến Đông Ngạc để chuyển cho thầy hợp đồng của hãng thuốc lá bấy giờ. Làm 50 chiếc hộp sơn mài vẽ rồng phượng [PL.2, H.2.1-19, tr.201]. Thế là một xưởng sơn mài đầu tiên (theo nghĩa hẹp) tại Việt Nam bắt đầu ra đời” [81, tr.17]. “Nếu như lịch sử phán xét một cách nghiêm túc thì người đặt viên gạch đầu tiên cho lĩnh vực này không ai khác hơn là thầy Phạm Hậu” [81, tr.18].

Hộp sơn mài vẽ rồng phượng của Phạm Hậu được coi như một SP đặc biệt bởi yếu tố lịch sử độc đáo vì đây là SP được đặt hàng và tổ chức sản xuất đầu tiên với số lượng lớn. Sự kết hợp giữa hai vật thiêng là rồng và phượng, hình tượng cách điệu từ

truyền thống dân gian được HS phác họa rất chi tiết trên nắp hộp đã tạo nên một SP có nhiều và tính nghệ thuật và mang nét đặc trưng văn hóa Việt.

Đề tài động vật còn được điểm xuyết ở các sáng tác của HS Lê Quốc Lộc, điển hình là đĩa sơn mài “Trâu” (năm 1985) [PL.2, H.2.1-20, tr.202]. Hình thể ba chú trâu được đặt gọn gàng chuyển động vòng quanh đĩa rất lạ mắt. Hình trâu cũng được cách điệu với tinh thần trang trí.

Đề tài thực vật

Mặc dù ít có những hộp sơn mài hay các SP vẽ hoa lá, cỏ cây của Phạm Hậu, nhưng người ta vẫn và nhớ đến ông qua bức tranh *Gió mùa hạ* tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam với âm hưởng của hoa sen chuyển động và những cánh chuồn chuồn. Ở hộp sơn mài vẽ hoa cúc trên nắp hộp [PL.2, H.2.1-21, tr.202] Phạm Hậu đã mang cây cỏ gần gũi hơn với nghệ thuật của mình gợi nên sự gần gũi và thân quen. Hoa cỏ là sự sống của thiên nhiên được đặt vào bố cục với sự tao nhã nhất định và cũng là đề tài dễ tiếp cận ở sáng tác sơn mài.

Cũng với đề tài này, HS Lê Quốc Lộc có Lọ sơn mài vẽ bông hoa [PL.2, H.2.1-22, tr.194] đơn giản về hình thể, đây là mẫu sáng tác sơn mài đề xuất khẩu của ông.

2.1.2. Hình thức nghệ thuật

2.1.2.1. Tạo dáng

Kế thừa phong cách tạo dáng bình phong của Nhật Bản và Trung Hoa, bình phong của Việt Nam từ truyền thống với hình thức là sự kết nối của các tấm ghép lại cũng với tạo dáng chân đứng trong vai trò ngăn cách không gian với hình thức là mặt phẳng trang trí tấm lớn trong nội thất. Bình phong của Phạm Hậu có giá trị như những tác phẩm nghệ thuật, có tính độc bản và thẩm mỹ cao với tính năng vừa che chắn vừa tạo góc nhìn hoành tráng, tổng thể... Ở tạo dáng, Phạm Hậu vẫn tuân thủ thể ghép các tấm có bản lề và có chân như những bình phong gỗ đã có từ truyền thống, song ông lại làm sống động hơn rất nhiều bởi tạo hình và trang trí đặc sắc, mang phong cách cá nhân. Từ 06 tấm đến 08 tấm ghép lại, trên một mặt phẳng trang trí, bình phong của Phạm Hậu mang lại cho người thưởng thức có một cảm xúc khác về không gian ở các bình phong *Chùa cổ ở Bắc Bộ, Làng quê Bắc Bộ, Phong cảnh miền trung*

du Bắc Bộ Việt Nam.

Bình phong *Dọc mừng và Thiếu nữ trong vườn* của Nguyễn Gia Trí cũng có tạo dáng trên diện rộng ngang với kết cấu 08 tấm vóc bằng nhau. Với thể thức che chắn trong không gian, bình phong được chú trọng hình thức trang trí bên cạnh tạo dáng đơn giản, khỏe khoắn. Những tấm vóc chữ nhật được kết nối và ghép với nhau bằng kết cấu bản lề và có chân thẳng vững chắc tạo nên thể thức bình phong theo truyền thống mà Nguyễn Gia Trí cũng như Phạm Hậu áp dụng để gọi cho người xem sự nhận thức và sự gần gũi của các tạo dáng truyền thống đã có, song có thay đổi trên diện rộng và có sự hoành tráng hơn. “Bức bình phong này gồm tám tấm kích thước mỗi tấm 160cm x 400cm, được ghép từ tám tấm vóc với hai mặt đều được làm hết sức cẩn thận” [82, tr.126]. Bình phong *Dọc mừng và Thiếu nữ trong vườn* được đặt trang trọng ở không gian của Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam như một biểu tượng của nghệ thuật sơn mài Việt với một mặt là không gian hiện đại của trang trí, một mặt là không gian như một tác phẩm nghệ thuật tạo hình.

Đối lập với các bình phong kích thước lớn là các SP sơn mài với kích thước nhỏ. Hộp sơn mài của Phạm Hậu thường với tạo dáng gọn, những hộp vuông, chữ nhật, kích thước nhỏ vừa như 25cm x 25cm; 25cm x 35cm; 36cm x 13cm x 7cm nhưng chú trọng các góc cạnh và hình thức trang trí trên nắp.

Phạm Hậu giữ cho các dáng hộp của mình có khối vuông hay chữ nhật như SP mỹ nghệ song điểm nhấn là hình vẽ trang trí trên nắp. Hộp sơn mài để sản xuất với số lượng lớn, do đó tạo dáng hộp không có sự thay đổi hay đột phá so với các tạo dáng truyền thống, cạnh hộp không có trang trí để chỉ tạo điểm nhấn ở phía trên.

Bộ đồ Văn phòng của Nguyễn Khang, sáng tác năm 1963 cũng với tạo dáng đơn giản theo tỷ lệ những đường cong và đường thẳng, tạo được một khối ăn nhập, đồng nhất. Khối chính được tạo hình với tỷ lệ cân đối của chữ nhật là nơi để tài liệu và bên cạnh là khối chuyển động của cặp chặn giấy được TK bởi đường cong như nửa mặt trăng. Ông đề bút với tạo hình trụ thẳng đứng nhưng cạnh cũng là hai đường cong tạo nên sự chuyển động giữa cong và thẳng. Bộ đồ văn phòng, gồm 04 SP nhưng mỗi SP đều có chức năng riêng biệt và đây là bộ sơn mài UD có mang tính décor,

trang trí, được sáng tạo bởi HS tên tuổi như Nguyễn Khang, khi ông là hiệu trưởng Trường Trung cấp Mỹ nghệ Việt Nam.

Bên cạnh đó, Lọ sơn mài vẽ mây dán bạc [PL.2, H.2.1-23, tr.203], Lọ sơn mài gắn trứng [PL.2, H.2.1-24, tr.203] của Lê Quốc Lộc cũng là các mẫu xuất khẩu gây dấu ấn. Các SP của Lê Quốc Lộc cùng với lọ gốm, bộ ấm trà xanh sành sứ hoa lam của Nguyễn Văn Y được đánh giá là biểu tượng đồ sơn mài và đồ gốm làm nên thương hiệu của MTUĐ. Với hình thể lọ, Lê Quốc Lộc cũng giữ những tạo dáng đơn giản, đường cong khỏe khoắn trên miệng lọ, chiếm đúng 1/3 với thân lọ, tạo dáng phẳng phát đầu đó thấy ảnh hưởng của lọ gốm thời Trần, mộc mạc, khỏe khoắn.

Ở hình thể đĩa tròn, Lê Quốc Lộc, Nguyễn Tư Nghiêm, Nguyễn Sáng với tạo dáng đĩa vẫn tôn trọng truyền thống ở dạng cong, với kích thước đường kính trung bình 30cm x30cm, HS chú trọng bố cục hình thể ở trên mặt đĩa ăn nhập với khuôn tròn của đĩa nên như một tấm trang trí được trưng bày trong nội thất tuy nhỏ, giản dị nhưng gần gũi. Như vậy, có thể nói, tạo dáng ở các tác phẩm và SP của HS Mỹ thuật Đông Dương là trên nền tảng truyền thống và không cần thay đổi nhiều. Sự dễ dàng nhận thấy vẫn là các tạo dáng truyền thống ở bình phong với kích thước vừa và lớn của Phạm Hậu và Nguyễn Gia Trí. Những chiếc tủ của Phạm Hậu và Lê Quốc Lộc cũng có những dáng lạ mắt như khối lớn hình chữ nhật, khỏe khoắn (Tủ sơn mài Cá vàng của Phạm Hậu) [PL2, H2.1-6, tr.195] hay dáng thẳng chiều cao, hẹp chiều ngang như tủ của Lê Quốc Lộc [PL2, H2.1-9, tr.197] [PL2, H2.1-10, tr.197]. Đối với lọ, hộp với tỷ lệ và kích thước khá quen thuộc tạo nên sự gần gũi ở các SP sơn mài mà các HS có tên tuổi lớn thời kỳ này đã đem lại.

2.1.2.2. Tạo hình và bố cục

Tiếp nhận những cái mới từ môi trường đào tạo là Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, ở Việt Nam, các HS được tiếp xúc với nghệ thuật phương Tây khi đã bước vào giai đoạn Hậu hiện đại. Bắt kịp với khuynh hướng hội họa Art Nouveau đang có ở châu Âu khi du nhập vào hội họa Việt Nam, những hình thể sinh động của thiên nhiên đã được Phạm Hậu biến thành tạo hình với tính thuần Việt trong những mái nhà, những đường cong của núi đồi... Ở bình phong *Phong cảnh miền trung du Bắc*

Bộ Việt Nam, bố cục được HS Phạm Hậu thể hiện trải dài theo chiều ngang để diễn tả thiên nhiên làng quê Việt Nam trong không gian được cách điệu tượng trưng và ước lệ. Với bức bình phong này, Phạm Hậu có sự kế thừa yếu tố trang trí mạnh mẽ và tạo nên bố cục áp dụng phong cách vẽ phối cảnh của Châu Âu để diễn tả sự trải dài phong cảnh miền Trung du Việt Nam. Có thể nhìn nhận Art Nouveau (Tân nghệ thuật) là một trường phái quốc tế, một phong cách nghệ thuật, kiến trúc và nghệ thuật UD (applied art) phổ biến vào cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX (1890 - 1905) [82, tr.123]. Bắt nguồn từ nước Pháp thơ mộng và là một trường phái nghệ thuật hoàn toàn mới vào khoảng cuối thế kỉ XIX, Art Nouveau đặc biệt bởi tính kết cấu, các họa tiết, cách điệu hóa, sự uốn lượn hòa cùng hoa lá và những đường trang trí vòng cung tỉ mỉ. Nghệ thuật Art Nouveau cũng thấy rõ ở bình phong Phạm Hậu có ảnh hưởng bởi phương pháp đi nét bằng các đường bao vàng để làm nổi đồng lúa ở vùng trung tâm bức tranh trên các mảng nền tối. Kỹ thuật vẽ nét này có tạo hình giống với phong cách Art Nouveau như nhà nghiên cứu Nguyễn Thị Hải Yến đã nhận định [81, tr.132].

Sự chặt chẽ trong bố cục, sự kỹ tính trong kỹ thuật đã tạo nên phong cách tạo hình của Phạm Hậu. Nói đến Phạm Hậu, có thể thấy sự hòa quyện giữa nhân cách và tài năng về tạo hình đã tạo nên phong cách nghệ sĩ. Phạm Hậu cũng là một trong những người thầy của các HS MTCN, ngọn lửa nghệ thuật của ông truyền lại cho các thế hệ học trò không bao giờ tắt. Khi nói về nghệ thuật sơn mài Phạm Hậu, có thể đánh giá: Về mặt tạo hình, thấy rõ ba nguồn ảnh hưởng: một là tranh khắc gỗ Nhật Bản thế kỷ XVII qua các yếu tố đồ họa trang trí và thể thức bố cục có những cây lớn chiếm hết chiều cao, hai là phong độ đậm nhạt uyển chuyển, ẩn hiện của thủy mặc Trung Hoa cổ, ba là cấu trúc không gian gần với hiện thực của hội họa châu Âu. Sự ảnh hưởng theo lối vẽ phối cảnh châu Âu của nghệ thuật Art Nouveau đã tạo nên sự hoành tráng nhất định trong các bức bình phong của Phạm Hậu. Sự sáng tạo cá nhân và với kỹ thuật sơn mài nhuần nhuyễn đã tạo nên các tác phẩm bình phong mang tên tuổi của ông. Những bức bình phong của Phạm Hậu đang được gallery Sothbey's lưu giữ tại Hồng Kông như những bảo vật quý có giá trị.

Bên cạnh Phạm Hậu, Nguyễn Gia Trí cũng được biết đến với khuynh hướng tạo hình lãng mạn, có phần ảo dụ, điều này hiển thị ở cả tranh và bình phong sơn mài *Dọc mừng và thiếu nữ trong vườn* của ông. Ở Nguyễn Gia Trí, yếu tố lãng mạn và tinh thần thể nghiệm vượt qua khuôn khổ sự vật để tạo hình đối tượng luôn được biểu hiện. Cách tạo hình thiên nhiên với khóm lá dọc mừng khỏe khoắn ở một mặt của bình phong và mặt bên là các cô gái Việt trong tà áo dài làm nên một bố cục trang trí vừa mang tính Á Đông vừa mang tính hiện đại, khác với cách thức bố cục ngang truyền thống đã thấy từ trước ở các bình phong truyền thống. Bố cục hình thể kết hợp với kỹ thuật sơn mài được bộc lộ qua chất trứng, bạc dán, vàng dán lúc ẩn hiện trong tương quan hình và nền. Để có thể tạo nên sự bay bổng trong sáng tác, Nguyễn Gia Trí một mặt đã vượt qua kỹ thuật sơn mài truyền thống, với các sắc trầm nóng vốn có bằng những màu sắc màu vàng cam tươi tắn cùng sắc trắng vỏ trứng lan tỏa trong bố cục *Dọc mừng* [PL2, H2.1-8, tr.194].

Đây là một tác phẩm nghệ thuật xứng tầm cỡ quốc gia, song đứng trên phương diện khác vẫn thuộc lĩnh vực MTUD với giá trị thẩm mỹ cao. Bức bình phong toát lên không khí lễ hội vừa có nét lãng mạn trữ tình đặc trưng phương Đông. Tác phẩm thể hiện được sự tìm tòi ở bố cục của Nguyễn Gia Trí, cho thấy chất liệu sơn mài từ mỹ nghệ truyền thống đã trở thành ngôn ngữ chất liệu hội họa và tạo nên giá trị đặc biệt trong ngôn ngữ tạo hình hiện đại. Có thể nói, phong cách lãng mạn ảo dụ trong tạo hình của Nguyễn Gia Trí vẫn được định hình rõ nét và ông vẫn là người đi đầu trong các thể nghiệm chất liệu sơn mài Việt Nam để đạt tới một giá trị nhất định cho đến ngày hôm nay.

Khác với Phạm Hậu và Nguyễn Gia Trí là sự điêu luyện về tay nghề cũng như bộc lộ những khả năng xuất chúng về việc sử dụng kỹ thuật và chất liệu sơn mài, Lê Quốc Lộc đã thấm nhuần yếu tố design được thừa hưởng trên thế giới và áp dụng ở Việt Nam với sự tối giản, thực tế và dễ nhận biết. Có thể nói đây chính là sự kế thừa và phát huy tinh thần Việt ở các tác phẩm và SP sơn mài luôn được biểu hiện rõ nét.

Tính chất nghệ thuật Art Deco sau sự kế thừa nghệ thuật Art Nouveau bắt đầu xuất hiện, có thể thấy ở những mẫu hàng do HS Lê Quốc Lộc sáng tác bởi trong từng

nét vẽ có các yếu tố trang trí với tạo hình khỏe khoắn. Đặc điểm nghệ thuật chung của Art Deco là các kỹ thuật thể hiện: Gồm các kỹ thuật truyền thống và hiện đại như chạm khắc vỏ trai, cấn, phun chuyển màu, phủ bọc nhung, bọc da, các kỹ thuật làm giả chất liệu, mạ vàng, sơn mài... Thủ pháp nghệ thuật tiêu biểu: Dùng nhiều tới các yếu tố tương phản mạnh từ chất liệu tới màu sắc và khéo léo sử dụng các điểm nhấn trong mỗi TK [96]. Lê Quốc Lộc giai đoạn sau này không theo lối tạo hình hàn lâm, kinh điển bởi ảnh hưởng của phương Tây đầu thế kỷ XX như trước đó, mà theo cách vẽ trang trí, khỏe khoắn, gần với phong cách Art Deco. Tạo hình gắn bó với đời thường như hình một chú trâu đứng; chân dung những cô gái Việt Nam; thiếu nữ múa, tất cả đều mang sắc màu dân gian, đậm đà truyền thống dân tộc.

Những hình tượng chân dung con người được hiện hữu ở các tác phẩm của Nguyễn Tư Nghiêm, Nguyễn Sáng cũng chính là biểu hiện khuynh hướng trang trí Art Deco sau phong cách Art Nouveau ở giai đoạn trước đó. Như vậy, trong mối tương quan với nghệ thuật thế giới, bắt đầu có những biểu hiện gần với khuynh hướng Art Deco từ các sáng tác của Lê Quốc Lộc và sau này biểu hiện rõ rệt và đặc trưng hơn ở Nguyễn Tư Nghiêm, Nguyễn Sáng.

Nguyễn Tư Nghiêm không có nhiều SP UD nhưng ông cũng tạo nên một nét riêng và chứng tỏ khả năng khoáng đạt trong thể hiện kỹ thuật sơn mài. Hướng về cội nguồn, các hình thể dân gian được ông bố cục trong một số SP đĩa tuy số lượng ít ỏi nhưng đủ để thấy có sự nhất quán về biểu hiện thẩm mỹ. Đây thực sự là những SP mang dấu ấn nghệ sỹ với cả hai chức năng: một là chức năng hội họa, hai là chức năng trang trí UD, chứ không còn là hội họa đơn thuần. Nguyễn Tư Nghiêm được người ta nhớ đến các hình tượng dân gian và tạo hình các con vật trong những bố cục giàu ngôn ngữ trang trí, gọi mở từ truyền thống mà chính ông đã thấm nhuần ngôn ngữ ấy ở những tạo hình dân gian từ đình làng. Đó là công sức của các HS đi đầu trong nghệ thuật hội họa sơn mài cũng như cùng gắn bó với nghệ thuật sơn mài UD của các HS ở Hà Nội như Nguyễn Tư Nghiêm.

Mặc dù sáng tác khá ít SP sơn mài, tên tuổi của Trần Văn Cẩn vẫn là tiêu biểu trong nền hội họa sơn mài Việt Nam và tác phẩm Bộ ống đựng bút sơn mài [H2.1-18,

tr.199] của ông cũng là điểm tuyệt, tô đẹp thêm tên tuổi của HS. Hình thể bộ ống đựng bút được tạo dáng bằng cốt thân tre, dáng thẳng đứng, tỷ lệ có sự thay đổi về kích thước giữa ống chính giữa và hai ống hai bên. Bố cục cách điệu hình thể khỏe khoắn, hiện đại với ba cô gái Tây Nguyên đeo gùi, đội thúng, vừa lạ mắt vừa có giá trị cao về trang trí, vừa mang chức năng UD rất giản dị trong đời sống. HS sử dụng tông màu đỏ cam của sơn trai, tạo nên chất màu của sơn mài truyền thống. Có thể thấy, “Trần Văn Cẩn là một nghệ sỹ tài năng, đôn hậu, nhạy cảm với hiện thực, luôn sáng tạo. Điều ông tâm niệm: Người nghệ sỹ cần phải có những đóng góp cho dân tộc bằng những sáng tác có giá trị” [50, tr.8].

Có thể nói, Nguyễn Gia Trí, Phạm Hậu, Lê Quốc Lộc, Trần Văn Cẩn, Nguyễn Tư Nghiêm, Nguyễn Sáng đều là những HS tiêu biểu đã không ngừng sáng tạo, đổi mới trong giai đoạn lịch sử của nghệ thuật sơn mài Việt nói chung. Họ không chỉ góp phần định hình phong cách nghệ thuật từng thời kỳ mà còn trở thành cầu nối giữa truyền thống và hiện đại, để lại dấu ấn sâu sắc trong lòng công chúng yêu nghệ thuật Việt Nam. Từ sự ảnh hưởng và dấu ấn mang lại của lớp HS tên tuổi ở trường Đông Dương mà các thế hệ HS sau đã kế thừa, tiếp nối và phát huy các SP sơn mài UD ở một vị thế mới.

Thế hệ HS sáng tạo sơn mài ở Hà Nội là lớp kế cận được đào tạo ở ngôi trường mới về MTUD là Trường Đại học MTCN ở các thời kỳ, qua 65 năm cho đến thời điểm nghiên cứu của luận án.

2.2. Nội dung và hình thức nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp

Tiếp nối với các HS tên tuổi từ Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương là các sáng tạo SP sơn mài UD của HS Trường Đại học MTCN ở các giai đoạn, họ được rèn luyện về học thuật khi được đào tạo chính quy, qua sự rèn luyện và tu luyện nghệ thuật, hay nói cách khác học thuật là tác nhân để họ phát triển tốt hơn. Nền tảng kiến thức học thuật trở nên có sức mạnh lớn hơn và chính họ là thế hệ những giảng viên và HS tốt nghiệp Trường Đại học MTCN ở các thời kỳ. Với khuynh hướng sáng tác mang tính học thuật trường quy, khác với sáng tác hội họa sơn mài, yếu tố quan trọng

để thúc đẩy và làm nên phong cách riêng ở từng người và qua lý trí, bên cạnh sự tích lũy kinh nghiệm nghề nghiệp đã tạo nên phong cách nghệ thuật của họ. Có thể nói một cách khác, chính xác hơn, qua sự tích lũy kinh nghiệm và sự rèn luyện về tay nghề, các HS MTCN phát triển sáng tạo của mình và sang tạo ấy được bồi đắp trong quá trình học tập và học hỏi kinh nghiệm của mỗi cá nhân. Những sáng tạo SP sơn mài ở thời kỳ sau vừa mang tính kế thừa, vừa thể hiện sự thích nghi linh hoạt với những biến động xã hội, nối tiếp truyền thống sáng tạo trong sự phát triển đa dạng của đời sống, đáp ứng đòi hỏi về nhu cầu thưởng thức và sử dụng ngày một nâng cao của người Việt khi xã hội phát triển.

2.2.1. Nội dung nghệ thuật

Đề tài phong cảnh

Tiếp nối với đề tài làng quê Việt Nam ở thời kỳ Mỹ thuật Đông Dương, phong cảnh thiên nhiên nhưng lại được kết hợp với con người làm chủ thể được các HS MTCN bố cục trọn vẹn như những bức tranh trang trí trên các SP sơn mài. Đây cũng là ảnh hưởng phong cách của Phạm Hậu và Nguyễn Gia Trí trước đó. Phong cảnh thiên nhiên và con người được các HS duy trì khi thể hiện với ngôn ngữ của chất liệu sơn mài, cho thấy khả năng diễn tả các chi tiết cho đến tổng thể rất ăn nhập về không gian. Tủ sơn mài của HS Nguyễn Văn Chuốt [PL2, H2.2-1, tr.204] được trưng bày tại Bảo tàng trường Đại học MTCN với phong cảnh trẩy hội xuân, những cô gái đội nón quai thao đi dưới hàng tre và những bóng cây cổ thụ và hoa lá đang nở rộ. Bên cạnh đó, đề tài cảnh thiên nhiên còn được biểu hiện với hình ảnh làng quê Việt Nam thanh bình, trời và nước được hòa quyện với nhau ở một bố cục. Tủ sơn mài của HS Nguyễn Kim Điệp [PL2, H2.2-2, tr.204], tốt nghiệp hệ Đại học MTCN những năm 1970 với hình ảnh bộ đội hành quân qua bản trong một khung cảnh hào hùng với núi non và cây cối trùng điệp như muốn cuốn lấy con người vào trong khung cảnh đó. Bình phong Đi lễ chùa, bài tốt nghiệp sơn mài của hệ Đại học MTCN năm 1985 [PL2, H2.2-28, tr.218] với hình ảnh phong cảnh ngôi chùa trên cao và con đường lên uốn khúc quanh co, những bóng cây cổ thụ nghiêng mình cho thấy một không gian yên

bình và không khí lễ hội rõ nét với những nhịp điệu chuyển động của người đi lễ chùa đầu năm mới.

Bên cạnh đề tài phong cảnh, thiên nhiên thì đề tài con người cũng luôn được chú trọng ở các SP sơn mài để tạo nên sự gắn bó với cuộc sống.

Đề tài con người

Đĩa sơn mài của Bùi Quốc Anh [PL2, H2.2-3, tr.205] với hình hai cô gái múa trống cơm khá sinh động ở bố cục tròn. Tạo hình hai cô gái là chủ thể được đặt ở chính giữa, chuyển động mềm mại cho thấy nhân vật được bay lượn trong một đường tròn cong.

Đề tài về con người vẫn được tiếp nối ở sáng tác của các HS MTCN ở Đĩa sơn mài thối sáo, Phạm Văn Minh [PL2, H2.2-4, tr.205]; Đĩa sơn mài múa sư tử của Lê Thị Hưng [PL2, H2.2-5, tr.206] cùng hình người sinh động với mặt nạ sư tử và sự uyển chuyển của cơ thể theo nhịp trò chơi và ảnh hưởng của yếu tố dân gian rất mạnh ở tạo hình; Đĩa sơn mài cô gái Thái của Trần Liên Hằng [PL2, H2.2-6, tr.206]; Đĩa sơn mài, họa tiết cô gái múa nển; Bộ tượng sơn mài của Đặng Mai Anh, [PL2, H2.2-7, tr.207] được cách điệu với hình ảnh chân dung nhóm người dân tộc; Đĩa sơn mài, Chu Mạnh Chấn; Đĩa trang trí Chân dung cô gái của HS Đỗ Ngọc Oanh được sáng tác năm 1979 với hình thể khuôn mặt cô gái vùng Kinh Bắc đội nón quai thao cách điệu rất khỏe khoắn.

Hộp sơn mài hình chữ nhật, họa tiết thối sáo của HS Nguyễn Yêm (năm 1971) với hình tượng nhóm người sinh động; Hộp sơn mài của HS Nguyễn Giáng Hằng (năm 1979) với hai người đấu vật được dựa theo tạo hình dân gian Hàng Trống ở đầu đó nên tìm thấy sự quen thuộc. Đề tài con người còn được cách điệu ở Búp bê sơn mài thời kỳ Trung cấp MTCN và Bộ chân nển người hát quan họ của HS Phạm Thanh Trà (năm 2004) khá thấy rõ sự sinh động ở tạo hình những người nam và nữ với tỷ lệ chung hòa quyện nhau và được áp dụng một cách hết sức tự nhiên trên tinh thần trang trí. Đề tài này đã được tiếp nối với đề tài con người và chân dung của các HS Đông Dương trước kia nhưng có phần phong phú và gần với không gian.

Bên cạnh đó, đề tài động vật và thực vật cũng cho thấy sự sinh động nhất định.

Đề tài động vật

Động vật luôn là đề tài gần gũi, bình dị ở mỗi sáng tác: Đĩa sơn mài vẽ gà trống của Hoàng Kim Thi [PL2, H2.2-8, tr.207]; Đĩa sơn mài Mèo vồ cá của Đinh Vân [PL2, H2.2-9, tr.208] với hình chú mèo và xương cá được vẽ bằng nét đen trên nền trứng gà; Hộp con trâu sơn mài, thân giả đồng của Vũ Đình Soạn; Hộp sơn mài hai chú nai, Hoàng Kim Thi [PL2, H2.2-10, tr.208]; Hộp sơn mài hình chữ nhật, họa tiết chim vờn sóng của Trần Đạo Uyên [PL2, H2.2-11, tr.209] đậm chất dân gian; Hộp sơn mài hình vuông, họa tiết sóng và chim, [PL2, H2.2-12, tr.209] và Hộp sơn mài màu đen có 4 khay, Đỗ Ngọc Oanh (năm 1979) [PL2, H2.2-35, tr.221]; Hộp sơn mài ghép nửa, cá thần tiên của Chu Ngọc Huy [PL2, H2.2-74, tr.241] với hình thể hai chú cá biến dập dờn sóng nước; Lọ sơn mài cá thần tiên, Nguyễn Yêm (năm 1968) [PL2, H2.2-30, tr.219], Lọ sơn mài màu đen, họa tiết gà trống, Hoàng Kim Thi [PL2, H2.2-72, tr.240]; Bộ lọ cốt cá, cốt composite, Đặng Hiền (năm 2005) [PL2, H2.-13, tr.210]; Bên cạnh đó, Bình phong sơn mài, họa tiết ngựa gấn trứng, Nguyễn Văn Chuốt [PL2, H2.2-14, tr.210] được thể hiện đàn ngựa đang chạy trong rừng qua những rặng cây là một đề tài hoành tráng với tạo hình năm chú ngựa đang chạy trong rừng cây. Bộ tượng sơn mài đàn gà, Trần Ngọc Hưng (năm 2014) [PL2, H2.2-15, tr.211].

Từ đề tài động vật đến thực vật, cụ thể là hoa lá thiên nhiên luôn được xuyên suốt ở các sáng tác qua các thời kỳ để thể hiện sự gần gũi với cuộc sống.

Đề tài thực vật

Một số hình hoa lá cũng được các HS MTCN thể hiện, đây là đề tài mang thể mạnh của các HS. Với đề tài hoa lá, các HS được tiếp nối với tinh thần cách điệu và gần bó với thiên nhiên, cây cỏ để chọn lọc và đưa vào trong các SP sơn mài. Hoa lá là đề tài đa dạng và phong phú: Lọ sơn mài hoa lan, Đỗ Ngọc Oanh [PL2, H2.2-16, tr.211]; Lọ sơn mài hoa của Nguyễn Giáng Hằng [PL2, H2.2-17, tr.212]; Lọ sơn mài hoa hồng, Nguyễn Minh Phương [PL2, H2.2-18, tr.212] với những chùm hoa và lá được tạo hình trên lọ; Đĩa sơn mài treo tường, họa tiết hoa quỳnh, Lê Thị Hưng (1982) [PL2, H2.2-36, tr.222]; Lọ sơn mài họa tiết lá sắn, sáng tác năm 1963 của Nguyễn Yêm [PL2, H2.2-27, tr.217]. Hoa lá tạo cảm giác gần gũi với thiên nhiên, HS chọn

lựa làm chủ thể sáng tạo cho thấy nét duyên dáng của những thực vật của đời sống đã được hiện hữu. Bên cạnh hoa lá, đề tài động vật được biểu hiện với nhiều sự đa dạng về chi tiết. Tiếp nối liên tục qua các giai đoạn, hoa lá luôn được thể hiện ở các bình phong sơn mài.

Bình phong sơn mài Tứ linh và tứ quý của HS Lê Lục [PL2, H2.2-44, tr.226], với cách thể hiện hoa lá bốn mùa. Đề tài sen được đưa vào ở trang trí SP sơn mài khá nhiều: Đĩa sơn mài kết hợp mây tre đan, hoa sen của Lê Lục [PL2, H2.2-46, tr.227]. Đặc biệt, HS Đặng Mai Anh với bình phong Sen [PL2, H2.2-19, tr.213], sáng tác năm 2008, sơn mài phủ hoàn kim, cốt composite là một tác phẩm có kích thước lớn, 164cm x 164cm với hình hoa sen đắp nổi khỏe khoắn, giải Huy chương đồng, triển lãm MTƯĐ toàn quốc năm 2009. Cũng vẫn đề tài hoa sen, Vũ Tiến Khoa năm 2014 [PL2, H2.2 -50, tr.229] có vách ngăn sơn mài với sen được vẽ nét cùng sự chuyển động của bình phong. Bên cạnh đề tài, ở các SP sơn mài UD có sự gắn bó mật thiết từ nội dung cho đến biểu hiện về hình thức.

2.2.2. Hình thức nghệ thuật

2.2.2.1. Tạo dáng

Trọng tâm của các HS MTCN là tạo dáng và trang trí SP hay ở khía cạnh hòa nhập với hiện đại và xu hướng quốc tế còn gọi là TK SP trên cơ sở design. Tạo dáng SP là một nhiệm vụ quan trọng của các HS MTCN, họ cũng là đại diện cho các HS sơn mài ở Hà Nội, vì môi trường đào tạo MTCN có số lượng đông đảo nhất cả nước các HS gắn bó với MTƯĐ. Khác biệt so với một HS sáng tác tranh hội họa, HS MTCN được rèn luyện khả năng tạo dáng và trang trí SP. Khi SP được đến với công chúng là khẳng định sự thành công của người sáng tạo và cũng như tạo nên một SP có tính hữu dụng trong đời sống. Tạo dáng SP với công đoạn tạo hình cốt ban đầu rất quan trọng. Sơn mài UD được phát triển từ những SP là đồ thờ cúng, tâm linh ở nhiều thế kỷ trước, nên cốt SP được thực hiện qua nhiều kinh nghiệm làm nghề của người thợ làm cốt, HS là người có thể trực tiếp hoặc gián tiếp làm cốt SP sơn mài. Việc thể hiện một cốt vóc qua nhiều công đoạn khác nhau, để được một SP cốt hoàn chỉnh.

Tạo hình cốt vóc của sản phẩm sơn mài

Để sáng tạo một SP sơn mài có thẩm mỹ và công năng, nhiệm vụ của người TK phải xây dựng từ khâu tạo hình cho SP đó. Ở sơn mài, cốt vóc chính là tạo hình ban đầu của mỗi SP, được tạo nên để gắn bó với từng công năng và chức năng của SP đó để đạt hiệu quả. Trong mỗi giai đoạn, SP sơn mài UD của các HS đều gắn gũi với đời sống và được sáng tạo đa dạng về thể loại. Dù là các SP nhỏ như hộp, khay đến những SP lớn như bình phong, tất cả đều giữ một đến hai chức năng UD trong đời sống: để trưng bày trong căn phòng và sử dụng chúng như một đồ vật cần thiết. Có thể nhận định hai dạng SP điển hình, phổ quát của sơn mài UD và được cho là hai hình thức SP là dạng *mặt phẳng*, *dạng mặt cong ở hình khối*.

Dạng mặt phẳng: Ở dạng SP được tạo hình và chất liệu ở trên mặt phẳng thường là bình phong với diện tích bề mặt khá rộng để có thể trang trí bằng đường nét và mảng màu chất liệu. Tạo hình mặt phẳng có kết hợp tạo dáng chân để thành bình phong với tác dụng che chắn không gian. Dạng mặt phẳng giúp HS có nhiều khả năng thể hiện các sáng tạo về ngôn ngữ chất liệu sơn mài. Chính ngôn ngữ chất liệu cũng làm cho mặt phẳng sơn mài sự phong phú, hấp dẫn. Những mặt phẳng nhỏ hơn và nhiều góc cạnh kết hợp chính là mặt hộp và khay. Đây cũng là hai thể loại SP sơn mài phổ biến. Ở những diện tích nhỏ cần sự khéo léo, tinh tế về kỹ thuật và đòi hỏi kinh nghiệm của HS.

Dạng mặt cong: Khi kết hợp với các TK hiện đại trong tạo dáng như khối vuông vức, hay trở thùng làm cho mặt phẳng sơn mài trở nên phong phú hơn. Hình khối là một trong những đặc điểm khác biệt của SP sơn mài để phân biệt với nghệ thuật tranh sơn mài. Chất liệu sơn ta được HS áp dụng khá thuần thục trên SP và đúng như lời nói khi được tiếp cận với mỗi đồ vật là “nhìn thuận mắt, cầm thuận tay”. Những mặt cong của diện khối cảm giác khó thể hiện hơn những SP trên mặt phẳng như nắp hộp và khay vì đòi hỏi kỹ thuật vẽ và mài phải kỹ càng hơn dạng mặt phẳng.

Mặt cong ở dưới hình thức khác là những chiếc cúp sơn mài được tạo hình và trang trí khá đặc biệt theo chức năng vừa là SP tôn vinh, vừa là SP đồ bày. Đĩa tuy kích thước nhỏ nhưng cũng là đặc trưng của dòng SP dạng mặt cong. Đĩa cũng là loại

hình phổ biến nhất của SP UD sơn mài và được các HS thể nghiệm với nhiều số lượng nhất. Đôi khi đĩa được giữ ở những thể mặt phẳng khi cốt vóc được cắt tròn hay vuông, sử dụng mặt phẳng như vóc tranh. Thông thường, cốt SP sẽ được tạo hình dựa theo những hình cơ bản, sau đó có thể thay đổi về các tỷ lệ giữa đường thẳng và đường cong trên mỗi hình thể theo hình khối như sau:

Hình khối trụ tròn: Lọ trang trí, búp bê, chân nến, chân đèn

Hình khối tròn cong: Đĩa, lẵng quả, bát sơn mài, bộ SP sơn mài

Hình chữ nhật hoặc vuông: Hộp sơn mài, khay sơn mài

Hình mặt phẳng, gấp khúc: Bình phong, vách ngăn

Hình kết hợp chuyển động: Khối trang trí trên tường, khối bày...

Hai dạng thức chính của SP sơn mài là mặt phẳng và mặt cong và được chia khá nhiều theo chủng loại và chức năng UD. Có SP ở thể thức cả hai: mặt phẳng và mặt cong, cụ thể hơn khi được phân chia như sau:

Bảng 2: Phân loại sản phẩm sơn mài theo chức năng và dạng thức điển hình

<i>ST T</i>	<i>Thể loại</i>	<i>Chức năng gia dụng</i>	<i>Trang trí nội thất</i>	<i>Quà tặng</i>	<i>Dạng cong</i>	<i>Dạng phẳng</i>
1	Đĩa	x	x	x	x	x
2	Lọ	x	x		x	
3	Ca	x			x	
4	Lẵng	x		x	x	x
5	Tráp	x			x	
6	Cúp		x	x	x	
7	Bát quả	x		x	x	
8	Búp bê		x	x	x	
9	Chân nến		x		x	x
10	Chân đèn		x		x	x
11	Bút			x	x	
12	Khay	x				x
13	Bình phong		x			x
14	Bàn		x			x
15	Tủ		x			x
16	Tranh bộ		x			x
17	Tranh ghép		x			x
18	Gương		x			x

(Ng: Nghiên cứu của Tác giả đề tài luận án)

Như vậy, có thể tổng hợp thấy rõ gần loại hình SP được sáng tạo với chất liệu sơn mài, mỗi SP sẽ có tạo dáng khác nhau, song đều có chung các chức năng UD phổ biến nhất là đồ gia dụng và trang trí trong nội thất, một số là quà tặng. Các SP dạng mặt cong chiếm khoảng 11 chủng loại, tỷ lệ khá tương đương với dạng mặt phẳng. Tuy nhiên, tỷ lệ và kích thước của các dạng mặt phẳng thường to hơn gấp nhiều lần và chiếm không gian lớn hơn so với các dạng cong. Đó có thể là những SP trang trí nội thất sảnh, khách sạn, không gian văn hóa (bảo tàng, các nhà triển lãm), còn những SP mặt cong như đĩa, lọ, chân đèn trang trí thường là trang trí nội thất không gian nhỏ như bày trong phòng khách gia đình... Có những SP chỉ để trang trí trong nội thất như bình phong, sau này còn phát triển là vách ngăn không gian; có những SP có giá trị hai trong một vừa là đồ bày nội thất vừa được sử dụng như tủ, bàn và các hộp, lọ, đĩa, khay, chân nến... Ở dạng thức mặt cong hay mặt phẳng thì chất sơn được phủ lên cốt SP, cốt là phần hình thể quan trọng ban đầu để có một SP sơn mài, sau đó mới đến trang trí và màu sắc. Để có được cốt SP sơn mài đẹp về tỷ lệ, vai trò của HS là phải tạo dáng cho SP, tiếp đến là khâu hoàn thiện.

Tạo dáng cốt vóc của sản phẩm sơn mài

Kỹ thuật cốt vóc, thể hiện chất liệu và màu sắc là tổng hợp những kỹ năng của người HS, qua quá trình tích lũy kinh nghiệm, rèn luyện tay nghề, đồng thời tiếp nhận từ nền tảng kỹ thuật truyền thống, cuối cùng tạo nên một SP hoàn thiện.

Nhờ vào sự phát triển cốt vóc mà các SP sơn mài có những thay đổi nhất định về tạo dáng. Cốt vóc thuộc về tạo dáng của SP sơn mài. Những cốt khuôn gỗ tiện, cốt bồi vải, cốt bồi giấy, cốt tre cuốn là chất liệu làm cốt cơ bản nhất của sơn mài truyền thống. Từ vật liệu cốt quyết định tạo dáng và mỗi thể loại cốt khác nhau cho những đặc trưng riêng. Cốt gỗ truyền thống thì cho dáng trung bình, tỷ lệ chắc chắn. Cốt tre cuốn bắt đầu có sự thay đổi về hình khối, có những dáng tròn thay thế cho các dáng cốt gỗ tiện trước kia.

Cốt vóc là định nghĩa chung của lớp bề mặt để người ta có thể đưa chất liệu sơn vào trong đó. Bất kỳ một SP nào cũng phải qua công đoạn làm cốt, đây là khâu quan trọng và chiếm tỷ lệ 1/3 số thời gian để làm hoàn chỉnh một SP. Giai đoạn làm

cốt chính là một lớp tạo hình khối của SP, cốt có thể là các dạng gỗ, tre cuốn, giấy bồi, gôm, composite, được tạo hình khuôn theo ý muốn. Sau đó, là một quy trình làm vóc qua khá nhiều công đoạn (khoảng 13 lớp sơn cho hai mặt vóc) thì hình khối sẽ được bao bọc bởi một lớp sơn dày, chắc như một lớp áo bảo vệ, tránh được sự va đập, mỗi một, nhiệt độ cũng như tạo nên một lớp chất liệu đồng chất với lớp sơn sẽ trang trí trên cùng nên bắt buộc SP nào cũng phải qua khâu tạo hình trên khuôn cốt và làm vóc cho khuôn cốt đó. Nếu có được lớp vóc tốt, SP sẽ đạt độ tin cậy cao và người HS hoàn toàn có thể tin tưởng để tiếp tục làm các công đoạn trang trí trên bề mặt vóc đã hoàn thiện. Các công đoạn làm vóc cho cốt SP được tiến hành như sau:

Bó vải: Dùng sơn sống thảo trên bề mặt quanh SP, sau đó trải vải màn lên và quét đều cho vải màn dính vào cốt, sau đó lại rắc mùn cưa lên trên. Đây là công đoạn thứ hai và để đảm bảo cho chất lượng cốt vóc được tốt nhất. Cốt vóc của sơn mài được phủ một lớp cho đến hai lớp áo vải màn tạo được độ dày và chắc chắn.

Hom đất: Sau khi có lớp bó vải, người ta trộn đất phù sa sông Hồng đã được rây mịn với sơn sống, sau đó bả lên trên cốt sao cho mịn và đạt được độ dày nhất định.

Sơn lót: Sau khi đã hoàn thiện lớp hom sơn, cốt sẽ được mài khô cho mịn, sau đó dùng sơn sống quét lên trên như vậy hai lần, giữa mỗi lần đều phải mài mịn với giấy ráp.

Sơn thí: Trên một hình cốt đã được phủ hai lớp sơn lót, tiếp tục sơn chín lên trên mặt cũng như cách sơn lớp lót, giữa hai lớp mài với nước để đảm bảo có một lớp bề mặt mịn màng. Sau khi hoàn thiện lớp sơn thí, lúc đó chính là hoàn thiện khâu vóc, thời gian này sẽ mất khoảng hơn mười ngày.

Cốt gỗ là loại vật liệu được hình thành sớm nhất, các làng nghề làm SP thủ công mỹ nghệ họ đã thực hiện từ khá lâu. Gỗ được coi là vật liệu dễ phù hợp với sơn ta, dễ hòa nhập và dễ kết hợp bởi có độ hút sơn, do vậy, cốt gỗ với khâu làm vóc SP với nhiều những công đoạn như bó, đánh vải, hom, thí và mài vóc là dễ thực hiện nhất. Những năm 1950 cho đến những năm 1980, cốt gỗ được các HS UĐ khá phổ biến ở các SP khay, hộp, một số tạo dáng lọ. Sau này, do có những loại hình cốt với

chất liệu khác thực hiện dễ dàng và nhanh hơn nên cốt gỗ đường như ít được sử dụng, nhất là đối với các SP đòi hỏi nhiều đường cong hay có sự đột phá về tạo dáng. Đối với người HS thì khâu sáng tác tạo hình cốt là quan trọng, dù họ vận dụng loại cốt nào là do sự yêu cầu của chức năng và tạo dáng SP. Ví dụ như lọ hoa thì thường dùng cốt gốm, cốt composite, cốt tre cuộn; Bộ ấm trà sơn mài phải dùng cốt gốm; Khay thường là cốt tre cuộn hoặc cốt giấy; Chân nến hay chân đèn dùng cốt composite.

Giai đoạn từ năm 1949 đến năm 1965

Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam còn lưu giữ lại những SP tại Xưởng Mỹ nghệ thuộc Bộ Văn hóa, hiện nay là Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch. Đó là những SP được tạo dáng với đồ đựng, đồ bày khá đặc trưng của Xưởng Mỹ nghệ như: Cặp tóc bằng tre sơn mài [PL.2, H.2.2-20, tr.214]; Hộp sơn mài vẽ phong cảnh làng quê khá chi tiết trên nắp hộp, với một kích thước nhỏ trên nắp hộp mà HS có thể tạo dựng toàn cảnh bức tranh sơn mài sinh động với cây tre, bóng nước, con thuyền [PL.2, H.2.2-21, tr.214]; Bộ khay hộp sơn phần sơn mài; Cặp lồng cốt nửa ghép sơn mài khảm trai. Tất cả các SP này đều thuộc giai đoạn từ sau năm 1949 đến năm 1965 và là các mẫu của HS từ hệ Sơ cấp đến Trung cấp MTCN thực hiện.

Có thể thấy sự đa dạng hơn của các SP sơn mài trong không gian nội thất được trưng bày tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam như Tủ sơn đỏ sơn vẽ họa tiết nét hoa cúc chìm [PL.2, H.2.2-22, tr.215], mâm mây tre đan, lọ, và Tráp đựng bằng mây kết hợp sơn trong đó có nhiều ngăn với điểm nhấn ở mảng sơn màu đỏ ở chân, viền tròn quanh miệng, quanh thân tráp. Các hiện vật đó đều cho thấy sự hiện diện khá nhiều thể loại các SP sơn mài ngay từ giai đoạn này.

Trong quỹ đạo hoạt động trang trí - mỹ nghệ những năm 1960, Chu Mạnh Chấn là một trong những HS gạo cội từ thời kỳ đầu của Trường Mỹ nghệ Việt Nam những năm 1949 - 1965 và có nhiều đóng góp phát triển SP sơn mài UD. Khi chúng tôi đến phỏng vấn tại tư gia ở Hà Đông, Hà Nội, ông giới thiệu các SP còn được lưu giữ đến nay như Hộp sơn mài có nắp, Đĩa sơn mài vẽ hình cô gái Mông [PL.2, H.2.2-23, tr.215] với tạo dáng quen thuộc truyền thống và đặc biệt có tranh sơn trên bìa nhỏ cũng dc cho làm quà tặng cho Chính phủ Xô Viết trong những năm 1960. Tranh

sơn mài cỡ nhỏ vẽ trên giấy bìa cứng của ông là thể thức quà tặng nên cũng được đánh giá là hình thức SP UD có giá trị. Với đóng góp của mình, ông đã làm phong phú thêm kỹ thuật sơn mài và cho đến những năm sau này, HS vẫn duy trì sáng tác dù ông đã ngoài 85 tuổi. HS Chu Mạnh Chấn là một trong những HS ở thời kỳ này có đa dạng về tạo dáng các thể loại SP sơn mài.

Thời kỳ đào tạo HS Trường Mỹ nghệ Việt Nam và Trung cấp Mỹ nghệ (1954 - 1962) và Trung cấp MTCN (1962 -1965), các SP UD có nhiều sự đa dạng và mới mẻ, hình thành một con đường riêng. Các sáng tác trong thời kỳ đào tạo HS Trung cấp Mỹ nghệ và thời kỳ đầu Trung cấp MTCN đã chứng minh có một dòng chảy được định dạng về cách tạo dáng có sự đa dạng ở các thể loại. Các SP tại xưởng Trường Trung cấp Mỹ nghệ thời kỳ đó: Ca sơn mài có nắp gắn trứng (năm 1959) [PL.2, H.2.2-24, tr.216]; Hộp sơn mài với tạo dáng hình quả bí (năm 1959) [PL.2, H.2.2-25, tr.216]; Nậm rượu sơn mài có đế của Trần Văn Chạm (năm 1962) [PL.2, H.2.2-26, tr.217] với tạo hình khá thú vị. Trần Văn Chạm được học từ Pháp với kỹ thuật sơn mài nóng về giảng dạy cho các lớp học trò hệ Trung cấp MTCN. Bên cạnh đó, Lọ sơn mài họa tiết lá sắn gắn trứng của tác giả Nguyễn Yên (năm 1963) [PL.2, H.2.2-27, tr.217] cùng những lọ sơn khác làm cho số lượng SP thời kỳ này khá phong phú. Bên cạnh đó còn có một số SP khác khá ấn tượng như Tủ sơn mài khảm trai đựng đồ trang sức và Tủ sơn mài họa tiết lễ hội của tác giả Nguyễn Văn Chuốt [PL.2, H.2.2-1, tr.204]. Tủ được tạo dáng khá đơn giản, dựa theo dáng truyền thống với hai cánh tủ hai bên.

Các HS Trung cấp MTCN được sự chỉ bảo của nghệ nhân Đinh Văn Thành dạy thể hiện tạo dáng các SP từ cốt vóc, ông cũng là người thầy dạy kỹ thuật đánh sơn cho lớp Trung cấp mỹ thuật. “Bác Thành giới thiệu với chúng tôi những thứ mà bác đang tìm, từ xưa như các khuôn chạm bằng gỗ làm khuôn đúc, áp dụng cho các trang trí nổi của sơn son thếp vàng, các hộp hình quả bí, quả cam đúc bằng chất sơn luyện với các chất khác, cái lọ đồ sộ chắp bằng gỗ mảnh, rắc vỏ trứng, cái hộp đắp hình con trâu nằm” [53, tr.66], “Bác Đinh Văn Thành xứng đáng với danh hiệu người nghệ nhân chân chính. Qua những thứ mỹ nghệ mà bác cho xem, mỗi thứ đều xứng

đáng là tác phẩm” [53, tr.66]. Như vậy cho thấy, một số hình thể tạo dáng của SP sơn mài như con trâu nằm, quả bí, quả cam đúc... là sự tái hiện những tạo hình gắn với đời sống đã được các HS học trò của nghệ nhân Đinh Văn Thành phát huy. Tất cả các SP đều được trau chuốt, mang chức năng UD và tạo hình có yếu tố truyền thống, gọi nên những tạo dáng quen thuộc nhưng vẫn có những nét riêng biệt. Tiếp nối sau thời kỳ này là giai đoạn sơn mài đóng góp trong sự nghiệp xây dựng đất nước Xã hội Chủ nghĩa và sự phát triển của MTUD đi lên từ nền tảng truyền thống.

Giai đoạn từ năm 1965 đến năm 1984

Sau năm 1965, trường Trung cấp MTCN đổi tên thành Trường Cao đẳng MTCN. Những năm 1965 - 1970, SP sơn mài của các HS của Trường Cao đẳng MTCN vẫn giữ được sự phong phú về chất lượng và đa dạng các thể loại. Các mẫu được sáng tác từ xưởng Trường Trung cấp MTCN trước đó nay thành Trường Cao đẳng MTCN đã được chuyển Bộ Ngoại giao mang đi chào hàng ở các hội chợ tại Nga và Đông Âu. Thời kỳ này, HS vẫn dựa vào mô phỏng những sự vật trong đời thường như cây cỏ, hoa lá, động vật với những tạo dáng hình thể gần bó thiên nhiên như tráp hình quả bí ngô, hộp hình con cá, lọ hình giỏ cua... và đây cũng là nét riêng độc đáo của những hộp, lọ sơn mài.

Kỹ thuật sơn mài truyền thống đặc trưng như vẽ nét sơn quang và đắp nổi được duy trì và phát triển ở các học trò của các nghệ nhân như Bùi Văn Vệ, Đinh Văn Thành như HS Trần Văn Chạm và Lê Lục. Ở Xưởng mỹ nghệ, những năm 1965 - 1970, các HS thực hiện khá nhiều các mặt hàng xuất khẩu. Ở mỗi thể loại tạo dáng, SP đều có một chức năng nhất định và cùng với đó HS đưa kỹ thuật nghề của mình cùng sự học hỏi những người thầy khá nhuần nhuyễn. Tạo dáng cặp lồng sơn mài, thể thức ảnh hưởng truyền thống của Nhật Bản, với kích thước cạnh 30cm x 30cm, vuông vắn, bên trong ngăn chia ô nhỏ để có những công dụng nhất định, kết cấu cạnh từng tầng cao 5cm tạo cảm giác chắc, khỏe là một trong những SP sơn mài đặc trưng ở thời kỳ này và đang được trưng bày ở Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam.

Bộ Con dấu nghiền mực được HS Chu Mạnh Chấn sáng tác, nghệ nhân Đinh Văn Thép thể hiện khoảng những năm 1970 và sau đó được sử dụng trong lễ ký kết

hiệp định Paris năm 1973. Đây cũng là bộ SP sơn mài mang dấu ấn thời gian và có ý nghĩa lịch sử [PL.2, H.2.2-29, tr.218] với tạo dáng là sự thay đổi đa dạng về tỷ lệ SP.

Có thể kể đến sự đa dạng tạo dáng với kích thước và tỷ lệ ở Lọ sơn mài cá thần tiên (năm 1968) [PL.2, H.2.2-30, tr.219]; Hộp sơn mài hình chữ nhật, họa tiết thối sáo (năm 1971) [PL.2, H.2.2-31, tr.219] và Hộp sơn mài hình vuông, họa tiết hoa cúc gấn trứng (năm 1974) đều của tác giả Nguyễn Yêm, nguyên trưởng khoa Mỹ thuật truyền thống, Đại học MTCN (từ năm 1989 đến năm 1997); Lọ sơn mài màu đỏ, họa tiết chim hạc của tác giả Lưu Văn Doanh (năm 1973) [PL.2, H.2.2-32, tr.220]. Lọ sơn mài hoa chuối họa tiết đắp nổi của Nguyễn Minh Phương (năm 1975). Lọ sơn khắc màu đen họa tiết lá cọ xanh của tác giả Hoàng Vũ Hào (năm 1979).

Giai đoạn những năm 1970 - 1985, hai thể loại được sáng tác nhiều hơn cả là lọ và hộp sơn mài, mỗi HS đều tập trung sáng tác các SP sơn mài gia dụng. Các SP hộp gồm có: Hộp sơn mài màu đen họa tiết đầu vật của Nguyễn Giáng Hằng (năm 1979) [PL.2, H.2-33, tr.220]; Hộp sơn mài hình tròn, họa tiết chân dung cô gái [PL.2, H.2-34, tr.221]; Hộp sơn mài hình vuông màu đỏ, họa tiết sóng và chim (năm 1979) của tác giả Đỗ Ngọc Oanh; Hộp sơn mài màu đen có 4 khay, họa tiết hoa phong lan và Hộp sơn mài màu đen có 4 khay, họa tiết cá vàng và sóng (năm 1979) [PL.2, H.2-35, tr.221] cũng của tác giả Đỗ Ngọc Oanh. Một số SP khác là Bìa Album chữ nhật màu đen, họa tiết hai con cá vàng của tác giả Bùi Trang Nghi (năm 1974), Đĩa sơn mài treo tường họa tiết hoa quỳnh của tác giả Lê Thị Hưng (năm 1982) [PL.2, H.2-36, tr.222].

HS MTCN là những người đi đầu trong khai thác tạo dáng, ngoài việc duy trì các tạo dáng truyền thống đã có và quen thuộc, HS dựa vào đó để cải tạo thành những mẫu mới. Khi các làng nghề sơn mài Hạ Thái, Cát Đằng, Bối Khê sản xuất số lượng hàng loạt, sơn mài UD của các HS là sáng tạo, mới lạ, đặc biệt hơn. Họ bám sát và gìn giữ cả một quy trình làm sơn truyền thống từ khâu cốt vóc, vẽ, mài, đánh bóng, qua thời gian rồi họ lại tiếp tục hoàn thiện các kỹ thuật truyền thống ở một mức độ khác. Những hình thức tạo dáng mới luôn được sáng tạo xen kẽ, lồng ghép với những dáng truyền thống vốn được nhìn quen mắt, để SP sơn mài luôn giữ được yếu tố gần

gửi vốn đã có từ lâu trong không gian đời sống. Tuy nhiên, song hành với các hình thức tạo dáng vốn quen thuộc, HS chủ động lồng trong đó những cái mới đương đại như tạo một bố cục mới hay tỷ lệ được thay đổi ở kích thước chiều dài và chiều rộng, nhất là ở các tạo dáng lọ, khay...

SP sơn mài trong giai đoạn này có một số đặc điểm về tạo dáng và có từng chức năng cụ thể như sau:

a. Hộp sơn mài: Với tính chất là SP gia dụng, hộp sơn mài khá phổ biến trong sáng tác của các HS. Theo thể thức vuông, tròn, chữ nhật, hình lục giác, hộp có những góc cạnh vuông vắn, hoặc tròn trịa, thường có nắp chụp vào với mặt đáy, tỷ lệ giữa chiều ngang và dọc của hộp thường nhỏ vừa phải, từ 10cm đến 25cm, nếu là tròn thì đường kính khoảng 15cm đến 20cm. Hộp thường chỉ cao từ 3cm đến 5cm. Hộp sơn mài tại Xưởng Mỹ nghệ Việt Nam, thuộc Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam [PL.2, H.2.2-21, tr.214] được tạo dáng dài và lạ mắt với chiều dài 35 cm. Hộp của Đặng Thế Minh (sinh năm 1943) được sáng tác năm 1965 với hình thể tròn, cao khoảng 5cm; Hộp sơn mài kích thước nhỏ trong lòng bàn tay với đường kính chỉ 12cm đến 17cm tại Bảo tàng trường Trung cấp nghề Tổng hợp Hà Nội để đựng đồ trang sức là những điển hình tạo dáng SP hộp sơn mài thường có.

Trần Văn Chạm dựa vào thiên nhiên để chuyển thể tạo dáng Hộp sơn mài hình quả bí đỏ [PL.2, H.2.2-25, tr.216] với hình thể tròn chia khoảng cách các khe lõm khá sinh động. Ông đã sử dụng công nghệ sơn nóng, gò hình khối quả bí với tạo dáng tròn khía cạnh lõm từng múi, sau đó sử dụng hấp sơn, nung trong lò với nhiệt độ từ 80 độ đến 200 độ nhằm để sơn bám chắc trên mặt kim loại. Tạo dáng dựa vào thiên nhiên có sức lôi cuốn và gần gũi với khách hàng cũng như người sưu tầm SP sơn.

b. Lọ sơn mài: Những năm 1965 - 1970, một số tạo dáng lọ được chuyển thể phần cổ lọ nhỏ, đáy phình to như hình củ tỏi. Đó là nhận xét của Phạm Thu Hương [39] trong bài viết “Nhìn lại sản phẩm sơn mài MTCN giai đoạn những năm 1970”: theo như lời HS Nguyễn Ngọc Hồ là sản phẩm lọ được người thợ tiện có hình dáng dài ngắn, có đoạn thắt vào lên xuống, ông còn nói thêm hình dáng lọ củ tỏi và các sản phẩm đều xoay quanh hình dáng như vậy [39, tr.75]. Hình thể giọt nước và hình củ

tôi là dáng phổ biến của lọ sơn mài, với đường cong mềm mại nhất định. Lọ sơn mài Nậm rượu của Trần văn Chạm, năm 1962 [PL.2, H.2.2-25, tr.216] được tạo hình với dáng quả bầu khá lạ mắt.

HS Nguyễn Yêm sáng tác những chiếc lọ mang hình thức như vậy, miệng mở và cong ở phía dưới thân lọ là dáng giọt lệ. Hình tạo dáng giọt lệ tạo một cảm giác mềm mại nhưng vẫn chắc chắn ở phần đáy. Lọ sơn mài họa tiết lá sắn của Nguyễn Yêm [PL.2, H.2.2-27, tr.217] có hình thể giọt lệ với đáy cong. Lọ Cá thần tiên của Nguyễn Yêm, năm 1968 [PL.2, H.2.2-30, tr.219]. với tạo dáng khum tròn từ cổ, thân đến đáy là thể tạo dáng ngược lại với dáng giọt lệ. Tạo dáng này phổ biến hơn vì nó tạo nên sự chắc chắn hơn. HS Phạm Thu Hương [39] cũng nhận định “nếu so sánh giữa cách tạo hình, tạo dáng trang trí sản phẩm sơn mài MTCN của thập niên 60 và 70 có sự khác biệt rõ nét. Sau năm 1970, sản phẩm sơn mài có kích thước lớn hơn, đa dạng hơn về chủng loại, tủ, tranh, bình phong” [39, tr.75].

Những năm 1970 - 1980 là giai đoạn hội nhập với sơn mài Nhật Bản và Trung Quốc ở nguyên liệu gốc và các nguyên liệu phụ trợ nên các SP có sự đa dạng hơn, tuy nhiên SP sơn ta vẫn chiếm ưu thế từ thể hiện phần cốt vóc cho đến việc thể hiện và hoàn thiện. Vật liệu thân tre được sử dụng tạo sự gần gũi về tạo dáng. Bên cạnh đó, Lê Lục thời kỳ này có lọ cốt tre cuốn, sơn mài đắp nổi hoa chuối là tiếp thu hình thức đắp nổi trên hoành phi, câu đối trước kia. Những năm 1970 - 1980 vẫn là giai đoạn gắn bó sơn truyền thống, lọ sơn mài thời kỳ này cũng thường có tạo dáng nghiêng sang thể lọ gồm với ba phần miệng, thân và chân đế lọ, kích thước cao từ 20cm đến 30cm. Nếu là lọ mây tre đan thì kích thước thường lớn và ở thể lọ độc bình.

c. Khay sơn mài: Cũng như tạo dáng truyền thống, khay sơn mài thường là vuông hoặc chữ nhật, kích thước trung bình chiều ngang và chiều rộng từ 30cm đến 40cm, có cạnh hoặc không. Khay thường được tạo dáng đơn giản, không có đường cong uốn lượn do cốt là gỗ hoặc giấy bồi. Khay là một SP đòi hỏi những yếu tố tỷ lệ giữa hai cạnh và mặt phẳng đựng phải hài hòa. Khay sơn mài. Những khay vẽ cá vàng tạo dáng hình chữ nhật, tạo dáng tròn hay được cắt cong ba phần tư hình tròn, các SP

này đều ở giai đoạn năm 1970, khi đó là hàng mẫu cho xuất khẩu sang thị trường Đông Âu.

d. Tủ sơn mài: Là SP trang trí nội thất, trong các năm 1973, 1974, HS MTCN đã thể hiện tủ có kích vừa phải, tạo dáng đơn giản trong khối hộp chữ nhật kéo dài, trên các cánh tủ là phong cảnh rừng núi hay làng quê. Đó là hai chiếc tủ trưng bày tại Bảo tàng trường Đại học MTCN của Nguyễn Văn Bả và Vũ Kim Điệp. Tủ sơn mài là một trong những SP trong nội thất đầu tiên của các HS MTCN, hình thức tạo dáng có sự học hỏi, tiếp nối từ những chiếc tủ của người thầy Phạm Hậu ở giai đoạn trước

f. Bộ đồ sơn mài: Những năm 1980 có một số đồ dùng sơn mài gia dụng được kết hợp theo bộ như bộ ấm trà, bộ quà tặng, bộ chân nến, bộ gương lược. Bộ ấm trà sơn mài cốt gốm, mặc dù không rõ tác giả cụ thể song với cách thức tạo dáng và trang trí mới mẻ tạo hiệu quả mắt nhìn. Bộ quà tặng sơn mài với hình chiêng và trống Tây Nguyên, chân đế được khảm trai với tỷ lệ nhỏ song là đồ bày để trên bàn khá hợp. Bên cạnh đó là các thể loại mới như Chân nến sơn mài được TK khá ăn nhập giữa phần đế và miệng cũng là những SP tạo dáng mới. Đặc biệt, Bộ gương lược là tạo mẫu của Nguyễn Văn Bả được Nguyễn Văn Chuốt thể hiện, đang được trưng bày tại Bảo tàng trường Mỹ nghệ Hà Nội. Cả hai đều tốt nghiệp hệ Đại học MTCN những năm 1970, cho đến nay, họ vẫn là những HS sáng tạo với chất liệu sơn mài ở cả hai lĩnh vực tranh hội họa và SP sơn mài. Đặc biệt hơn, họ vẫn duy trì chất liệu sơn mài truyền thống và thường xuyên tham gia các triển lãm MTƯĐ của Hội Mỹ thuật Việt Nam.

g. Đĩa sơn mài: Đĩa là SP trang trí trên mảng tường nội thất, thường là đơn giản trong cách bố cục và màu sắc, đĩa thể hiện sự tự do phóng khoáng trong sáng tác của các HS ở Hà Nội. Nguyễn Yên, Lê Lục, Phạm Chính Trung, Trần Chất... đều gắn bó với thể loại này. Hình thức tròn, với đường kính 30cm, 35cm, 40cm, 45cm, cong lõm vào phía trong là tạo dáng phổ biến của đĩa sơn mài. Đĩa thường có số lượng nhiều hơn cả, bởi từ tạo dáng là cốt giấy bồi hoặc cốt vải đã làm cho nó dễ dàng thể hiện. Đĩa sơn mài kết hợp mây tre đan viền ở cạnh ngoài của Lê Lục [PL2, H2.2-46,

tr.227] là một trong những hình thức mới ở thời kỳ những năm 1980. Đĩa sơn mài thường đi theo bộ treo từ hai hoặc ba cái trở lên. Đĩa thường dễ gây được cảm tình của người thưởng thức bởi là một SP khá gần gũi, dễ thể hiện và dễ UD làm quà tặng, đồ bày. Đĩa có thể là hình thức mỹ nghệ sớm nhất từ trước và vẫn được tiếp tục phát triển qua bao thế hệ với những nét duyên dáng riêng cả ở bố cục và tạo dáng.

Như vậy, các SP sơn mài ở thời kỳ Cao Đẳng MTCN giai đoạn 1965 - 1984, nghiên cứu tạo dáng SP sơn mài, có thể thấy sự phát triển các SP kích thước nhỏ dễ cầm thuận tay, dễ sử dụng. SP sơn mài gia dụng và ở giai đoạn này thường tạo dáng trên cốt gỗ, tre cuốn... Tạo dáng đơn giản song kỹ thuật thể hiện khá kỹ càng từ khâu cốt vóc, về mặt công năng để dễ vận chuyển và dễ sử dụng.

Sau năm 1984 là sự chuyển giao từ thời kỳ Cao đẳng MTCN sang thời kỳ đào tạo HS sơn mài ở hệ Đại học MTCN. Ngay sau đó, từ năm 1985, nền mỹ thuật Việt Nam cũng bước sang một giai đoạn khác, có thể gọi đó là giai đoạn đổi mới, nghệ thuật tạo hình nói riêng bắt đầu có một diện mạo mới, khởi sắc và đa chiều hơn.

Giai đoạn từ năm 1984 đến năm 2014

Qua thời gian, nguồn nguyên liệu truyền thống có biến đổi dẫn đến sự thay đổi về vật liệu cốt vóc và từ đó cũng thay đổi các tạo dáng SP sơn mài. Hai sự thay đổi chính ở tạo dáng SP sơn mài gia dụng và trang trí nội thất từ sau năm 1985 như sau:

Sự thay đổi về cốt vóc đã tác động khá cơ bản đến tạo dáng các SP. Khi vật liệu làm cốt SP thay đổi là thay đổi hẳn kỹ thuật và công nghệ. Sự thay đổi công nghệ và chất liệu cốt tạo nên sự chuyển đổi về tạo dáng cho các SP sơn mài. Sự biến đổi này là một điều tất yếu do điều kiện kinh tế, xã hội và lịch sử phát triển tạo nên.

Khá phổ biến vào đầu những năm 1990, song hành với cốt composite là cốt gôm. Giai đoạn này, cốt gôm là một hình dáng mới so với cốt gỗ trước kia, người đầu tiên áp dụng cốt gôm để tạo hình và trang trí những lọ sơn mài vượt chiều cao so với các lọ cốt gỗ thời kỳ trước đó là HS Nguyễn Như Quang. Hiện nay ông là Chủ tịch hội đồng quản trị, Tổng giám đốc công ty Cổ phần Quang và Mỹ nghệ xuất khẩu tại số 93 - 95 phố Bà Triệu. Cốt gôm có thể dễ thực hiện và thời gian hoàn thành nhanh hơn nhiều so với cốt gỗ, cốt composite, đồng thời cũng đáp ứng về mặt tạo dáng SP

có thể sinh động và đa dạng hơn cốt gỗ. Thực tế cốt gôm đã được Nguyễn Văn Y, nguyên hiệu trưởng Trường Trung cấp Mỹ nghệ, viện phó Viện Mỹ thuật - Mỹ nghệ thuộc Bộ Văn hóa (1962 - 1971) là người sáng tạo và HS Nguyễn Yên là người thể hiện từ những năm 1960. Bộ ấm trà sơn mài trên sứ của hai HS là sự thể nghiệm khá công phu và ở thời điểm đó, các SP sơn mài trên cốt gôm chưa được thể nghiệm rộng rãi. Cốt gôm tạo nên sự đa dạng và phong phú hơn so với cốt gỗ. Cốt gỗ phụ thuộc vào nhiều yếu tố như mỗi một dáng lọ phải tạo một loại dao tiện riêng khá phức tạp. Ngoài ra, đối với cốt gôm còn phải ghép mộng các khối với nhau để tạo liên kết giữa nhiều phần. Với một số tạo dáng SP phức tạp, cốt gỗ có sự bất tiện tương đối cho nhà TK, do vậy, việc thay đổi hình thức tạo dáng mới đối với SP lọ sơn mài là tạo dáng cốt gôm và composite là đáp ứng hợp lý và đúng thời điểm.

Những năm 2000, từ HS Nguyễn Như Quang, HS tốt nghiệp Đại học MTCN tìm tòi và thể hiện, cốt gôm dễ tạo dáng các đường cong nhưng ngược lại dễ vỡ, không bền, đặc biệt là mặt hàng lọ. So với cốt gỗ ở một số thể loại, cốt gôm dễ thể hiện trong các tạo dáng mới. Cốt gôm, khác cốt gỗ ở chỗ dễ thể hiện vóc sơn mài bao bọc cũng vất vả bởi chất liệu đất nung không đồng chất với chất liệu sơn, không thấm hút như cốt tre cuốn hay cốt gỗ. Các HS sử dụng chất liệu trứng gắn lên trên với bạc dán phủ nhũ sáng hoặc nhũ vàng để tạo chất và tương quan như cách làm của Nguyễn Như Quang với hàng trăm lọ xuất khẩu từ năm 2004 đến năm 2009. Nguyễn Như Quang với công ty Quang Ceramic Hanoi đã thể nghiệm sản xuất lọ sơn mài cốt gôm với số lượng lớn để xuất khẩu sang các nước châu Âu và châu Mỹ. Như vậy, cốt gôm là một dòng SP cho sơn mài cũng dễ sản xuất và xuất khẩu. Tuy nhiên điểm hạn chế của cốt gôm là chỉ thuận lợi khi dùng với sơn công nghiệp, sơn PU.

Cốt composite: Đây là một công nghệ mới đã được Trung tâm nghiên cứu vật liệu polyme Bách Khoa khởi đầu những năm 1990. GS Trần Vĩnh Diệu là người thử nghiệm đầu tiên cùng với HS Đặng Mai Anh của Trường Đại học MTCN. Composite là một loại nhựa tổng hợp, dễ tạo hình và bền vững hơn cốt gôm. Cốt composite có thể thay thế cốt gỗ, giấy bồi, cốt tre cuốn để tạo nên những SP có hình thể phức tạp hơn tùy theo ý định TK của HS. Cốt composite khi được áp dụng cho SP sơn mài,

bước đầu thường có phác thảo trên đất, sau đó đổ khuôn chất liệu nhựa tổng hợp và sợi liên kết để tạo hình dạng. Những SP với loại cốt này thường là lọ, chân nến..., không phải là những SP có cạnh vuông như hộp, đĩa, khay.

Kỹ thuật cốt composite được Đặng Mai Anh áp dụng và nghiên cứu làm trên những mặt phẳng thay cốt vóc gỗ để làm tranh ghép trang trí tại Văn phòng Chủ tịch nước và Văn phòng Chính Phủ những năm 1990. Với công trình nghiên cứu “*Hiệu quả thẩm mỹ của sản phẩm sơn mài trên nền cốt composite*” là đề tài nghiên cứu khoa học cấp Bộ năm 2008 và vật liệu composit với nghệ thuật sơn mài, HS còn sử dụng cốt này thể hiện SP bình phong đắp nổi Hoa sen, đoạt giải Ba trong triển lãm MTƯĐ toàn quốc năm 2014.

Như vậy, khi có thêm vật liệu cốt là composite, các HS có thêm những tạo dáng mới và có thể linh hoạt hơn khi thay đổi các tỷ lệ, đường cong hay hình khối của SP trong từng loại hình. Hai loại cốt mới là gốm và coposite đã làm thay đổi diện mạo cũng như phương thức sản xuất sơn mài từ sau những năm 1990 cho đến năm 2014 tại các làng nghề, bên cạnh đó cũng giúp các HS tạo nên sự thay đổi và sự đa dạng hơn trong phong cách sáng tác, đặc biệt bắt đầu tạo dáng các SP sơn mài hiện đại trong không gian nội thất.

Cốt tre cuốn: Cốt tre cuốn để tạo cốt vóc cho SP sơn mài, đặc biệt có làng sơn mài chuyên sản xuất cốt tre cuốn phục vụ xuất khẩu là Cát Đằng, Ý Yên, Nam Định.

Các nghệ nhân và các HS đã UD loại cốt này để tạo nên các SP độc đáo như Bùi Văn Vệ với đĩa sơn quang đi nét vẽ rồng phượng, Lê Lục với các lọ tre cuốn kích thước lớn cao gần 100cm và đường kính rộng từ 40cm đến 70cm. Cốt tre cuốn đáp ứng được những hình thể lượn cong hay đòi hỏi nhiều độ lõm hoặc vật thể có đường kính lớn. Bát trang trí cốt tre cuốn được ra mẫu trưng bày tại hội chợ quốc tế Frankfurt, Đức, năm 2014 và được sản xuất để xuất khẩu với số lượng lớn sang thị trường châu Âu và Mỹ do HS Đinh Thu Hương, tốt nghiệp Đại học MTCN năm 1997, giám đốc sáng tạo của công ty xuất nhập khẩu thủ công mỹ nghệ Craft link TK và thực hiện. Cốt tre cuốn được các HS tạo hình cốt lọ sơn mài với dáng độc bình (Trần Thiệu Nam, Nguyễn Lê Khanh) toát lên được hết đường cong dài thân lọ khỏe khoắn.

Lọ độc bình thường được bố trí trong không gian phòng khách hay sảnh lớn, gần giống với SP lọ gốm độc bình kích thước lớn.

Các hình thức tạo dáng SP sơn mài giai đoạn này như sau:

a. Lọ sơn mài

Được kế thừa từ truyền thống, lọ sơn mài vừa là SP gia dụng, vừa là SP trang trí nội thất nếu là lọ độc bình kích thước lớn. Các lọ sơn mài thường thấy phổ biến là tạo dáng theo một đường cong uốn nhỏ ở phần cổ lọ, phình ở giữa và thuôn dần xuống đáy. Những tạo dáng cũ cùng bố cục trang trí thường là sự hài hòa giữa ba phần: cổ lọ chiếm khoảng 1/5 chiều cao, thân lọ chiếm 3/5 và còn lại là phần chân lọ. Giai đoạn sau năm 1985, do có cốt mới là composite, các tạo dáng lọ tròn được chuyển thể sang hình thức mới không ngăn cách giữa ba phần cổ, thân, đáy lọ mà từ khoảng cách cổ sau đó chuyển ngay xuống đường cong của thân lọ và kết thúc đường cong là đáy lọ. Phần đáy cũng không có khoảng ngăn cách rõ rệt mà thường đáy bằng tiếp xúc trực tiếp với mặt phẳng mà SP được đặt lên để đem lại có sự thay đổi nhất định.

Một số lọ tạo dáng khỏe khoắn nhờ chất liệu composite được đưa vào thể nghiệm mạnh hơn từ sau năm 2000. Những hình thể mới lạ nhiều đường uốn cong, trở thùng trên thân lọ xuất hiện... là nhờ tạo hình từ cốt composite. Tạo dáng mới của lọ không lệ thuộc vào đường cong như lọ gốm mà có cả những hình khối trụ hay chóp. Tạo dáng tập trung với tỷ lệ giữa phần cổ, thân lọ, thậm chí có những lọ tạo tương quan cổ lọ cao vút mà thân lọ dài, hẹp về chiều ngang. Có những dáng lọ ở phần miệng là mặt bằng, không phân biệt giữa phần cổ và phần thân lọ và đặc biệt hơn với các tạo hình lọ không cân đối hai bên.

Với cốt tre cuốn, lọ được tạo dáng như những dáng lọ độc bình truyền thống, những lọ như vậy thường kích thước lớn hơn gấp hai hoặc ba lần so với lọ cốt composite. Tỷ lệ và tạo dáng của lọ sơn mài phong phú nhất so với các SP thể loại khác. Trước kia thường với chiều cao chỉ từ 30cm đến 50cm, hiện nay các lọ trang trí để đáp ứng trong các căn phòng nội thất thường có tỷ lệ lớn hơn rất nhiều, thường từ 50cm hoặc 70cm trở lên đến 150cm và chiều rộng cũng lớn hơn.

HS Trần Văn Bình, sinh năm 1955, một HS của trường MTCN, ngoài những sáng tác tranh sơn mài khổ lớn, tranh sơn khắc, ông còn có những SP lọ sơn mài kết hợp sơn khắc như lọ khắc họa hình thiếu nữ với họa tiết trang trí thổ cẩm, hình kỷ hà làm điểm nhấn [PL.2, H2.2-37, tr.222]. Tạo dáng lọ khá chắc chắn, thể trụ dài, đã khác với dáng lọ dùng cột tiện gỗ với đường cong như trước kia.

HS Đặng Mai Anh, sinh năm 1969, tốt nghiệp Đại học MTCN năm 1997 với Bộ lọ Công (gồm 2 chiếc) triển lãm khu vực Hội Mỹ thuật Việt Nam, được giải tặng thưởng năm 2009; Bộ lọ (4 chiếc) Các cô gái dân tộc có hình dáng trang phục các cô gái dân tộc Việt Nam tại Triển lãm MTUĐ toàn quốc, năm 2014; Bộ lọ (5 chiếc) Ngũ tấu theo hình các cô gái chơi các nhạc cụ dân tộc, múa quạt; Bộ lọ (2 chiếc) Âm dương tham dự triển lãm Mỹ thuật toàn quốc 2019. Bộ SP tạo được giá trị đổi mới ở tạo dáng hình tượng người làm tạo hình cốt lọ.

Các HS thường không lựa chọn họa tiết trang trí tự nhiên mà thay bằng tạo chất hay những đường thẳng hình học chạy dọc trên thân lọ. Đó chính là sự cởi mở khi thể hiện TK với quan niệm hiện đại, không gò bó trong tạo dáng cũng như chất liệu, đây là nét khác biệt so với thời kỳ trước đó. HS chú trọng thay đổi tạo dáng ở tỷ lệ, hình khối, có thể là những khối hình trụ tròn, khối tam giác với cổ lọ là trụ vuông (lọ của Trần Thị Thu, Trần Thị Phương Thảo). Lọ tạo dáng hình cử hành của tác giả Trần Ngọc Quyên, Hà Nội, bên cạnh đó là sự đối lập tạo dáng khỏe, chắc chắn, đi về khối lớn và xẻ vạch của Trần Thị Phương Thảo...

Các HS biến đổi đa dạng tạo dáng, kết hợp các đường cong lớn và khỏe để tạo nên những thể thức mới như bộ Lọ trang trí hình tượng nhà phố của Hoàng Thái Bảo (năm 2014); Lọ trang trí hoa sen của Vũ Đức Cường (năm 2014). Những chiếc lọ sơn mài với cách tạo hình trang trí hình thể khỏe khoắn như vậy có thể đặt trong không gian nội thất như nhà chung cư bởi có thể đáp ứng những tiêu chí đơn giản hiện đại.

Nguyễn Ngọc Anh, HS MTCN, tốt nghiệp ngành Điêu khắc tại trường Đại học MTCN, trong triển lãm “Nhóm 12” vào tháng 12 năm 2014, tại nhà triển lãm Ngô Quyền đã cho ra mắt 25 SP sơn mài truyền thống sau 02 năm thử nghiệm với chất sơn ta Phú Thọ [PL.2, H2.2-38, tr.223]. Khi phỏng vấn Nguyễn Ngọc Anh,

chúng tôi được biết để có được những lọ sơn mài với tỷ lệ khá lớn, đường kính 40cm đến 50cm, HS đã khá mất thời gian tạo khuôn, tạo dáng và cả làm vóc SP với chất liệu sơn ta. Khi TK, HS thường dựa vào các hình thể khối cơ bản, họa tiết từ thiên nhiên, con người làm yếu tố sáng tạo. Thế hệ sau này, Trần Ngọc Ánh, một HS TK sơn mài MTCN, tốt nghiệp năm 2010 đã thành công trong một số tạo dáng bộ SP hiện đại trên nền những tạo dáng hoài cổ. Bộ lọ sơn mài kết hợp trưng bày với đèn trang trí mang tính đồng bộ cao, đã được xuất ra thị trường Châu Âu và Mỹ những năm 2012.

b. Cúp sơn mài: Với chiều cao từ 25cm đến 35cm, những chiếc cúp có tạo dáng liền khối không phân chia giữa ba phần miệng, thân, đáy cũng khá phổ biến và được các HS MTCN sáng tác ở thời kỳ những năm 1960 - 1980. Cúp sơn mài góp phần vào sự đa dạng về tính năng UD của SP, cũng là SP trang trí trong nội thất, ngoài những loại hình thông dụng được biết đến như hộp, đĩa, khay. Tạo dáng cúp chính là chuyển thể đặc biệt của lọ sơn mài. Người ta vẫn chỉ thấy cúp thủy tinh hay cúp đồng, cúp bạc, những chiếc cúp sơn mài có một cảm giác thân quen và ấm áp hơn. Những chiếc cúp đa dạng nhiều hình thức trang trí là một trong những tạo dáng điển hình do HS MTCN sáng tạo. Cúp được tạo dáng có tai ba bên cạnh, họa tiết lá cây gắn trứng được tôn nét trang trọng [PL.2, H2.2-39, tr.223]. Những chiếc cúp sơn mài đều giữ hình thể của nó với tạo dáng quen thuộc, có chiếc cúp tròn phía trên miệng, có cái dáng cúp cao gắn trứng với tạo hình nhiều đường cong lượn khỏe chắc chắn với tỷ lệ được chia đều phần trên và chân cúp. Miệng cúp thường được TK với tai cúp làm điểm nhấn. Cúp sơn mài là SP mang ý nghĩa biểu tượng vừa là đồ bày trang trí điển hình.

c. Chân nền sơn mài: Chân nền sơn mài là SP trang trí nội thất, nhưng cũng là đồ gia dụng bởi hai chức năng trong một và thường mới xuất hiện trở lại từ những năm 2000 cho đến năm 2014 và đến nay. Một số tạo dáng chân nền theo tạo hình động vật góp phần đa dạng phong phú hơn. Các tạo dáng búp bê hình thể tròn đã có ở thời kỳ trước đó nay được chuyển thể thành những hình khối trụ tròn khỏe khoắn. Một số dựa vào hình kỷ hà hay đường chuyển động để trang trí trong các tạo dáng

chân nền. Bộ búp bê chân nền sơn mài của Phạm Thanh Trà [PL.2, H2.2-40, tr.224], năm 2004 và Đỗ Thị Thu Lan, năm 2014 mang những đặc trưng như vậy. Cốt vóc gỗ tiện thường làm khối trụ tròn còn vóc composite thường đi vào các đường cong tự nhiên. Có thể so sánh với tạo hình chân nền ở thời kỳ trước năm 1990, do cốt vóc là gỗ tiện nên tạo dáng thường cong tròn đều ở các khối đầu và thân, sau này sử dụng cốt vóc composite nên có những tạo dáng uốn lượn nhiều hơn, cũng vì thế tính chất phóng khoáng của hình thể trở nên khá rõ, đặc biệt được thấy trong bộ búp bê của Đỗ Thị Thu Lan, năm 2008.

d. Chân đèn sơn mài: SP xuất hiện từ khá lâu với chất liệu gỗ, thủy tinh, gốm làm điểm nhấn trong nội thất phòng ngủ hoặc phòng khách. Chân đèn sơn mài là SP trang trí nội thất, một trong các UD hiện nay đang có sự phát triển, bên cạnh chân đèn cốt gốm. Đèn trang trí cũng có thay đổi về tỷ lệ giữa chiều cao và chiều rộng, tuy nhiên các nghiên cứu còn ít và chưa nhiều. Chân đèn được TK theo bộ 3 chiếc, sáng tác năm 2004 được lưu giữ tại Bảo tàng Đại học MTCN với tạo dáng đơn giản một màu sơn nâu và không có họa tiết, điểm nhấn là chao đèn bằng vải sáng có thể dễ dàng kết hợp với các đồ gỗ trong không gian nội thất vừa và nhỏ. Đèn sơn mài của Nguyễn Văn Thuyết (năm 2014) với tạo hình con cá, thân cá là chân đèn sơn mài, phần đầu cá được cách điệu với chức năng là chao đèn. Tỷ lệ giữa phần thân và đầu cá chiếm $\frac{1}{2}$, tạo sự khỏe khoắn [PL.2, H2.2-41, tr.224]. Đèn là một trong những SP hiện nay cần được phát triển trong các TK bởi chức năng của nó thường gắn với nội thất. Đèn sơn mài sẽ được kết hợp với chao đèn để tạo nên những hiệu quả chung của tổng thể, chân đèn bằng sơn mài cốt gỗ tạo độ chắc chắn về khối hình. Chân đèn sơn mài khi được kết hợp với chất liệu chao đèn và ánh sáng tạo nên vẻ đẹp đặc thù và là một SP nội thất hữu dụng.

đ. Hộp sơn mài: Hộp sơn mài là SP gia dụng khá phổ biến và vẫn là sự tiếp nối tạo dáng từ những thời kỳ trước. Bộ hộp (3 chiếc) *Quả* hình 3 loại quả đào, quả bầu, tham dự triển lãm MTUD năm 2019 của tác giả Đặng Mai Anh là SP nhỏ nhưng tạo hình đẹp. Hộp sơn mài của HS Trần Anh Tuấn trong triển lãm MTUD năm 2019 là bộ gồm ba chiếc, tạo dáng hiện đại hình chữ nhật với các cạnh là hai đường cong

hai bên tạo điểm nhấn khỏe khoắn và ấn tượng. Hộp sơn mài với các chức năng là hộp đựng nữ trang, hộp đựng đồng hồ, hộp đựng bút viết ... nên đi theo đó mà có các tỷ lệ và tạo dáng khác nhau. SP Hộp sơn mài của các HS thường với hình thức trang trí riêng, không lẫn với làng nghề, mặc dù không quá đột phá về tạo dáng nhưng những SP của HS MTCN luôn cho thấy những tỷ lệ hợp lý, tính đồng bộ.

e. Khay sơn mài: Khay sơn mài cũng là SP đồ dùng ở hình thể mặt phẳng, với UD để bày đồ. Đối với khay sơn mài, là loại hình đồ gia dụng, sau những năm 2000, tỷ lệ cũng thay đổi theo các tạo dáng đa dạng hơn những năm trước như thể hình tròn, thể vuông, thể dài, thể cong... bởi do cốt không còn là gỗ hay giấy bồi như trước. Cốt coposite, cốt gỗ ghép đã làm cho các tạo dáng đa dạng hơn. Tỷ lệ cũng khác trước kia, thông thường khay là hình chữ nhật chiều cao từ 2cm đến 5cm, chiều dài từ 25cm đến 35cm, chiều rộng từ 40cm đến 50cm. Bộ SP thông thường từ 3 đến 5 khay. Lê Thị Yến - Đại học MTCN, năm 2013 với khay sơn mài tạo dáng khỏe khoắn trong hình vuông cạnh 40cm x 40cm, 30cm x 30cm là một sự tiếp nối với các tạo dáng truyền thống mà không đứt đoạn.

g. Đĩa sơn mài: Tất cả TK đĩa bằng chất liệu sơn mài đều để treo tường, là SP trang trí không gian, tạo sự gần gũi và ấm áp trong không gian nội thất. Đĩa là thể thức trang trí truyền thống, được nhiều các HS sáng tác từ trước đó như Bộ đĩa vẽ mặt người của Nguyễn Tư Nghiêm những năm 1980, đĩa sơn mài Trâu của Lê Quốc Lộc năm 1985. Sau năm 1985, tạo dáng đĩa đã có thay đổi bên cạnh những tạo dáng tròn, xuất hiện những hình thức đĩa vuông. Trước kia đĩa thường lõm ở giữa nhưng sau những năm 1990, đĩa có thể phẳng và HS trực tiếp vẽ lên trên mặt phẳng đó. Đĩa cũng thường đi theo bộ, từ 02 cho đến 05 chiếc tùy theo các kích thước to hay nhỏ. Bộ đĩa đường kính 30 cm của tác giả Phạm Chính Trung vẽ các cô gái Việt cách điệu hình thể đã thành một xu hướng tạo hình trang trí mới trong những năm 2010. Một số đĩa với mặt cong tròn đường kính 30cm, được Vũ Hồng Ngọc [PL.2, H2.2-42, tr.225], Nguyễn Song Kim, Nguyễn Quang Hải, Trần Gia Bình thể hiện và được lưu giữ hình ảnh trong cuốn *Mỹ thuật ứng dụng Việt Nam đương đại*. Đĩa sơn mài là một trong những SP gần gũi về tạo dáng, dễ nhận biết, mang yếu tố truyền thống khi là

SP bày trang trí không gian.

h. Bộ đồ sơn mài: Với loại hình là SP đồ gia dụng, bộ đựng hoa quả của tác giả Nguyễn Yêm gồm 03 bát được sáng tác năm 1995 khi ông đã hơn 60 tuổi và có thể là bộ SP cuối cùng của HS. Bộ bát đựng hoa quả với tạo dáng tròn nhỏ không chân tạo cảm giác không cứng nhắc. Càng đa dạng về chức năng càng phù hợp để khách hàng lựa chọn nên SP bộ khá phổ biến như bộ khay, bộ trà, bộ lọ, bộ bát... SP bộ có sự trở lại và đa dạng hơn sau những năm 2000. Có thể dẫn chứng là Bộ khay có quai mây màu nâu; Bộ hộp sơn mài, tác giả Bùi Thanh Liêm, năm 2003 [PL.2, H2.2-43, tr.225]; Bộ đĩa sơn mài của Tạ Ngọc Duy, năm 2013; Bộ lọ của Đặng Thu Hiền, năm 2006; Bộ hộp đựng trang sức của Đoàn Thị Khánh Hương, Phan Thị Thanh Nhân; Bộ đồ dùng văn phòng của Phạm Thị Luân, Phạm Huyền Trang. Những bộ đựng trang sức khối hình theo chiều cong rẽ quạt bắt đầu được xuất hiện để làm thay đổi dáng cũ quen thuộc như của Nguyễn Lê Khanh. Bộ khối thể thức vuông đan lẫn những hình thể tròn thêm phần phong phú như của Phạm Quỳnh Anh... đây là những thể thức tạo dáng mới cho các SP bộ bắt đầu xuất hiện trong giai đoạn những năm 2010 - 2014.

i. Bình phong - vách ngăn sơn mài: Bình phong là một trong những SP trang trí nội thất nổi bật nhất và có kích thước lớn nhất trong các SP chất liệu sơn mài. Bình phong nổi từ quá khứ với hiện tại, tạo nên UD che chắn cho một không gian nội thất từ truyền thống đến hiện đại. Giai đoạn trước năm 1990, một số bình phong tạo dáng vẫn theo thể thức 03 tấm, có chân. Tấm giữa thường to khoảng 100cm đến 120cm chiều cao, chiều ngang từ 120cm đến 150cm, hai tấm hai bên thường cao 120cm, rộng từ 40cm đến 60cm và chưa có những đột phá về tạo dáng.

Đặng Mai Anh sáng tác bình phong hai mặt năm 1992, một mặt là sơn khắc và một mặt sơn mài, hình thức kết cấu 06 tấm bằng nhau, mặt sơn khắc là cảnh đi trẩy hội, mặt sơn mài là cảnh thiên nhiên và động vật. Một bình phong khác của Nguyễn Văn Tiến, năm 1994 có kết cấu không như truyền thống mà có thể gấp sát các mặt tạo thành một tổng hợp khối trang trí, trên đó có những kệ nhỏ để có thể đặt những lọ hoa sơn mài. Hình thức trang trí trên các tấm là những nét khắc của đường

gấp khúc và hình hình học, hình kỷ hà. Đây là bình phong sơn mài kết hợp nét khắc vạch sơn khắc, thể thức tạo dáng khỏe khoắn, có tạo dáng mới lạ.

Bên cạnh những tạo dáng bình phong, thể thức vách ngăn, một UD mới chuyển thể từ bình phong là hướng TK mới lạ hơn. Một số hình thức tạo dáng mới của bình phong đã chuyển thể thành vách ngăn trang trí không gian từ những năm 2006 với tỷ lệ thay đổi để phù hợp nội thất và sự thay đổi không gian luôn biến đổi. Bình phong sơn mài - Tứ linh và tứ quý của HS Lê Lục là một điểm nhấn về tạo hình [PL.2, H.2.2-44, tr.226] vì bình phong được kết hợp với mây tre đan trang trí. HS Lê Lục còn có các bộ SP kết hợp chất liệu khác mà ông là người đi đầu trong kết hợp giữa sơn mài và mây tre đan. Đèn bàn sơn mài kết hợp mây tre đan [PL.2, H.2.2-45, tr.226]; Đĩa sơn mài kết hợp mây tre đan [PL.2, H.2.2-46, tr.227]. Bên cạnh đó là Lọ trang trí, sơn mài đắp nổi trên nền lộn nửa ghép; Mâm sơn mài; Bộ cúp đựng hoa quả sơn mài kết hợp mây tre đan đều được HS Lê Lục thể hiện với một sự khéo léo và tinh xảo.

Tiếp nối với các bình phong giai đoạn trước, Bình phong của Phạm Thanh Hương (năm 1997), Vũ Lê Tùng (năm 1998) [PL.2, H.2.2-47, tr.227] là những bình phong kích thước lớn và mang tạo hình deco khá phong cách của mỗi HS. Những năm 2000 - 2010, các HS MTCN đều theo chiều hướng đổi mới trong cách thức và ngôn ngữ TK. Năm 2002 có bình phong Phố của Lưu Thị Mỹ Uyên, Thuyền và Biển của Phạm Thị Luân (năm 2008), bình phong của Trần Ngọc Ánh (năm 2010), Vũ Tiến Khoa (năm 2014). Các bình phong đều được TK với các phần mềm máy tính hỗ trợ và sau đó HS thể hiện bằng chất liệu sơn mài, có khi kết hợp với cách làm sơn mới. Hướng TK hiện đại cùng sự kết hợp sơn công nghiệp có thể đáp ứng kịp thời và cần thiết về khối lượng, màu sắc, thời gian cho các UD sơn mài trong nội thất hiện đại, giúp có một bước đi mới, tuy nhiên vẫn song hành với việc duy trì chất liệu sơn ta truyền thống vốn đã được duy trì qua năm tháng.

Vách ngăn là một biến thể của bình phong. Vách ngăn tạo được bố cục ngăn cách không gian hiện đại hơn. Vách ngăn của Nguyễn Thu Lan [PL.2, H.2.2-48, tr.228], năm 2007 với các tấm tạo hình cá trở thúng xen kẽ những không gian được tạo hình bởi sắt uốn là một trong những vách trang trí khá thành công. Bên cạnh đó,

vách ngăn Thuyền và biển của Phạm Thị Luân được sáng tác năm 2008 với những miếng vóc cắt theo khuôn hình cánh buồm đã làm nên đề tài mà tác giả muốn nói. Các TK bình phong và vách ngăn cho thấy sự đa dạng, mở rộng và phong phú ở nhiều đề tài khác nhau. Tạo dáng bình phong, vách ngăn là dấu ấn đặc biệt của SP sơn mài trang trí trong nội thất được các HS sáng tạo. Không còn là những bộ cục tranh hoành tráng trên mặt phẳng bình phong như của Phạm Hậu, Nguyễn Gia Trí ở thời kỳ trước, các HS thế hệ sau này biến chuyển nhịp nhàng để tạo nên những thể thức trang trí trong không gian mới với tiêu chí đơn giản, dễ UD hơn song vẫn đảm bảo các yếu tố nghệ thuật cần thiết. Khi các tạo dáng truyền thống được tiếp biến với các dòng SP sơn mới như sơn công nghiệp, sơn Nhật, tạo dáng cũng thay đổi theo các tỷ lệ, độ dày, đường cong, độ to nhỏ, kết cấu để phù hợp với chất liệu và vật liệu mới.

Sau những năm 2000, từ làng nghề có sự tiếp nhận một cách mạnh mẽ các loại sơn mới, HS muốn thử nghiệm và áp dụng một số kỹ thuật mới của sơn công nghiệp trong TK bình phong của mình nhằm tạo nên những khuynh hướng tạo dáng mới. Với tiêu chí theo xu thế hiện đại, hướng tới những không gian nội thất của thế kỷ XXI, thể loại bình phong là một phần quan trọng không thể thiếu để tạo nên những góc ấn tượng trong mỗi căn nhà, biệt thự hay khách sạn. HS MTCN luôn tạo ra những thể nghiệm mới như bình phong Cá vàng của Nguyễn Văn Hiệp (năm 2002); bình phong sơn khắc kết hợp sơn mài của Nguyễn Văn Dũng (năm 2003); bình phong sơn mài kết hợp sơn đắp của Nguyễn Đức Thịnh (năm 2004).

Trần Thanh Bình có bình phong Phố năm 2006, tạo dáng 04 tấm chữ nhật thẳng đứng tạo mô phỏng như những chiều dọc của các bức tường. Lê Kim Chi, năm 2006 tạo dáng bình phong hiện đại kết nối các khối hình lập phương trên tổng thể các diện mặt phẳng sơn mài, hai bình phong đều được lưu giữ tại Bảo tàng Đại học MTCN. Những khối hình nổi lập phương được kết hợp đã tạo cho bình phong này có thể thức mới và hiện đại, tạo dáng khỏe khoắn phù hợp với việc HS có thể thử nghiệm sơn mới là sơn công nghiệp đối với bình phong này. Bình phong của Nguyễn Văn Hoàn được sáng tác năm 2007 với bố cục của các đường thẳng song song và các hình hình học tam giác, hình vuông đã đạt được tiêu chí đơn giản, hiện đại. Bình phong

của Vũ Đình Thọ, năm 2014 là những khối hình tròn đặc rỗng thay đổi như thể âm dương [PL.2, H2.2-49 tr.228]. Bình phong Sen của Vũ Tiến Khoa, năm 2014 cũng có những khoảng trống thủng tạo nên sự thay đổi ở tạo hình [PL.2, H2.2-50, tr.229]. Ở bình phong này, tạo dáng hình lớn là chuyển động của sóng nước cách điệu, tạo nên một không gian nhìn xuyên từ trước ra sau do sự cách tân ở các mảng trống thủng.

Cùng là hình thức trang trí không gian, hay cũng là tạo điểm nhấn thị giác, với vị trí không phải là ngăn cách giữa hai không gian như bình phong, vách ngăn mà trang trí trên tường để tạo điểm nhấn khoảng không, với Phù điêu rồng, HS Trần Hữu Quang đã thành công với khối trang trí tạo hình một con rồng lớn với kích thước chiều cao 7000cm và chiều ngang 20.000cm, thể hiện trong hai năm 1991 và năm 1992. Khối trang trí *Rồng bay trên Vịnh Hạ Long* được trưng bày trang trọng tại sảnh đón tiếp của Phủ Chủ tịch, [PL.2, H.2.2-51, tr.229].

Khi phỏng vấn ông Lê Ngọc Hân, học khóa I trường Đại học MTCN về sáng tạo của các HS ở thế hệ trước và sau này, ông đã đánh giá một cách cởi mở như sau: “tôi thấy HS trẻ bây giờ có gu lắm với cách tạo hình khỏe, cách điệu cao như vậy ở sơn mài, không cần giải thích nhiều mà SP đã nói lên điều đó, họ có một cái nhìn rất mở về sự vật và họ quan sát nó theo cách riêng của bản thân mình”. Ông đánh giá cao những HS đã thể nghiệm với chất liệu sơn, những HS có tạo hình SP hiện đại, phù hợp với không gian thẩm mỹ hiện nay. Như vậy, ở giai đoạn này, từ SP bình phong với kích thước lớn cho đến các SP nhỏ vừa, dễ sử dụng, tùy theo mục đích mà các SP sơn mài được tạo nên.

2.2.2.2. Trang trí

Bên cạnh tạo dáng thì hình thức trang trí luôn chiếm vị trí quan trọng và cần thiết như một lần nữa tạo nên sự ăn nhập trong tổng thể chung nhất. Hình thức trang trí sơn mài vốn vẫn là điểm mạnh luôn được các HS MTCN phát huy. Trang trí sản phẩm sơn mài UD của các HS Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp ở các thời kỳ được biểu hiện ở hai nền tảng: Một nền tảng họa tiết hoa văn trang trí khá phong phú, biểu hiện ở mỗi SP sơn mài cho thấy tinh thần trang trí như một sợi chỉ xuyên suốt,

Mỗi một SP, HS đều tìm định hướng cách điệu, trang trí giữa mảng và nét để

làm cho mỗi SP có những thể mạnh riêng. Bên cạnh đó là biểu hiện về tạo hình trang trí ở các đề tài động vật, hoa lá và con người.

Hoa văn hình hình học

Ngược chiều lịch sử, có thể tìm ra một số hình thức trang trí trên SP hộp, lọ, tráp sơn mài ở giai đoạn trước năm 1985 có những ảnh hưởng và kế thừa hình thức trang trí ở thời kỳ Phùng Nguyên, Đồng Đậu, Gò Mun.

Ảnh hưởng của các hình thức trang trí đó chủ yếu ở họa tiết dải sóng hình chữ S, các thể họa tiết đối xứng và tịnh tiến đã được người xưa sử dụng trên các đồ gốm ở thời kỳ Phùng Nguyên, Đồng Đậu và Gò Mun, một số ở gốm Hoa Lộc.

a. Họa tiết hoa văn hình chữ S: Họa tiết dải sóng được cách điệu đa dạng từ biến thể hình chữ S được thấy ở khá nhiều trên các lọ gốm cổ và được coi là họa tiết được UD khá điển hình hoa văn này cũng được thấy trên một số nồi đựng ở thời kỳ Phùng Nguyên [PL.2, H2.2-52, tr.230] [PL.2, H2.2-53, tr.230]. Có thể thấy một sự trùng hợp từ biến thể hình chữ S giống như hoa văn trên đồ gốm ở thời kỳ trước trên Ca sơn mài màu đen được trưng bày tại Bảo tàng trường Đại học MTCN [PL.2, H2.2-54, tr.231]. Chiếc Ca hình hai con hươu, hình tượng được thể hiện đối xứng nhuần nhị, khéo léo, đặc biệt, HS sử dụng họa tiết khắc nét son đỏ hình chữ S nối nhau làm điểm nhấn trên miệng ca với một đường diềm như hình dải sóng. Mô típ biến thể từ chữ S đã được UD vào trang trí SP sơn mài như vậy.

Một tráp đựng nhỏ khác có chân được trưng bày tại Bảo tàng trường Trung cấp nghề Tổng hợp Hà Nội [PL.2, H2.1-55, tr.231] có hình họa tiết lặp đi lặp lại là hình chữ S lật ngược chạy xung quanh, kết hợp với các dải trang trí như khuôn nhạc bao quanh trên miệng tráp. Chữ S này được tạo hình cách điệu hơn ở phần đầu, có nét vuông dài thay vì tròn như hoa văn gốc. Phần đuôi cũng được tạo hình khác đi với đường cong hất lên phía trên. Qua cái nhìn khác của HS, hoa văn chữ S đã được biến thể có nét phóng khoáng hơn khi được UD trong trang trí trên phần thân của chiếc tráp có chân này.

Ngoài họa tiết hoa văn hình chữ S, còn có SP sử dụng hoa văn hình bán nguyệt. Một hộp nhỏ đựng có nắp khác với hình thức trang trí chấm vạch trên miệng [PL.2,

H2.2-56, tr.232], bên dưới là nửa vòng tròn bán nguyệt tạo thành hình thức đường diềm trang trí xung quanh. Đây là hình thức không sử dụng đơn điệu một kiểu loại một nhóm hoa văn nào, thường kết hợp hai đến ba loại hoa văn cho thêm phần phong phú.

b. Hoa văn đối xứng: Ngoài họa tiết chạy theo băng dải với hình chữ S biến thể được ít nhiều UD hay thấy phẳng phát trong trang trí SP sơn mài ở giai đoạn trước năm 1985, có thể thấy dạng thức thứ hai là các hoa văn đối xứng cũng xuất hiện đầu đó trong các hộp, lọ sơn mài. Các mô típ hoa văn được bài trí theo quy luật đối xứng như đối xứng gương, đối xứng trục, đối xứng tịnh tiến, những kiểu đối xứng này đã được sử dụng phổ biến trong văn hóa Phùng Nguyên [92].

Đối xứng gương là “ta có thể dùng một mặt phẳng cắt các hình đối xứng kiểu này thành hai nửa bằng nhau và từng cặp điểm đối xứng đều cách đều mặt phẳng đó. Khi gập lại, hai nửa có thể trùng khít lên nhau” [92]. Lọ sơn mài màu đỏ, họa tiết hình hai con cá chụm đầu và sóng đối xứng gương họa tiết đầu cá và sóng nước ở chân [PL.2, H2-57, tr.232] cũng ở thể đẳng đối. Lọ sơn mài màu đen, họa tiết hai con cá chụm đầu cũng có trang trí thân và chân lọ như vậy [PL.2, H2.2-58, tr.233].

Đối xứng tiếp theo là đối xứng trục hay đối xứng quay: “Hình có đối xứng trục có những bộ phận bằng nhau và giống nhau nhưng không thể chồng khít lên nhau bằng cách gập qua một đường thẳng như trong đối xứng gương mà những bộ phận bằng và giống nhau đó chỉ có thể chồng lên nhau khi ta quay một trục thẳng góc với mặt phẳng chứa hình đó” [92]. Sử dụng hình thức trang trí đối xứng trục là Hộp sơn mài màu đỏ nắp họa tiết hoa gấn trũng tại Bảo tàng Đại học MTCN với các cánh hoa được xếp đăng đối đều nhau trong trục quay thẳng góc [PL.2, H2.2-59, tr.233]. Một hộp khác với ba chiếc lá đỏ trên nắp hộp và được trang trí đối xứng qua tâm mỗi góc 60 độ cũng được sáng tác trong giai đoạn này [PL.2, H2. -60, tr.234].

“Đối xứng tịnh tiến là các dải hoa văn gồm các họa tiết không có đối xứng gương mà cũng không có đối xứng trục. Lấy riêng ra từng họa tiết, người ta có thể coi đó là những hình không đối xứng, nhưng chúng được lặp lại trên một dải và chúng có thể chồng lên nhau bằng cách trượt theo một hướng” [92]. Bát sơn mài có nắp, họa

tiết hoa leo nhũ vàng [PL.2, H2.2-61, tr.234] có cách trang trí hoa xếp hình vòng tròn quanh nắp theo cách tịnh tiến. Ở thân bát có hoa hình mây được đặt cách đều. Hoa văn quanh miệng bát là hoa văn phụ trợ, được xếp hình theo cách tịnh tiến, hoa văn trên thân bát là hoa văn chính. Hoa văn trên miệng bát đã được người HS tạo nên những hình đóng kín không có đối xứng trục hay đối xứng gương và cho chúng lặp lại, tạo thành nhịp điệu của dải hoa văn. Các dải hoa văn này được liên kết với nhau theo nguyên tắc tịnh tiến xung quanh. Việc xếp hoa văn thành các băng dải và sự tiếp nối cùng một họa tiết quanh đồ sơn mài giống như ở đồ gốm thời kỳ Phùng Nguyên đã được áp dụng ở một số SP. Trên một lọ sơn mài khác tại Bảo tàng Trung cấp nghề HN cũng với thể thức như vậy, hoa văn được xếp tịnh tiến xung quanh thân lọ [PL.2, H2.2-62, tr.235]. Sự áp dụng đa dạng trong các hình thể hoa văn từ hình đối xứng đến hình hoa văn kỷ hà cũng được thể hiện để trang trí trên SP sơn mài.

c. Hoa văn hình kỷ hà: Sau thời kỳ văn hóa Phùng Nguyên, Đông Đậu và Gò Mun, là đến thời kỳ văn hóa Đông Sơn có niên đại vào khoảng thế kỷ VII trước công nguyên cho đến đầu thế kỷ I sau công nguyên. Có thể thấy ở nghệ thuật Đông Sơn là sự nhịp nhàng cân đối, thành tựu cao về tư duy hình tượng của thiên niên kỷ I trước công nguyên. Hoa văn Đông Sơn sử dụng những mô típ trang trí có tính nhất quán, hình tượng trống đồng, hình chim, hình thuyền và con người đều được cách điệu cao và ở thời kỳ này còn được gọi là hoa văn hình kỷ hà, với các tập hợp của hình tam giác, hình vuông, tròn, đa giác. Hoa văn hình mặt trời bao giờ cũng được thể hiện ở vị trí trang trọng nhất trên trống đồng và ở chính giữa. Hình tượng mặt trời được khắc họa với dáng vẻ của một ngôi sao nhiều cánh. Ngôi sao đó bao giờ cũng có diện tích lớn nhất và tỏa rộng ra xung quanh. Tóm lại, hoa văn kỷ hà là một trong những tín hiệu dễ nhận biết nhất.

Ảnh hưởng của thời kỳ Đông Sơn với hình tượng ngôi sao nhiều cánh của mặt trời đã rất rõ nét trên một số SP sơn mài. Có thể tìm thấy một vài SP sơn mài UD họa tiết ở thời kỳ Đông Sơn như Chân nền sơn mài của tác giả Nguyễn Thu Hương [PL.2, H2.2-63, tr.235], được trưng bày tại Bảo tàng Trường Đại học MTCN. HS đã thừa hưởng hệ thống họa tiết đối xứng hình tia mặt trời của trống đồng Đông Sơn

để tạo hình trang trí trên vòng tròn ở cổ và chân nền. Hình tượng chim Lạc được tôn vinh làm chính, cắt ngang khối nền tạo cảm giác vừa ấn tượng vừa để thay đổi phần thẳng của khối trục dọc thân nền. Phía trên đầu thân nền (chỗ để nền) cũng có những họa tiết hình hình học sắp xếp thành các dải băng xung quanh, lặp lại dưới chân nền. Một hình thức trang trí trên miệng và đáy của đồ gốm cổ xưa đã được UD.

Lọ sơn mài màu đỏ của tác giả Lưu Văn Doanh được sáng tác năm 1979 [PL.2, H2.2-64, tr.236] trên cổ và đáy lọ có họa tiết hình tia mặt trời viền đều đặn xung quanh, tia mặt trời là một mô típ trang trí trọng điểm trong bố cục. Hình tượng chim Lạc kỳ hà đã dường như đi vào sử sách và với chất liệu sơn mài, họa tiết cách điệu từ hình chim đã được UD trong một số SP. Hoa văn hình người, hình chim ở thời kỳ Đông Sơn được chuyển sang xu thế "hình học hoá" với hình tượng khắc họa rất chất lọc, khỏe khoắn [2]. Chim gần gũi với người trồng lúa nước Việt cổ, chim hoi đó là người bạn gần gũi nhất trên đồng ruộng của những cư dân Văn Lang xưa. Lọ của tác giả Lưu Văn Doanh tại Bảo tàng MTCN có họa tiết hình chim Lạc bố cục chuyển động xung quanh thân lọ tròn, chính là thừa hưởng phong cách trang trí nhấn mạnh họa tiết và kết hợp các họa tiết với nhau. Hình tượng chim Lạc được đặt ở chính giữa thân lọ làm điểm nhấn tạo nên quan hệ chính phụ giữa nền và họa tiết chính trong bố cục khá rõ nét. Nét và mảng được cách điệu từ hình chim Lạc là trọng tâm hình trang trí trên thân lọ, tạo một thể bay ngang trong đường cong của thân lọ, tượng trưng sự chuyển động của chim Lạc tự do trong một bầu trời.

Búp bê sơn mài của HS MTCN thời kỳ những năm 1960 - 1970 cũng có thể thức trang trí dùng hai dải băng trên phần cổ và phần dưới thân như vậy những tia nắng mặt trời [PL2, H.2.2-65, tr.236]. Các dải hoa văn gấp khúc, quấn quanh cổ và giữa thân tạo nên sự khỏe khoắn. Dải băng với đường gấp khúc trang trí tạo nên chuyển động ngang bao quanh những khối trụ, khối cong, là một thể thức trang trí hợp lý toàn diện. Có thể nói, họa tiết đường viền hình hình học tạo thành những hình tam giác nối nhau như tia nắng mặt trời đã có sự lặp đi lặp lại ở một số SP.

Bộ trống Tây Nguyên [PL2, H.2.2-66, tr.237] có đế sơn mài khảm trai, bao gồm một trống và một chiêng, hiện đang lưu giữ tại Bảo tàng Trường Đại học MTCN

với tạo dáng hình tròn tròn và một bên khác là chiếc chiêng tròn đều được treo lên hai bên giá đỡ là hai đầu chim Lạc cách điệu. Chim Lạc là một hình tượng, mô típ điển hình của nghệ thuật Đông Sơn mà các HS đã thừa hưởng để sáng tạo nó trong những SP mới và các không gian mới. Hình tượng tròn đồng, những hình người, hình chim được cách điệu tượng trưng, khúc chiết được áp dụng khá nhiều và lặp đi lặp lại ở một số SP tạo nên một thể thức hoa văn trang trí cách điệu khỏe khoắn, mang tính triết lý, đồng nhất thực thể con người với vũ trụ.

Có thể thấy từ mạch nguồn truyền thống trải dài qua nhiều thế kỷ và ảnh hưởng ít nhiều trong tư duy sáng tạo của các HS ở Hà Nội. Nối tiếp với các mô típ trang trí hoa văn trang trí truyền thống chính là các họa tiết trang trí có tạo hình cụ thể và gần với đời sống hơn như hình động vật, hoa lá, con người. Các hình thể này được các HS áp dụng gần như xuyên suốt trong quá trình sáng tạo SP sơn mài UD ở giai đoạn trước năm 1985. Ngoài những hình thể cách điệu trang trí dân gian, họa tiết động vật, hoa lá và con người luôn được biểu hiện sinh động.

Họa tiết trang trí hình động vật, hoa lá và con người

Có thể tìm hiểu những nét đặc trưng trang trí SP sơn mài ngoài các hoa văn truyền thống như đã phân tích là các hình tượng động vật, hoa lá cây cỏ và hình ảnh về con người. Chu Quang Trứ cũng nhận định: “Chính vì không sao chép tương tự bề ngoài của thiên nhiên, mà sáng tạo ta một thế giới nghệ thuật theo lối biểu cảm trực tiếp và tượng trưng. Vì thế nó giải phóng HS khỏi hình mẫu có sẵn, tạo điều kiện cho HS sáng tạo thoải mái, được thể hiện theo một ý nghĩ của chính mình mà không phải thể hiện theo một kiểu mẫu đã được thiên nhiên hoặc con người sắp đặt” [65, tr.214 - 215]. HS sơn mài đã tạo hình và trang trí trên SP với tạo hình động vật, hoa lá và con người, làm cho nó vừa thân quen bởi các hình tượng đã thấy ở đâu đó quen thuộc trong đời thường hoặc làm mới bằng các thủ pháp tạo hình mới.

a. Hình động vật: Họa tiết hoa văn hình động vật là hình thức trang trí được thể hiện phong phú ở các thể loại và chiếm tỷ lệ khá phổ biến trên các SP.

Hươu, nai: Hươu là một trong những loại tín ngưỡng cổ nhất của loài người. Hình tượng con hươu cũng được khắc họa bằng sự cách điệu hoá với một nghệ thuật

cao, trong những điệu múa tái tạo hình ảnh "vật tổ" [7]. Họa tiết hình hươu, nai cũng được chuyển thể trang trí cho các SP sơn mài, tạo nên một vẻ đẹp hình thể nhất định. Cúp sơn mài màu đen có ba tai, được trưng bày ở Bảo tàng Trường MTCN với họa tiết hai con hươu chạy ở phần trên miệng cúp tạo nên điểm nhấn. Tạo hình hươu thường khá sát thực bởi bản chất hình tượng với đôi sừng và thể lưng uốn cong đã cho đủ đầy một thực thể đẹp. Hộp sơn mài, nhưng tạo hình khối chữ nhật vuông vắn, kích thước nhỏ với họa tiết con nai và hoa khá ăn nhập trong một khổ hẹp: dày 3.5cm, dài 19cm, cao 11.5cm [PL.2, H2.2-67, tr.237]. Ca sơn mài màu đỏ có nắp [PL.2, H2.2-68, tr.238] họa tiết hoa và nai được thể hiện tại Trường Cao đẳng MTCN những năm 1970 - 1980. Một SP khác là Âu sơn mài hình trụ có đế nắp họa tiết ba con hươu [PL.2, H2.2-69, tr.238] được thể hiện tại Xưởng Trường MTCN tại những năm 1960 - 1970 cũng có khắc họa hình hươu xoay chuyển quanh nắp tạo thể cân bằng trong bố cục. Chiếc âu này tạo dáng có ảnh hưởng của chiếc âu Nhật Bản với chân hộp xòe ra và có thể cong tròn.

Chim hạc: Hộp sơn mài màu đen đựng cà vạt, họa tiết đàn cò kiếm môi được xác định vào khoảng năm 1960 có hình thức tả thực khá rõ nét, thân cò mềm mại với nét sơn mài được dán bạc như những nốt nhạc dao động trên phím đàn, một bố cục dàn trải nhưng không bị tách rời nhau vì yếu tố nhịp điệu được tạo nên ở đây. Kích thước của hộp tuy dài và khá nhỏ với độ dày 4cm, chiều cao 9cm và chiều dài 36cm, nhưng tác giả cũng bộc lộ được tay nghề và kỹ thuật riêng của mình. Hộp sơn mài hình chữ nhật màu đen [PL.2, H2.2-70, tr.239], họa tiết hai con chim hạc tại phần chính nắp hộp được vẽ bằng nét đen trên nền bạc dán tạo một hình thể đẹp trong bố cục, dưới là hình cá và sóng nước tạo một cảm giác hài hòa. Hình tượng chim hạc cũng khá gần gũi với hình con cò trong dân gian nên chúng tôi có thể sắp xếp mô típ trang trí đó ở phần này.

Gà trống: Họa tiết con gà trống xuất hiện ở một số SP sơn mài tại Bảo tàng của Trường Đại học MTCN. Đĩa sơn mài treo tường họa tiết gà trống của Nguyễn Yên, năm 1975 [PL.2, H2.2-71, tr.239] với tông màu đen trắng và hình tượng khỏe khoắn, điểm nhấn ở đây là toàn bộ sự căng đầy của tạo hình chú gà. Không màu mè

nhưng cũng không quá dễ dãi, hình tượng sự vật cách điệu từ chú gà trống, lệ thực song không quá cầu kỳ, thoáng thấy đường nét trong tranh dân gian Đông Hồ đầu đó. Chiếc hộp sơn mài gắn trứng hình gà trống, hiện đang được trưng bày tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam được vẽ mẫu tại xưởng mỹ nghệ thuộc Bộ Văn hóa những năm 1960 có một phần hình ảnh con gà trống gần giống với tạo hình của HS Nguyễn Yên. Lọ sơn mài màu đen, họa tiết gà trống của tác giả Hoàng Kim Thi [PL.2, H2.2-72, tr.240] đã tạo thêm sự phong phú cho hình tượng gà mà các HS đã tạo nên.

Cá: Lọ sơn mài màu đỏ tại Bảo tàng Đại học MTCN những năm 1980 - 1985 với họa tiết cá thần tiên và rong rêu [PL.2, H2.2-73, tr.240] cho thấy cái chất êm ả thanh bình của thiên nhiên được biểu hiện trên tạo dáng lọ tưởng chừng như đã quá quen thuộc. Lọ sơn mài khác màu đen, họa tiết hai con cá chum đầu tạo nên một điểm nhấn đặc biệt bằng thân cá lấp lánh vàng dán trong veo. Một lọ khác cũng màu đỏ, họa tiết hai con cá chum đầu và sóng, tạo hình tượng khá độc đáo ít thấy ở đâu có. Hộp sơn mài ghép nửa, họa tiết ba con cá thần tiên [PL.2, H2.2-74, tr.241] của Chu Ngọc Huy ở thời kỳ đầu của hệ Trung cấp Mỹ nghệ, Trường Đại học MTCN đã thể hiện hình tượng trang trí với một tay nghề khá điêu luyện bằng kỹ thuật gắn trứng. Như vậy, hình tượng cá đã được nhiều HS thể hiện, có khi khá lệ thực, có khi lại mang tính cách điệu cao, đây cũng là phong cách sáng tác thời kỳ những năm 1960 - 1980 ở Trường Cao đẳng MTCN. Ngoài ra còn có Hộp sơn mài hình chữ nhật, họa tiết hai con cá và chim vờn sóng với tạo hình khỏe khoắn; Hộp sơn mài hình chữ nhật, họa tiết mắt cá gắn trứng được cách điệu cùng hình tượng sóng; Đĩa sơn mài màu đen, họa tiết hai con cá vàng bơi với sự mềm mại ở đuôi, tạo hình mang nhiều yếu tố mỹ nghệ, đây là mẫu xuất khẩu những năm 1960. Những lọ sơn mài có số lượng khá nhiều và phổ biến.

b. Hình hoa và lá: Hoa và lá là đề tài xuyên suốt trên các SP sơn mài. Họa tiết hoa lá làm cho các SP trở nên mềm mại, sinh động và gần gũi. Một số SP dùng họa tiết trang trí hoa lá khá lệ thực và giữ lại nét giản dị trong tạo hình hoa lá. Hoàng Vũ Hào, năm 1979 có họa tiết lá cọ xanh, cho thấy thiên nhiên thanh bình và như hòa vào lòng người. Lọ sơn mài ghép nửa họa tiết lá chuối đắp nổi của Nguyễn Minh

Phương, hệ đào tạo Trung cấp MTCN năm 1975 cũng cho thấy một kỹ thuật truyền thống là sơn đắp kết hợp với sơn quang trên cốt nửa. Tất cả cho thấy một phong cách khá đồng nhất của các HS ở thời kỳ những năm 1970 - 1980 là sử dụng các họa tiết thiên nhiên, cây cỏ, để tái tạo hiện thực thiên nhiên trên SP sơn mài, tạo nên sự yêu thương của con người với thiên nhiên, đồng thời nói lên nguồn sức sống mà thiên nhiên mang lại cho con người.

Lọ sơn mài màu đen họa tiết lá sắn của tác giả Nguyễn Yêm [PL.2, H2.2-27, tr.217] vẽ năm 1963 với một bố cục khá thoải mái, không dải viền, không trang trí trên miệng lọ hay thân, cổ mà dàn trải khắp toàn bộ các vị trí, tạo nên một bố cục tự do như thiên nhiên đã là như vậy. Những cách thức trang trí như vậy thường khá phổ cập thời kỳ những năm 1960 - 1980. Một lọ khác của Nguyễn Văn Bảng cũng được trang trí bằng những chiếc lá khắc nét nhũ vàng [PL.2, H2.2 -75, tr.241]. Chiếc hộp tại Bảo tàng trường Trung cấp Tổng hợp nghề Hà Nội với họa tiết lá tre được vẽ nét và cò bay được khảm trai [PL.2, H2.2-76, tr.242] đều có hình thức tạo hình đơn giản với các kỹ thuật đặc thù trong sơn mài.

Họa tiết hoa gần gũi trong cuộc sống và là tạo hình quen thuộc trong trang trí sơn mài. Những mẫu khoảng năm 1950 - 1965 của các HS thời kỳ Trường Trung cấp Mỹ nghệ, với những hình ảnh họa tiết hoa lan, hoa quỳnh tạo hình khá lẹ thực, gần với thực tế, tôn trọng nét đẹp tự nhiên. Hai chiếc hộp sơn mài cỡ nhỏ, đều được trang trí họa tiết lá và hoa. Làn sơn mài có quai mây với các họa tiết vẽ hoa và hoa khảm trai là tạo dáng khá gần gũi trong đời sống. Đặc biệt, trên tạo dáng lọ, khá nhiều diện tích để có thể trang trí với các hình hoa các loại. Lọ sơn mài màu đỏ dáng thon, vẽ hoa súng, họa tiết khá đẹp và màu sắc được dán bạc tạo nên độ nhẹ và trong như lá cây được soi chiếu qua tia nắng. Lọ sơn mài, họa tiết hoa gần trùng với tạo hình khá khỏe khoắn. Hoa Phong lan được tạo hình trên thân lọ của tác giả Đặng Mai Anh, năm 1993 [PL.2, H2.2-77, tr.242] và trên nền vàng của một lọ sơn mài khác. Một số lọ là hoa hồng, hoa sen, thể thức mềm mại giữa bông, lá, cành giúp tăng thêm sức sống. Đĩa sơn mài của Lê Thế Vượng [PL.2, H2.2-81, tr.244] được tạo hình hoa sen và lá sen mềm mại. Cảm giác như thiên nhiên đang được tái tạo lại chân thực qua trí

tượng tượng của các HS ở thời kỳ đó.

c. Con người: Hình tượng con người với sự cách điệu cao ở các SP như hộp, lọ, đĩa và được tạo thành các họa tiết để trang trí khá sinh động. Lọ sơn mài màu đen [PL.2, H2.2-78, tr.243], chiều cao khoảng 35cm được sáng tác thời kỳ những năm 1970 - 1980 hiện đang lưu giữ tại Bảo tàng Đại học MTCN có sử dụng họa tiết chính là hình người đầu đội mũ cánh chim, hình tượng cách điệu từ hình người trên trống đồng Đông Sơn với bố cục chạy quanh thân lọ gây cảm giác về không khí của một mùa lễ hội. Ý tưởng sáng tạo có thể muốn nói rằng trung tâm vũ trụ chính là con người.

Ngoài hình kỷ hà vẽ người chim trên SP như đã phân tích, hình ảnh con người cách điệu trong các điệu múa dân gian đã được khắc họa khá vui mắt và chọn lọc. Những hộp sơn mài tuy diện tích khá nhỏ chỉ khoảng 10cm đến 15cm cho một cạnh song có từ hai đến ba nhân vật được khắc họa, một số hộp nhỏ hơn với cạnh khoảng 10cm, chỉ khắc họa hình tượng một người. Hình tượng thường mang ảnh hưởng của văn hóa dân gian như Người thổi sáo và Các cô gái với điệu nhảy dân tộc, Cô gái múa, [PL.2, H2.2-79, tr.243]. Chiếc hộp khác vẽ hai người phụ nữ với thân hình được cách điệu là của HS Nguyễn Văn Bảng, được lưu giữ tại Bảo tàng trường Trung cấp nghề Hà Nội hiện nay.

Một số đĩa trang trí với đường kính thông dụng từ 30cm, hình ảnh con người đã được thể hiện khá sinh động. Đó là đĩa sơn mài treo Thiếu nữ gảy đàn tỳ bà với tạo hình bằng nét sơn mài; đĩa sơn mài gắn trứng, họa tiết cô gái múa trống; đĩa sơn mài treo tường, họa tiết múa sư tử của tác giả Lê Thị Hưng, sáng tác năm 1982; đĩa treo tường, họa tiết Hai cô gái đánh đàn thổi sáo; đĩa sơn mài Cô gái đọc sách, Cô gái múa nền... Một số khác là búp bê tạo hình con người với ba phần chính là đầu, mặt, thân. Búp bê là một trong những loại hình khá riêng biệt, tạo thêm sự đa dạng và sinh động cho các UD của sơn mài lại được cách điệu trong những hình trẻ em sống động. Như vậy, những họa tiết luôn được tạo nên có sự kế thừa, phát huy trên tinh thần trang trí, đa dạng, phổ biến và linh hoạt trên mỗi SP sơn mài. Có khi là những họa tiết chính, có khi là họa tiết phụ trợ nhưng đều đóng vai trò quan trọng.

Họa tiết décor

Họa tiết chính là ảnh hưởng của phong cách Art Decor mà các HS Mỹ thuật Đông Dương đã bộc lộ trong nghệ thuật sơn mài UD của họ. Ảnh hưởng trực tiếp từ Lê Quốc Lộc, Nguyễn Gia Trí, Nguyễn Tư Nghiêm, Nguyễn Sáng với cách điệu hình thể và sử dụng các tạo hình biến thể, các HS MTCN mở rộng và giản lược hơn, đưa hình thể vào những bố cục đơn giản, chỉ còn là các hình trang trí theo khối cơ bản: vuông, tròn, tam giác... hoặc chỉ trang trí bằng các khối rỗng và đặc. Họa tiết decor được tạo ra từ sự đơn giản đến tối giản về hình thể trang trí trong bố cục, có khi chỉ là nét hoặc mảng màu làm họa tiết trang trí, hoặc đưa một số họa tiết hình đơn tuyến trên nền SP. Bộ hộp của Bùi Thanh Liêm (năm 2003) [PL2, H2.2-43, tr.225] với hình thể trang trí là những hình xoáy ốc trên cạnh thân hộp tạo nên yếu tố décor lạ mắt. Bình phong của Vũ Lê Tùng (năm 1998) [PL2, H2.2-47, tr.227] với họa tiết hình học, đường thẳng, đường chéo làm bố cục và kết hợp chất liệu mây tre đan; Vách ngăn Cá của Nguyễn Thu Lan (năm 2007) [PL2, H2.2-48, tr.228] cũng được tạo hình bằng các đường chuyển động kết hợp đường cong để tạo nên các hình thể cá giản lược, mang tính decor; Bình phong với tạo hình các khối hình đặc và rỗng của Vũ Đình Thọ (năm 2009) [PL2, H2.2-49, tr.228] được bố cục bằng các họa tiết hình tròn đều nhau, có chỗ là nét, có chỗ là mảng, có chỗ được trống để đạt khoảng trống trên nền phẳng tạo cảm giác đối lập âm dương. Họa tiết décor được sử dụng nhiều hơn ở các SP trong triển lãm MTUD toàn quốc năm 2009 như décor các hình ghép mảnh âm dương trên Bàn sơn mài của Nguyễn Anh Tuấn, hay các mảng hình học chéo cạnh trên Lọ của Phạm Kiều Trinh, Trần Thanh Quỳnh với Bộ lọ gồm 03 chiếc dáng tam giác với trang trí chỉ là hình chuyển động dưới chân, Trần Ngọc Quyên với lọ khối trang trí chỉ là những hình tròn được gắn trướng [6]. Họa tiết décor cùng với các họa tiết hoa văn trang trí hình hình học, họa tiết động vật, hoa lá và con người đã tạo nên yếu tố trang trí ở các SP sơn mài.

Như vậy, hoa văn trang trí trên các SP sơn mài đã được kế thừa và phát huy từ hoa văn trang trí truyền thống Việt, có thể là lấy mẫu nguyên bản, cũng có thể biến hóa theo từng bố cục của SP dưới các hình thức phù hợp. Như vậy, thể thức trang trí

được áp dụng ở các họa tiết truyền thống, dù ít, dù nhiều cho thấy sự ảnh hưởng của mỹ thuật truyền thống và các HS đã vận dụng hoa văn trang trí như sự kế thừa nhất định. Tuy không phải là những họa tiết với hình thể có diện tích lớn, nhưng đối với nghệ thuật trang trí sơn mài, hoa văn được tạo tác lại trên các tạo dáng SP, làm tôn thêm những chi tiết, điểm nhấn hay những nét duyên khắc họa đặc trưng và tạo được vẻ đẹp từ ngôn ngữ trang trí sơn mài truyền thống, được tiếp nối và phát huy hiện diện ở ngay hiện tại.

2.2.2.3. *Màu sắc*

Các HS vẫn áp dụng các yếu tố trang trí từ thời kỳ trước với họa tiết hoa lá, động vật, con người, giai đoạn từ sau năm 1954 đến năm 1965 là thời kỳ xây dựng Chủ nghĩa Xã hội dưới nền kinh tế bao cấp nên SP sơn mài vẫn mang định hướng là hàng hóa mỹ nghệ có tính nghệ thuật. Tiêu biểu vào những năm 1965, một lượng SP sơn mài được công ty Artexpo đứng ra là đầu mối liên kết với các nước khối Đông Âu và Trung Quốc, Liên Xô cũ, nên chủ yếu là xuất khẩu với sự đơn giản về họa tiết cùng màu sắc để phù hợp với khối lượng lớn. Những sắc trắng của vỏ trứng khá rõ nét và chủ đạo trong các họa tiết bàn cờ vuông vắn, trong các cánh hoa, ở những chiếc nón, tà áo dài thiếu nữ Hà Thành... Màu sắc sơn mài truyền thống vẫn được phát huy và làm rạng rỡ cho các SP xuất khẩu và được các nước bạn đón nhận.

Từ những SP hoành tráng kích thước lớn như bình phong, tủ sơn mài có màu sắc truyền thống, các SP với quy mô nhỏ cũng được thể hiện chi tiết với màu sắc và vật liệu quý giá. SP sơn mài khá xinh xắn là Cặp tóc bằng tre sơn mài được làm tại Xưởng Mỹ nghệ Bộ Văn hóa cũng có điểm nhấn là họa tiết trứng trắng trên nền trong veo của sơn cánh gián. Hộp sơn mài [PL2, H2.2-21, tr.214] và Tủ sơn đỏ son, [PL2, H2.2-22, tr.215] cũng đều nhấn mạnh hai sắc màu đỏ và đen cạnh nhau.

Màu đỏ được sử dụng để tạo nên sắc tươi đậm thắm trên Hộp sơn mài hình quả bí đỏ [PL2, H2.2-25, tr.216]. Nậm rượu được Trần Văn Chạm sáng tác vào năm 1962 đều có nền sơn đỏ thắm và được lót bạc vụn phía dưới [PL2, H2.2-26, tr.217] với màu đỏ nhưng được tạo chất đan xen bạc dát. Nguyễn Yêm với Lọ với sơn mài

họa tiết lá sắn [PL2, H2.2-27, tr.217] được sáng tác năm 1963, trưng bày tại Bảo tàng trường Đại học MTCN.

Một chiếc Tủ sơn mài họa tiết lễ hội của Nguyễn Văn Chuốt [PL2, H2.2-1, tr.204] được sáng tác khoảng năm 1960 là SP được tiếp nối trong trang trí nội thất từ những thế kỷ trước cho đến giai đoạn sau, cánh tủ một bên được thể hiện như một bức tranh thiên nhiên, màu sắc tương phản đỏ và đen giữa hai cánh tủ. Đặc biệt hơn là Bộ đồ văn phòng, do thầy hiệu trưởng Nguyễn Khang thiết kế năm 1963 và HS Nguyễn Yêm thể hiện, đánh dấu một SP với tư duy hiện đại và làm phong phú hơn các thể loại đồ dùng sơn mài có từ trước. Cũng như vậy, Con dấu nghiền mực và để bút, chặn giấy do Chu Mạnh Chấn sáng tác, nghệ nhân Đinh Văn Thép thể hiện [PL2, H2.2-29, tr.218] là những bộ SP sơn mài đặc biệt nhất ở thời kỳ này với tông màu ấm nóng trầm nâu đỏ và điểm nhấn là màu vàng họa tiết điểm xuyết, có khi HS tạo nên một màu trơn bởi màu sơn mài chỉ cần đơn giản nhưng với độ mượt và bóng đã tạo nên được hiệu quả nghệ thuật. Các SP được trưng bày tại Bảo tàng của trường Trung Cấp dạy nghề Tổng hợp Hà Nội, với một sắc màu đỏ khá quen thuộc gần như là đặc trưng cho những dòng SP sơn mài những năm 1970. Nền đen trên các hộp, nền đỏ trên các đĩa sơn mài làm cho SP mang dấu ấn đặc trưng, gần gũi, quen thuộc. Như vậy, ở giai đoạn này, màu sắc vẫn đạt đến trình độ cao và tuân thủ truyền thống với các kỹ thuật màu sắc rất chuyên biệt để làm nên mỗi SP là một tác phẩm nghệ thuật của từng tác giả.

Nhìn chung, màu sắc truyền thống của sơn mài như các màu ấm nóng vẫn được các HS áp dụng trong giai đoạn từ những năm 1960 đến năm 1985. Những SP vẫn giữ nét truyền thống ở tạo hình và màu sắc bởi lẽ ở thời điểm này cũng tập trung nhiều nhất các thể loại, các dòng SP.

Lọ sơn mài cá thần tiên của Nguyễn Yêm năm 1968 [PL2, H2.2-30, tr.219], điểm nhấn là hình hoạt tiết cá mềm mại với ánh sáng của bạc dán màu vàng trên nền sơn then, diễn tả được chiều sâu và sự đặc biệt của màu vàng trên lớp bạc tạo được độ sáng khá hấp dẫn; Hộp sơn mài hình chữ nhật, họa tiết thỏ sáo, Nguyễn Yêm (1971) [PL2, H2.2-31, tr.219] cũng là tông màu ấm, vàng sáng kết hợp với nâu xanh

đậm trên thân hình người khá hợp lý. Lọ sơn mài màu đỏ, họa tiết chim hạc, Lưu Văn Doanh năm 1973 [PL2, H2.2-32, tr.220] là một màu sơn đỏ cam sẫm đặc trưng sơn mài, làm nền cho chim hạc vẽ nét màu đen ở trên. Đỏ và đen là hai sự kết hợp khá phổ biến ở sơn mài truyền thống. Màu đen trên nền Hộp tam giác đầu vật của Nguyễn Giáng Hằng [PL2, H2.2-33, tr.220] tôn lên vẻ sâu đậm của nền, làm nổi bật hình người bên trên.

Hộp sơn mài hình tròn, họa tiết chân dung cô gái, Đỗ Ngọc Oanh (1979) [PL2, H2.2-34, tr.221] cũng là sự kết hợp trên nền đỏ là các màu vàng, đỏ, đen khá chặt chẽ ở mặt và tóc cô gái Việt. Hộp sơn mài màu đen có 4 khay, cá vàng và sóng (1979), Đỗ Ngọc Oanh [PL2, H2-35, tr.221] là thể loại hộp khá cổ điển và cũng là điển hình của thể loại hộp sơn mài, màu sắc ý nhị cá vàng trên nền đen. Như vậy, tông màu vàng đen đỏ tạo sắc ấm áp cho các SP sơn mài mà đặc trưng mà ít các SP chất liệu khác có được. đĩa sơn mài treo tường họa tiết hoa quỳnh, Lê Thị Hưng (1982) [PL2, H2.2-36, tr.222] được chuyển dịch sang sắc trắng trắng tạo thành điểm nhấn sáng trên nền đỏ, kết hợp cùng màu đen của lá hoa quỳnh. Có thể đặt lá và hoa không cần như màu tự nhiên, đây là sự khác biệt của của màu sắc sơn mài dựa trên sự tương phản của chất liệu mà tạo nên.

Các tông màu ấm đặc trưng của sơn với các hệ màu từ đỏ cam đến đỏ tươi, đỏ đậm, sang tông đỏ nâu thường được vận dụng ở các lọ, hộp, khay, đĩa. Sắc đỏ gần như là một phần không thể thiếu trong các SP sơn mài ở giai đoạn này. Những lọ sơn mài qua rất nhiều năm song màu đen bởi chất sơn đen hay còn gọi là sơn then vẫn còn đen sâu thẳm, khác xa các hệ màu bột hay màu phủ nhuộm. Những đĩa, khay trang trí sơn mài đều có tông hòa sắc nóng, điểm xuyết một chút màu lạnh ở trên các cành lá, hay một vài họa tiết phụ khác. Những sắc vàng óng của bạc dán vẫn là những kỹ thuật nổi trội được thấy trên các SP hộp, lọ.

Như vậy, các màu sắc truyền thống luôn được đề cao và các HS đã biểu hiện hết các giá trị nghệ thuật cũng như sự độc đáo trên mỗi SP. Tiếng nói riêng của ngôn ngữ màu sắc sơn mài, được thừa hưởng từ kỹ thuật và sắc màu truyền thống và tiếp nối phát triển các màu sắc mới trong các UD hiện đại.

Sau năm 1984 là các thế hệ HS MTCN được đào tạo ở hệ đại học, cùng với sự tiếp cận đổi mới, từ sau 1896, màu sắc trên các SP sơn mài có sự thay đổi nhất định. Thời kỳ trước năm 1984, những tông màu ấm nóng vẫn được HS gìn giữ và dường như không có sự thay đổi nhiều, họ vẫn duy trì kỹ thuật dùng sơn ta Phú Thọ, các kỹ thuật nền phẳng, vẽ nhiều lớp, tạo nên một bề mặt nhẵn nhụi, bóng láng và lại có chiều sâu. Sơn ta truyền thống và các kỹ thuật màu sắc sơn ta vẫn duy trì và phát huy một cách triệt để. Màu sơn mài được biết đến trong những âm hưởng truyền thống, với cách dùng bạc, vàng, màu son, màu sơn then, dày dặn trong cách vẽ và nhiều lớp màu hòa quyện, ảnh hưởng lẫn nhau mà không át nhau, tôn thêm cái chất sâu lắng khi được mài với nước. Gìn giữ cách làm truyền thống chính là tuyên ngôn nghệ thuật của các HS sơn mài ở giai đoạn này, nhưng lại được mở rộng để tạo nên sự phong phú về màu sắc hơn.

Cùng song hành với cách làm truyền thống, giai đoạn sau này, do có sự tiếp biến và hội nhập nguồn nguyên liệu mới, các HS ở Hà Nội tự tìm tòi cho mình những kỹ thuật mới hơn, nên tự thân các màu sắc sơn mài có sự chuyển biến, thay đổi, tương phản mạnh hơn. Những sắc đỏ chuyển biến từ đỏ cam sang đỏ cờ, đỏ mận... theo cách dùng nguyên liệu nguồn từ son trai, son tươi, son thắm hay son nhĩ vẫn được sử dụng, song bắt đầu có nhường chỗ cho các sắc màu công nghiệp khác như các hệ màu đỏ, màu trắng và các màu sơn phun kết hợp ở một số TK đòi hỏi sự hiện đại, gây ấn tượng mạnh.

Bình phong hai mặt của Đặng Mai Anh, sáng tác năm 1992 [PL2, H2.2-83, tr.245] là nét đặc trưng của kỹ thuật sử dụng màu trắng vỏ trứng. Vỏ trứng được tạo hình những con cò trắng trên nền màu sơn then. Kỹ thuật gắn trứng đạt đến độ điêu luyện làm nên một mặt phẳng mềm mại được chuyển nhiều cung bậc sắc độ của vỏ trứng. Vỏ trứng cũng tạo được ánh sáng trên nền những màu sắc trầm ấm nóng bức bình phong sơn mài. Chất trứng là điểm sáng nhất ở các SP và tạo nên điểm nhấn riêng mà không chất liệu nào có được.

Màu sơn mài trong nội thất mang lại khá nhiều những UĐ đặc biệt. Có thể nói, màu sắc của sơn mài rất phù hợp với chất Á Đông bởi có tạo nên sự trầm ấm đặc

trung và độ sang trọng nhất định. Trong không gian khánh tiết trang trọng, Trần Hữu Quang với bức phù điêu *Rồng và vịnh Hạ Long* [PL2, H2.2-51, tr.229] sử dụng chất liệu bạc phủ hoàn kim để tạo hình trang trí. Chắt vàng được dát trên các khối liên kết làm tăng cảm giác hào hùng và hoành tráng. Màu vàng kim của bạc và vàng được HS lựa chọn phù hợp để tạo nên sự trang nghiêm cho không gian như Phủ Chủ tịch.

Những năm 1990 - 1995, SP sơn mài bắt đầu được xuất khẩu nhiều sang các nước thị trường Châu Âu, Châu Úc, Mỹ qua các doanh nghiệp Việt Nam. Khoảng thời gian này bắt đầu thay đổi khi thị trường mở cửa, một số chất liệu cốt vóc thay đổi, các công nghệ mới cũng tạo nên những màu sắc mới. Sơn công nghiệp đã bắt đầu được UD khá nhiều ở một số cơ sở làng nghề. Thời kỳ này, có những biến chuyển rõ rệt về màu sắc cũng như chất liệu. Tuy nhiên, hầu hết các HS MTCN vẫn giữ cách làm màu sắc sơn truyền thống là sơn ta Phú Thọ đối với các sáng tác nghệ thuật độc bản, hoặc để tham gia triển lãm nghệ thuật vì họ hiểu hơn ai hết giá trị của những SP mình làm ra, không phải là hàng hóa đại trà.

Bình phong sơn mài là SP với diện tích lớn được đặt trang trọng để trang trí không gian nội thất. Bình phong của Vũ Lê Tùng, năm 1998 [PL2, H2.2-47, tr.227]. kết hợp mây tre đan với màu ấm nóng. Bố cục trang trí khỏe khoắn với các mảng miếng màu sơn đỏ, vàng, đen... vừa mang nét hiện đại, vừa có hiệu quả thẩm mỹ trong nội thất. Đây là một trong những bình phong đẹp nhất đang được trưng bày tại Bảo tàng trường Đại học MTCN. Năm 2000 có bình phong phổ của Nguyễn Thu Uyên, màu sắc tông đỏ và đen, điểm nhấn là trứng trắng khá ấn tượng. Năm 2005 có bình phong của Lê Kim Chi, với các khối hình hộp lập phương tông màu đỏ đen khỏe khoắn, màu trắng trứng cũng là điểm nhấn. Đó là những nghiên cứu sáng tạo của các sinh viên Đại học MTCN, đến thời điểm hiện nay, họ đều là các HS sáng tác sơn mài với tư cách độc lập.

Bên cạnh việc duy trì kỹ thuật màu sắc truyền thống, các SP sơn mài UD từ những năm 2000 đến năm 2014 bắt đầu được áp dụng công nghệ sơn mới do yêu cầu của nội thất hiện đại và cũng là những thử nghiệm của các HS trẻ. Một số màu sơn công nghiệp được áp dụng ở bình phong, lộ kích thước lớn hơn so với trước kia và

với kỹ thuật phun sơn hiện đại trên phần nền để tạo độ căng bóng cho SP. Lò *Phố* của Hoàng Thái Bảo năm 2014, lò *Hoa sen* năm 2014 của Hoàng Đức Cường, đèn *Cá* của Nguyễn Văn Thuyết năm 2014 [PL2, H2.2-41, tr.224] là những SP cốt vóc composite và tạo dáng hiện đại cùng với sự thử nghiệm các màu sắc mới, nhưng vẫn giữ cách làm kết hợp họa tiết trang trí nhiều lớp chất liệu như kỹ thuật sơn mài truyền thống nên SP không ảnh hưởng nhiều yếu tố công nghiệp hóa như các SP xuất khẩu ở làng nghề đang có.

Nguyễn Trần Cường, tốt nghiệp hệ đào tạo Cao đẳng MTCN năm 2002 đã thể nghiệm kết hợp sơn mài dát vàng trên những chỗ rạn của bát gốm cổ tại triển lãm “Sơn ta - sơn mài Việt Nam” tại số nhà 50 phố Đào Duy Từ, SP được thể hiện từ năm 2014. Dát vàng trên bát gốm cổ là một hình thức tìm tòi mới và được đánh giá cao trong triển lãm. Màu sắc của ánh vàng kim loại kết hợp chất men gốm tạo được sự trang trọng và hoài cổ. HS còn trang trí bút viết bằng chất liệu sơn mài với những hình vẽ khá tinh tế với màu son, hệ màu có đặc tính nổi bật nhất của màu sắc sơn mài để làm điểm nhấn họa tiết của hình cá và đuôi công trên một diện cong rất hạn chế... Đây là hình thức quà tặng với một số lượng khá lớn, là đơn đặt hàng của người Nhật cho các bậc thương gia và sử dụng trong các lễ ký kết hợp đồng thương mại.

Màu sắc sản phẩm sơn mài trong các triển lãm MTUĐ toàn quốc được tổ chức với quy mô lớn các năm 2004, 2009, 2014 và cập nhật đến năm 2019 cũng khá phong phú. Các tác phẩm tham gia triển lãm đã được lựa chọn của hội đồng nghệ thuật và đạt qua các tiêu chuẩn về thẩm mỹ và công năng. Một nhóm SP của các HS Hà Nội góp mặt ở các cuộc triển lãm MTUĐ toàn quốc trong năm 2004, 2009, 2014 và cập nhật đến năm 2019 cho thấy sự đa dạng trong cách thể hiện chất liệu và màu sắc, xuất hiện những gam màu mới, có các vật liệu khác kết hợp trên nền màu để có những SP đem lại thị giác mới.

Triển lãm MTUĐ toàn quốc năm 2004 là năm đầu tiên Bộ Văn hóa Thể thao và Du lịch tổ chức với quy mô lớn, bao gồm các tác phẩm, SP ở các lĩnh vực: đồ họa, sơn mài, gốm, trang sức, gỗ, mây tre đan... Đây cũng là lần đầu tiên các HS cho ra mắt những SP UD với đa thể loại, kích thước và đề tài sáng tác. Tác phẩm đĩa sơn

mài “Hoa sen” kích thước đường kính 55cm, sáng tác năm 2003 của tác giả Lê Thế Vượng [PL.2, H2.2-81, tr.244], đoạt giải Khuyến khích triển lãm với màu sắc truyền thống lấy sắc trắng của hoa sen được gắn vỏ trứng làm điểm nhấn ở trung tâm. Trần Gia Bình cũng là một trong những HS MTCN từng sáng tác và làm nhiều SP sơn mài từ khi ông ra trường cho đến nay. Hộp hình lục giác “Hà Nội Phố” của tác giả Trần Gia Bình như một bức tranh trên nắp hộp. Tác giả Nguyễn Thu Nguyệt [PL.2, H2.2-82, tr.245] với bộ chân cắm nền ba chiếc được sáng tác năm 2003, kích thước 25cm x 7cm, 22cm x 7cm, 18cm x 6cm hoàn toàn là sắc đỏ ấm nóng với ánh sáng nền và chân nền cũng màu nóng, bộ chân nền làm không gian thêm vui mắt. HS Nguyễn Minh Tâm có hộp sơn mài đắp nổi “Đôi bạn”, kích thước 20cm x 20cm, sáng tác năm 2004, Vũ Đức Trung với hộp sơn mài đựng album ảnh sáng tác năm 2003, kích thước 35cm x 26cm x 7cm đều là chất liệu sơn mài truyền thống với màu đỏ son làm nền và sử dụng kết hợp với sơn ngoại nhập. HS Trần Tuấn với lọ cắm hoa tạo dáng khá lạ, sáng tác năm 2004, gắn trứng nướng với màu vàng ruộm khắp toàn thân lọ, những vết rạn của trứng tạo nên họa tiết.

Đặc biệt, Lê Lục, với tuổi nghề hơn 50 năm, ông vẫn tham gia triển lãm MTƯĐ với lọ sơn mài kích thước lớn 100cm x 50cm, sáng tác năm 2003. Lọ trang trí “Sen mùa thu” cốt tre cuốn, tạo dáng truyền thống, hình họa tiết hoa sen và lá sen đắp nổi xung quanh thân lọ, đây là một hình thức trang trí đậm chất Việt ảnh hưởng từ một số tác phẩm của Đinh Văn Thành, Bùi Văn Vệ trước kia, không dùng nhiều màu, kiệm về màu. Hai bức tranh trang trí của Nguyễn Song Kim “Tình mẫu tử” và Nguyễn Xuân Phong “Sen mùa hạ” đều có kích thước nhỏ cũng làm thêm sự phong phú cho các SP tham dự triển lãm. Màu sắc của các SP có sự phong phú trong các mảng trắng làm điểm nhấn, tạo hình theo phong cách cá nhân, người thì chú trọng phần màu và diễn tả theo lối truyền thống (Lê Thế Vượng, Nguyễn Xuân Phong), người thì chơi mảng và nét theo phong cách khoáng đạt (Vũ Đức Trung, Nguyễn Song Kim, Trần Gia Bình).

Năm 2009, sau đó 05 năm, triển lãm lần thứ hai bắt đầu xuất hiện những SP có thể đáp ứng trong những không gian lớn hơn như sảnh hội nghị hay phòng khánh

tiết. HS Đặng Mai Anh có bình phong “Sen” kết hợp đắp nổi toàn bộ họa tiết chính là hình hoa sen cách điệu, đoạt giải Huy chương Đồng tại triển lãm MTUĐ lần thứ hai, được tổ chức tại nhà Triển lãm Văn Hồ, Hà Nội. Tất cả các sắc màu của bạc rực rỡ khi được phủ lên toàn bộ là sơn cánh gián tạo độ trong, bắt sáng. Bức bình phong có giá trị thẩm mỹ và đậm chất văn hóa Việt Nam, trong sự biểu hiện mới khỏe khoắn, có sức sống. Bức bình phong thứ hai với kích thước 252cm x 153cm của Đặng Mai Anh [PL.2, H2.2-83, tr.245] một mặt là sen trắng trên nền lá xanh được gắn trướng với kỹ thuật cá nhân khá điêu luyện. Tác giả sử dụng ngôn ngữ tạo hình chi tiết, tỷ mỉ để thể hiện những bông hoa sen với sắc trắng của hoa tương phản với màu xanh của lá. Bức bình phong có hai mặt, mặt sau là “Tổ ấm” với hình cách điệu chim và cây rừng. Chất liệu trướng gắn và màu sắc của trướng với tông màu vàng nâu được HS sử dụng tạo nên sự ấm áp và bình yên cho không gian mà tác giả muốn đặt vào.

HS Nguyễn Đình Huy với hộp bán cầu tre cuốn bên trong, sơn phủ bên ngoài, đoạt giải khuyến khích. Ngoài các tác phẩm đoạt giải, năm 2009 có số lượng SP sơn mài khá phong phú hơn triển lãm lần thứ nhất vào năm 2004. Nguyễn Thị Thu Lọ với bộ lọ khối tứ giác hình trụ, khối tam giác khá ấn tượng [PL.2, H2.2-84, tr.246]. Nguyễn Đình Quang với chiếc lọ vẽ lá tre xung quanh thân lọ, để làm nên tạo dáng trở về cổ điển, đậm chất màu đỏ của sơn nhì trong sơn mài truyền thống. Hai chiếc lọ của tác giả Nguyễn Đình Tuyên với tên gọi Lọ 1 và Lọ 2 với tạo hình lá tre, lá chuối, lá đu đủ được thể hiện rất công phu, chi tiết [PL.2, H2.2-85, tr.246]. Hai SP như một bức tranh tả cảnh với hình thể cách điệu hoa lá trong vườn thu nhỏ. HS sử dụng tông màu nóng, họa tiết trên nền màu sơn đỏ đan xen những lá vàng được dát mỏng tạo độ ấm và sang trọng, cho thấy kỹ thuật sử dụng màu tinh tế.

Được cho là sáng tạo độc đáo gồm ba SP của Lê Lục là Bộ lọ cắm hoa ba cái “Lọ bố, lọ mẹ, lọ con” với tạo hình khá mềm mại bởi những đường cong không đăng đối nhau trên thân lọ, chúng tôi cho rằng đây là một hướng tư duy mới ở một người HS đã giàu kinh nghiệm về sáng tác và làm nghề. Cũng là sáng tác của Lê Lục, đĩa “Nhịp điệu đồng quê” với ngôn ngữ trang trí các hình chuyển động bằng những nét đen đậm sơn then, trên nền của các màu sơn trai và sơn nhì tạo hai sắc độ màu tương

phản rõ rệt. HS tôn trọng yếu tố tương phản ấy để tạo nên ấn tượng trong sự tương đồng của các sắc màu nóng sơn mài, một sắc màu nóng tương chừng hơi đơn thuần và đơn điệu. Bên cạnh đó là một chiếc đèn sơn mài kết hợp tre đan phía trên phần chao đèn để tạo sự mới lạ, Lê Lục khéo kết hợp giữa sơn mài với một chất liệu khác.

Triển lãm MTUD toàn quốc năm 2009 với một sự đa dạng về số lượng SP hơn so với lần đầu tiên 2004. Số lượng SP đã lên tới gần 50 trong đó có lọ, đĩa, đèn bàn, bình phong, phong phú và đa dạng hơn về thể loại và cũng đậm chất trang trí ở màu sắc và ngôn ngữ tạo hình. Như vậy, cũng có thể thấy hoạt động nghề của các HS vẫn là sự duy trì và có sự phát triển, tuy không phải đại đa số các HS được đào tạo chuyên nghiệp ngành nghề sơn mài vẫn tiếp tục sáng tác, tìm tòi mà về số đông, các HS vẫn theo nghề và có tâm huyết.

Năm năm một lần cho đến năm 2014, qua ba lần tổ chức triển lãm MTUD toàn quốc do Bộ Văn hóa thể thao và Du lịch chủ trì, các SP sơn mài tuy số lượng không nhiều so với các SP UD ở các ngành khác như đồ họa, nội thất hay gốm, nhưng đã góp phần làm phong phú và tính chất quy mô của triển lãm. Năm 2014, triển lãm lần thứ hai được tổ chức tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, lần đầu tiên xuất hiện trang sức sơn mài của Lưu Thanh Hà [PL.2, H.2.2-86, tr.246], tốt nghiệp chuyên ngành Trang sức, Đại học MTCN năm 2005 với hai SP bộ: gồm dây vòng đeo cổ, vòng đeo tay, khuyên tai. Với kích thước vòng tay 3cm x 6cm, vòng cổ 5,5cm, khuyên tai 3cm x 5cm. Sử dụng tương phản hai màu đen và trắng, đỏ và trắng với chất liệu sơn then với vỏ trứng, sơn đỏ với vỏ trứng và hình trang trí khá đơn giản làm cho SP có phần khỏe khoắn. Thể thức hình và nền đặt trong sự cân đối giữa hình và nền. Đặng Mai Anh tham gia triển lãm lần này với ba bộ SP: bộ lọ sơn mài gồm 5 SP, bộ Bát quả gồm 3 SP và một tranh khắc trang trí “Tứ tiết Thăng Long”, kích thước 120cm x 60cm. Bộ lọ kết hợp sơn mài với đắp nổi họa tiết là các dụng cụ âm nhạc, HS sử dụng màu sắc trầm nhã, không dùng màu tương phản đen, đỏ hay trắng, thay vào đó là hòa sắc của bạc thép trên nền màu nâu đen, cảm giác mềm mại. Tạo dáng nhiều đường cong, nhiều đường lệch trục, không đối xứng, gợi hình các nốt nhạc và tạo nên một không gian âm nhạc phóng khoáng khi bộ gồm 05 SP đứng cạnh nhau.

Một không gian kế tiếp là Bình phong sơn mài của tác giả Phạm Tiến Dũng. Với kích thước 180cm x 165cm, họa tiết hoa chuối với gam màu sơn mài là chất bạc thép trên các tàu lá tạo nên vẻ đẹp của ánh sáng mặt trời như xuyên qua. Một vài tàu lá phía dưới màu nâu và xanh đậm với chất liệu trứng vụn nhỏ trên nền nâu đen đậm trải dài. Thêm phong phú cho không gian triển lãm năm 2014 là tranh trang trí hình vuông “Hoa chuối” của Trần Gia Bình, các SP hộp của Nguyễn Đức Dương, tốt nghiệp Đại học MTCN năm 2013 chuyên ngành sơn mài; đĩa sơn mài của Nguyễn Tuấn Dũng đề tài “Yêu” đường kính 45cm; lọ “Hoa chuối” của Nguyễn Thanh Giang; Lọ “Công 1” và “Công 2” của Đặng Mai Anh; Bát hoa quả của Phạm Thu Hương; Lọ “Đầu vật” của Đặng Khánh Hội và Bình sơn mài cốt tre của Vũ Xuân Lộc. Phùng Hoa Miên với SP gương trang trí “Cái ao nhỏ”, kích thước 70cm x 110cm, sơn mài bao quanh là khung gương. Tất cả các SP đều sử dụng chất liệu của màu sơn đỏ, màu vàng của bạc và trắng của vỏ trứng trên nhiều cung bậc màu, từ sáng đến tối, từ trong đến đục... Một số màu sắc tươi và gây ấn tượng hơn cả là bộ đĩa trang trí của Phạm Chính Trung, kích thước ba chiếc bao gồm đường kính 70cm và 40cm, đề tài các cô gái khỏa thân, một hình thức trang trí dưới thể thức những bức tranh hội họa thu nhỏ, gây được sự thu hút nhất định.

Sau năm 2014, năm 2019, tại triển lãm MTUĐ lần thứ tư, một số SP lại trở về tính ấm nóng truyền thống nhiều hơn nhưng cũng có những chất liệu hiện đại. Màu đỏ vẫn được các HS lấy là màu chủ đạo, có âm sắc mạnh, đủ làm sự thu hút cho các sản phẩm như lọ Hoa sen của Nguyễn Thanh Giang, bộ lọ với chiều cao 50cm và 40cm của Đặng Mai Anh và đặc biệt là màu đỏ chiếm diện tích lớn chủ đạo trên bộ đồ bình hoa sen có chiều cao 100cm của nghệ nhân sơn mài Phạm Thị Hòai. Nghệ nhân Vũ Huy Mến với bộ lọ sơn mài trang trí, kích thước cao 40cm, sáng tác năm 2019 đột phá màu đỏ trên chất bạc nhẵn xù xì tạo cảm giác lạ mắt. Hơn thế nữa, màu đỏ điểm xuyết trên chất liệu bạc tạo chất, tạo màu sắc phong phú bộ đĩa sơn mài của HS Nguyễn Tấn Phát. Điểm nhấn là mảng màu đỏ trên chất liệu bạc ở khối hình cô gái Việt mặc áo tứ thân của tác giả Phạm Quỳnh Anh với bộ đèn sơn mài chiều cao 106cm và 54cm là khá chọn lọc và hiệu quả.

Sau giai đoạn 2019, các cuộc triển lãm vẫn được mở rộng hơn về quy mô các SP sơn mài, những SP được đặt trong các không gian đương đại xuất hiện cùng với các TK có những kiểu dáng mới và màu sắc khai thác được những màu mới như màu sơn phun công nghiệp pha với các hệ màu sắc như tinh màu, làm cho SP có phần tươi tắn cũng như đáp ứng được với các nội thất hiện đại về không gian nhà ở, khách sạn hay những không gian trưng bày hiện đại.

Giai đoạn đào tạo các HS trẻ lớp thứ tư tại Đại học MTCN, sau năm 2019 đến nay, họ là những người tiếp thu mạnh mẽ công nghệ mới, cùng sự tiếp nối kỹ thuật truyền thống và thực hành sáng tạo với cả những vật liệu mới đang tạo nên một bước chuyển mình trong thời đại tiếp cận với công nghệ đang phát triển. Họ có thể là những HS sáng tạo độc lập, hoặc có thể là những nhà TK chuyên nghiệp kết nối với các doanh nghiệp hay các nhà sưu tầm nghệ thuật nước ngoài trên các nền tảng xã hội khác với internet toàn cầu hóa. Đây cũng là lợi thế khác biệt hơn so với giai đoạn trước đó.

Tiểu kết

Dòng SP sơn mài UD do các HS ở Hà Nội sáng tác, trong đó có giá trị cao như tác phẩm được công chúng biết đến, là bảo vật quốc gia, một số là các SP hữu dụng có thẩm mỹ, mang phong cách phương Đông, hàm chứa những biểu hiện về nội dung và hình thức sáng tạo nghệ thuật. Biểu hiện về nội dung và hình thức ở các SP sơn mài của HS ở Hà Nội khá rõ nét

Về nội dung: Trên mỗi tác phẩm, từ bình phong hay SP nhỏ luôn thấy rõ đề tài được thể hiện. Mỗi SP cũng đều được bố cục hoàn thiện về không gian trang trí. Các HS của giai đoạn Mỹ thuật Đông Dương và các HS MTCN với tư duy thẩm mỹ hướng về truyền thống đã đem hình ảnh thiên nhiên và con người Việt Nam để tạo hình và bố cục ở các bình phong trang trí và các SP sơn mài UD. Bên cạnh đó là các đề tài khác như hoa lá và động vật cũng được thấy rõ nét trên mỗi SP sơn mài.

Về hình thức: Sự phổ biến của SP sơn mài trong dòng chảy của MTUD vẫn là các SP gia dụng như khay, bát, hộp, lọ, đèn cho đến các SP không gian nội thất như

bình phong, vách ngăn... nhưng với tạo dáng đặc biệt hơn để đạt đến hai giá trị hữu dụng và thẩm mỹ.

Phong phú về thể loại cũng như về số lượng, SP đặc biệt được chau chuốt về tạo dáng và màu sắc, đạt tới độ điêu luyện như một số tác phẩm nghệ thuật của HS thời kỳ Mỹ thuật Đông Dương như Phạm Hậu, Nguyễn Gia Trí., Lê Quốc Lộc... Các HS MTCN phát huy những sáng tạo nghệ thuật sơn mài UD, với một số lượng đa dạng các SP được TK tạo dáng phù hợp với từng chức năng và kết hợp giữa tạo hình, trang trí trên nền tảng truyền thống, có sự chuyển đổi về mặt hình thức, công năng ở từng thời kỳ, giai đoạn và song hành với nhu cầu đời sống và nâng tầm giá trị thẩm mỹ.

Về trang trí: Có sự hoàn thiện về hình thể cách điệu với yếu tố trang trí được phát huy mạnh mẽ. Sự lồng kết từ việc đưa các họa tiết hoa văn truyền thống đã làm nên những SP sơn mài hoàn thiện về trang trí, đi từ truyền thống đến sự cách điệu hiện đại, làm nên ngôn ngữ tạo hình có chất riêng biệt, vừa bao hàm được trong đó cả nét văn hóa dân tộc Việt Nam.

Trong các triển lãm MTUD toàn quốc từ năm 2004 cho đến 2014, SP sơn mài của các HS được đánh giá cao với giá trị như những tác phẩm nghệ thuật có chất lượng, phong phú về thể loại UD, đổi mới bằng nhiều hình thức.

Chúng ta có thể nhìn nhận, đánh giá về đặc điểm nghệ thuật SP sơn mài của các HS ở Hà Nội trên một cách nhìn toàn diện và chung nhất, đó là biểu hiện của hai yếu tố: nghệ thuật - UD luôn được phát triển song hành với từng sáng tạo riêng trên quan điểm vị nhân sinh của các HS sơn mài ở Hà Nội. Đó cũng là nằm trong dòng chảy của MTUD mà tạo nên sự phát triển của nghệ thuật sơn mài UD nói riêng.

Chương 3

ĐẶC TRƯNG NGHỆ THUẬT, GIÁ TRỊ VÀ BÀN LUẬN VỀ SƠN MÀÌ ỨNG DỤNG CỦA CÁC HỌA SỸ Ở HÀ NỘI

3.1. Đặc trưng nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội

3.1.1. Tính độc bản mang dấu ấn cá nhân họa sỹ

"Cá tính nghệ sỹ" và "ký tên tác giả" là hai khái niệm có liên hệ mật thiết, đều khẳng định dấu ấn độc lập và quyền sở hữu trí tuệ của người nghệ sỹ đối với SP của mình.

Cá tính nghệ sỹ (hay cá tính sáng tạo) là tập hợp những điều đặc biệt, độc đáo về tư tưởng, thế giới quan, phong cách sống, cảm xúc, kỹ thuật và quan niệm nghệ thuật của người nghệ sỹ có thể hiện rõ sự rõ ràng qua các SP của họ. Nó tạo ra sự khác biệt, giúp phân biệt tác phẩm của nghệ sỹ này với nghệ sỹ khác. Là nguồn gốc của sự sáng tạo, là "chất xúc tác" tạo nên sức sống và mục tiêu giá trị thực hiện cho sản phẩm nghệ thuật. Thể hiện quan điểm, cách nhìn, cách đánh giá riêng của tác giả về cuộc sống, con người và nghệ thuật. Một tác phẩm chân chính luôn in đậm dấu ấn cá tính sáng tạo mạnh mẽ của người nghệ sỹ. Ký hiệu tên tác giả (hay chữ ký, bút danh) là hành động vật lý hoặc biểu tượng (ghi tên, ký hiệu, con dấu) mà người nghệ sỹ đặt lên SP của mình để xác nhận quyền tác giả và trách nhiệm đối với SP đó.

Xác nhận quyền sở hữu: Đây là bằng chứng pháp lý quan trọng nhất được xác định ai là người sáng tạo ra SP, bảo vệ quyền sở hữu trí tuệ của tác giả. Điều này cho thấy một sự khẳng định về cá tính nghệ sỹ rất rõ ràng, bởi cá tính ấy bao hàm sự độc đáo trong cách sáng tạo và biểu đạt của nghệ sỹ, bao gồm phong cách, kỹ thuật, cảm xúc, tư duy và quan điểm nghệ thuật.

Chữ ký là một phần của SP, tác phẩm. Trong nhiều loại hình nghệ thuật, nhất là hội họa, chữ ký là một phần không thể tách rời trong bố cục và không thể xóa hoặc thay thế. Việc ký tên đúng cách thể hiện sự tôn trọng của tác giả đối với SP của chính mình. Cá tính nghệ sỹ và ký tên tác giả có mối liên hệ biện chứng với nhau.

Những SP sơn mài được HS Hà Nội sáng tạo là những mẫu điển hình và không có sự trùng lặp với các SP thị trường cũng như các SP ở làng nghề. Đồng thời, SP

được khẳng định dưới hình thức như một tác phẩm nghệ thuật. HS có thể ký tên tác phẩm một cách chính danh, bởi là sáng tạo độc bản, hoặc là mẫu để đặt hàng. Chủ thể của SP sơn mài mỹ nghệ là những người thợ ở các làng nghề cha truyền con nối, những SP đồ dùng làm ra không ký tên tác giả, họ là nghệ nhân khuyết danh. Chủ thể sơn mài nghệ thuật do HS sáng tác, tác giả có quyền ký tên của mình.

Nếu là những mẫu hàng, HS cũng có những sáng tạo riêng và không trùng lặp với các mẫu của những người khác ở hình thể, màu sắc và tạo dáng nên vẫn coi đó là những mẫu, vật phẩm để có thể định danh tác giả. SP làng nghề là những mặt hàng để xuất khẩu và sản xuất, là hàng hóa đại trà, SP sẽ không được ký tên. Đây chính là điều khác biệt khá rõ với SP được ký tên của các HS.

Sự khác biệt về hình thể, đường nét, màu sắc cùng sự thể hiện chất liệu điêu luyện của các HS đã làm cho SP nổi trội về thẩm mỹ nghệ thuật và đặc sắc, các SP mỹ nghệ không tương xứng được về các giá trị khác. Đặc biệt, các SP của Phạm Hậu, Trần Văn Cẩn, Lê Quốc Lộc là có một không hai và gắn liền tên tuổi của họ, nên mang tính độc bản, nằm trong phân khúc các SP nghệ thuật cao cấp được sưu tầm.

Mỗi người HS cũng khẳng định mình ở sự khác biệt có trong từng nét vẽ tạo hình và tạo dáng SP, khó có thể lẫn với các SP của những HS khác. Nghệ sỹ sơn mài cũng thể hiện nét riêng trong phong cách sáng tác. Đề tài và thể loại SP của các HS được thể hiện rõ nét, tạo nên những cá tính khác biệt của mỗi người, mỗi SP là một sự tìm tòi riêng, qua quá trình rèn luyện về tay nghề để phát triển sáng tạo bản thân.

HS ký tên tác phẩm của mình, cũng là khẳng định phong cách, dấu ấn cá nhân nghệ sỹ và phân biệt sự khác nhau giữa các phong cách sáng tác cũng như những cá tính nghệ sỹ riêng. Quá trình đó được biểu hiện:

Nghệ sỹ - Mục đích sáng tạo - Ý tưởng - SP - Hoàn thiện - Ký tên

Phạm Hậu và Nguyễn Gia Trí với những bình phong sơn mài để lại dấu ấn không chỉ là một tác phẩm nghệ thuật mà chữ ký của tác giả cũng là một phần quan trọng để giúp khẳng định vị thế và của tên tuổi của mình. HS MTCN Lê Lục với bình phong Tứ linh tứ quý, Đặng Mai Anh với bình phong sơn mài Sen (giải thưởng trong triển lãm MTUĐ toàn quốc năm 2014) cũng đánh dấu tên tuổi của mình khi HS ký

tên ghi dấu ấn riêng và cũng khẳng định bản quyền của tác giả đối với tác phẩm nghệ thuật của mình. Và rất nhiều những tác phẩm UD khác cũng như vậy.

SP sơn mài vừa có chức năng trang trí trong không gian nội thất, vừa có giá trị sử dụng, lại có thể mang giá trị vật phẩm trao đổi, trưng bày và sưu tầm với chữ ký của người sáng tác và như vậy rất hữu ích trong đời sống tinh thần cho mỗi người. Do vậy, cũng có thể cho rằng: Tính độc bản giúp HS có thể ký tên vào tác phẩm - SP của mình, SP ấy mang giá trị về thẩm mỹ và công năng cùng sự khẳng định chính tên tuổi của người sáng tạo. Đó cũng là sự khác biệt với các SP thủ công mỹ nghệ, các SP sản xuất hàng loạt khác. Tính độc bản, chữ ký tác giả, yếu tố bản quyền có thể được cho là một trong những biểu hiện đặc trưng của SP sơn mài UD.

Sáng tạo từ phong cách cá nhân

Sáng tạo được biểu hiện ở phong cách cá nhân từng HS. Họ đứng trong cộng đồng, có sự hòa nhập song họ tách ra bởi sự độc lập về ý tưởng cũng như kỹ thuật riêng từ sự tích lũy kinh nghiệm nghề nghiệp của mình. Sáng tạo là bên cạnh những SP đã có, phát triển những ý tưởng mới, dù bằng bất kì cách nào, sẽ luôn luôn có chỗ cho sự mới lạ và độc đáo.

Trước kia, ở thời kỳ Đông Dương, những năm 1925 đến năm 1945, sơn mài được khám phá trong hội họa, người ta xác nhận yếu tố sáng tạo khi các chất liệu được tìm và kết hợp với sơn để bước vào bình phong của Nguyễn Gia Trí, Phạm Hậu và các SP khác. Từ một nguyên liệu trang trí là sơn cổ truyền Việt Nam, tham gia vào hội họa đương đại với vỏ trứng, kim loại bạc, vàng và các màu vô cơ như hệ màu son, các màu phẩm cùng sự khám phá trong kỹ thuật thể hiện, SP sơn mài có ngôn ngữ chất liệu riêng và sự khác biệt với các SP UD mang tính đại trà như gốm, gỗ... Như vậy, chất liệu sơn đã được sáng tạo khi ban đầu chỉ phục vụ cho trang trí kiến trúc, làm đồ tâm linh, đồ dùng thì nay tiến thẳng vào hội họa với tranh sơn mài. Lần thứ hai sơn mài được sáng tạo khi đi vào lĩnh vực MTCN, trực tiếp được các HS tiếp thu tinh hoa truyền thống và đẩy mạnh yếu tố nghệ thuật trong các SP UD. Tính sáng tạo luôn là yếu tố được đặt lên hàng đầu, bắt nguồn từ ý tưởng, sau đó được kết hợp với tư duy của HS để tạo dựng nên từng SP mang dấu ấn cá nhân của họ.

Sự tiên tiến của công nghệ đồng nghĩa mở ra nhiều cơ hội mới cho những TK sáng tạo sơn mài. Sáng tạo trong TK phát triển song song với sáng tạo trong công nghệ. Kết hợp với các phần mềm máy vi tính 2D, 3D để dựng SP sơn mài trên bản TK, xuất hiện từ những năm 2010 cho đến nay. Một số SP được thể hiện khá hiệu quả với công nghệ này và cho gợi ý về tỷ lệ và màu sắc, chất liệu chuẩn gần nhất với SP sơn mài khi được thể hiện như mẫu thật. Sự kết hợp giữa sáng tạo mẫu SP và công nghệ là tính chất mới của sơn mài sau giai đoạn những năm 1995. Do vậy, tính sáng tạo đã song hành và có yếu tố ngẫu nhiên khi có công nghệ mới tham gia hỗ trợ HS trong vấn đề TK SP và đưa SP vào các không gian UD. Một không gian UD là nguồn cảm hứng để HS TK tạo nên những SP sơn mài đặt vừa vặn trong không gian đó. Ở đây, có sự khác biệt với một tác phẩm tạo hình là tranh vẽ. Đối với tranh sơn mài hội họa, người HS chỉ cần sáng tạo theo cảm hứng về bố cục, màu sắc, ý tưởng cho bức tranh, còn người sưu tầm lại tự cảm nhận và đưa vào không gian của chính mình. Hai yếu tố chủ thể và khách thể ở đây khác nhau. Đối với nghệ thuật tạo hình là tranh giá vẽ hay một tác phẩm điêu khắc, chủ thể là người HS và khách thể là người thưởng ngoạn. Ngược lại hoàn toàn, trong môi trường MTUD và sản xuất SP, khách thể có vai trò quyết định cho SP cần tạo dáng, màu sắc và chất liệu gì, có nghĩa là không gian UD quyết định yếu tố TK và tạo dáng SP. Như vậy, vị trí có thể được hoán đổi giữa một bên là khách thể giờ trong vai trò chủ thể quyết định điều kiện cần của SP, chủ thể là HS TK phải đáp ứng đủ các yêu cầu của người tiêu dùng và như vậy vai trò của chủ thể chỉ giữ vị trí như một khách thể mà thôi. Do vậy, cái tôi của người HS cần được đặt trong mối quan hệ giữa con người, môi trường, SP mà không được tách rời. HS có thể áp dụng sáng tạo của mình hòa trong dòng chảy của xã hội để tạo ra các SP mang tính công năng, gắn với nhu cầu xã hội.

3.1.2. Chất liệu tạo nên đặc thù riêng biệt

Đặc trưng riêng biệt ở mỗi SP sơn mài ngoài tính thẩm mỹ nghệ thuật, còn là vẻ đẹp của chất liệu và được đánh giá qua tay nghề và sự điều luyện về kỹ thuật thể hiện. Trước tiên, phải nói đến nghề sơn mài truyền thống được các nghệ nhân chất chiu và gìn giữ, phát triển đi từ nghệ thuật trang trí thuần túy cho đến tạo tác nên

những SP có dấu ấn riêng, từ tay nghề của họ. Từ sự trải nghiệm nghề của các HS, qua một quá trình học tập và rèn luyện, chất liệu sơn mài luôn được ứng biến tinh tế.

3.1.2.1. Bàn tay họa sỹ tạo nên vẻ đẹp của chất liệu trên sản phẩm sơn mài

Các HS sáng tạo với chất liệu sơn mài, họ thường tạo được các khuynh hướng biểu diễn kỹ thuật và vẻ đẹp của chất liệu nhưng là sự nâng cao đến các giá trị tuyệt đối. Bàn tay lao động sáng tạo của họ góp phần làm nên vẻ đẹp của các SP sơn mài, hội tụ những tinh hoa từ kỹ năng thể hiện trên chất liệu truyền thống vốn có.

Chu Mạnh Chấn là một trong những thế hệ học trò đầu tiên ở thời kỳ trung cấp của Trường Quốc gia Mỹ nghệ, tiền thân của Đại học MTCN. Chu Mạnh Chấn khẳng định “là một trong những thế hệ học trò thời kỳ trung cấp mỹ thuật, được học nghề sơn truyền thống từ những thời gian đầu tiên và sớm nhất của nhà trường, sáng tác hộp, đĩa sơn mài của tôi đã được làm mẫu xuất khẩu trong thời kỳ chiến tranh miền Nam Việt Nam và miền Bắc xây dựng xã hội chủ nghĩa cho rất nhiều hợp tác xã sản xuất sơn mài. Tôi còn thử nghiệm kỹ thuật làm sơn vẽ trên giấy bìa. Thời kỳ đó, những sáng tác như vậy để làm quà tặng rất tiện lợi vì dễ vận chuyển trong thời gian khó khăn về kinh tế và chiến tranh như vậy” [PL7, tr.269].

HS Nguyễn Đức Dương, Khóa 1 Đại học MTCN có khẳng định “Chất liệu sơn mài giúp tôi thể nghiệm được nhiều chất liệu, sự tìm tòi chất liệu mới. Tôi đã từng là người HS kiêm phụ trách xưởng sơn mài của Artexpo ở khâu mẫu và sản xuất, những năm 1960 - 1970, xưởng hoạt động rất mạnh kết hợp với làng nghề làm các SP xuất khẩu” [PL7, tr.269]. Các SP sơn mài vẽ mẫu của trường từ những năm 1960 cho các hợp tác xã sản xuất và các hợp đồng với các nước Xã hội Chủ nghĩa, hầu hết đó là các SP album, lọ, hộp, cúp sơn mài của HS Nguyễn Văn Bảng. Ông cho biết: “Đặc biệt, tôi còn có những SP là dấu mực, được sử dụng trong ký kết hiệp định Paris năm 1973, chấm dứt chiến tranh của Mỹ tại Việt Nam tại Pháp vào ngày 27/1/1973. Điều này cho thấy sự quan trọng của SP sơn mài UD, đóng góp các SP mang tầm cỡ quốc gia. Các SP được trưng bày về chất lượng còn rất tốt bởi nước sơn vẫn bóng láng và họa tiết bền đẹp” [PL7, tr.269].

HS MTCN góp phần làm đa dạng thêm kỹ thuật sơn mài Việt Nam như Nguyễn Yêm, Lê Lục, Trần Huy Quang, Phạm Chính Trung... đặc biệt có HS Lê Lục với số lượng khá nhiều các SP sơn mài mượt mà về kỹ thuật và chất liệu. Lê Lục, người học trò của nghệ nhân Bùi Văn Vệ đã tiếp nối người thầy trong sự kết hợp mây tre đan với cốt vóc sơn để tạo điểm nhấn và họa tiết trang trí trên các bình phong, đèn và lọ sơn mài, góp phần làm tôn lên sự đa dạng và phong phú. Là một trong những học trò được Đinh Văn Thành hướng dẫn trực tiếp nghề sơn và kỹ thuật sơn tại trường Trung cấp và Cao đẳng MTCN, được đào tạo tại ngành Sơn mài những năm 1960 - 1970, ông có một tay nghề làm sơn vững vàng với các kỹ thuật sơn mài truyền thống từ làm cốt vóc đến vẽ nét sơn điêu luyện. Lê Lục lại dìu dắt các thế hệ HS học trò của ông phát huy kỹ thuật vẽ nét, đắp nổi và sử dụng chất liệu sơn ta một cách nhuần nhuyễn để SP đạt tới độ hoàn chỉnh nhất.

HS Nguyễn Tấn Phát, sinh năm 1983, tại Đường Lâm, Sơn Tây, Hà Nội, tốt nghiệp Đại học MTCN năm 2006, đến nay có 20 năm liên tục phát triển sơn mài từ các SP quen thuộc, gắn bó với đời sống. Anh là một trong những HS sau khi ra trường đã gắn bó với sơn mài và phát triển các SP sơn mài từ những bộ SP dân gian như Bộ ngựa, Bộ gà, Bộ trâu. Anh cảm nhận “Tôi yêu nghệ thuật thủ công và muốn đưa sâu nghệ thuật vào không gian sống nên tôi sáng tác nhiều sản phẩm trang trí mang tính UD như: khay, đĩa, lọ hoa... với tạo hình của những bức tượng cách điệu. Tôi may mắn được đón nhận và đoạt nhiều giải thưởng từ 2010 đến nay”. Năm 2010, nhân kỷ niệm 1010 năm Thăng Long, HS tạo nên được sự ấn tượng bút phá từ 1010 con trâu sơn mài trên cốt gỗ với sự đa dạng về chất liệu và màu sắc, hiện đang được trưng bày tại làng cổ Đường Lâm, Hà Nội. Từ bàn tay HS điêu luyện biết nâng niu những khúc gỗ để tạo hình chú trâu với sắc vàng, sắc đỏ son, lưng cong lên tượng trưng cho mái vòm của cổng làng, mái đình ... Với tay nghề khéo léo của một HS lớp kế cận những người thầy đi trước, HS Nguyễn Tấn Phát đã mang nhiều tài năng và công sức để tạo nên những thay đổi về kỹ thuật cũng như vật liệu sơn mài truyền thống, đưa vào những màu sắc linh hoạt hơn và cách điệu hình thể những chú trâu là biểu tượng của Việt Nam. HS được phong danh hiệu Nghệ nhân Hà Nội năm 2017 và Nghệ nhân ưu

tú năm 2025, một trong những HS lớp trẻ từ Trường MTCN đến hiện nay đang là duy nhất được phong tặng danh hiệu nghệ nhân.

Bên cạnh đó, Nguyễn Tấn Phát còn được khá nhiều giải thưởng cao: Bằng khen giải Nhất do Ủy ban Nhân dân thành phố Hà Nội trao tặng [PL3, H.3-1, tr.247] với *Bộ Đĩa cá biển* (năm 2014) [PL3, H.3-2, tr.247]; Bằng khen giải Nhất [PL3, H3-3, tr.248]; bộ *Gia đình Gà* (năm 2019) [PL3, H3-4, tr.248]; *Bộ Bình Hoa sen* (năm 2025) [PL3, H3-5, tr.248]; Bằng khen giải Nhì (năm 2020) với Bộ trâu hoa Lạc Việt [PL3, H3-6, tr.249] [PL3, H3-7, tr.249] do Bộ Nông nghiệp và phát triển Nông thôn trao tặng.

3.1.2.2. Hiệu quả của chất liệu trên bề mặt sản phẩm

Các thế hệ HS MTCN là các học trò và được tiếp thu, thừa hưởng, học tập những kỹ thuật đặc sắc từ người thầy của họ là các HS Mỹ thuật Đông Dương như Phạm Hậu và Lê Quốc Lộc, cùng các HS tên tuổi khác như Nguyễn Gia Trí, Trần Văn Cẩn, Nguyễn Tư Nghiêm, Nguyễn Sáng và cũng có khi học tập những kỹ thuật độc đáo của các nghệ nhân. Song hành với đó, việc tìm tòi, thử nghiệm, khám phá kỹ thuật thôi thúc các HS trong quá trình sáng tác. Xác định sự quan trọng của chất liệu, họ trở thành những người cấp tiến trong vai trò đi tìm những lối biểu đạt mới, làm phong phú thêm các kỹ thuật chất liệu (Nguyễn Quang Hải, Phạm Chính Trung, Trần Gia Bình). Để làm nên một tác phẩm nghệ thuật cần có các yếu tố tư duy thẩm mỹ và song hành là các biểu hiện của yếu tố kỹ thuật thể hiện. Ở sơn mài, kỹ thuật thể hiện một SP quyết định thành công của SP, sự tinh tế và sự khéo léo giúp các HS có thể tạo nên những SP mang tính nghệ thuật, có giá trị như một tác phẩm hoặc một SP mẫu hàng hóa cao cấp.

Sự say mê khám phá chất liệu, mong muốn thể hiện ra các hiệu quả khác nhau đã làm nên các khuynh hướng sáng tác của HS MTCN. Họ tìm ra sự đa dạng, tạo nên phong cách kỹ thuật gắn với vẻ đẹp đặc trưng của sơn mài. Chính yếu tố chất liệu đã tạo nên nguồn cảm hứng và sức sáng tạo của họ. Nếu chất liệu không phải là yếu tố thu hút, người HS cũng không có những thay đổi ở phương diện tạo chất, tạo màu để tạo nên sự khác biệt trong thể nghiệm của từng người.

Để thể hiện một SP, kỹ thuật sơn mài là nghệ thuật thể hiện chất liệu và hoàn thiện SP. Trên bình diện chung là nghệ thuật trang trí sơn mài, do đó, tính chất đối lập và tương phản các quan hệ đối sánh, trên nền tảng của ngôn ngữ trang trí, chất liệu và chất cảm của sơn mài được hình thành từ ý nghĩa ấy.

Kỹ thuật và chất liệu tạo nên màu sắc của sơn mài, bản chất chất liệu đó tuy không phong phú nhưng đủ để thể hiện một cách bay bổng bởi nó có nhiều cung bậc của chất liệu. Khác với các màu sơn dầu, màu bột, màu sơn mài có nguồn nguyên liệu từ thiên nhiên (nhựa cây sơn, vỏ trứng, vỏ trai, vỏ ốc) kết hợp với nguyên liệu gốc kim loại là bạc, vàng để tạo tác nên chất liệu độc và lạ. Các HS luôn cân nhắc để có thể đưa vào các mảng họa tiết cho hợp lý khi UD chất liệu với các SP. Họ thường chủ động tạo chất theo những kinh nghiệm của bản thân mình. Mỗi HS sáng tạo ra những sắc thái riêng, không giống nhau. Phụ thuộc vào sự trải nghiệm và khám phá riêng về kỹ thuật ở từng HS, do vậy chất liệu có sự đa dạng. Mỗi HS tìm ra bút pháp thể hiện khác nhau, tuy nhiên, sự thay đổi về chất cũng không phá vỡ quy luật chung của cách làm sơn truyền thống với những thành tố cơ bản là: sử dụng vỏ trứng, sử dụng chất kim loại bạc vàng hay các kỹ thuật tạo tương phản trên bề mặt. Đặc điểm chung của chất liệu sơn mài ở các SP khác so với chất liệu bề mặt tranh là không xáo trộn, hỗn độn, tạo tương quan trang trí mặt phẳng, sử dụng chất trơn của màu đơn, tạo độ bóng và độ chắc nặng của màu sắc SP, đặc biệt là chiều sâu ẩn hiện dưới nhiều lớp chất liệu mà HS phải đạt những kỹ thuật sơn mài truyền thống mới tạo được.

Sự phong phú về chất liệu cũng làm cho tính chất trang trí thêm phong phú ở sơn mài. Chính vì vậy mà nó tạo nên sức hấp dẫn người sử dụng ngay từ những phút đầu và càng xem càng thấy sự phong phú của chất liệu để tạo nên các màu sắc quý giá. Các tầng lớp chất liệu cứ thế đan xen, lớp nọ phủ lên lớp kia và đến khi mài ra mới cho được kết quả cuối cùng, nên những bất ngờ được tạo ra, thú vị cho chính người thể hiện trong từng khoảnh khắc. Việc tả chất cũng khá linh hoạt, có thể vẽ chìm rồi mài ra, cũng có thể có chỗ vẽ nổi lên trên, rồi lại được mài cho mượt, nhẵn, có chỗ có thể đắp cao lên, hoặc khắc vạch cho nét sâu xuống để tạo hình trang trí SP. Có thể nói, ở sơn mài truyền thống, màu sắc và chất liệu có khi là một, chất liệu tạo

nên màu sắc và màu sắc được hình thành bởi kỹ thuật và chất liệu thể hiện, hai cái trong một chính là đặc điểm của sơn mài, có khi khó phân biệt với nhau. Hai chất liệu và kỹ thuật thể hiện rõ rệt nhất, đem lại hiệu quả về ánh sáng trong không gian chính là chất liệu vỏ trứng tạo được độ sáng nhất và chất liệu bạc tạo được sự chuyển động của ánh sáng.

Chất liệu vỏ trứng tạo ánh sáng trên mặt phẳng sản phẩm sơn mài

Ánh sáng trên SP sơn mài được tạo thành từ chất liệu vỏ trứng, một chất liệu được khai thác từ thiên nhiên, vàng là màu của chất bạc dán mỏng phủ sơn cánh gián mà tạo thành.

Từ khi hội họa sơn mài hình thành, các HS Đông Dương như Trần Quang Trân, Nguyễn Gia Trí, Phạm Hậu đã tìm ra chất liệu gắn trứng để thay thế màu trắng, sắc sáng nhất trong tranh. Chất màu trắng vỏ trứng đã tạo nên được ánh sáng và sự tương phản rõ nét, giống như màu trắng trong hội họa sơn dầu và từ đó bảng màu chất liệu sơn mài được hình thành với đầy đủ ba sắc độ: sáng, tối, trung gian. Sáng là chất vỏ trứng, tối là chất sơn cánh gián, sơn then, trung gian là màu của vàng, bạc lá được thếp mỏng dưới lớp sơn cánh gián hoặc được chôn dưới các lớp sơn. Những sắc vỏ trứng tạo nên sự va đập mạnh hơn của chất sơn mài đối với thị giác. Vỏ trứng tạo nên một lớp chất liệu gần gũi nhất với cảm xúc ban đầu của người được tiếp cận với một SP sơn mài. Có thể nói về HS đã thành công với chất vỏ trứng, tạo nên sự ấn hiện của nó trên bình phong chính là Nguyễn Gia Trí. Những mảng lá dọc mừng trên bức *Dọc mừng và thiếu nữ trong vườn* được diễn tả với tạo hình nổi bật và khỏe khoắn bởi kỹ thuật trứng gắn ngửa (tạo hình từ mặt cong phía trong của vỏ trứng), gây được ấn tượng và kích thích sự tương tác của người xem với khung cảnh trải dài và rộng. Phía sau là toàn bộ một khung cảnh khác, có sự êm đềm sâu lắng bởi những dáng hình cô gái ẩn hiện hòa nhập với cỏ cây. Những tà áo dài được nổi lên bởi kỹ thuật gắn trứng tạo họa tiết hoa hay những nếp gấp của vải áo dài, vỏ trứng được chuyển đổi theo tông âm, không tách rời tông màu chung. Có thể nói, đây thực sự là một tác phẩm nghệ thuật bởi thể hiện những yếu tố thẩm mỹ của hội họa như tạo hình, đường nét và không gian, ánh sáng, diễn hình là một SP - tác phẩm nghệ thuật.

Bên cạnh tác phẩm bình phong, lọ sơn mài của Lê Quốc Lộc lại là những thể nghiệm khác bởi chất trứng được rây vụn nhỏ và gắn gần như làm nền toàn bộ cho SP. Vỏ trứng được trình bày trên nền màu nâu ấm của lọ và tạo nên sự mềm mại hơn so với trứng được gắn khít (sát nhau và ít khe hở). Như vậy, chất liệu và kỹ thuật gắn trứng có nhiều cung bậc, cái hay là ở mỗi người nghệ sỹ cũng chọn cho mình được những cách thể nghiệm khác nhau. Nếu là một SP khay hay hộp của làng nghề, có thể thấy kỹ thuật vỏ trứng của họ đều tay và đều màu, sẽ là một dây chuyền làm việc từ các công đoạn bôi keo, gắn trứng, mài trứng. Chất vỏ trứng của làng nghề thường không mài nhiều mà chỉ phủ bóng bởi nó phẳng khít.

Trong các mảng trang trí, thường được các HS nhấn mạnh bằng cách dùng chất trứng. Trứng cũng tạo độ sáng nhất cho màu sắc của đồ vật. Có thể gắn khít toàn bộ SP hoặc tạo nên đường viền trang trí, hoặc tạo hình các họa tiết sinh động. Từ việc khai thác chất liệu vỏ trứng tạo nên màu sắc mới, cùng với chất trai gắn, các đồ vật đã không còn là sự lặp đi lặp lại những mô tuýp trang trí thông thường (như rồng, mây, phượng, sen) theo một gam màu nào đó trên những sắc đỏ, vàng quen thuộc. Chất liệu vỏ trứng đã làm mới cho tạo hình và trang trí sơn mài, ở tranh hội họa và các đồ sơn mài mỹ nghệ, song hành với khoảng thời gian đó là các SP sơn mài UD.

SP làng nghề hàng loạt không được gọi là tác phẩm nghệ thuật bởi nó có kỹ thuật nhưng không bao hàm cảm xúc và sự sáng tạo cá nhân. Trở lại một SP được coi là nghệ thuật khi sáng tạo thẩm mỹ và công năng và bắt kịp xu hướng hiện đại, có kỹ thuật hoàn thiện gần như tuyệt đối tạo nên được những nét đặc sắc riêng.

Các HS lớp trẻ sau này phá cách cũng từ tạo hình vỏ trứng, cũng như trước kia các HS Đông Dương tìm ra chất liệu vỏ trứng là một trong những bước đầu tiên trong hội họa sơn mài. Từ vỏ trứng có thể tạo nên sự thay đổi dễ nhận biết nhất và từ đó không lệ thuộc những quy củ, quy tắc của tạo hình. Nếu như trước kia, chất liệu trứng là tạo hình tranh hội họa thì sau này, chất trứng cũng tạo nên bố cục chính hay còn được gọi theo thuật ngữ quốc tế là decor, thay cho hình thức trang trí thông thường ở các SP. Chất trứng trong tranh ghép hay bình phong, hoặc trên mặt phẳng hộp, khay tạo nên một mặt phẳng sáng giàu tính trang trí. Vỏ trứng tạo nên chất đánh rần trên

bề mặt, tương quan với chất trong của bạc và chất đục của một vài nguyên liệu màu sắc. Các HS đã áp dụng chất trứng để tạo nên hình thức trang trí trong các bình phong bởi chất liệu trứng dễ nổi bật và dễ tạo điểm nhấn.

Được áp dụng cho các họa tiết chính, chất trứng tạo hiệu quả mạnh hơn màu sắc trong các bình phong Phố của Lưu Thị Mỹ Uyên năm 2000; Bình phong Cá của Nguyễn Thu Lan năm 2007; Bình phong Thuyền và biển của Phạm Thị Luân hay bình phong tạo hình các khối đặc rỗng của Vũ Đình Thọ năm 2009. Lọ gắn trứng của Trần Thị Phương Thảo, bát gắn trứng của Đặng Mai Anh, đĩa của Vũ Tuấn Dũng là những SP tại triển lãm MTUD toàn quốc các năm 2009, 2014 cho thấy sự đa dạng và có nét khác biệt ở chính cách tạo hình vỏ trứng ở mỗi tác giả, có người tạo chất trứng đan xóp (Trần Thị Phương Thảo), có người lại tạo chất khỏe khoắn (Vũ Tuấn Dũng), hoặc chìm nổi giữa các lớp màu lạnh và bạc dán (Đặng Mai Anh). Tại triển lãm MTUD năm 2019, các SP cũng được sử dụng vỏ trứng một cách tinh tế như hộp sơn mài trang trí của Trần Anh Tuấn.

Sắc trắng cũng thường dễ hòa nhập với xu hướng trang trí nội thất hiện đại ngày nay, thường chuộng màu sáng với tường nhà trắng, xám trắng nên đồ vật cũng đi theo các tông màu sáng. Như vậy, với chất liệu của vỏ trứng để tạo hình trang trí, SP sơn mài dễ hòa nhập với không gian nội thất. Các HS cũng học tập cách gắn vỏ trứng từ làng nghề sơn mài, đặc biệt là Hạ Thái, bởi làng nghề có kỹ thuật gắn trứng khá điêu luyện và người thợ có được kinh nghiệm qua thời gian dài họ tiếp cận và thực hành. Nhưng với một cách khác, HS không sử dụng cách gắn đều đặn, giống nhau về màu sắc và ánh sáng đều như SP làng nghề, họ thay đổi nhiều cung bậc khác nhau của các sắc màu khi lựa chọn vỏ trứng có độ sáng tối của trứng gà hay trứng vịt, kết hợp màu vỏ ốc có ánh xanh rêu, đồng thời kỹ thuật cũng không làm theo lối quen tay như của làng nghề. Do vậy, ánh sáng từ chất liệu vỏ trứng trên các SP sơn mài tạo nên một đặc trưng riêng, không thể lẫn được với các chất liệu khác. Hiệu quả của chất trứng bên cạnh chất kim loại quý chính là điểm nhấn trên các tác phẩm, SP sơn mài.

Hiệu quả từ chất liệu kim loại quý

HS sử dụng kỹ thuật đặc trưng như bạc dán phẳng hay còn được gọi là bạc thép để tạo màu vàng, khi cần độ ẩm áp, SP được dán bạc và vàng. Khi SP cần nhấn mạnh thì sử dụng chất liệu quý là vàng. Vàng là chất liệu quý nhất được người HS cân nhắc nhất và nâng niu khi sử dụng.

Chất bạc dán mỏng và trong sẽ làm SP chiếm được nhiều cảm tình của người tiêu dùng. Các HS thừa hưởng kỹ thuật thép bạc vàng truyền thống từ nghệ thuật sơn trang trí cổ truyền. Khác biệt với thép bạc truyền thống của đình chùa ở chỗ các HS tìm được chất bạc rây nhỏ từ nhiều lá bạc vụn để tạo chất xốp cho màu sắc ở cùng thời kỳ tìm tòi ra hội họa sơn mài Việt Nam. Việc tìm ra chất bạc rây, bạc vụn đã giúp tạo nhiều sắc độ kim loại kết hợp cùng các màu sắc hoặc chất sơn cánh gián, làm cho chất liệu mảng màu sơn mài có độ nhẹ nặng nông sâu rõ rệt. Do vậy, ngoài những mảng chất liệu màu trơn, HS còn sử dụng bạc vụn để tạo nên chiều ánh sáng cho mảng màu hoặc thay đổi độ sáng của mảng đó do bạc là kim loại có ánh kim, kết hợp với màu tạo độ sáng ở từng chỗ mà nó tham gia.

Chất liệu bạc nếu được sử dụng trên các SP với họa tiết như hình động vật, hoa lá, cây cỏ, tạo nên những mảng màu trong sâu thẳm, không có thể lẫn lộn với các chất liệu khác. Bạc tạo nên chất trong ẩm áp của màu sắc. Việc tạo chất màu trong của bạc là một trong những tương quan đẹp nhất, nhưng đồng thời cũng là một chất liệu vừa giá trị, vừa khó thể hiện. Chất liệu bạc trên các SP thường được HS sử dụng với nhiều cung bậc, nhiều lớp, có lúc là bạc dán (bạc thép), có khi là bạc rây vụn và đa dạng kỹ thuật hơn. Bạc tạo độ sáng trên nền màu, tạo chất trong và chất xốp, do vậy, kỹ thuật bạc cũng khá quan trọng và đòi hỏi kinh nghiệm của mỗi người. Trong điều kiện của thị trường hiện nay, khi các SP đa dạng và cần đáp ứng những yếu tố mới như màu sắc và chất liệu phải tươi tắn hơn, tạo dáng và hình thức trang trí mới mẻ hơn, do vậy, các HS cập nhật những kỹ thuật sơn mới, họ áp dụng các hình thức mới như sử dụng bạc thiếc và cũng tạo hiệu quả cho sản xuất hàng hóa sơn mài với số lượng lớn khá hiệu quả.

Tìm lợi thế ở những chất liệu gốc như màu sơn được chiết xuất từ đá quặng, mang sắc thái mạnh, hay chất liệu mượt mà được tạo thành từ bạc dán dưới lớp màu

cánh gián, sắc thái đậm đà của đen sơn then sâu thẳm, HS ít khi sử dụng những màu trung tính hay màu nhạt nhợt cho các SP bình phong hay lọ, chất liệu cũng chọn lựa đồng nhất và không xáo trộn. Nếu có nhiều các họa tiết trên tạo dáng, HS sẽ sử dụng vẽ mảng màu tinh tế, không tùy tiện và không sử dụng nhiều chất trên bề mặt. Cũng có khi chỉ sử dụng một chất liệu được tạo từ một màu, nhưng màu đó đạt hiệu quả cao. Đồng thời, trong chất liệu sơn mài, nhất là gần đây, có sự kết hợp với các chất liệu khác như kết hợp các kỹ thuật cùng lúc, sơn mài kết hợp sơn khắc, sơn mài kết hợp đắp nổi, sơn khắc kết hợp thếp vàng bạc và phủ hoàn kim... những kết hợp này tạo nên những giá trị thẩm mỹ của SP sơn mài đã được sử dụng khá hiệu quả ở nhiều TK sơn mài UD... HS Đặng Mai Anh đã từng làm hợp đồng tranh sơn khắc trên nền sơn mài 9,6m², bức *Ngày hội non sông*, tại phòng khách Văn phòng Chính phủ (1992); Lọ Công kết hợp sơn khắc trên nền sơn mài (năm 1998); Tranh *Đền Hùng* 3,6m² treo tại phòng khánh tiết khu tượng đài Bắc Sơn, Lăng Chủ tịch Hồ Chí Minh (2013); Tranh tứ bình *Thăng Long Tứ tiết* tại triển lãm Mỹ thuật toàn quốc (năm 2000). Những thành công khi sử dụng chất liệu sơn mài ở nhiều giai đoạn của các HS đã chứng minh được sự đa dạng và khẳng định SP sơn mài với hai chức năng, vừa là tác phẩm nghệ thuật vừa là SP trưng bày trong các không gian UD.

Đối với chất liệu sơn mài, HS MTCN đã từ những thử nghiệm không ngừng để tạo nên những chất liệu mới và như vậy đã tạo được cho mỗi người một kỹ thuật nổi bật riêng, góp phần trong những sáng tạo chung.

Chiều sâu trên mặt phẳng

Mặt phẳng sơn mài lấy quan hệ xen kẽ giữa những phần biểu diễn chất, đối lập với bề mặt nền vóc sâu, đen, nhẵn bóng không có chất để gợi nên sự thay đổi tương phản bề mặt của nó. Nhờ chính thể chất sơn là chất liệu bóng, trong, chất vàng, bạc lấp lánh đã thôi thúc HS nhấn mạnh và khai thác triệt để trong các sáng tác của mình. Màu sắc và bút pháp tạo hình nhấn mạnh tính trừu tượng, cách điệu hình thể. HS dùng thủ pháp màu sắc tạo hình mặt phẳng, tức là không tạo không gian hai chiều, không diễn tả chiều sâu của sự vật (Nguyễn Gia Trí, Phạm Hậu, Nguyễn Khang).

Các chất liệu nói chung có khả năng biểu diễn chất cảm. Chất cảm là tổ chức nhìn thấy của bề mặt vật thể, nó có thể tạo sự nhận biết về chất của một vật liệu nào đó. Bề mặt sơn mài tuy không chuyển nhiều sắc độ nhưng lại có sự chuyển động về bề mặt tạo chất và tạo nên sự phong phú về chất cảm. Cùng là một lớp chất liệu nhưng mang nhiều trạng thái khác nhau, khi thì là màu nguyên, khi thì được hòa trộn với các chất liệu khác như bạc, trai, trứng để tạo thành một hình thái màu mới. Cách đó gọi là vẽ gián tiếp.

Có thể nói rằng, màu sơn mài là một mặt phẳng nhẵn và bóng bẩy, lung linh các tầng lớp chất liệu, tạo vẻ đẹp huyền ảo. Chất trong veo của bạc lá dán mỏng phủ sơn, vàng ruộm của vàng quỳ thép, chất đanh xốp của vỏ trứng, chất màu nền đen sâu thẳm, sắc đỏ thắm nổi bật, tất cả tạo thành một bản nhạc du dương của màu sắc. Với bề mặt phẳng nhẵn, độ bóng cao làm cho màu càng thêm sâu hơn. Do vậy, chất sơn tạo nên sức hấp dẫn bề mặt hơn nhiều so với các chất liệu khác như bột màu, thuốc nước. Những người không biết kỹ thuật sơn mài sẽ thấy tò mò và muốn tìm hiểu xem màu đó và chất đó tạo nên từ đâu. Những người am hiểu sơn mài lại càng có nhiều gợi mở và muốn tìm hiểu thêm về những chất liệu được tạo thành từ những kỹ thuật mới của đồng nghiệp. Do vậy, cảm nhận đối với sơn mài mỗi lúc mỗi khác, luôn là những thách thức mới. Đối với các SP như hộp, lọ, khay, hay đĩa sơn mài thì người ta không những muốn thưởng thức màu sắc mà còn muốn được nâng niu để cảm nhận bề mặt trơn tru, bóng nhẵn của SP sơn mài. Cũng do yếu tố kỹ thuật mặt phẳng mà các SP có được chiều sâu chất liệu, ẩn hiện dưới một phẳng nhẵn là lớp lớp các chất màu và nguyên liệu quý giá.

Sơn mài có lợi thế ở sức hấp dẫn bề mặt và đó là nguyên nhân cơ bản để các SP có thể đứng được bên cạnh những SP khác đang cạnh tranh về mẫu mã, hình thức, công nghệ sản xuất, giá thành kinh tế mà vẫn có thể chất lạ và độc đáo hơn rất nhiều so với những SP khác. Kỹ thuật và chất liệu sơn mài có nét riêng, với sự độc đáo nhất định đã tạo nên vẻ đẹp thẩm mỹ của nghệ thuật sơn mài UD trong không gian sống.

Bên cạnh sự đa dạng của kỹ thuật và chất liệu sơn mài là thể thức trang trí mà các HS vận dụng để tạo tác trên các SP sơn mài.

3.1.3. *Thể thức trang trí được vận dụng linh hoạt*

Đặc trưng nghệ thuật của SP sơn mài chính là ngôn ngữ trang trí, được kế thừa và phát huy trong sáng tạo của từng cá nhân nghệ sỹ và khi UD ở từng thể loại được đa dạng hóa trong từng chức năng của SP. Có thể thấy cách thức trang trí cũng được phát triển linh hoạt cho và cụ thể như sau:

(1). Sơn mài sử dụng các *mô típ trang trí* truyền thống để tái tạo, đưa vào UD trên SP. Từ các hình thể tứ linh (long, ly, quy, phượng) cho đến các động vật thân thuộc đời thường khi có những đường cong khỏe khoắn như con cá, con gà, con hươu, con nai, con trâu... đều tạo nên cảm xúc để HS tạo thành hình thể trang trí trên SP. Hình chim phượng xuất hiện trên hộp thuốc lá của Phạm Hậu; cá vàng được xuất hiện với hộp sơn mài màu đen có 4 khay, Đỗ Ngọc Oanh (năm 1979); hình trang trí chú trâu thân thuộc ở đĩa sơn mài gắn trứng sơn then của Lê Quốc Lộc đã cho thấy biểu hiện tạo hình trang trí chính là sự chuyển hóa sự vật và hiện tượng tự nhiên bằng cách nhìn trang trí.

Khai thác các đặc điểm họa tiết hoa văn trang trí dân tộc, vừa là SP truyền thống, vừa mang tính văn hóa, các biểu tượng về con người và mặt trời, hoa văn kỷ hà, đường gấp khúc, hoa văn trang trí dân tộc (mây, hoa dây, dải đường diềm), các họa tiết thổ cẩm... đều được HS tổ hợp thành hình đẹp lạ mắt để UD trang trí SP sơn mài. Khi có sự hiểu biết và cách nhìn riêng về họa tiết hoa văn truyền thống, HS tạo nên các biểu hiện sinh động của kỹ thuật vẽ tay những hình kỷ hà, ô chéo, hình thoi, đường zích zắc... Đĩa sơn mài đường nét trang trí khỏe khoắn để tạo hình ông Gióng cưỡi ngựa cùng đĩa mặt người của Nguyễn Tư Nghiêm (năm 1982) cũng với đường thẳng và cong kết hợp tạo hình khuôn mặt gây được ấn tượng nhất định; Bộ Lọ của Trần Văn Cẩn (năm 1984) với tạo hình ba cô gái Kinh Bắc đội nón lá, hình thể vai, thân đều được khắc họa bằng đường thẳng kết hợp với đường cong. Hình kỷ hà cũng là tạo hình gây chú ý, Lọ sơn mài kết hợp sơn khắc của Trần Văn Bình được trang trí bằng họa tiết hình kỷ hà tịnh tiến ngang và dọc; Chân nền sơn mài, Phạm Thu Hường; Lọ sơn mài màu đỏ họa tiết chim Lạc, Lưu Văn Doanh (năm 1973) ở Bảo tàng trường

Đại học MTCN đều khai thác hình kỷ hà trên trống đồng Đông Sơn nhưng được hiện thực hóa một cách chân thực ở chân nền và lọ sơn mài.

(2): SP sơn mài với hình thức trang trí giản lược hóa màu và hình, ví dụ khối hay chiều sâu hình không tả kỹ mà chỉ bằng *mảng và nét* cũng tạo được tinh thần trang trí. Chất liệu sơn mài không có khả năng diễn tả vờn khối như sơn dầu, cũng không có lợi thế diễn tả chiều sâu không gian, nên việc hạn chế đó lại giúp HS tìm yếu tố trang trí ở tạo hình với mảng và nét để làm thủ pháp chính. Mảng là bố cục lớn trong tác phẩm còn nét nét sẽ là điểm nhấn để tạo sự phân biệt về hình thể. Biểu đạt giữa nét và mảng tạo nên bố cục trang trí ở sơn mài. Nét vẽ của HS thật đơn giản, mềm mại, gọn nhỏ khi tả lá tre, cánh hoa... Đường nét có thể là đường cong tròn hay đoạn thẳng gấp khúc, bay uốn lượn theo đặc điểm của tạo hình trong bố cục, và kỹ thuật vẽ nét chìm nổi cũng được khắc họa trên SP sơn mài một cách tinh tế.

Phong cảnh thiên nhiên, làng quê êm ả hiện ra trên một tinh thần trang trí ở các Hộp sơn mài *Khung cảnh đồng bằng Bắc Bộ* (năm 1939); Hộp sơn mài *Phong cảnh miền Trung Du*, Hộp sơn mài *Cảnh làng quê* của HS Phạm Hậu; Hộp sơn mài - Xưởng Mỹ nghệ bộ Văn hóa với hình thể cây tre bóng nước nhưng có những chi tiết nét và mảng được chắt lọc để tạo vẻ đẹp hình thể trang trí.

(3) Các HS vận dụng hình thức biến điệu hình thể, hay nói cách khác thường bỏ đi những chi tiết rườm rà tự nhiên mà nâng cao những chi tiết đẹp, hay còn gọi là chi tiết hóa, cường điệu hóa trên sự vật, hình tượng để tạo nên tinh thần trang trí, mà ta thường gọi chung là *cách điệu hóa*. Cách điệu hóa là một phương pháp điển hình. Cách điệu hóa có thể coi là xu hướng chủ đạo để biến các hình thể hiện thực, không phụ thuộc vào các tỷ lệ tự nhiên để đạt tinh thần trang trí.

Hình tượng người trong tranh dân gian Đông Hồ và tranh Hàng Trống như đấu vật, cô gái múa, thiếu nữ gảy đàn... hay một số hình tượng con người trong điêu khắc dân gian đình làng đều được cách điệu từ yếu tố trang trí truyền thống. Dựa trên nền tảng nghệ thuật điêu khắc truyền thống dân gian Việt Nam, hình người được khắc họa vừa dân gian vừa trữ tình ở Hộp sơn mài cô gái múa tại Bảo tàng Đại học MTCN và Hộp sơn mài hình chữ nhật, họa tiết thối sáo của Nguyễn Yêm (năm 1971); Bộ đồ

văn phòng, Nguyễn Khang (TK), Nguyễn Yêm (thể hiện) (1963) cũng là những hình người múa uyển chuyển được cách điệu cao về hình thể tạo nên sự rung cảm nhất định. Chính nhờ sự cách điệu cao về hình thể làm nên tinh thần trang trí.

(4) Yếu tố trang trí còn được biểu hiện là khai thác *sự gần gũi của các hình thể thiên nhiên*. Lấy những yếu tố tự nhiên nhưng có chọn lọc, cách điệu cũng tạo nên được yếu tố trang trí. Những sự vật vốn đã ăn sâu trong tâm thức người Việt nên các hình tượng luôn có sự gần gũi, thân quen như lá tre, lá chuối, con ong, con bướm, hoa lan, hoa cúc... rất đời thường nhưng khi HS khai thác hết những nét đẹp tự thân của vật thể và những nét mềm mại riêng biệt cũng tạo nên ngôn ngữ trang trí.

Hoa cúc, hoa sen đều được cách điệu và chuyển thể ở các hộp trang trí của Phạm Hậu. Hình thể thiên nhiên được tái tạo trên đĩa sơn mài treo tường họa tiết hoa quỳnh, Lê Thị Hưng (năm 1982), Lọ sơn mài họa tiết lá sắn (năm 1963), Nguyễn Yêm; Lọ sơn mài màu đen, họa tiết gà trống, Hoàng Kim Thi; lọ sơn mài họa tiết hoa phong lan gắn trứng, Đặng Mai Anh (năm 1993), bộ Lọ với tạo hình lá tre, lá chuối, lá đu đủ, Nguyễn Đình Tuyên (năm 2014)...

Yếu tố lệ thuộc vào thiên nhiên và tái tạo tự nhiên là một trong những thủ pháp tạo hình trang trí cơ bản nhất của các SP sơn mài thời kỳ trước năm 1985. Thủ pháp trang trí từ năm 1985 trở về trước chủ yếu áp dụng trên các SP là cách điệu dựa trên các yếu tố cỏ cây, hoa lá, động vật có sẵn trong thiên nhiên. Khi nhìn vào mỗi SP sơn mài, các hình thể động vật như chim, hươu, nai, trâu, hoa sen, hoa cúc, phong lan, cây cỏ... đều trở thành những họa tiết trang trí và dễ nhận biết nhưng những họa tiết từ thiên nhiên cũng được lựa chọn và chắt lọc những vẻ đẹp của chi tiết để tạo hình trang trí.

(5) Đối với những sự vật mà tự thân nó đã có yếu tố trang trí, HS lựa chọn tỷ lệ phù hợp với kích thước, hình thức tạo dáng SP và đặt chúng vào một cách hợp lý và thể hiện một cách khá chân thực cũng tạo nên được vẻ đẹp trang trí.

Có thể thấy được thủ pháp trang trí được áp dụng ở SP sơn mài rất *đa dạng và phổ biến*. Khi HS đã vận dụng các hình thức trang trí trên SP sơn mài cũng chính là khi có thể xác định một SP UD có ngôn ngữ trang trí. Bằng cách này hay cách khác,

HS luôn vận dụng những hình thể vốn đã mang yếu tố trang trí để tạo nên các hình tượng phong phú. Tuy nhiên, theo sự phát triển chung thì các thủ pháp trang trí cũng cần thay đổi và linh hoạt để phù hợp với các yêu cầu chung của đời sống thẩm mỹ nghệ thuật.

Với sự đa dạng của hình thức trang trí được áp dụng, các HS MTCN đã thể hiện hình thức trang trí ở SP sơn mài với các thủ pháp trên, nhưng sau giai đoạn 1985, hình thức trang trí còn được phát triển đa dạng hơn nữa, cụ thể biểu hiện như sau:

Sau những năm 1990, HS MTCN sử dụng triệt để các diện, khối cơ bản: hình hộp chữ nhật, lập phương, hình trụ tròn, hình khối elips... bởi chúng đã có tỷ lệ và đặc trưng riêng mang tính quy luật, cũng như trong nó đã có định hình một thể thức trang trí mới.

Ở các hình hình học cơ bản: vuông, tròn, chữ nhật; các đường thẳng, đường cong, chuyển động đã có tính chất và đặc điểm riêng không lẫn với nhau, HS chọn và xác lập các tỷ lệ hợp lý để tạo hình thức trang trí với các điểm, đường, diện, mảng hòa nhập với tạo dáng SP. Yếu tố sơ đồ hoá, khái quát và trừu tượng hóa ở các hình thức trang trí hình hình học được thể hiện.

Bình phong của Trần Ngọc Ánh với khắc vạch và cấn tre tạo hình cũng khá lạ mắt và khỏe. Những dẫn chứng cho thấy sự kết hợp họa tiết được trở thủng hay khắc vạch để tạo hình trang trí cũng là những nét mới. Bình phong “Thuyền và Biển” của Phạm Thị Luân với hình thức trở thủng họa tiết tác thành hình những cánh buồm trên mặt sóng biển được tạo hình bởi chất liệu sắt uốn là chân bình phong. Hình người cắt ghép tạo từ vóc là vách ngăn của Nguyễn Thị Như Quỳnh, tạo hình ngay từ khâu vóc là bố cục TK mới lạ của cách nhìn tư duy trang trí được biểu hiện mạch lạc, rõ ràng. Khi sáng tác, HS đã chú trọng tính khái quát của hình, đặc điểm riêng của hình cùng đường viền của hình, gia tăng thêm tính trang trí, tính khái lược tổng thể, tính sinh động và hấp dẫn của hình, kết hợp các quan hệ giữa hình chính và hình phụ để có được một tương quan thích hợp. Như vậy, ngôn ngữ trang trí được các HS thể hiện khá linh hoạt từ đường nét, bố cục, không gian và tạo hình để thực hành sáng tạo với chất liệu sơn mài.

3.2. Giá trị sản phẩm sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội

3.2.1. Giá trị thẩm mỹ và công năng

Các đặc tính riêng và chung như các SP khác đã tạo nên giá trị của SP sơn mài của các HS, đó chính là giá trị công năng và thẩm mỹ, được biểu hiện cụ thể như sau:

Thẩm mỹ tác động đến tâm lý và cảm xúc của mỗi người khi tiếp cận và sử dụng các SP sơn mài. Nó tác động tới cảm xúc của chúng ta hàng ngày. Một SP được gọi là có thẩm mỹ khi đáp ứng đủ các tiêu chí hài hòa giữa bố cục, tạo hình và màu sắc. Với tiêu chí này, SP sơn mài của các HS được chủ động sáng tạo để đạt được mục đích bởi chính tay HS là người thể hiện cùng yếu tố kỹ thuật để ra mẫu SP của mình. Tính thẩm mỹ đạt được trong mỗi SP là sự hài hòa về màu sắc, chất liệu, trang trí và tạo dáng. Thẩm mỹ còn được biểu hiện ở yếu tố kỹ thuật chất liệu sơn mài, đạt tới kỹ thuật đỉnh cao như một số SP của các HS ở thời kỳ Đông Dương đã từng thể hiện với bình phong như một tấm tranh nghệ thuật (Phạm Hậu, Nguyễn Gia Trí), những SP hộp tuy kích thước nhỏ nhưng có những kỹ thuật tinh túy của sơn mài truyền thống mà không phải là sự đại trà dễ gặp như một số SP của làng nghề.

Tính thẩm mỹ của các SP sơn mài nằm trong sự hài hòa giữa yếu tố công năng và trang trí. Một SP đẹp được đánh giá bởi có tạo hình phù hợp với tạo dáng cũng như kỹ thuật màu sắc. Đó cũng là tiêu chí của một SP có giá trị thẩm mỹ khi được công chúng sưu tầm nghệ thuật yêu thích hay mong muốn của khách hàng được sở hữu. Một SP bát hay âu đựng thì khâu UD là quan trọng để phù hợp với tạo dáng, tỷ lệ và kích thước cần xem xét để tính năng sử dụng được hoàn thiện. Hoặc hộp cần chức năng để đựng vật dụng gì. Người TK phải cân nhắc để chọn lựa đặt yếu tố UD lên trên hay cần có phần trang trí làm đẹp SP nổi trội hơn. Nếu SP là hàng hóa thì yếu tố UD cần thiết đặt lên hàng đầu, nếu SP có giá trị độc bản như một tác phẩm mang tính sáng tạo cá nhân thì yếu tố thẩm mỹ cần được nhấn mạnh và đề cao. Thẩm mỹ của SP sơn mài nằm trong các yếu tố *nghệ thuật - UD*. Để đạt được cả hai tính năng, các SP cần đảm bảo song song về thẩm mỹ với tính năng thực dụng. Bất cứ người sáng tác nào cũng mong muốn đáp ứng cả hai yêu cầu trên, tuy nhiên không phải lúc nào cũng cân bằng nhau. Có những lúc, thẩm mỹ được coi trọng hàng đầu, hoặc có

khi yếu tố thực dụng phải được đặt lên hàng đầu. Với tính chất song hành hai khía cạnh *nghệ thuật - UD* nhưng tùy thời điểm, nếu các SP cần yếu tố thực dụng hơn cũng cần xem xét để đặt chức năng UD lên hàng đầu. Do vậy, yếu tố *thẩm mỹ - UD* cần thiết phải đặt trong từng thời điểm và theo phân khúc thị trường đối với mỗi đối tượng sử dụng, theo từng mục đích sở hữu.

Cũng như quan điểm lý luận về *Ích mỹ* đã cho thấy, một SP nghệ thuật, ngoài tri giác để thưởng thức về thẩm mỹ, thì SP còn là “sự ngắm thuận mắt, cầm thuận tay” đúng như quan điểm của học giả Lỗ Tấn đã từng đưa ra [10, tr.189]. So sánh với tranh sơn mài hội họa giá vẽ, sự khác biệt thấy rõ khi đặt cao vai trò của việc sử dụng SP với tính năng hữu dụng thẩm mỹ song hành.

Yếu tố hữu dụng được cho là yêu cầu cơ bản của TK MTUD. Một TK hoàn hảo thể hiện được hết tính hữu dụng của SP và cũng loại bỏ hết những gì làm giảm đi sự hữu dụng đó. SP UD sẽ chỉ có giá trị khi nó thỏa mãn người sử dụng, không chỉ về tính năng mà còn cả về tâm lý và sự cảm nhận về thẩm mỹ đối với SP đó. Là các SP gia dụng và trang trí nội thất, không chỉ đơn thuần là một khối tạo hình để bày như điêu khắc trên một kệ, giá hay trên tường mà SP sơn mài được UD theo từng công năng, từng thể loại như lọ, đĩa, khay, hộp, hay chân nến, chân đèn... Tên mỗi SP liên tưởng một cách chính xác đến tính năng SP đó. Bình phong để che chắn, bát, khay để bày hoa quả hay vật phẩm, hộp để trang sức hoặc đựng, đĩa để trang trí hay đựng hoa quả và đây là những SP đều được sử dụng như một đồ vật có giá trị.

Cái đặc biệt của chất liệu sơn mài khi được UD trên bề mặt SP nó làm cho SP có thêm tính năng như một tác phẩm trang trí, vừa có thể trưng bày, vừa có thể dùng trong sinh hoạt. Tính năng hữu dụng còn kết hợp với độ bền SP để tăng phần giá trị. Sơn ta có tính năng bền, chắc, không bị mối mọt, không cong vênh, không thay đổi theo thời tiết, chịu được nước, không bị axit ăn mòn... Sơn được làm áo bọc trên các SP, một chất liệu có được độ bền vững chắc với thời gian. Có độ bền chính là một trong những yếu tố đặc trưng hữu dụng của chất liệu sơn mài. Từ trong cốt vóc đã được bao bọc nhiều lớp sơn, trên bề mặt SP có nhiều lớp bên trên nữa, các lớp từ trong ra ngoài, từ ngoài vào trong, SP sơn mài đạt được độ bền cao nhờ đó. Độ bền

cũng là một thành tố tạo nên tính hữu dụng với mỗi SP sơn mài vì nó không dễ hư hỏng, vỡ hay cong vênh, do vậy, tăng khả năng sử dụng theo thời gian. Bên cạnh là người thể nghiệm với chất liệu sơn mài, HS còn trong vai trò là nhà TK, người giữ trọng trách để tạo nên những SP vừa hữu dụng vừa đẹp như quan điểm *Ích mỹ* đã nêu ra làm cơ sở lý luận của nghiên cứu. Như vậy khi đạt được các giá trị về thẩm mỹ - hữu dụng, SP sơn mài đạt được giá trị nghệ thuật và giá trị sử dụng.

3.2.2. Giá trị trong không gian ứng dụng

Tính hòa hợp trong không gian nội thất Việt của SP sơn mài là không thể phủ nhận. SP chất liệu truyền thống khá phù hợp với nội thất của người Việt, vì nó tạo thêm sự ấm cúng, thân quen, gần gũi với con người Việt Nam. Chất liệu sơn mài là xu hướng đang phát triển trong trang trí không gian nội thất hiện đại. Theo nghiên cứu của Đặng Mai Anh, “Xu hướng chất liệu sơn mài trong trang trí không gian nội thất hiện đại”, đề tài NCKH cấp Bộ (2020), trong TK nội thất, sự bao hàm hình thức trang trí từ không gian lớn đến những vật dụng nhỏ đều rất quan trọng, đặc biệt là yếu tố vật liệu và chất liệu. Tác giả cho thấy một số mảng décor sơn mài sơn mài trang trí tại sảnh lớn các khách sạn ở Hà Nội và thành phố Hồ Chí Minh (Đường , quận 3) tạo nên không gian sang trọng và ấn tượng. Để đặt vào các không gian như vậy, HS là người TK, SP trang trí theo nhu cầu cũng như xu hướng chung của nội thất đòi hỏi.

Mặc dù nhỏ, một đĩa trang trí sơn mài treo tường (của HS Phạm Chính Trung, Lê Lục, Trần Anh Tuấn...) được đặt trang trọng trong không gian nội thất cũng tạo nên một điểm nhấn đầy tính nghệ thuật cho ngôi nhà đó. Một vài góc trang trí được đặt những chiếc lọ sơn mài, bộ ấm trà được để trên một chiếc khay sơn mài trang trí, một mặt bàn sơn mài, bên trên trang trí các họa tiết tinh xảo với những chất liệu như son, vàng, bạc, vỏ trứng, trai, sẽ tạo hiệu quả trong không gian nội thất khi được đặt trong một phòng khách sang trọng và ấm cúng. Các SP được làm từ sơn mài không chỉ sẽ đứng độc lập, mà nó còn có thể kết hợp với rất nhiều chất liệu khác cũng như đa dạng trong cách thể hiện để có chức năng sử dụng thiết thực, phù hợp với nội thất hiện đại. Một bộ bình phong có thể kết hợp giữa họa tiết trang trí sơn mài với khung bình phong bằng sắt uốn nghệ thuật (bình phong Cá - Nguyễn Thu Lan); Một mặt bàn

sơn mài (HS Trần Anh Tuấn) kết hợp với chân bàn là chất liệu inox, để vừa thay đổi hiệu quả thị giác vừa có được sự đa dạng về chất liệu, phù hợp với công năng sử dụng. Có thể thấy rằng, nhờ thể chất sơn bóng bẩy và màu sắc đậm đà, các SP nội thất sơn mài sẽ dễ gần với mong muốn sở hữu của khách hàng và dễ trưng bày trong các không gian nội thất, tạo điểm nhấn, tạo sự ấm cúng nhất định. Khi kết hợp trang trí nội thất cùng ánh sáng trong không gian UD, HS còn là người kiến tạo không gian sống với những bình phong, vách ngăn hay những đồ vật gia dụng sơn mài khác để làm điểm nhấn. Là một họa sỹ trẻ, năng động, có sự sáng tạo đa chiều và liên hệ với nhiều khách hàng của nước ngoài, Ngọc Ánh đã thành công với các SP sơn mới, nhận được nhiều hợp đồng lớn với các khách quốc tế nhờ sự nắm bắt thị trường rất tốt. Qua cuộc phỏng vấn, NCS đã thu thập được rất nhiều kỹ thuật sơn mới trên nền tảng kỹ thuật truyền thống mà chính kinh nghiệm được học tập tại trường ĐH MTCN mà Ngọc Ánh đã vận dụng được. HS chia sẻ: “Nhiều nghệ sỹ có gu đã sưu tầm sản phẩm của tôi là sản phẩm trang trí trong căn nhà của mình như tủ sơn mài, gương sơn mài, bộ lọ trang trí sơn mài”

Yếu tố đồng bộ trong không gian chính là phong cách ở các SP TK. Khác với hội họa tạo hình, có khi là đối lập nhau để tạo sự đa dạng và cọ sát nghệ thuật, thì sáng tạo SP UD coi trọng sự đồng lực trong một việc phát triển chất liệu, có khi là cả một nhóm hay cá nhân cùng hợp sức để có các SP bộ, hay nhiều thể loại đa dạng để đáp ứng nhu cầu cuộc sống.

3.2.3. Giá trị văn hóa - xã hội

Có thể thấy rằng, sơn ta là một chất liệu đã đi vào trong trang trí truyền thống từ nhiều thế kỷ trước. Sơn đã quen thuộc với mỗi người dân từ những sắc vàng óng ả trên những câu đối, cửa võng, đi vào tâm linh của người Việt trong một vị trí trang trọng. Chất sơn được hòa vào lòng người, tạo nên sự ấm áp và linh thiêng. Sang đầu thế kỷ XX, một lần nữa chất sơn phát triển, thay đổi kỹ thuật để không còn là những sắc màu đen, đỏ, vàng truyền thống nữa mà rực rỡ đa dạng hơn bởi có thêm nguồn nguyên liệu từ các sắc trắng của vỏ trứng hay các sắc độ của màu son đỏ được chiết xuất từ đá quặng thán sa và chu sa. Nhờ sự tìm tòi về kỹ thuật, các HS Việt Nam đã

phổ cập sơn ta để không còn là chất liệu trang trí thuần túy mà bước vào trong hội họa, bằng hình thức kết hợp với nhựa thông để có thể mài phẳng với nước sau khi vẽ chồng nhiều lớp màu. Sơn mài phát triển cùng với chất liệu sơn dầu, một chất liệu hội họa phổ biến, bắt đầu được đưa vào Việt Nam từ những năm 1925 - 1930 ở thời kỳ mỹ thuật Đông Dương. Bên cạnh đó, các HS Đông Dương còn cập nhật kỹ thuật hội họa Châu Âu ở thời kỳ hậu hiện đại, thừa hưởng kỹ năng về bố cục, màu sắc, ánh sáng. Như vậy, cùng thời điểm những năm 1925, hai chất liệu quan trọng của hội họa được phát triển và chất liệu sơn mài tiến vào trong hội họa Việt Nam là một chiều đi thẳng rất khả quan. Như vậy, về mặt xã hội mà nói, nghệ thuật sơn mài UD đã theo sự phát triển của lịch sử hội họa Việt Nam mà hình thành nên các SP MTUD chất liệu sơn mài với chức năng tô điểm và phục vụ đời sống.

Khi bắt đầu hình thành các cơ sở sản xuất ở khu vực miền Bắc, tập trung ở các làng nghề tại Hà Tây cũ là Hà Nội ngày nay, SP sơn mài thủ công mỹ nghệ đã là phổ biến với các đồ dùng hàng ngày từ cái bát, lọ hoa, mâm, khay đựng, đĩa hay đồ tâm linh thờ cúng. Tuy nhiên, không dừng lại ở đó, một lần nữa, các HS Hà Nội đã góp phần tạo nên một lối đi riêng và xây dựng một dòng SP sơn mài với yếu tố nghệ thuật - UD, luôn song hành với các SP mỹ nghệ đã có. Với sự lan tỏa và ảnh hưởng từ thế hệ này sang thế hệ khác, từ kinh nghiệm của người đi trước đến các thế hệ sau được học tập và lĩnh hội, các lớp HS cùng nhau bồi đắp cho SP sơn mài MTUD phát triển đến ngày hôm nay mà không hề bị đứt đoạn theo dòng chảy của lịch sử và đời sống.

Như vậy, trên nền tảng là các SP phục vụ cho cuộc sống, sơn mài MTUD được hình thành từ sự phổ biến là đồ dùng, đồ gia dụng và trang trí nội thất, được kế thừa từ nhiều thế kỷ trước, dù là những đồ tâm linh hay đồ vật hữu dụng, nó mang yếu tố xã hội bởi phục vụ được rất nhiều thế hệ người dân Việt. Trải qua gần 90 năm và có nguồn gốc từ rất nhiều thế kỷ trước, cũng như những chất liệu truyền thống như gỗ, thủy tinh, gốm, chất liệu sơn mài từ yếu tố cộng đồng, đời sống tâm linh mà được thúc đẩy phát triển. Yếu tố xã hội, cộng đồng khá rõ nét và là một trong những thành tố tạo nên tính chất đặc trưng riêng. Đặng Mai Anh có khẳng định trong quá trình nghiên cứu nghệ thuật sơn mài với cuộc sống hiện đại [1, tr.19 -21] là HS trong quá

trình làm ra các SP luôn phải đảm bảo yếu tố xã hội, cộng đồng ở chỗ song hành và hòa nhập với các SP làng nghề, biết rút kinh nghiệm từ nghệ thuật thủ công mỹ nghệ, từ làng nghề để phát triển những gì đã có và tạo nên xu hướng dự báo phát triển các mẫu SP mới. Kỹ thuật làng nghề được tiếp nhận, từ đó áp dụng công nghệ và nhìn thấy những tồn tại của SP làng nghề và HS trong vai trò phải nắm bắt, khắc phục, đặc biệt ở khâu tạo mẫu và trang trí. HS với vai trò giúp các cơ sở sản xuất về mẫu mã, sau đó các mẫu mới lại được hình thành, đó là một quy trình trong đó có sự liên kết cộng đồng với mục đích là phục vụ xã hội, phát triển các UD mới của SP. Đó là giá trị đối với xã hội của các SP sơn mài UD, ngoài việc hữu dụng, trang trí và làm đẹp không gian, các SP còn đóng góp giá trị thúc đẩy sự phát triển chung của MTUD Việt Nam.

Giá trị văn hóa là lưu giữ văn hóa truyền thống. Các SP trang trí sơn mài hội tụ công năng trong sử dụng, thẩm mỹ trong thưởng thức, hài hòa trong sắp đặt ở không gian nội thất nhà ở, khách sạn nhưng tất cả lại mang tinh thần, sắc thái tâm hồn của dân tộc.

Trong lịch sử phát triển và hội nhập, đất nước Việt Nam đang có những chuyển biến về kinh tế trong giai đoạn hiện nay. Quá trình đó diễn ra mạnh mẽ cả về lượng và chất. Khi kinh tế ngày một đi lên, hàng hóa càng đa dạng, đa sắc, đa chủng loại, từ những đồ dùng thiết yếu trong đời sống cho đến không gian sống của mỗi cá nhân, gia đình. Các đồ vật trang trí được chuyển biến đáng kể cả về công năng và thẩm mỹ, chất liệu và tạo dáng phong phú. Giá trị thẩm mỹ của các đồ vật được đánh giá cao, cùng với chức năng và tính UD. Thực tế đã chứng minh rằng: MTUD luôn phải giữ một vị trí tiên phong không những đáp ứng nhu cầu thẩm mỹ của đời sống xã hội nói chung mà còn làm thay đổi tư duy nhận thức thẩm mỹ của mỗi cá nhân trong cộng đồng nói riêng. Nghệ thuật thưởng thức cái đẹp không bó hẹp trong mỗi SP hay một không gian nào đó. Cái đẹp là mối tổng hòa giữa công năng, thẩm mỹ, không gian được thưởng thức. Đó là những điều kiện chủ yếu làm cho những SP sơn mài phải có một vẻ đẹp riêng của nó, một vẻ đẹp phù hợp với kỹ thuật mới, hoàn cảnh sử dụng mới, cho nên chúng đều mang tính đơn giản, tính quần chúng rộng rãi. Một mặt là

một tác phẩm nghệ thuật có chức năng thực tế, mặt khác, mang đậm tính xã hội. SP sơn mài không chỉ được xem là một đồ dùng sinh hoạt hay đồ bày cao cấp mà còn là một vật chứng quan trọng cho sự phát triển chung của MTUD, mang đậm nét phong cách nghệ thuật phương Đông. Với các đặc trưng nghệ thuật và các giá trị mang lại, có thể khẳng định: *Nghệ thuật sơn mài UD của các HS ở Hà Nội bao gồm các SP có yếu tố độc bản mang dấu ấn cá nhân nghệ sỹ, có công năng và thẩm mỹ, có giá trị như tác phẩm hoặc bên cạnh đó là những mẫu được sáng tác và được xã hội hóa nếu được nhân bản có chất lượng.*

Bảng 3. Những thành tố đặc trưng của nghệ thuật sơn mài ứng dụng

<i>A. Nguyên lý sáng tạo</i>	Tính công năng kết hợp thẩm mỹ của SP được nhân mạnh. SP trở thành tác phẩm nghệ thuật trưng bày khi là sáng tạo độc bản, được tác giả ký tên. SP là hàng hóa cao cấp nếu được nhân bản và có chất lượng về mẫu mã.
<i>B. Phương thức thể hiện</i>	Một số SP được đặt hàng để tạo nên design mẫu hoàn chỉnh: HS sáng tác ý tưởng - TK - thể hiện để UD trong không gian sống. Một số được sản xuất để xuất khẩu từ các mẫu TK của HS nên cũng có trường hợp là tác phẩm của tập thể con người, chứ không độc lập của riêng HS. Khi SP được đưa vào mẫu sản xuất, tác giả cần đăng ký bản quyền mẫu sáng tác. Mẫu sáng tác được lưu giữ ở một tổ chức, hay tư nhân, hoặc tại đơn vị sản xuất.
<i>C. Giá trị của sản phẩm</i>	SP phẩm được lan tỏa ra cộng đồng và làm giàu nhận thức cái đẹp của người thưởng thức. Nếu được xã hội hóa bằng hàng hóa với số lượng sản xuất hàng loạt, đây là giá trị vật chất, giá trị kinh tế mang lại cho xã hội.

(Ng: Nghiên cứu của Tác giả đề tài luận án)

3.3. Bàn luận về nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội

3.3.1. Sự tương đồng và khác biệt giữa sản phẩm làng nghề với sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội

SP sơn mài nói chung của các làng nghề chủ yếu xuất phát từ nhu cầu cuộc sống, ban đầu chỉ trong khuôn khổ làng xã vùng miền, mang tính chất phục vụ cuộc sống từ gia dụng đến tâm linh, tín ngưỡng, tới nay là SP trưng bày, tô điểm cuộc sống, làm quà tặng lưu niệm và đã phát triển với phạm vi rộng hơn ra các tỉnh, thành, khắp đất nước. Nhìn chung, mọi SP làng nghề hiện tại ở Hà Nội làm ra đều hoặc sản xuất theo lối thủ công, hoặc sản xuất theo lối công nghiệp. SP làng nghề có thể đi theo các dòng thủ công thông thường hoặc cao cấp hơn là trở thành dòng nghệ thuật dân gian và mỹ nghệ hay có thể gọi là thủ công mỹ nghệ.

Làng nghề sơn mài ở Hà Tây cũ là Hà Nội hiện nay bao gồm Hạ Thái, Sơn Đồng, Cát Đằng và Bối Khê... Hạ Thái là một làng nghề sơn mài nhiều người biết đến nhất bởi tập trung nhiều những cơ sở sản xuất trên mảnh đất thuận lợi cho giao thông, đi lại, buôn bán, trao đổi hàng hóa. Hạ Thái cũng là nơi có nhiều các nhà xưởng, tạo nên nhiều mẫu mã đa dạng trên thị trường hiện nay. Nếu như Sơn Đồng là làng nghề sơn chuyên làm đồ thờ cúng, hoành phi, câu đối, cửa võng thì tại Hạ Thái là nơi có sự đa dạng về các mặt hàng sơn mài, với các kỹ thuật sử dụng màu sắc và chất liệu phong phú hơn các làng nghề khác. Làng nghề Bối Khê trước kia có sản xuất sơn mài, sau này chỉ duy trì nghề khảm, đục. Theo khảo sát của chúng tôi, Bối Khê cũng ít cơ sở làm sơn mài xuất khẩu, chủ yếu là các hộ dân còn lưu giữ nghề truyền thống, làm một số sản phẩm cần trai, xà cừ, cần ốc hay cừ không. Tại làng nghề Cát Đằng, Ý Yên, Nam Định cũng vậy, chủ yếu họ sử dụng sơn và tạo hình trên cốt tre cuốn và duy trì nghề truyền thống là các mặt hàng cần và ghép tre nứa.

Hạ Thái là làng nghề tập trung nhiều nhất các cơ sở sản xuất và việc sử dụng chất liệu sơn ở nơi này là sự tổng hợp kỹ thuật của các làng nghề khác, nên Hạ Thái có thể gọi là đại diện cho các làng nghề sơn mài tại Hà Nội. Đánh giá SP làng nghề của Hạ Thái, đại diện cho sơn mài UD ở làng nghề, có thể thấy sự đa dạng trong các thể loại: hộp, lọ, khay, đĩa... Tạo dáng SP có nhiều kích thước, tỷ lệ khá phù hợp với

nội thất của các không gian hiện đại như biệt thự, khách sạn, phòng khách, phòng sinh hoạt chung.

Song song tồn tại và phát triển với các SP thủ công mỹ nghệ ở làng nghề là sáng tác sơn mài của các HS. Đó là những SP được gọi chung: sơn mài MTƯĐ. Dòng SP do HS sáng tác, là TK mẫu hoặc được xem như là những tác phẩm nghệ thuật bởi mang giá trị thẩm mỹ và nét riêng độc đáo, có dấu ấn cá nhân. Với sự song hành của sơn mài ở các làng nghề hiện nay và sơn mài qua sáng tạo của các HS ở Hà Nội, chúng ta có thể nhận diện những điểm tương đồng và khác biệt, nhằm làm rõ hai khái niệm *sơn mài thủ công mỹ nghệ* và *sơn mài MTƯĐ*.

Có thể khái quát chung về sự tương đồng và khác biệt giữa sơn mài mỹ nghệ ở làng nghề và sơn mài UD của các HS như sau:

Sự tương đồng: Giữa làng nghề và HS có mối quan hệ đặc biệt bởi trước kia HS học tập kỹ thuật sơn của nghệ nhân ở các làng nghề, HS kết nối với làng nghề ở một số kỹ thuật SP sơn mài. HS có thể cùng các cơ sở sản xuất để tạo cốt vóc SP. Nét tương đồng giữa SP sơn mài của các HS và làng nghề có thể thấy rõ rệt nhất trong *sự đa dạng ở các thể loại và quy trình thể hiện SP sơn mài*.

Đa dạng ở các thể loại: Cả hai dòng đều hướng tới các tạo dáng khay, hộp, lọ, đĩa, bát, tranh trang trí, chân đèn, bình phong... theo các chức năng UD riêng.

Quy trình thể hiện SP sơn mài: SP sơn mài tại làng nghề và của các HS đều được tạo hình trên cốt vóc, khi hoàn thiện cốt vóc cũng là hoàn thiện tạo dáng SP. Kỹ thuật tạo hình cốt vóc luôn được xác định là quan trọng. Sau công đoạn làm vóc là sử dụng màu sắc, chất liệu để trang trí, khâu này cũng quan trọng không kém cùng một số công đoạn hoàn thiện SP. Màu sắc và chất liệu được thể hiện nhằm để trang trí cho SP, như được bọc một lớp áo. Lớp áo này vừa có chức năng bảo vệ vừa có tác dụng làm đẹp bề mặt SP. Như vậy, sự tương đồng giữa sơn mài ở làng nghề và của các HS ở Hà Nội ở các mặt: đa dạng về thể loại SP, hình thức tạo dáng, quy trình thể hiện kỹ thuật cốt vóc, kỹ thuật màu sắc và hoàn thiện SP.

Nhìn chung, xuất phát từ mục đích phục vụ đời sống và được phát triển theo chiều dài lịch sử nghề sơn, sơn mài mỹ nghệ và sơn mài MTƯĐ đều dựa trên nền

tăng nghệ thuật trang trí truyền thống cùng những kinh nghiệm trong việc xử lý về màu sắc, kỹ thuật của nhiều thế hệ những người làm nghề sơn.

Sự khác biệt: Có hai sự khác biệt giữa SP làng nghề với các SP của HS là nguồn nguyên liệu sử dụng và tạo dáng, trang trí các mẫu SP.

Về nguồn nguyên liệu: Từ năm 1985 trở về trước, SP làng nghề được sử dụng hoàn toàn với chất liệu sơn ta, từ khâu làm cốt vóc cho đến chất liệu bề mặt. Do vậy, sự tương đồng giữa các SP làng nghề và các SP sơn mài UD của các HS là khá rõ nét. Sau khi xóa bỏ bao cấp, bước sang nền kinh tế thị trường, SP sơn mài ở làng nghề đi theo hướng sản xuất và xuất khẩu với các đơn hàng nhanh, số lượng nhiều, nên các làng nghề áp dụng các loại sơn công nghiệp, sơn điều để hoàn thành SP đáp ứng tiến độ thời gian theo các đơn hàng trên thị trường trong và ngoài nước. Do vậy, từ sau năm 1985 cho đến nay, các SP làng nghề có những khác biệt nhiều so với các SP sơn mài UD được sáng tác bởi các HS. Có thể đánh giá đây là các SP thị trường, SP là sự đáp ứng về giá thành, sự đa dạng về thể loại, sự cạnh tranh về mẫu ăn khách. Các mặt hàng được sử dụng thường đơn giản về tạo dáng và màu sắc để sản xuất trong khoảng thời gian nhất định và đáp ứng yêu cầu về giá thành không quá cao vừa dễ bán vừa có số lượng lớn. Với tiêu chí cần bắt mắt khách hàng sử dụng, SP làng nghề sử dụng các kỹ thuật mới như sơn PU, sơn điều, sơn Thái, sơn Nhật thay vì sơn ta (sơn Phú Thọ) và kỹ thuật truyền thống cũng hạn chế sử dụng. SP làng nghề dịch chuyển gần tới các màu sắc công nghiệp và kết hợp với máy móc như máy phun, máy mài, máy đánh bóng và các hiệu quả chất liệu cũng thay đổi trên cả hai phương diện nguồn nguyên liệu và kỹ thuật. Như vậy, do sự thay đổi nguồn nguyên liệu và kỹ thuật nên giữa SP làng nghề và các SP của HS đã có sự khác biệt.

Về tạo dáng, trang trí các mẫu sản phẩm: Do cần đáp ứng điều kiện xuất khẩu, SP của các làng nghề có chất lượng không đồng đều, một vài số lượng với thẩm mỹ chưa cao, mẫu mã chưa được đổi mới thường xuyên, có nhiều mẫu hàng của những năm trước vẫn sử dụng. Mẫu mã tự phát tại làng nghề, các cơ sở sản xuất tự ghép nhặt, chưa có định hướng về TK của từng năm một cách rõ rệt, chuyên nghiệp.

Ngược lại, đối với sơn mài của các HS, mẫu mã sáng tác luôn đề cao ý tưởng sáng tạo, kiểu dáng và hình thức. Đây chính là sự khác nhau cơ bản thứ hai và dễ nhận thấy. SP sơn mài của HS vừa có giá trị nghệ thuật độc lập, vừa có thể là mẫu hàng cho sản xuất. Trong các hội chợ triển lãm SP thủ công mỹ nghệ quốc tế, như tại Frăng Phuốc (Đức), mẫu SP sơn mài được HS sáng tạo với mục đích để chào hàng và dự báo xu hướng mới (SP lọ, hộp, khay của công ty Craflink). Màu sắc và họa tiết trang trí trên các SP có tính thẩm mỹ nhất định, tạo hình đẹp hơn các SP ở làng nghề.

Bảng 4: Sản phẩm sơn mài mỹ nghệ tại làng nghề ở Duyên Thái, Thường Tín, Hà Nội

<i>Các loại</i>	<i>Hình thức tạo dáng</i>	<i>Chất liệu</i>	<i>Các dạng ứng dụng</i>	<i>Các cơ sở sản xuất</i>
Lọ	Hình tròn, cổ cao	Trứng và bạc	SP gia dụng	Thái Linh
Khay	Hình chữ nhật	Trứng và màu	Trang trí nội thất	Hùng Chiêu,
Hộp	Hình chữ nhật, vuông	Màu dán bạc	Sản xuất để xuất	An Huy
Bát	Hình tròn	Gắn trứng,	khẩu và bán lẻ	Dũng Độ
Đĩa	Hình tròn	traí		Hương Kiên
		Gắn trai, bạc		Thuận Thiên
				Nhất Linh
				Hồi Quyết

(Ng: Tác giả đề tài luận án tổng hợp)

SP sơn mài với chức năng là hàng hóa khá phổ biến, mẫu mã theo tính đại trà, không có nhiều thiết kế độc đáo và đột phá. Theo như nghiên cứu khảo sát tại các công ty sơn mài như Thái Linh, Hùng Chiêu, công ty An Huy, cơ sở Dũng Độ, Hương Kiên... vào tháng 5/2022, có thể đưa ra kết luận về vấn đề TK và tạo dáng SP như sau: SP có mẫu sẵn từ nước ngoài chuyển về hoặc mẫu do các cơ sở sản xuất tự TK. Mẫu mã được tác động do yếu tố thị trường quyết định bởi mẫu nào bán chạy mẫu đó sẽ được sản xuất nhiều. Cơ sở nào có mặt hàng bán chạy, nhận được nhiều hợp đồng, cơ sở đó có những mẫu đặc trưng và sản xuất theo từng năm. Do đó, các doanh nghiệp thường xuyên theo thị trường và nơi đặt hàng từ nước ngoài, từ Mỹ, châu Âu, Úc. Việc này thuận lợi cho kinh doanh, song các cơ sở không tạo được các mẫu có nét đặc trưng riêng, có thể tạo thành một mẫu thương hiệu độc quyền của họ. Nếu trong

thời gian nào đó, họ nhìn nhận lại những giá trị của SP sẽ có phần nhầm chán, có sự giống nhau và không có những yếu tố đặc trưng nên khả năng nhận diện thương hiệu qua SP với dấu ấn riêng của cơ sở sản xuất là chưa có. Nếu “hội nhập quốc tế” (international integration), các doanh nghiệp chắc chắn sẽ cần sự kết hợp với các đơn vị đào tạo nguồn nhân lực và đặc biệt hơn là đào tạo đội ngũ TK chuyên nghiệp để cởi bỏ những rào cản của sự hạn chế về tri thức, công nghệ, kỹ thuật...

Về hình thức nghệ thuật: Màu sắc SP thì sử dụng các màu cơ bản: đỏ, trắng, vàng, nâu, cam và các gam màu lạnh như xanh, giống như màu của gốm men ngọc và màu trắng sáng. Tại cơ sở Hôi Quyết, Duyên Thái, Thường Tín, Hà Nội, màu sử dụng đa dạng từ nguồn sơn nhập, từ trong nước, từ Nhật và từ các nước trong khu vực đang được áp dụng đối với các SP sơn mài.

- Kỹ thuật sử dụng: phun sơn công nghiệp tạo bề mặt.
- Trang trí trên SP thường thiên về một chất liệu nào đó như gắn trứng, dán bạc và ít thấy sức hấp dẫn trên bề mặt.

Sử dụng họa tiết trang trí từ truyền thống như hoa sen, hoa cúc, dải màu... là những trang trí thường thấy ở làng nghề, đó là những biểu tượng hoa văn đã có trong các đồ án, phù điêu, khắc gỗ dân gian, được cách điệu từ nét nên chưa có sự thay đổi từ nhiều năm trở lại đây.

Về giá trị sản phẩm: Giá trị của SP sơn mài làng nghề thường chỉ có giá vài trăm còn giá trị của SP sơn mài nghệ thuật là nhiều giá trị hơn, bởi mang nhiều công sức thể hiện, thường là hơn 30 ngày cho đến vài tháng; chất xám là sự đầu tư về tư duy để tạo hình và TK SP và quá trình thể hiện cũng công phu hơn; chất liệu cũng sử dụng cao cấp hơn rất nhiều như sử dụng vàng và bạc cữ, các hệ màu sơn đắt giá cùng với những hệ màu sắc được nhập ngoại. Có những SP trong các Bảo tàng nghệ thuật quốc gia như Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, Bảo tàng trường Đại học MTCN và còn là những SP với giá trị độc bản và trở nên vô giá. Nói tóm lại, SP làng nghề chưa có tính nghệ thuật, với sự đa dạng về số lượng, được sử dụng phổ biến nhưng chưa có thẩm mỹ cao và được đánh giá chung về ưu điểm và hạn chế như sau:

Do có sự vận động, biến đổi và từ nhu cầu sử dụng SP sơn mài ở trong nước và quốc tế nên các cơ sở sản xuất đã xuất khẩu được khá nhiều. Qua khảo sát của chúng tôi, với SP lọ, hộp, khay, bát gáo dừa là những sản phẩm xuất khẩu với khối lượng rất nhiều, mỗi đơn hàng khoảng vài ngàn chiếc. Với một khối lượng lớn sản xuất như vậy, SP làng nghề có thể được gọi là sản xuất hàng loạt và có tính chất đại trà. SP xuất khẩu của các làng nghề có chất lượng không đồng đều, chủ yếu sản xuất theo các mẫu TK của khách hàng nước ngoài hoặc mẫu tự phát tại làng nghề, chưa có định hướng về xu hướng TK của từng năm một cách rõ rệt và chuyên nghiệp.

Một vài SP trình độ thẩm mỹ chưa cao, mẫu mã chưa được đổi mới thường xuyên, có nhiều mẫu hàng của những năm trước vẫn sử dụng ở nhiều năm sau đó.

Việc phát triển nghề và làng nghề còn mang tính tự phát, phân tán, thiếu tính bền vững, chủ yếu là hộ gia đình nên việc đầu tư, cải tiến và áp dụng công nghệ còn chưa đồng bộ.

Vai trò của các hội hiệp hội ngành nghề chưa cao, chưa gắn kết được mối quan hệ giữa các hội viên. Thiếu sự liên doanh, liên kết giữa các làng nghề hoặc các cơ sở cùng sản xuất để tránh được sự trùng lặp các mẫu SP cùng loại để tạo ra sức cạnh tranh trên thị trường trong nước và xuất khẩu để có sức hấp dẫn nhất định.

Với sự so sánh SP sơn mài ở các làng nghề hiện nay và sơn mài qua sáng tạo của các HS ở Hà Nội, chúng ta có thể nhận diện những giữa SP sơn mài thủ công mỹ nghệ và nghệ thuật sơn mài MTƯĐ của các HS ở Hà Nội bằng sơ đồ như sau:

Dây chuyền SX - SP sơn mài thủ công mỹ nghệ

Tác phẩm độc bản - Mẫu TK - Sản phẩm của nghệ sỹ

Tóm lại, cùng xuất phát từ mục đích phục vụ đời sống và được phát triển theo chiều dài lịch sử nghề sơn, sơn mài MTƯĐ dựa trên nền tảng nghệ thuật trang trí truyền thống cùng những kinh nghiệm trong việc xử lý về màu sắc, kỹ thuật của nhiều thế hệ những người làm nghề sơn, đạt đến độ tinh tế và sự khéo léo khi xử lý kỹ thuật sơn mài một cách nhuần nhuyễn để tạo hình và trang trí SP. Sơn mài của các HS có sự nhận diện cao hơn và được thể hiện theo đề tài, thể loại riêng ở từng người. Đối với SP ở làng nghề hiện nay chỉ dừng lại ở số lượng, đáp ứng xuất khẩu nhưng về

chất lượng nghệ thuật để có thể tìm ra những SP đặc biệt để nâng cao giá trị hàng hóa và chất lượng mẫu mã thì còn chưa có và hiện tại sự liên kết giữa làng nghề để phát triển các mẫu TK vẫn chưa mạnh mẽ và chưa có được sự hỗ trợ đa dạng từ cả hai phía.

Bên cạnh sơn mài mỹ nghệ ở các làng nghề tại Hà Nội, nghiên cứu so sánh với sơn mài UD ở Bình Dương và sơn mài UD của các HS tại Huế để thấy được bức tranh toàn cảnh các hoạt động sáng tạo với chất liệu sơn mài ở các khu vực khác nhau, trong mối tương đồng và phát triển để có thể thấy rõ được những đặc điểm riêng biệt khác và giống nhau, cũng như tìm ra được những yếu tố cần học hỏi.

3.3.2. So sánh với sơn mài ứng dụng ở các khu vực khác

3.3.2.1. So sánh với sơn mài ứng dụng Bình Dương

Bình Dương có hội tụ nhiều nghệ nhân, cũng tập trung khá nhiều cơ sở sản xuất, với nghề sơn mài lâu đời và cũng có những nét chung nhất định so với các SP làng nghề ở tại Hà Nội, cùng thời điểm, cùng không gian

Nguyễn Thành Lễ, sinh năm 1919, tốt nghiệp Ban sơn mài xưởng trường Mỹ nghệ thực hành Thủ Dầu 1 (năm 1940), ông lập xưởng sơn mài Thành Lễ năm 1952.

Nguyễn Văn Tuyển, sinh năm 1924, tổ nghiệp trường Bá nghệ Thủ dầu 1 năm 1942, ông gắn bó với xưởng Thành Lễ từ khi được thành lập. HS Thái Văn Ngân, cũng làm việc tại xưởng Thành Lễ từ năm 1950 đến 1972.

HS Ngô Từ Sâm, chuyên TK mẫu làm việc tại xưởng sơn mài Thành Lễ từ năm 1942 đến năm 1972.

Công ty mỹ nghệ sơn mài Tư Bốn (Bình Dương) với các sản phẩm hộp đựng nữ trang, chất liệu gỗ MDF phủ sơn mài, kích thước 30cm x 20cm, hoàn thiện năm 2019 đều có những mảng đỏ màu rực rỡ tạo ấn tượng cho SP.

Các mẫu SP của Bình Dương khá đa dạng và các thể loại SP cũng đa dạng như sơn mài sản xuất ở các cơ sở làng nghề tại Hà Nội

Bảng 5. Sản phẩm sơn mài Bình Dương

<i>Các thể loại</i>	<i>Kích thước trung bình</i>	<i>Các cơ sở sản xuất</i>
Hộp đựng trang sức	20cm x 10cm; 15cm x 15cm	Sơn mài Định Hòa

Guốc sơn mài	Kích thước phổ thông	Sơn mài Tuấn Hải Sơn mài Cẩm Vân Sơn mài Minh Nguyệt Xí nghiệp sản xuất sơn mài Mỹ nghệ xuất khẩu Đồng Tâm
Bát ăn cơm	Đường kính 12cm	
Bìa Album	20cm x 30 cm	
Lọ	Cao từ 23cm, 25cm...	
Bộ bàn ghế	Ghế cao 40 cm, bàn cao 60cm	
Tủ sơn mài	115cm x 240cm x 50cm	
Bàn sơn mài	35cm x 50cm, cao 45cm	
Nệm rượu	Cao từ 25cm	
Gạt tàn thuốc lá	Đường kính từ 8cm	

(Ng: Tác giả đề tài luận án - khảo sát tại Bình Dương tháng 5 năm 2022)

SP sơn mài Bình Dương cũng có những nét đặc trưng riêng, nhất là ở kỹ thuật thể hiện, ngoài đề tài và nội dung biểu hiện.

Sơn lộng: Là một kỹ thuật cổ truyền, dùng sơn đen phủ lớp màu trên nền gỗ, rồi đục chạm những chỗ có định hình trang trí. Những đồ dùng và SP thực hiện theo phương pháp này là hoành phi, câu đối, bình hoa, hộp đựng nữ trang...

Vẽ lặn: Sơn mài vẽ lặn mỏng với họa tiết và màu sắc đơn giản nhưng đem lại hiệu quả, hình vẽ nằm trên nền đen sâu thẳm dưới một lớp sơn cầm ẩm áp...

Vẽ phủ mài: Để vẽ trang phong cảnh với màu, vẽ mỏng.

Khoét trứng (còn gọi là sơn khắc - coromandel): Sử dụng trang trí họa tiết trên các SP nội thất như tủ, kệ...

Đắp nổi: Nghệ nhân dùng bột đất trộn với sơn đắp lên trên với các đề tài đã có gần nửa thế kỷ như *Bát tiên*, *Phúc Lộc Thọ*, *Ngư ông câu cá*, *Tứ mã*... [47, tr.72].

Cản vỏ ốc (xà cừ), cản trứng: Sử dụng nhiều ở các tranh trang trí

Vẽ vàng: Vẽ trên bề mặt đã dán vàng sau đó vẽ nét lên trên.

Như vậy, có thể thấy các kỹ thuật sơn mài Bình Dương rất đa dạng và phong phú. Nghệ thuật sơn mài Bình Dương cũng có những tương đồng như nghệ thuật sơn mài UD của các HS ở Hà Nội về giai đoạn phát triển (trước năm 1975, sau năm 1975 đến 1985 và sau năm 1985 đến nay) về các yếu tố như phong cách trang trí mang đậm tính dân gian, đáp ứng các giá trị thẩm mỹ - UD. Bình phong sơn mài Bình Dương

(từ năm 1990 - 1995) [PL3, H3-8, tr.250] và Lộ độc bình [PL3, H3-9, tr.250]. “Sơn mài Bình Dương còn ẩn chứa thêm một giá trị, tham gia vào hệ giá trị văn hóa, mà ở đó giá trị UD đã xác lập vị trí đảo ngược: thẩm mỹ - ứng dụng) [47, tr.87]. Bên cạnh nghệ thuật sơn mài Bình Dương, tại Huế, nơi tập trung khá nhiều các HS sáng tác SP sơn mài cũng có những yếu tố riêng và chung nhất định.

3.3.2.2. So sánh với nghệ thuật sơn mài của các họa sỹ Huế

Từ năm 1994, với sự hợp tác giữa hai Trường Đại học MTCN và đại học Mỹ thuật Huế, Trường Đại học MTCN cử các giảng viên vào Huế để đào tạo ngành MTUD tại đây. Năm 1995, khoa MTUD tại đại học Huế ra đời. Các tác giả tại Huế có khác so với các HS ở Hà Nội là tuy số lượng người hoạt động MTUD còn ít nhưng họ có sự sáng tạo tập thể bởi họ liên kết làm việc nhóm và thường tham gia triển lãm MTUD với các bộ SP. Việc đào tạo HS MTUD tại Huế có muộn hơn khá nhiều so với ở Hà Nội, song từ những triển lãm MTUD toàn quốc đã cho thấy họ đã phần nào phát triển sơn mài MTUD và cũng có những SP trang trí trong nội thất khá rõ nét như đèn treo tường và bộ bàn ghế khá ấn tượng.

Năm 2004, triển lãm MTUD toàn quốc đầu tiên, các HS Huế có tham dự với các SP: Lộ cắm hoa gắn trứng chỉ có hai màu đen sơn then và trắng vỏ trứng của HS Hồng Thiện Cường (Huế) [PL3, H3-10, tr.251] và Khay trà bánh kẹo của Nguyễn Thị Ngọc Lành, sáng tác năm 2004 [PL3, H3-11, tr.251]. Tại triển lãm MTUD toàn quốc lần thứ II, năm 2009, các HS đã tham gia với số lượng nhiều hơn như Trần Tuấn với bộ hộp sơn mài [PL3, H3-12, tr.252], Nguyễn Thị Thanh Mai với giá đựng nến và bộ hộp sơn mài, đặc biệt khoa MTUD tại Huế đoạt giải Khuyến khích với bộ bàn ghế sơn mài [PL3, H3-13, tr.252], bên cạnh đó còn có bộ đèn treo tường và bộ đèn trần sơn mài. Cũng như các HS Hà Nội, các HS tại Huế cũng khá chú trọng UD chất liệu sơn mài trong với cuộc sống... các SP của họ thường thiên về bộ, có tính nhất quán, là sáng tạo của các tập thể HS, đây cũng là những nét khác biệt so với các SP ở Hà Nội. Các HS hoạt động nghề nghiệp tại Huế với các SP sơn mài cũng góp phần tạo nên diện mạo đa màu sắc của nghệ thuật sơn mài tại miền Trung và cho thấy một dòng chảy về địa lý của nghệ thuật sơn mài UD.

3.3.2.3. So sánh với nghệ thuật sơn mài Hàn Quốc và Nhật Bản

Đối với người Việt Nam, hai từ sơn mài dù là ở dạng mỹ nghệ hay những tác phẩm hội họa không hề xa lạ mà luôn thấm đẫm tinh thần xưa cũ trí tuệ từ bàn tay nghệ nhân đến xúc cảm trong tâm hồn nghệ sĩ. Lần giở từng trang sử mới thấy hiện hữu của sơn mài thật kỳ vĩ, phong phú, trải dài hàng ngàn năm, thật khó có chất liệu nào sánh kịp. Phát triển chất liệu sơn mài truyền thống cũng là nhằm nâng cao sự độc đáo của các SP sơn mài Việt với giá trị tôn vinh nét dân tộc, yếu tố truyền thống, nét riêng biệt khác với các SP của nhiều nước trên thế giới như Indônêxia, Philipin, Thái Lan, Hàn Quốc, Nhật Bản, Trung Quốc. Để làm nên những giá trị đó, trên nền tảng truyền thống, chúng ta biết nâng niu kỹ thuật và màu sắc, hình thái, chức năng nhưng phải chú trọng yếu tố tạo dáng là TK SP để thấy được đặc trưng nét Việt trong vùng văn hóa Đông Nam Á.

Nhìn từ phía những người làm nghề, chúng tôi thấy phát triển sơn mài MTUĐ, một mặt cần thiết phải gìn giữ các kỹ thuật truyền thống, mặt khác phải áp dụng các công nghệ hiện đại mới, cũng có thể là các nguyên liệu mới cũng cần áp dụng để đạt hiệu quả. Hiện nay, HS trẻ cần tiếp tục trên nền tảng phát huy các thành tựu và kỹ thuật kết hợp các hình thức tạo dáng và trang trí hiện đại cùng sự học hỏi kỹ thuật sơn mài của các nước như Nhật Bản, Hàn Quốc để tạo vị trí cho các SP sơn mài Việt Nam đứng song hành cùng với các nước trong khu vực là điều cần thiết. Nhìn sang Nhật Bản hay Hàn Quốc, họ có công sức bảo tồn sản phẩm sơn mài và tạo thành những bảo vật quốc gia là cách chúng ta cần học tập và tiếp thu.

Hội nhập quốc tế để hợp tác và phát triển là sự cần thiết trong xu thế toàn cầu. Tuy vậy, hội nhập mang lại được lợi ích kinh tế mà không chú ý lưu giữ, bảo tồn bản sắc văn hóa dân tộc là sự phát triển không bền vững. Do vậy càng đòi hỏi HS TK SP cần phải có chất lượng cao cả về trình độ và thẩm mỹ. Nhìn sang một số nước có cây sơn và có truyền thống sử dụng đồ sơn, phải chú ý đến quốc gia khác như Nhật Bản, họ lưu giữ kỹ thuật sơn truyền thống và như một nét văn hóa để phát triển, quảng cáo về đất nước của mình. Họ vẫn lưu giữ 100% những kỹ thuật truyền thống, từ khâu tạo cốt, kỹ thuật làm vóc và đẩy kỹ thuật rắc vàng (makie) thành những kỹ nghệ trong

trang trí sơn mài. Đến với trường đại học Nghệ thuật Tokyo ngay tại trung tâm thành phố, chúng ta có thể nhận thấy họ luôn giảng dạy kỹ thuật sơn truyền thống, trên nền tảng gìn giữ và phát triển các kỹ năng vốn đã điều luyện của những người nghệ nhân. Có những kỹ thuật họ không giấu mà quảng cáo rộng rãi hình ảnh nghệ nhân đang làm việc. Họ cũng quảng cáo chất liệu gốc từ nhựa cây sơn của Nhật, mặc dù chính họ là đất nước xuất khẩu sơn Nhật (sơn công nghiệp) sang Việt Nam. SP của Nhật Bản hay Hàn Quốc thường sử dụng những sắc màu và kỹ thuật truyền thống. Họ sử dụng công nghệ và kỹ thuật hiện đại để hỗ trợ cho nghề sơn truyền thống, điều này ở Việt Nam còn chưa được áp dụng. Những tuýp đựng sơn Nhật được chế tác từ cây sơn đã được điều chế như sơn dầu, màu sơn được điều chế đủ gam sắc và được đóng gói mẫu mã hoàn chỉnh để giúp HS về nguồn nguyên liệu. Với SP truyền thống, họ chú trọng và nâng cao các giá trị hơn chúng ta rất nhiều. Ở Nhật Bản, chúng ta thấy hình thức tạo dáng chiếc cặp lồng sơn mài rất gần bó, quen thuộc. Cặp lồng sơn mài vẫn là SP từ truyền thống cho đến ngày nay ở Nhật, tạo dáng chỉ khác ở một số chi tiết tại nắp, không làm khum như cổ điển mà khỏe và góc cạnh hơn. Các mặt hàng của Nhật tinh tế với tạo dáng bát uống trà, bát ăn thiên về các đường cong, bàn thiên về thể vuông và chữ nhật với một thể thức đồng nhất trong các SP bộ, tạo sự liên hoàn nhịp điệu, khúc chiết và có sự kết thúc chặt chẽ như Bộ bát ăn [PL.3, H3-14, tr.253], Bộ Bàn uống trà Nhật Bản [PL.3, H3-15, tr.253]. Đó cũng phù hợp với tâm lý chắc chắn, cương quyết, nghị lực của người Nhật.

Một người thầy chuyên nghiên cứu về sơn mài Nhật Bản là GS. Arisumi Mitamura của trường Đại học Nghệ thuật Tokyo, ông là một trong những nghệ sỹ sơn mài hàng đầu và có rất nhiều SP được lưu tại Bảo tàng Quốc gia [PL.3, H3-16, tr.253]. Những tác phẩm của GS. Arisumi Mitamura không chỉ là sự sáng tạo độc đáo cá nhân mà mang tầm cỡ quốc gia, thẩm mỹ đã được đánh giá. Những tác phẩm điêu khắc sơn mài do ông thực hiện luôn được đánh giá nằm ở vị trí cao.

Có lịch sử lâu đời, được phát triển từ nghề thủ công truyền thống sang thủ công mỹ nghệ, cao hơn là nghệ thuật tạo hình hiện đại và MTƯĐ với các giá trị đặc sắc về văn hóa, nghệ thuật, lịch sử, sơn mài Việt Nam là chất liệu độc đáo mang đậm

hồn dân tộc, dung dị mà thuần khiết Á Đông. Còn đối với một quốc gia khác cũng có sự phát triển của nghề sơn là Hàn Quốc, họ cũng như Nhật Bản song hành hai dòng SP sơn mài UD dưới hình thức nghệ thuật độc bản và SP đại trà. Hàn Quốc cũng có nhiều nghệ nhân và SP của họ cũng rất tinh xảo, nhất là nghệ thuật khảm xà cừ trên những đồ dùng như hộp trà, khay, đĩa sơn mài với họa tiết hoa văn hết sức tinh tế. Nhìn sang Nhật Bản hay Hàn Quốc, họ bảo tồn SP sơn mài và tạo thành những bảo vật quốc gia là cách chúng ta cần học tập và tiếp thu tinh hoa nghệ thuật SP sơn mài của họ ở các kỹ thuật khảm và nét thật đỉnh cao.

Đồng thời, một số khâu kỹ thuật như làm vóc, vẽ nét, trang trí chúng ta cần nhìn sang phía Nhật Bản và học tập độ tinh xảo, kỹ càng, điều luyện của họ. Những SP mang giá trị cao đều được làm từ vật liệu sơn truyền thống từ cây sơn Nhật chứ không phải là sơn công nghiệp. Nếu để so sánh với các HS Việt Nam, hiện nay chưa có tên tuổi nào được đánh giá SP đạt giá trị bảo vật quốc gia ngoài bình phong sơn mài của Nguyễn Gia Trí và Phạm Hậu. Vì thế vai trò và trọng trách của các HS Việt Nam hiện nay là làm sao phát triển nghệ thuật sơn mài UD của chúng ta, cũng như các lĩnh vực UD khác như nghệ thuật đồ họa, thời trang, TK nội thất phát triển song hành với thế giới và do đó cần sự nỗ lực đáng kể. Các SP đạt tới độ tinh xảo sẽ mang tầm cỡ quốc gia, xứng đáng là biểu tượng cho các giá trị văn hóa truyền thống và để thế giới biết đến.

Tại Việt Nam năm 2019, Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch phối hợp với các bộ, ngành, địa phương liên quan tham gia xây dựng đề án nghệ thuật sơn mài Việt Nam thành Thương hiệu Quốc gia. Các SP thủ công mỹ nghệ sơn mài và hội họa sơn mài cần được xây dựng để trở thành SP văn hóa độc đáo. Ông Vi Kiến Thành, nguyên cục trưởng cục Mỹ thuật nhiếp ảnh và triển lãm, nhận định rằng sơn mài Việt Nam có nhiều điều kiện trở thành một SP, tác phẩm khác biệt trong phát triển công nghiệp văn hóa góp phần đẩy mạnh du lịch, kinh tế, xã hội của đất nước. Đề án xây dựng, quảng bá thương hiệu quốc gia “Nghệ thuật sơn mài Việt Nam” sẽ xây dựng logo, bộ nhận diện thương hiệu, tiêu chuẩn về nguyên liệu... Để có được sự khẳng định này, các HS Hà Nội cần quan tâm và nhận định cụ thể hơn nữa.

Theo đó, sơn phải được chiết xuất từ cây sơn ta trồng ở Phú Thọ, cốt (vóc) phải sử dụng gỗ, vải màn, mùn cưa, đất phù sa, sơn sống chế từ nhựa cây sơn Phú Thọ. Cũng theo đề án, từ năm 2020 đến năm 2030 sẽ có rất nhiều hoạt động quảng bá, tuyên truyền giới thiệu về Nghệ thuật sơn mài Việt Nam trong nước và nước ngoài: Triển lãm, work shop, hội thảo, tọa đàm, trình diễn, tour du lịch khám phá, trải nghiệm, thực hành sáng tạo nghề sơn mài truyền thống Việt Nam, các hội chợ bày tranh và SP sơn mài Việt Nam. Đề án phát triển thương hiệu quốc gia sơn mài truyền thống Việt Nam nêu trên nhằm góp phần bảo tồn, phát huy các giá trị độc đáo của nghề sơn mài truyền thống Việt Nam thúc đẩy hoạt động hợp tác quốc tế trong lĩnh vực bảo vệ di sản văn hóa vật thể giữa các nước trong khu vực. Sơn mài MTƯĐ theo định hướng bảo tồn và phát triển là đảm bảo sự tồn tại trong không gian sống và không gian nghệ thuật hiện nay, cần sự chung tay và quan tâm của các cơ quan nhà nước cũng như chính quyền để xây dựng thương hiệu sơn mài là của quốc gia, mang những giá trị văn hóa nhất định.

3.3.3. Phát triển nghệ thuật sơn mài ứng dụng trong xu thế hiện nay

3.3.3.1. Từ các yếu tố nội sinh và ngoại sinh

Nhìn từ góc độ nghiên cứu văn hóa, Theo GS Trần Quốc Vượng [79], những nhân tố văn hóa “bản địa” hay có nguồn gốc *nội sinh*, những nhân tố văn hóa “nhập nội” hay có nguồn gốc *ngoại sinh*. So sánh ngang sang nghề sơn mài truyền thống với sơn ta Phú Thọ cùng các kỹ thuật được tác thành trong quá trình tạo ra SP chính là có yếu tố *nội sinh*. Yếu tố *ngoại sinh* là khi có sự ảnh hưởng hay tương tác với các nguyên liệu khác vào Việt Nam như sơn Nhật, hay sơn công nghiệp, các màu sắc nhập khẩu từ Nhật Bản, tạo nên những kỹ thuật, hiệu quả nghệ thuật khác so với truyền thống đã có. Đối chiếu vấn đề này ở sơn mài, ở đây là có nguồn sơn từ thiên nhiên (sơn ta Phú Thọ, sơn điều) và có nguồn sơn chế tác công nghiệp ngoại nhập (sơn Nhật, sơn PU). Khi có nguồn nguyên vật liệu khác là yếu tố ngoại sinh đã làm kỹ thuật và công nghệ SP sơn mài có biến đổi. Các thể thức SP sơn mài UD luôn có sự vận động do tác động của nguồn nguyên liệu và điều kiện sử dụng vật liệu. Nhưng cũng từ trong các yếu tố nội sinh, sự thay đổi về yêu cầu không gian, yêu cầu kỹ

thuật, về con người cũng tạo nên những thay đổi ở bản thể nhất định.

Trong khái niệm “truyền thống” là đổi mới, cách tân, bao gồm cả những sự đổi mới không theo truyền thống, đứt đoạn truyền thống, tạo mới rồi tạo nên truyền thống mới. Đó chính là yếu tố nội sinh. Bên cạnh đó, tác động của những nguyên tố ngoại sinh là đứng trước một sự đứt gãy truyền thống, sự tác động bên ngoài làm thay đổi cấu trúc, xen vào những cái mới, có ảnh hưởng ít nhiều đến các cấu trúc đã có, tuy nhiên chính đó cũng tạo nên những sự xê dịch và tạo nên những cấu trúc mới. Do vậy, để bảo tồn SP sơn mài truyền thống cần thiết là phải từ yếu tố ngoại sinh mà kết hợp với các yếu tố nội sinh sẵn có. Nếu không giữ yếu tố nội sinh, sơn mài sẽ biến đổi nhiều do yếu tố ngoại sinh và mất hẳn cấu trúc truyền thống thì đây lại là hạn chế.

Chịu ảnh hưởng từ các yếu tố nội sinh và ngoại sinh, SP sơn mài có sự biến đổi kỹ thuật và vật liệu trong giai đoạn sau năm 1985, từ đó đã tạo nên sự những tạo dáng mới cùng việc áp dụng các màu sắc và chất liệu mới nhằm tạo nên sự thuận lợi cho sản xuất, cũng như xuất khẩu. Có thể thấy, nền tảng truyền thống đã được thay đổi và cách tân. Từ thời kỳ này, SP UD sơn mài mang sắc thái hiện đại và có yếu tố đương đại trong các TK và được thể hệ HS thứ tư của trường MTCN sáng tạo.

Bên cạnh việc phát triển và lưu giữ kỹ thuật sơn mài truyền thống, HS tiếp cận với công nghệ và kỹ thuật sơn mới và vận dụng kết hợp song hành với nhau để tạo nên những SP phong phú về ngôn ngữ hình thể. Song hành với các yếu tố hiện đại chính là cập nhật những xu thế mới và tiếp cận các khuynh hướng mới. Hiện đại có thể hiểu là đổi mới diễn ra trong các cuộc cách mạng công nghiệp, cách mạng khoa học kỹ thuật, từ thế kỷ XVIII, XIX trở lại đây. “Thật ra hiện đại hóa phải được hiểu là những sự đổi mới diễn ra trong sự biến chuyển từ văn minh thôn dã (nông dân nông nghiệp, xóm làng, folklore) sang nền văn minh mới dựa trên nền tảng công nghiệp hóa, đô thị hóa và thông tin đại chúng” [79, tr.254].

Với tạo hình: truyền thống và hiện đại cùng sự kết hợp với nguồn nguyên liệu mới mà sau năm 1985, hình thức trang trí có những mở rộng về thể thức và họa tiết. Tạo hình hiện đại được phát triển, đặc biệt trong các SP nội thất như bình phong có nhiều đất diễn để HS và tạo nên sự phóng khoáng trong các hình thức trang trí. Những

hình kỷ hà, đường gấp khúc, những mảng màu khỏe khoắn đã được các HS xử lý khá khéo léo như các bình phong của Phạm Thị Luân (năm 2008), Trần Ngọc Ánh (năm 2010), Vũ Tiến Khoa (năm 2014).

Từ hai yếu tố nội sinh và ngoại sinh đã tạo nên sự đổi mới của nghệ thuật sơn mài trong dòng chảy của MTUD, cụ thể như sau:

Kỹ thuật đặc thù của sơn mài truyền thống đã tạo nên các SP được đánh giá có tầm quốc gia (bình phong của Nguyễn Gia Trí, Phạm Hậu) nên các giá trị là không thể phủ nhận. Cải tạo là đổi mới một phần truyền thống với kỹ thuật và công nghệ để phù hợp thẩm mỹ chung hiện đại, cụ thể hơn nhằm đến thị trường quốc tế và trang trí nội thất hiện đại. Phát triển là sự tiếp tục song hành giữa truyền thống và hiện đại trong các kỹ thuật sơn mới, trong các loại hình SP vốn đã quen thuộc và các TK mới lạ hơn. Phát triển cũng là đào tạo các thế hệ HS trẻ, bồi đắp cho họ kiến thức, cho họ thêm lòng yêu nghề, yêu nghệ thuật và chất liệu sơn mài truyền thống Việt Nam.

Có thể dựa theo ý kiến của Trần Quốc Vượng [79] khi cho rằng bảo tồn, cải tạo và phát triển chính là ba chiến lược. Trong thời điểm hiện nay đối với việc phát triển các SP sơn mài UD là đảm bảo ba yếu tố: *bảo tồn, cải tạo và phát triển* luôn đi song hành.

(1): Chiến lược bảo tồn là cần thiết để giữ gìn và bảo lưu truyền thống, kỹ thuật của sơn ta truyền thống. Sơn công nghiệp đã tràn vào thị trường, một số UD với sơn mới đã gần như chiếm một tỷ lệ lớn và số lượng các SP được HS sáng tác là khá ít so với các SP làng nghề như hiện nay. Do vậy, vẫn phải tạo một lối đi riêng để sơn ta phát triển thành dòng SP cao cấp, có chất lượng. Trên phương diện nghệ thuật, cần SP chất lượng cao về thẩm mỹ để có thể làm những bảo vật trưng bày hoặc những mặt hàng quà tặng cao cấp bằng sơn ta truyền thống nhưng với TK và trang trí hiện đại.

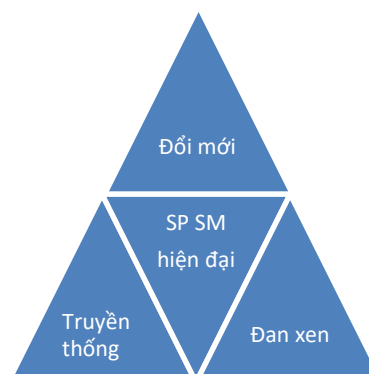
(2): Chiến lược cải tạo là cần thiết để có công nghệ cao với máy móc và những dây chuyền sản xuất công nghiệp hoặc bán công nghiệp. Cần có sự nghiên cứu một cách trọng tâm và có các nhà khoa học chung tay để nghiên cứu các công nghệ bảo quản (đựng sơn) trong tuýp như sơn dầu hoặc công nghệ phun sương ủ ẩm như ở các

nước bạn là Hàn Quốc, Nhật Bản đã áp dụng trong kỹ thuật sơn truyền thống của họ cũng như có những đột phá trong cải tạo phương thức khoa học để không hoàn toàn là thủ công trong quá trình chế tác cũng như vẽ sơn truyền thống.

(3): Chiến lược phát triển đổi mới là cần thay đổi và phát triển cách trồng, thu hoạch nguồn sơn, nghiên cứu các màu sắc và nâng cao kỹ thuật sơn. Đẩy mạnh các công nghệ tạo hình, tạo khuôn, in khuôn SP như UD công nghệ 3D hiện tại đang áp dụng với một số ngành TK công nghiệp để áp dụng tạo dáng cho cốt SP sơn mài phát triển.

Truyền thống không phải là một cái gì đó đứng im, cố định. Truyền thống là ổn định, mà cũng là năng động phát triển mà vì truyền thống như một quá trình biến chứng, một nguyên lý của tiến hóa. Theo nhận định của Trần Quốc Vượng, mô hình phát triển năng động của văn hóa Việt Nam là tương quan tam giác tính giữa Truyền thống - Đan xen - Đổi mới [79]. Cũng có thể nhìn sang lĩnh vực sơn mài, có yếu tố khá rõ trong tam giác: Truyền thống, đan xen, đổi mới. Tuy nhiên, cần sự cân bằng cả ba yếu tố đó như một hình tam giác cân giữa kỹ thuật truyền thống đan xen với sự đổi mới về nguyên vật liệu và đổi mới về những yếu tố kỹ thuật để phát triển.

Sơ đồ 2: Tam giác tính của sự đổi mới



(Ng: Tổng hợp nghiên cứu của tác giả đề tài luận án)

Để tạo nên một SP đưa vào sản xuất, HS cần SP đó phù hợp với các công nghệ mới. Để sáng tạo nên một SP sơn mài giá trị nghệ thuật, đòi hỏi SP phải có tính thẩm mỹ cao. Một mặt khác, khi chúng ta không lưu giữ được kỹ thuật sơn mài truyền thống một cách đích thực, hoặc chúng ta không tạo nên độ tinh xảo từ các yếu tố

truyền thống, chúng ta sẽ mất đi kỹ nghệ và các giá trị thẩm mỹ vốn đã được đánh giá và nâng niu. Cụ thể hơn, để tạo nên các giá trị truyền thống, cần gìn giữ mặt phẳng nhẵn, bóng của SP sơn mài với các màu sắc đẹp của sơn ta truyền thống, sáng tạo những SP độc bản mang tính đặc sắc, tinh xảo cao. Song song là cần khai thác những SP với quy trình kỹ thuật sơn mới để SP sơn mài có điều kiện đáp ứng rộng rãi và phổ cập đối với các khách hàng muốn sở hữu trong không gian nội thất. Như vậy, hai dòng SP sơn ta truyền thống và SP sơn mới cần được phát triển song hành để cho các tầng lớp và đối tượng thưởng thức, sử dụng. SP sơn ta truyền thống sẽ có giá thành cao hơn và giá trị hơn nên sẽ dành cho các đối tượng là nhà sưu tầm nghệ thuật, trong khi các SP đại trà dành cho thị trường trong nước và quốc tế.

Cần giữ các kỹ thuật sơn mài truyền thống áp dụng trong các cách làm sơn mới, nguyên liệu mới để đạt hiệu quả thẩm mỹ của SP. Các HS ở Hà Nội hiện nay đang là những người làm được điều này, họ lưu giữ kỹ thuật truyền thống khi vận dụng trong các bước thể nghiệm các thể loại sơn mới. Song hành với các SP sơn mài cao cấp, có giá trị kinh tế cao thì các SP sơn mới cũng đang được thể nghiệm một cách nghiêm túc. Truyền thống, sự đan xen, đổi mới, nối tiếp nhau, đối lập nhau, để nảy sinh và phát triển như một dòng chảy có mạch nguồn đi qua nhiều những khúc ngoặt và hợp lại chung với nhau để tạo nên một diện mạo toàn cảnh của MTƯĐ Việt Nam nói chung và ở nghệ thuật sơn mài UD nói riêng.

3.3.3.2. Từ các yêu cầu cấp thiết hiện nay

SP trang trí và đồ mỹ nghệ sơn mài của các HS cũng đã góp phần làm nên các giá trị SP xuất khẩu của Việt Nam thời kỳ kinh tế thị trường những năm 1990 và cho tới hiện nay. Chất liệu và cách làm sơn mài từ truyền thống cần gìn giữ và phát triển trong xu thế phát triển công nghệ toàn cầu hiện nay và cần đổi mới cách làm truyền thống bởi những nguyên nhân cụ thể:

Thứ nhất, xuất phát từ bối cảnh hội nhập quốc tế và kinh tế thị trường

Bối cảnh hội nhập quốc tế đã mở ra cơ hội cho tất cả các quốc gia về tất cả các lĩnh vực văn hóa, ngoại giao và sáng tạo nghệ thuật. Với xu thế phát triển của thời đại, các mẫu mã sơn mài được sản xuất để xuất khẩu, qua đó tạo được những SP số

lượng để đáp ứng kịp với nhu cầu của thị trường nên phần nào mang lại những lợi ích kinh tế nhất định. Đó cũng là cơ hội để các SP Việt Nam được quảng bá trên thị trường quốc tế. Và theo yêu cầu hội nhập cần phải tuân thủ các thông lệ quốc tế và các chuẩn mực chung về các giá trị trong sáng tạo nghệ thuật, đặc biệt với nghệ thuật UD là tính tiện ích, phù hợp với chức năng của SP. Mặt khác, phải lưu giữ bản sắc văn hóa dân tộc thì mới có giá trị cốt lõi.

Tuy nhiên, áp lực của bối cảnh kinh tế thị trường đặt ra lợi nhuận kinh tế đối với các SP xuất khẩu. Các làng nghề sơn mài hiện nay, khi sản xuất thường không có một đội ngũ TK chuyên nghiệp, mẫu thường tự làm theo mẫu nước ngoài, ít có những mẫu mã mang tính mỹ thuật cao, SP mang tính đại trà. Do đó, nguy cơ sự mai một các chất liệu truyền thống đã biểu hiện rất rõ. Vì không sử dụng sơn và các màu sắc của sơn mài truyền thống nên các yếu tố thẩm mỹ cũng đã mất đi khá nhiều trong thời gian qua. Trước những yêu cầu về hội nhập phải giữ gìn bản sắc văn hóa trên thị trường quốc tế, điều cần thiết là các SP sơn mài cũng phải khôi phục các yếu tố truyền thống kết hợp với một số kỹ thuật khác để thêm phần phong phú tạp nên được bản sắc riêng. Những định hướng thẩm mỹ trong TK SP sơn mài cũng rất cần để khi hội nhập, SP đáp ứng đầy đủ các yêu cầu chuẩn mực quốc tế. Do vậy, vai trò của các HS là người gìn giữ, nối tiếp sáng tạo để thấy giá trị của SP sơn mài UD là cần thiết hiện nay, khi yêu cầu của xã hội đòi hỏi nâng cao thẩm mỹ.

Thứ hai, xuất phát từ nhu cầu thẩm mỹ ngày càng cao của khách hàng

Trong giai đoạn hiện nay, xã hội phát triển, nhu cầu thẩm mỹ tăng cao, các SP gia dụng và nội thất có mẫu mã đẹp và bền được nhiều sự lựa chọn của người tiêu dùng. Các SP trang trí bằng chất liệu sơn mài, phải đa dạng và phong phú hơn nữa mới có thể nắm bắt cơ hội phát triển và đứng vững trên thị trường trong và ngoài nước. Những mẫu mã giá trị thẩm mỹ cao hơn nhờ sự kế thừa và áp dụng chất liệu truyền thống là rất cần thiết góp phần đẩy mạnh và nâng cao giá trị SP sơn mài ở thời điểm hiện nay, thay thế một số các SP sản xuất đồng đều, hàng loạt, mẫu đã quá quen thuộc và vẫn mang tính mỹ nghệ thông thường, giúp có sức hút cho người Việt thấy được vẻ đẹp của sơn mài truyền thống và sử dụng hàng sơn mài Việt Nam. Qua một

số khảo sát việc sử dụng SP sơn mài với thị hiếu hiện nay, có thể thấy nhu cầu khách hàng đã sử dụng SP sơn mài từ trước là những mặt hàng mỹ nghệ xuất khẩu, tuy nhiên với các SP của HS sáng tạo, bắt đầu có phân khúc khách hàng. HS trẻ MTCN đã tiếp nhận được đề tự tìm cho mình dòng SP riêng như Cao Văn Quang, Vũ Quang Hưng, Đào Duy Long... với các khách hàng riêng ở phân khúc SP được sưu tầm và các HS trẻ ở thế hệ thứ tư bước đầu tạo dựng được tên tuổi của mình.

Thứ ba, xuất phát từ góc độ đào tạo thẩm mỹ và nghệ thuật

Thiết kế SP là một nội dung có tầm quan trọng và bắt buộc trong đào tạo ở các chuyên ngành MTUD. Do đó, nghiên cứu mở rộng các UD với chất liệu sơn mài thống để phục vụ trong chuyên môn giảng dạy tại các trường đại học, cao đẳng và các trường dạy nghề là một trong những yêu cầu cần thiết hiện nay.

Đối với TK sơn mài MTUD ở Việt Nam, có hai cách để phát triển, có thể áp dụng TK hiện đại, nhưng làm mới hơn ở các dáng truyền thống vốn đã quen thuộc. Ví dụ như đối với các SP lọ, về ý tưởng sáng tạo, người TK SP cần khai thác hình tượng cái giỏ đựng cua, một hình thức tạo hình dân gian rất thân thuộc với hình thể dáng thấp, tròn, chắc chắn. Với tạo dáng này, miệng lọ khá rộng so với tỷ lệ chung, hình thức cổ lọ vát rộng cũng cho cảm giác vững bền. Để phát triển tạo dáng giỏ đựng cua, chúng ta cần những TK dựa theo đó mà phát triển lên với sự thay đổi về tỷ lệ, cùng với những không gian trưng bày và UD phù hợp, thẩm đượm tinh thần Việt mà gần gũi. Nguyễn Văn Bảng đã có tạo hình như vậy khi sáng tạo chiếc lọ gần gũi với hình thể cái giỏ cua ở miệng xòe khá rộng và bầu ở phía dưới, tỷ lệ lọ không cao mà thấp, gần với tạo hình chiếc giỏ cua bằng nan. Bộ SP được trưng bày tại triển lãm “Sơn ta - sơn mài” tại số nhà 50 Đào Duy Từ năm 2017.

Thêm một tạo dáng truyền thống khác cần phát huy là từ ý tưởng tạo dáng thúng đựng quả sơn quang dầu để TK nên những hình tráp đựng đồ vật. Những thúng đựng trước kia cốt là mây tre đan và quang sơn lên trên, gọi là thúng quang dầu, mang tâm hồn Việt và cho cái cảm giác trĩu nặng của mùa bội thu. Chiếc thúng tạo hình khối tròn căng, hơi bẹt phía dưới như hình thể chiếc bánh dày trong sự tích Lang Liêu. Hình thúng sơn được nghệ nhân Đinh Văn Thành tạo nên đẹp mắt và có hiệu quả sử

dụng là đồ bày, đồ đựng rất tốt, một thời làm cho SP này mang đặc trưng của Việt Nam và không thể lẫn với bất kỳ SP nào của các nước khác. Đó là thể mạnh từ truyền thống của các SP sơn mài sau này cần phát triển thành những thể thức mới hiện đại hơn. Ngoài ra, tạo hình tráp sơn mài như chiếc giỏ đựng ẩm tích cũng rất gần gũi. Nguyễn Ngọc Anh đã thành công khi tạo cốt SP dựa theo hình thể này với độ tròn rộng của thân tráp đựng cùng với nắp phía trên. Dựa vào tạo hình truyền thống trong giỏ bắt cua, giỏ đựng ẩm tích, thúng đựng... để lấy cái duyên mộc mạc, chân quê nhưng gần gũi với cảm xúc và tư tưởng người Việt Nam, HS TK sơn mài có thể sáng tạo nên những SP dựa trên tạo dáng cũ mà hình thức mới. Bên cạnh đó, các thể hình tròn và đường cong từ quả bầu, nậm rượu, nếu chúng ta biết khai thác sẽ khá phù hợp để thành những SP biểu tượng cho tạo dáng của sơn mài Việt, tạo nên những đặc trưng khác so với các nước trong khu vực. Những dáng truyền thống như hình cái giỏ cua, quả bầu, cái tráp phù hợp để trang trí trong những không gian nội thất điển hình có sự giao thoa giữa truyền thống và hiện đại.

Thứ tư, từ nhu cầu phát triển chuyển đổi số hiện nay

Sang thế kỷ XXI, nhiều thế hệ HS trẻ được đào tạo từ Trường Đại học MTCN đã tiếp bước thế hệ trước, sáng tạo và vận dụng chất liệu sơn mài truyền thống trong những UD mới ở một xã hội phát triển về công nghệ, vật liệu và những yêu cầu mới mẽ được đặt ra. Đầu những năm 2000, hệ thống internet toàn cầu đã mở rộng khắp Việt Nam, sự tiếp cận với công nghệ đã thúc đẩy tư duy sáng tạo và các khuynh hướng mới đòi hỏi một lần nữa các lớp HS trẻ mới ra trường phải bắt kịp và hoàn thiện các SP sơn mài UD ở ngôn ngữ TK công nghiệp hay còn gọi là design công nghiệp.

Khi trào lưu công nghệ hiện đại ra đời cùng với sự song hành của cuộc sống số, công nghệ 3D đã được áp dụng để thay thế cho một SP đi vào không gian. Sự kết hợp với máy in 3D về tạo hình SP ở các ngành nghề lân cận như TK thời trang, tạo dáng công nghiệp đang được áp dụng mạnh mẽ từ những năm gần đây. Đối với TK sơn mài, có thể UD công nghệ 3D để TK SP, sau đó qua máy in 3D sợi nhựa công nghiệp để có một mẫu cốt vóc của sơn mài, từ đó, một mẫu mới được hình thành và

sẽ không cần qua các công đoạn cũ như từ điêu khắc trên đất, rồi tạo khuôn để đổ thạch cao và đổ khuôn cốt composite cho các SP sơn mài là mẫu TK.

Dựa trên các kỹ thuật truyền thống và áp dụng phương thức làm mới ở các TK tạo dáng hiện đại để đáp ứng những yêu cầu mới về không gian cũng như hình thức sử dụng SP. Họ phải cập nhật, tiếp thu những xu hướng mới để tạo nên các SP phù hợp trong không gian nội thất hiện đại và làm thế nào để áp dụng theo các chất liệu mới hoàn toàn như áp dụng sơn công nghiệp và sơn Nhật, nhưng vẫn phải giữ được chất lượng của SP.

Phát triển chuyển đổi số hiện nay giúp các HS sơn mài có sự hỗ trợ về TK và chất liệu cũng được hỗ trợ từ các phần mềm TK để chất liệu được đưa vào bằng hình ảnh một cách nhanh chóng qua phần mềm 3D, cũng để bắt kịp với nhịp điệu chuyển đổi số. Các HS trẻ cần rất nhiều tư duy sáng tạo, kết nối, mỗi một nhịp sống mới lại cần những người kiến tạo nên những SP mang tính thời đại, trên nền truyền thống cũ và đổi mới, cách tân để hòa nhập với môi trường sống đang vận động và tiếp nối.

Tiểu kết

Từ quan điểm tính hữu dụng - lợi ích của cái đẹp, nghiên cứu đã chỉ ra được đặc trưng ngôn ngữ của sơn mài MTUD là loại hình nghệ thuật không mang yếu tố miêu tả như tạo hình mà nó mang tính trang trí rõ nét. Nghiên cứu đã phân định được sự khác nhau của sơn mài mỹ nghệ và nghệ thuật sơn mài mỹ thuật UD. Theo đó, sơn mài mỹ nghệ là sản phẩm thuộc làng nghề, của nghệ nhân tạo tác, sản xuất, có giá trị hàng hóa. Sơn mài UD thuộc những sáng tạo độc lập của các HS, bao gồm cả dạng thức sáng tạo mẫu đơn chiếc với quy trình và thủ pháp nghệ thuật và cả những mẫu cho sản xuất, đáp ứng nhu cầu của đời sống mà vẫn đảm bảo giá trị nghệ thuật.

Về đặc trưng nghệ thuật: Nhìn chung, sơn mài UD của các HS ở Hà Nội là sự sáng tạo kết hợp giữa truyền thống và hiện đại trong biểu hiện các đặc trưng riêng ở tính độc bản, vẻ đẹp của kỹ thuật và chất liệu và tay nghề kỹ thuật thể hiện của các HS cùng thủ pháp trang trí đa dạng, linh hoạt. Để làm nên một SP nghệ thuật bằng chất liệu sơn mài, các HS đã vận dụng tư duy thẩm mỹ kết hợp các yếu tố kỹ thuật nghề nghiệp vững vàng ở từng thế hệ. HS sơn mài Hà Nội là những người luôn kiến

tạo, đổi mới SP theo thời gian và không gian bằng các sáng tạo cá nhân nhưng vẫn xây dựng và phát triển để tạo nên hiệu quả nghệ thuật rất riêng. Đặc trưng kế thừa của nghệ thuật sơn mài UD là một dòng chảy từ truyền thống, không đứt đoạn, gắn bó trong đời sống và có yếu tố thẩm mỹ. Các SP UD xác định được giá trị qua hai chức năng, vừa là hàng hóa cao cấp và cũng mang những giá trị văn hóa, vừa là SP được sáng tác đơn chiếc, vừa là SP là mẫu cho sản xuất.

Về giá trị nghệ thuật: Nghiên cứu khẳng định SP sơn mài MTUD mang giá trị thẩm mỹ và công năng, được đánh giá là những kỷ vật, những mẫu, những biểu tượng, mang lại một cảm quan nghệ thuật, là tiếng nói của hình khối, màu sắc và trang trí, chất cảm khi đang hiện hữu, tồn tại từ quá khứ đến hiện tại. Trên phương diện tạo hình không gian, các SP sơn mài là đồ gia dụng và trang trí nội thất được tạo nên để đáp ứng theo từng chức năng. SP gia dụng như khay, bát để đựng, lọ để cắm hoa, SP trang trí không gian là bình phong có tác dụng che chắn không gian... và do đó sự đa dạng của các thể loại SP sơn mài đã được khẳng định. Sự khác biệt so với các tác phẩm hội họa tạo hình khi SP sơn mài bao hàm cả hai: giá trị nghệ thuật và giá trị sử dụng.

Thuộc phạm trù của nghệ thuật design, một phạm trù TK mang tính thẩm mỹ - kỹ thuật, do vậy, bàn luận về định hướng phát triển sơn mài UD là duy trì và đẩy mạnh các TK, tạo dáng SP trên cơ sở kế thừa truyền thống và tiếp nhận những yếu tố hiện đại ở tạo hình trong sự thay đổi về tỷ lệ, hình khối và không gian, cùng với đó là tiếp cận, phát triển, bảo tồn sơn mài truyền thống để và đẩy mạnh yếu tố dân tộc trong kế thừa, phát thuy để hội nhập. Cùng với đó, học tập và tiếp cận với nghệ thuật sơn mài của các nước trong khu vực như Nhật Bản và Hàn Quốc để trao đổi, tiếp thu và đổi mới SP sơn mài là điều cần thiết đã được đề cập trong nội dung nghiên cứu.

KẾT LUẬN

Nghệ thuật sơn mài UD của các HS ở Hà Nội từ năm 1925 đến năm 2014 có thể khẳng định các vấn đề sau:

1. Sự *Tiếp biến văn hóa* đã giúp các HS tiêu biểu ở thời kỳ đào tạo của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương tiếp thu nghệ thuật tạo hình phương Tây nhưng được thể hiện với chất liệu và các UD từ truyền thống để tạo nên các tác phẩm và SP sơn mài có giá trị. Với ý nghĩa như con thuyền chở cái đẹp, cái hữu dụng, nghiên cứu áp dụng quan điểm “*Ích mỹ*” là phù hợp trong vai trò cơ sở lý luận, chức năng dẫn dắt trong nghiên cứu. Cả hai yếu tố: trang trí là làm đẹp bề mặt, hữu dụng là phù hợp để sử dụng đã tạo nên cho SP sơn mài UD của các HS đúng ý nghĩa của quan điểm “*Ích mỹ*” là vừa đẹp hình thức và có ích lợi hiệu quả. Trong hội họa, HS đem sự sáng tạo của họ để dẫn dắt nghệ thuật theo những trào lưu mới và đóng góp trong nền hội họa đương đại thì trong các TK UD, HS được đặt trọng trách là làm đẹp cho cuộc sống bằng các vật dụng, đồ dùng có thẩm mỹ dưới hình thức trang trí. Các quan điểm được nêu trong *Hình thái học nghệ thuật* đã được vận dụng giúp làm sáng tỏ đặc trưng ngôn ngữ của sơn mài MTUD là loại hình nghệ thuật không mang yếu tố miêu tả như tạo hình, mà ngược lại mang tính trang trí rõ nét. Hình thức trang trí khi không miêu tả, không lệ thuộc vào tự nhiên có khả năng thích hợp với ngôn ngữ chất liệu sơn, bởi lẽ sơn mài do tính chất của nó không dễ để diễn tả thâm diễn sự vật và cảnh quan như ngôn ngữ tạo hình. Dựa theo phân tích *Hình thái học của nghệ thuật của Mac Cagan* những đặc điểm nhận diện nghệ thuật SP sơn mài MTUD đã được nêu ra để cho thấy biểu hiện nghệ thuật sơn mài UD tạo nên các SP không gian, là nghệ thuật tĩnh, bao gồm các vật có thể tích, tạo nên những biểu cảm, mang ngôn ngữ trang trí trên mặt phẳng.

2. Các HS ở khu vực Hà Nội là những người sáng tạo SP, được đào tạo trong một ngôi trường chính quy về thẩm mỹ nghệ thuật là Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương và Trường Đại học MTCN qua các giai đoạn, được tiếp nối và bồi dưỡng năng lực nghệ thuật một cách bài bản. Sự nghiệp sáng tác của các HS sơn mài ở Hà Nội cũng được chia làm nhiều giai đoạn.

Những nghiên cứu đã mang tính phát hiện, giới thiệu và phân tích trên phương diện lý luận nghệ thuật để có những khái niệm và định hình thể nào là nghệ thuật sơn mài của các HS, có khác như thế nào so với SP thủ công mỹ nghệ trên thị trường hay các SP được sản xuất hàng loạt ở các làng nghề.

Mục đích của nghiên cứu nhằm phân tích rõ các khái niệm có liên quan như sơn mài mỹ nghệ, nghệ thuật sơn mài MTƯĐ. Sơn mài mỹ nghệ bao gồm các SP của làng nghề để đạt các giá trị thương mại và xuất khẩu, MTƯĐ là lĩnh vực rộng bao gồm TK SP, được sản xuất bằng phương thức thủ công và công nghiệp, mang giá trị thẩm mỹ và công năng từ truyền thống đến hiện đại. Nghệ thuật sơn mài UD là khái niệm bao hàm dựa trên những tiêu chí nền tảng MTƯĐ, xác định các giá trị nghệ thuật và công năng của SP. Sơn mài của các HS ở Hà Nội chính là các sáng tạo nghệ thuật độc lập, đạt tiêu chí như một tác phẩm nghệ thuật hoặc có vai trò là những mẫu hàng cao cấp, đáp ứng thẩm mỹ và công năng trong các không gian UD.

3. Trên phương diện lịch sử, HS ở Hà Nội được đào tạo từ Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, tiêu biểu là những tên tuổi như Nguyễn Gia Trí, Phạm Hậu, Lê Quốc Lộc... đã góp phần nâng tầm nghệ thuật sơn mài Việt Nam nói chung với những tác phẩm sơn mài UD. Từ những tác phẩm có giá trị bảo vật quốc gia như bình phong của các HS tên tuổi Phạm Hậu, Nguyễn Gia Trí đến các SP đa dạng như tủ, hộp, khay... và nhiều các UD khác trong đời sống, SP sơn mài của các HS ở Hà Nội luôn đạt được sự chau chuốt, tinh xảo qua tư duy thẩm mỹ và kỹ thuật tay nghề riêng biệt. Các HS luôn biết cách dung hòa giữa yếu tố truyền thống và hơi thở hiện đại, tạo nên những tác phẩm, những SP vừa mang đậm bản sắc dân tộc, vừa thể hiện cá tính sáng tạo. Tư duy sáng tạo của các HS không ngừng đổi mới, thích ứng với từng giai đoạn lịch sử, bối cảnh xã hội và thị hiếu thẩm mỹ của công chúng.

Bên cạnh đó, thế hệ HS trẻ tiếp nối từ các giai đoạn đào tạo MTƯĐ của Trường MTCN cũng góp phần làm mới diện mạo sơn mài UD với công nghệ, kỹ thuật, kết hợp đa chất liệu và cách thể hiện. Sự kết nối giữa các thế hệ HS đã tạo nên một dòng chảy liên tục, khẳng định vị thế của nghệ thuật sơn mài UD Hà Nội trong nền mỹ thuật Việt Nam và khu vực. SP sơn mài UD có biểu hiện nghệ thuật riêng ở tạo dáng,

trang trí, màu sắc, kết hợp giữa yếu tố truyền thống và hiện đại. Do môi trường luôn đề cao ngôn ngữ trang trí, sợi chỉ xuyên suốt và cũng là tiêu chí cần có, các HS với tinh thần năng động, tìm tòi hình thức mới, dựa trên kỹ thuật sơn mài truyền thống để vận dụng và sáng tạo. Thừa hưởng tạo hình và bố cục trang trí dân gian Việt Nam với tư duy nghệ thuật hiện đại trên thế giới của thế kỷ XXI, kết hợp tư duy sáng tạo, HS sơn mài ở Hà Nội đã làm nên những SP có truyền thống trong hiện đại.

4. Có thể thấy một bức tranh toàn cảnh về nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các HS ở Hà Nội như sau:

Về đặc trưng nghệ thuật: Mang tính độc bản tạo nên dấu ấn riêng biệt ở từng tác phẩm hay SP, thủ pháp trang trí được vận dụng linh hoạt cùng sự thể hiện chất liệu mặt phẳng sơn mài tạo nên sức hấp dẫn rất riêng, tạo nên những lớp màu sâu lắng. Qua bàn tay lao động nghệ thuật của các HS, kỹ thuật chất liệu sơn mài phong phú, đa dạng, tạo hiệu ứng ánh sáng và không gian độc đáo, góp phần làm nên diện mạo riêng cho nghệ thuật sơn mài UD.

Về giá trị nghệ thuật: sơn mài UD của HS Hà Nội gắn với đời sống, lịch sử, văn hóa dân tộc, đồng thời không ngừng đổi mới về hình thức biểu đạt. Mỗi tác phẩm sơn mài là kết quả của sự kết tinh giữa kỹ thuật truyền thống và tư duy sáng tạo hiện đại, mang lại cảm xúc sâu sắc cho người thưởng thức nghệ thuật.

Về thể hiện cá tính nghệ thuật: sơn mài UD của các HS tại Hà Nội nổi bật với sự đa dạng trong tư duy sáng tác ở các thể loại SP, trong sự đa dạng và phù hợp để đáp ứng các yêu cầu của lịch sử: Phát triển từ mỹ nghệ truyền thống đến các SP mang cá tính sáng tạo riêng để khẳng định vị thế của ngôn ngữ chất liệu sơn mài truyền thống là thời kỳ Mỹ thuật Đông Dương, rồi về lại với các giá trị đời sống đúng như yêu cầu của nó là sáng tạo SP sơn mài của các HS MTCN, qua 65 năm cho đến thời điểm nghiên cứu. Các HS với kỹ thuật vững vàng của mình, sử dụng chất liệu cùng với sự tinh thông khéo léo của bàn tay và cảm xúc, nhạy bén của lý trí và ý thức thẩm mỹ... tất cả hòa quyện trong một thì trở thành tố chất sáng tạo, thành khuynh hướng nghệ thuật của cá nhân nghệ sĩ. Và tên tuổi của họ cũng đã được khẳng định trong

nền nghệ thuật Việt Nam như những người thắp lửa và gìn giữ nét truyền thống, văn hóa.

5. HS sơn mài ở Hà Nội trong thời gian dài gần một thế kỷ, thể hiện sự kiên trì lao động nghệ thuật, kiên định và đi theo quan điểm sáng tạo nghệ thuật vị nhân sinh. Mục đích của sự sáng tạo đó là nhằm tạo nên những SP sơn mài phục vụ cuộc sống với sự đa dạng, phong phú và luôn tìm tòi những hình thức mới.

Hiệu quả của sự sáng tạo là sử dụng chất liệu sơn mài từ truyền thống đến hiện đại để tạo nên những SP nghệ thuật với công năng và thẩm mỹ, với nhiều thể loại và đáp ứng trên cả hai lĩnh vực cuộc sống và nghệ thuật.

Nghệ thuật sơn mài UD trong vai trò là những vật phẩm văn hóa ít nhiều có giá trị nhất định đối với xã hội, có thể được xem như là những tác phẩm chứa đựng các giá trị khác về văn hóa, bởi nó bao hàm các yếu tố truyền thống và hiện đại, nét đặc sắc riêng biệt, sẽ mãi là những kỷ vật mang đặc trưng rất riêng của nghệ thuật sơn mài Việt Nam. Bằng tài năng và sự nỗ lực sáng tạo, các HS sơn mài ở Hà Nội đã khai thác, khám phá giá trị của nghệ thuật sơn mài UD để tạo tác nên các tác phẩm và SP sơn mài trong mỗi giai đoạn. Thành công của nghệ thuật sơn mài trong dòng chảy của MTUD qua các hiệu quả thu được là giá trị của việc UD trong cuộc sống, giá trị văn hóa khi sử dụng chất liệu truyền thống trong tạo hình đương đại (từ hình thức, phong cách tạo hình...), giá trị thương mại, giá trị quảng bá văn hóa truyền thống.... Như vậy, có thể nói, các HS ở Hà Nội, những HS được đào tạo ở môi trường mỹ thuật chính quy vì sự tiến bộ, phát triển của xã hội mà sáng tạo những SP có giá trị thẩm mỹ, giá trị sử dụng và định hình nên nghệ thuật sơn mài UD, không chỉ làm phong phú thêm diện mạo mỹ thuật Việt Nam mà còn khẳng định vị thế của văn hóa Việt trên trường quốc tế, trở thành niềm tự hào và biểu tượng cho sự bền bỉ, sáng tạo của dân tộc.

**DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ ĐÃ CÔNG
BỐ LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI LUẬN ÁN**

1. Nguyễn Thanh Giang (2023), “Phạm Hậu, người đặt nền móng cho nghệ thuật sơn mài đầu tiên của trường đại học Mỹ thuật Công nghiệp”, Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 548, tháng 10, tr 100 -103.
2. Nguyễn Thanh Giang (2024), “Những bước đi từ truyền thống đến hiện đại trong nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ ở Hà Nội”, Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 569, tháng 5, tr 100 -103.
3. Nguyễn Thanh Giang (2024), “Sơn mài mỹ thuật ứng dụng theo định hướng bảo tồn và phát triển”, Tạp chí *Lý luận, phê bình văn học, nghệ thuật* số 08, tháng 8, tr 146 -150.
4. Nguyễn Thanh Giang (2025), “Sản phẩm sơn mài - sự kết nối giữa truyền thống và hiện đại trong không gian nội thất”, Tạp chí *Giáo dục và xã hội*, số 177 (238) tháng 12 (Kỳ 1), tr 347 -352.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

I. Tài liệu tiếng Việt

1. Đặng Mai Anh (2011), “Nghệ thuật sơn mài với cuộc sống hiện đại”, Tạp chí *Mỹ thuật*, số 219, tr.19-21.
2. Trần Lâm Biền (1993), *Hình tượng con người trong tạo hình truyền thống Việt*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
3. Lê Thanh Bình (chủ biên) (2012), *Giao thoa văn hóa và chính sách ngoại giao văn hóa ở Việt Nam*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội, tr.45-46.
4. Nguyễn Đức Bình (2002), “Nghề sơn Việt Nam - cái nhìn tổng quát”, Kỷ yếu hội thảo *Sơn ta và nghề sơn truyền thống Việt Nam*, trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam, Hà Nội.
5. Bộ Văn hóa - Thông tin (2004), *Triển lãm Mỹ thuật ứng dụng toàn quốc lần thứ I 2004*, Nxb Bộ Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
6. Bộ Văn hóa Thể thao và Du lịch (2009), *Triển lãm Mỹ thuật ứng dụng toàn quốc lần thứ II 2009*, Nxb Bộ Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
7. Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch - Cục nhiếp ảnh và triển lãm (2014), *Triển lãm Mỹ thuật ứng dụng toàn quốc lần thứ III 2009 - 2014*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
8. Cagan, Mac (2004), *Hình thái học của nghệ thuật*, Phan Ngọc dịch, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
9. Chapman (1979), *Một chuyến đi đến đàng trong*, Tư liệu dịch Viện Mỹ thuật, ký hiệu D 116 cd 79, Hà Nội.
10. Ưông Chính Chương (2002), *Mỹ học kiến trúc*, Nxb Xây dựng, Hà Nội.
11. Trần Khánh Chương (biên soạn) (2017), *Hội Mỹ thuật Việt Nam 60 năm xây dựng và phát triển*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
12. Courdon, Henri (2017), *Nghệ thuật xứ An Nam*, Trương Quốc Toàn dịch, Nxb Thế giới, Hà Nội.
13. Crevost (1977), “Những cây sơn ở Đông Dương”, Tạp chí *Kinh tế* 1902 - 1905, tài liệu dịch Viện Mỹ thuật, Hà Nội.

14. Đỗ Lê Cương (2017), *Màu sắc chùa Việt ở châu thổ Bắc Bộ*, Luận án Tiến sỹ, Viện Văn hóa, Nghệ thuật, Thể thao và Du lịch Việt Nam, Hà Nội.
15. Phạm Đức Cường (1982), *Kỹ thuật sơn mài*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
16. Phạm Đức Cường (2012), “Về ngành nghề sơn mài và sơn quang dầu của ta”, *Tổng tập nghề và làng nghề truyền thống Việt Nam*, tập 6, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
17. Dampier, William (1987), *Một chuyến du hành đến Đàng Ngoài năm 1688*, bản dịch của Hoàng Anh Tuấn, Nxb Thế Giới, Hà Nội.
19. Nguyễn Ngọc Dũng (2007), “Xin lại bàn về design”, Hội thảo khoa học *Design vì cuộc sống*, Viện Đại học Mở Hà Nội, khoa Tạo dáng công nghiệp.
20. Trần Minh Đức (2014) “Sơn truyền thống Việt Nam, những chặng đường và ngã rẽ”, tuyển tập *Công trình nghiên cứu Phân viện Khoa học Công nghệ xây dựng miền Trung năm 2013 - 2014*, Phân viện Khoa học Công nghệ xây dựng miền Trung, Huế.
21. Dave Van Gompel (2018), “Giữa Phát triển và Bảo tồn, Một phân tích về bối cảnh sơn mài đương đại ở Nhật Bản”, *Bài tham gia Tọa đàm Tranh sơn mài - Chất liệu và nghệ thuật*, Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam - Bộ Văn hóa Thể thao và Du lịch, tr. 47-56.
22. Freeland, Cynthia, (2010), *Một đề dẫn về lý thuyết nghệ thuật*, Nxb Tri thức, Hà Nội.
23. Gourdon, Henri (2017), *Nghệ thuật xứ An Nam*, Trương Quốc Toàn dịch, Nxb Thế giới, Hà Nội.
24. Trần Thị Tuyết Hạnh (2003), *Nghề sơn với nghệ thuật trang trí ứng dụng ở Việt Nam*, Luận văn thạc sỹ, Trường đại học Mỹ thuật Công nghiệp, Hà Nội.
25. Trương Minh Hằng (2006), *Làng nghề thủ công mỹ nghệ miền Bắc*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
26. Nguyễn Phi Hoanh (1970), *Mỹ thuật Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã Hội, Hà Nội.
27. Hội đồng quốc gia chỉ đạo biên soạn từ điển Bách khoa Việt Nam (2001), *Từ điển Bách khoa Việt Nam 2*, Nxb Từ điển Bách khoa Hà Nội, Hà Nội.

28. Hội đồng quốc gia chỉ đạo biên soạn từ điển Bách khoa Việt Nam (2003) , *Từ điển Bách khoa Việt Nam 3*, Nxb Từ điển Bách khoa Hà Nội, Hà Nội.
29. Hội Mỹ thuật Việt Nam (2006), *Giải thưởng mỹ thuật 2006*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
30. Hội Mỹ thuật Việt Nam (2011), *Giải thưởng mỹ thuật 2011*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
31. Hội Mỹ thuật Việt Nam (2013), *Giải thưởng mỹ thuật 2013*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
32. Hội Mỹ thuật Việt Nam (2014), *Mỹ thuật Sài gòn Thành phố Hồ Chí Minh*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
33. Lê Huyền (1995), *Nghề sơn cổ truyền Việt Nam*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
34. Nguyễn Hồng Hưng (2012), *Nguyên lý design thị giác*, Nxb Đại học quốc gia thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh.
35. Nguyễn Lan Hương (2011), *Làng nghề sơn quang Cát Đằng xưa và nay*, Nxb Văn hóa - thông tin và Viện Văn hóa, Nghệ thuật, Thể thao và Du lịch Việt Nam, Hà Nội.
36. Nguyễn Thị Lan Hương (2014), *Sự biến đổi của nghề sơn truyền thống ở các làng Bối Khê (huyện Phú Xuyên) và Vũ Lăng (huyện Thanh Oai), Hà Nội hiện nay*, Luận án Tiến sỹ, Viện Văn hóa, Nghệ thuật, Thể thao và Du lịch Việt Nam, Hà Nội.
37. Lê Thanh Hương (2014), *Những thay đổi về kỹ thuật, chất liệu trong nghệ thuật sơn mài Việt Nam hiện đại*, Luận án tiến sỹ văn hóa học, Viện Khoa học xã hội Việt Nam, Hà Nội.
38. Đoàn Thị Thu Hương (2002), "Bước thăng trầm của hàng sơn mài mỹ nghệ xuất khẩu", Kỷ yếu Hội thảo *Sơn ta và nghề sơn truyền thống Việt Nam*, Nxb Mỹ Thuật, Hà Nội.
39. Phạm Thị Thu Hương (2019), "Nhìn lại sản phẩm sơn mài Mỹ thuật Công nghiệp giai đoạn 1960 - 1970", Tạp chí *Mỹ thuật công nghiệp*, Quý 2, tr 72 - 79.
40. Nguyễn Thừa Hỷ (2014), "Tiếp biến Văn hóa Việt Nam dưới góc nhìn lý thuyết hệ thống", Tạp chí *Khoa học xã hội Việt Nam*, số 9, tr.93-101.
41. *Kỷ yếu Hội thảo Sơn ta và nghề sơn truyền thống Việt Nam* (2002), Nxb Mỹ Thuật, Hà Nội.

42. Nguyễn Duy Lãm (2009), “Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp với sự phát triển mỹ thuật ứng dụng nửa cuối thế kỷ XX”, Nội san *Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp 1949 - 2009*, Nxb Lao động xã hội, Hà Nội.
43. Lê Thị Hoài Linh (2002), “Tìm hiểu nghề khảm trai Chuyên Mỹ”, Kỷ yếu hội thảo *Sơn ta và nghề sơn truyền thống Việt Nam*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội
44. Phạm Long (2019), “Không gian sơn ta rực rỡ vàng son tại triển lãm Art deco Paris năm 1925”, Tạp chí *Mỹ thuật*, số 4 (82)/ 2019, tr 37-41.
45. Bùi Thị Thanh Mai (2017), “Sơn mài: thuật ngữ và lịch sử chất liệu”. Tạp chí *Nghiên cứu Mỹ thuật*, số tháng 3, tr 4 -16.
46. Bùi Thị Thanh Mai (2018) “Phát huy giá trị nghệ thuật tranh sơn mài Việt Nam”, *Bài tham gia Tọa đàm Tranh sơn mài - Chất liệu và nghệ thuật*, Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam - Bộ Văn hóa Thể thao và Du lịch, tr. 95- 105.
47. Nguyễn Văn Minh (2014), *Nghệ thuật sơn mài ứng dụng Bình Dương*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
48. Moutier (1979), *Sơn và dầu sơn Bắc Bộ, Trung Quốc và Nhật Bản*, Tư liệu dịch Viện Mỹ thuật, Hà Nội.
49. *Mỹ thuật ứng dụng Việt Nam đương đại - Vietnamese Contemporary Applied Arts (2003)*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
50. *Mỹ thuật ứng dụng Việt Nam (Tác giả tác phẩm)* (2005), Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
51. Đặng Thị Bích Ngân (Chủ biên) (2012), *Từ điển mỹ thuật phổ thông*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
52. Nguyễn Xuân Nghị (2010), *Nghề sơn truyền thống tỉnh Hà Tây*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
53. Nhiều tác giả (2002), Kỷ yếu hội thảo *Sơn ta và nghề sơn truyền thống*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
54. Nhiều tác giả (2009), Kỷ yếu hội thảo *Nghề và làng nghề thủ công truyền thống, tiềm năng và định hướng phát triển*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
55. Ocvirk; Stinson; Wigg; Bone; Cayton (2006), *Những nền tảng của Mỹ thuật - Lý*

thuyết và thực hành, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.

56. Đỗ Xuân Phú (2018), *Sơn truyền thống trong nghệ thuật trang trí quần thể di tích cố đô Huế*, Luận án Tiến sỹ, Viện Văn hóa, Nghệ thuật, Thể thao và Du lịch Việt Nam, Hà Nội.
57. Chu Anh Phương (2011), "Phân tích thực trạng nghề sơn mài truyền thống trong bối cảnh kinh tế thị trường", Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 325, tr 27-30.
58. Nguyen Dang Quang (1995), *Vietnamese Lacquerware* (Sơn mài Việt Nam) The Publising house, Ha Noi.
59. Trần Huy Quang (2002) “Sơn mài Việt Nam đứng trước thiên niên kỷ thứ 3”, Kỷ yếu hội thảo *Sơn ta và nghề sơn truyền thống Việt Nam*, Nxb Viện Mỹ Thuật, Hà Nội.
60. Nguyễn Quân - Phan Cẩm Thượng (1989), *Mỹ thuật của người Việt*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
61. Lê Văn Sửu (2000), “Tính trang trí trong tranh”, Tạp chí *Mỹ thuật thời nay*, số 30, tr 38 -40.
62. Phạm Đỗ Nhật Tiến (1982), *Mỹ thuật Công nghiệp*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
63. Đoàn Khắc Tình (1999), *Giá trị thẩm mỹ và nghệ thuật trong lý thuyết kiến trúc và Design*, Nxb Giáo Dục, Hà Nội.
64. Công Văn Trung (2009), *Khảo luận về truyền thống văn hóa nghệ thuật dân tộc Việt Nam và mối tương quan văn hóa nghệ thuật với nhiều dân tộc khác trên thế giới*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
65. Chu Quang Trứ (2013), *Văn hóa Việt Nam, nhìn từ mỹ thuật*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
66. Trường đại học Mỹ thuật Công nghiệp (2000), *họa sỹ Nguyễn Khang, Lê Quốc Lộc, Nguyễn Văn Y, những con đường kiến tạo nghệ thuật*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
67. Trường đại học Mỹ thuật Công nghiệp - Khoa Mỹ thuật truyền thống (2009), *Gốm, Sơn mài, Trang sức*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
68. Phạm Văn Tuyền (2014), *Cảm hứng nghệ thuật trong sáng tác hội họa*, Luận án

Tiền sử, Viện Văn hóa, Nghệ thuật, Thể thao và Du lịch Việt Nam, Hà Nội.

69. Lê Huy Văn - Trần Văn Bình (2003), *Lịch sử design*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
70. Lê Huy Văn (2012), *Cơ sở phương pháp luận design*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
71. Thái Bá Vân (1995), *Tiếp xúc với nghệ thuật*, Viện Mỹ thuật ấn hành, Hà Nội.
73. Tô Ngọc Vân (2006), “Sơn ta”, Tạp chí *Mỹ thuật* số 156, tháng 11, tr 23 -25.
74. Viện Nghiên cứu Mỹ thuật - Bộ văn hóa (1986), *Mỹ thuật UD- Kỹ yếu hội nghị khoa học lần thứ nhất*, Hà Nội.
75. Quang Việt (2009), “Sơn ta Việt Nam qua cách nhìn của người Pháp”, Tạp chí *Mỹ Thuật*, số Tháng 11, tr 25 -28.
76. Quang Việt (2014), *Hội họa sơn mài Việt Nam*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
77. Nguyễn Hữu Vinh (2023), “Khái quát và biểu hiện của nghệ thuật trang trí trong nội thất khách sạn 5 sao”, Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 548, tháng 10, tr 111 -115.
78. Trần Quốc Vượng (2005), “Một số vấn đề các ngành nghề - làng nghề - phố nghề truyền thống Việt Nam”, *Văn hóa Việt Nam những hướng tiếp cận liên ngành*, Nxb Văn hóa, Hà Nội, tr 738 -760.
79. Trần Quốc Vượng, Trần Quốc Khánh, Trần Thúy Anh, Trần Phương Anh, Phan Quang Anh (2005), *Văn hóa Việt Nam những hướng tiếp cận liên ngành*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
80. Nguyễn Văn Y (1969), “Tính chất dân tộc trong Mỹ thuật ứng dụng”, *Tài liệu nghiên cứu lý luận phê bình của viện Mỹ thuật - Mỹ nghệ*, số 6, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
81. Phạm Gia Yên (2017), *Sơn mài Phạm Hậu*, Nxb Phương Đông, thành phố Hồ Chí Minh.
82. Nguyễn Thị Hải Yến (2010), *Hội họa Hà Nội - những kỷ ức còn lại*, Nxb PICTURE Art Foundation, Hồng Kông.

II. Tài liệu tiếng nước ngoài

83. Baumeister, Mechthild (2000), “Jean Dunand - A Master of Art Déco”, *Lacquer Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege*, No 112, pp. 206 - 218.

84. Bernanose, Marcel (1962), *Les Arts décoratifs au Tokin* (Nghệ thuật trang trí ở Xứ Bắc), Laurens Editeur, Pari.

85. Jares Goss (2014), *French Art Deco*, The Metropolitan Museum of Art, New York.

III. Tài liệu trên internet

86. <https://ape.gov.vn/giao-thoa-van-hoa-phap-viet-va-su-ra-doi-cua-hoi-hoa-son-mai-xu-dong-duong--ds1283.th>, ngày truy cập 25/11/2023

87. <https://ape.gov.vn/nhin-lai-gia-tai-my-thuat-cach-mang-thang-tam-va-chin-nam-khang-chien-chong-phap-1945-1954-d755.th>, ngày truy cập 8/08/2024

88. <https://artpink.vn/dinh-nghia-fine-arts-my-thuat-my-thuat-ung-dung-applied-arts> ngày truy cập 22/11/2024

89. <https://bvhttdl.gov.vn/gioi-thieu-ve-bo/lich-su-qua-trinh-hinh-thanh-va-phat-trien.htm,%2005/06/2016>, ngày truy cập 15/10/2023

90. <https://franklloydwright.org/frank-lloyd-wright/>, ngày truy cập 28/08/2022

91. <https://gotrangtri.vn/kham-pha-lang-nghe-son-mai-ha-thai-doc-nhat-vo-nhi-tai-ha-noi/>, ngày truy cập 5/9/2021

92. <https://idesign.vn/eco-art/i-gallery/gioi-day-hoac-cua-truong-phai-tan-nghe-thuat-art-nouveau-73897.html>, ngày truy cập 5/9/2021

93. <http://luanvan.net.vn/luan-van/khai-quat-chung-cong-ty-xuat-nhap-khau-thu-cong-my-nghe-artexport-5501>, ngày truy cập 28/08/2021

94. <https://luocsutocviet.wordpress.com/2019/04/10/219-hoa-van-trang-tri-tren-dogom-phung-nguyen/> ngày truy cập 28/08/2023

95. <https://mythuatms.com/hoc-ve-art-deco-trong-lich-su-design-d1292.html>, 23/9/2018, ngày truy cập 28/08/2025

96. <https://scholarhub.vn/topic/ti%E1%BA%BFp%20bi%E1%BA%BFn%20v%C4%83n%20h%C3%B3a>, ngày truy cập 28/08/2024

97. <https://uad.edu.vn/2022/09/12/lich-su-truong-dai-hoc-my-thuat-cong-nghiep/>, ngày truy cập 24/07/2022

98. <https://weart.vn/kien-truc/hinh-thai-kien-truc-la-gi>, ngày truy cập 28/08/2022
ngày truy cập 08/01/2026

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA THỂ THAO VÀ DU LỊCH
VIỆN VĂN HÓA, NGHỆ THUẬT, THỂ THAO VÀ DU LỊCH VIỆT NAM

NGHỆ THUẬT SƠN MÀI ỨNG DỤNG
CỦA CÁC HS Ở HÀ NỘI

PHỤ LỤC LUẬN ÁN TIẾN SỸ NGHỆ THUẬT

Hà Nội - 2026

MỤC LỤC

Phụ lục 1. Ảnh minh họa chương 1:.....	188
Phụ lục 2. Ảnh minh họa chương 2:.....	191
Phụ lục 3. Ảnh minh họa chương 3:.....	226
Phụ lục 4. Biểu thống kê các sản phẩm sơn mài qua khảo sát	233
Phụ lục 5. Biểu thống kê mã các sản phẩm sơn mài của các họa sỹ Hà Nội tại Bảo tàng trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp	248
Phụ lục 6. Đánh giá một số sản phẩm sơn mài Bảo tàng trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp	253
Phụ lục 7. Phỏng vấn một số họa sỹ sơn mài ở Hà Nội	260
Phụ lục 8. Tiểu sử một số họa sỹ sơn mài ở Hà Nội	264

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA THỂ THAO VÀ DU LỊCH
VIỆN VĂN HÓA, NGHỆ THUẬT, THỂ THAO VÀ DU LỊCH VIỆT NAM

Nguyễn Thanh Giang

NGHỆ THUẬT SƠN MÀI ỨNG DỤNG
CỦA CÁC HỌA SỸ Ở HÀ NỘI

Ngành: Lý luận và lịch sử mỹ thuật

Mã ngành: 9210101

PHỤ LỤC

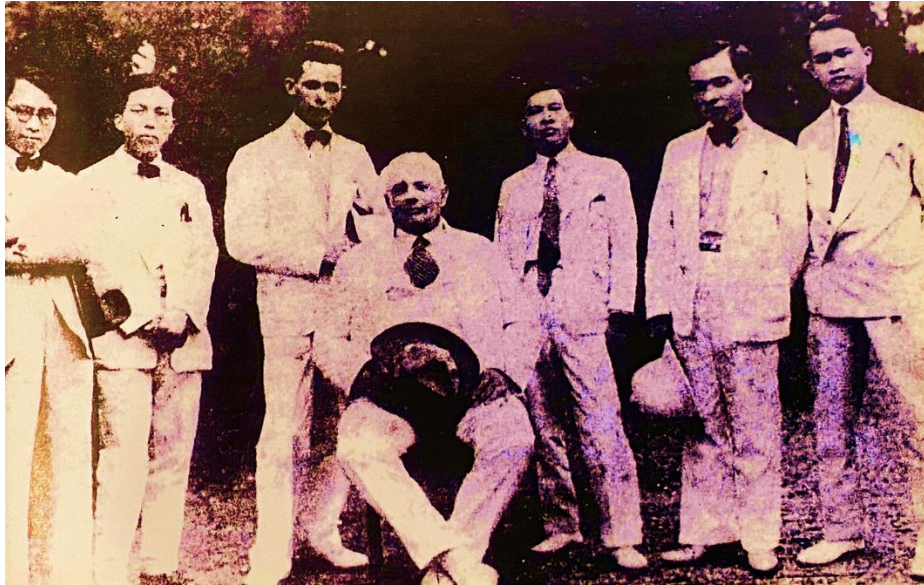
LUẬN ÁN TIẾN SĨ LÝ LUẬN VÀ LỊCH SỬ MỸ THUẬT

Hà Nội - 2026

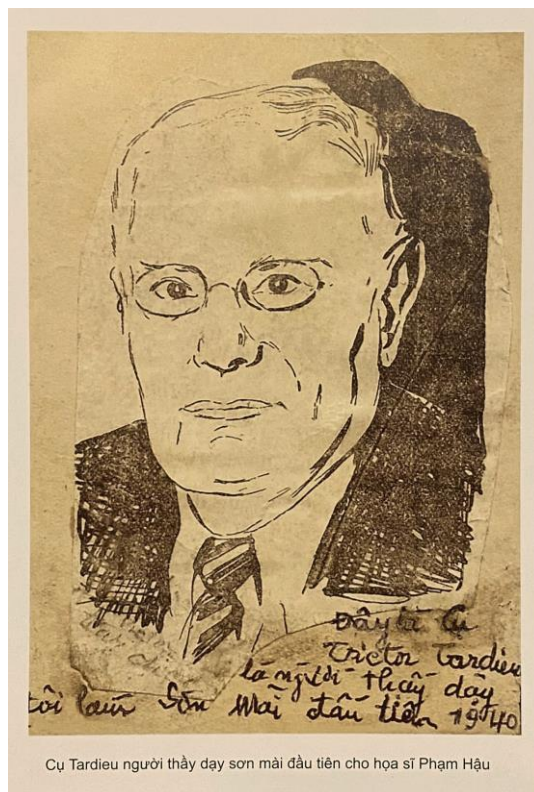
MỤC LỤC

Phụ lục 1. Ảnh minh họa chương 1.....	188
Phụ lục 2. Ảnh minh họa chương 2.....	193
Phụ lục 3. Ảnh minh họa chương 3.....	247
Phụ lục 4. Biểu thống kê các sản phẩm sơn mài qua khảo sát.....	254
Phụ lục 5. Biểu thống kê mã sản phẩm sơn mài của họa sỹ Hà Nội tại bảo tàng trường đại học Mỹ thuật Công nghiệp	269
Phụ lục 6. Đánh giá một số sản phẩm sơn mài tại bảo tàng Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp	274
Phụ lục 7. Phỏng vấn một số họa sỹ ở Hà Nội	281
Phụ lục 8. Tiểu sử một số họa sỹ sơn mài tiêu biểu ở Hà Nội.....	285

PHỤ LỤC 1: ẢNH MINH HỌA CHƯƠNG 1



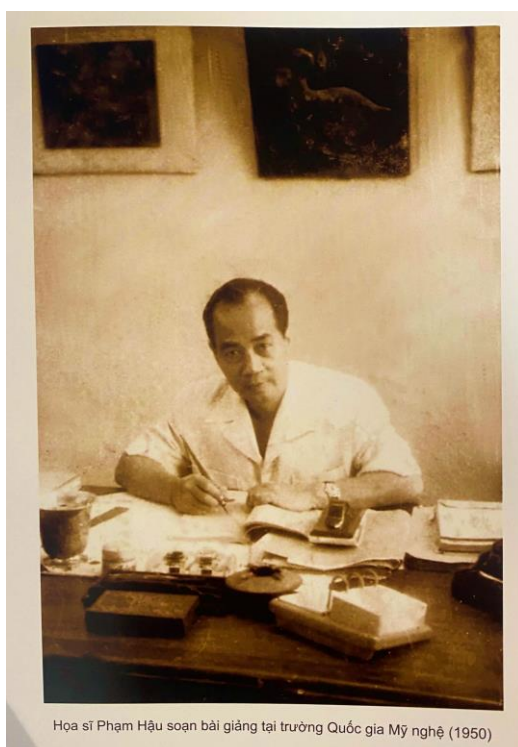
H1-1. Victor Tardieu và các sinh viên trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương
(Ng: Sách *Hội họa Hà Nội - Những kỷ ức còn lại*, tr.30, tác giả chụp lại ngày 12/09/2022)



H1-2. Cụ Victor Tardieu, người thầy dạy sơn mài đầu tiên cho họa sĩ Phạm Hậu
(Ng: Sách *Sơn mài Phạm Hậu*, tr.31, tác giả chụp lại ngày 12/09/2022)

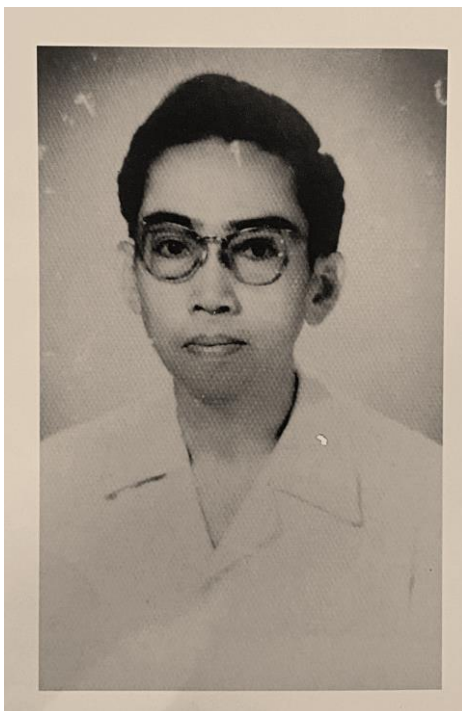


H1-3. Những sinh viên đầu tiên của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương
 (Ng: https://baovannghe.vn/stores/news_dataimages/2024/102024/28/15/320241028155317.jpg?rt=20241028155318, ngày truy cập 25/11/2024)



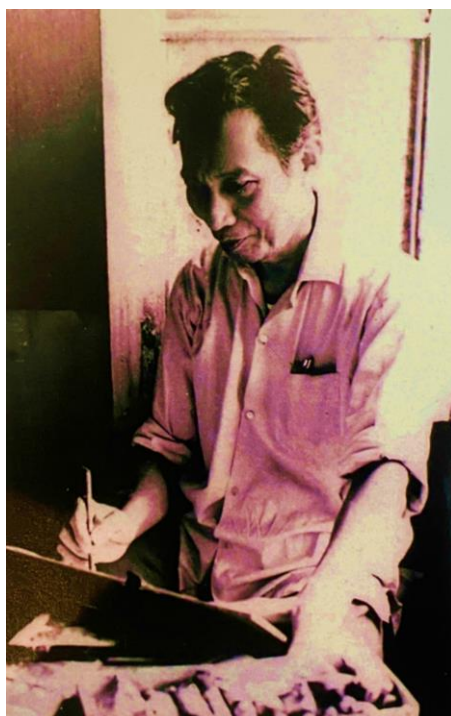
Họa sĩ Phạm Hậu soạn bài giảng tại trường Quốc gia Mỹ nghệ (1950)

H1-4. Chân dung họa sỹ Phạm Hậu (1950)
 (Ng: Sách *Sơn mài Phạm Hậu*, tr.28, tác giả chụp lại ngày 12/09/2022)



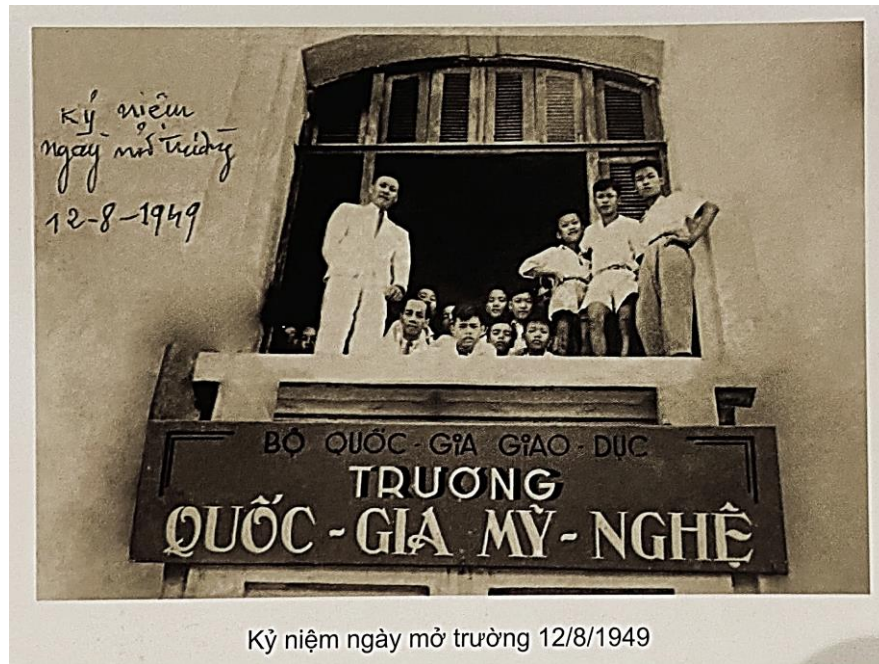
H1-5. Họa sỹ Nguyễn Gia Trí

(Ng: Sách *Hội họa Hà Nội - Những ký ức còn lại*, tr.118, tác giả chụp lại ngày 12/09/2022)



H1-6. Họa sỹ Trần Văn Cẩn

(Ng: Sách *Hội họa Hà Nội - Những ký ức còn lại*, tr.148, tác giả chụp lại ngày 12/09/2022)

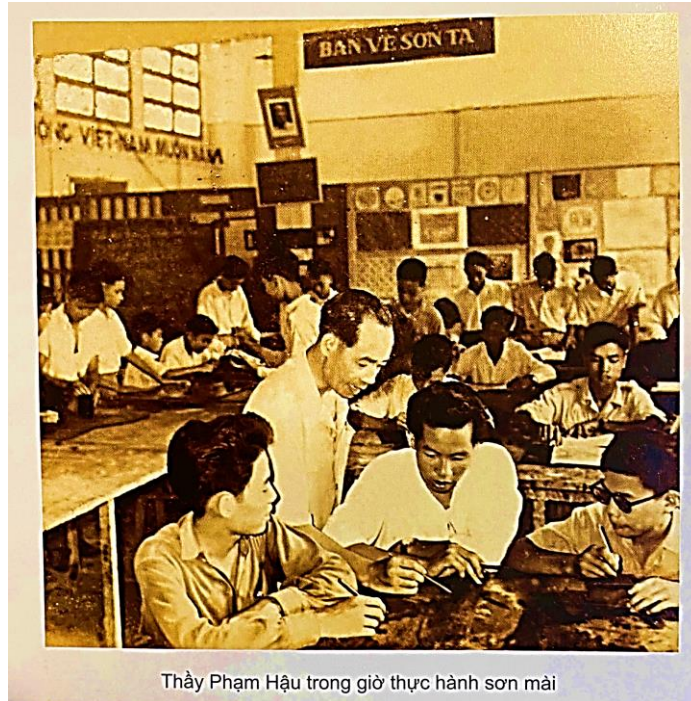


H1-7. Kỷ niệm ngày mở trường Quốc gia Mỹ nghệ, 12/8/1949
(Ng: Sách Sơn mài Phạm Hậu, tr.36, tác giả chụp lại ngày 12/09/2022)



**Giấy chứng nhận ông Trần Văn Du Hiệu trường
trường Quốc Gia Mỹ nghệ 5-10-1949**

H1-8. Hiệu trưởng trường Quốc gia Mỹ nghệ
(Ng: <https://uad.edu.vn/wp-content/uploads/2022/09/anh-lich-su1.jpg>, ngày truy cập 12/09/2022)



Thầy Phạm Hậu trong giờ thực hành sơn mài

H1-9. Phạm Hậu trong giờ thực hành sơn mài trường Trung cấp Mỹ nghệ
(Ng: Sách *Sơn mài Phạm Hậu*, tr.34, tác giả chụp lại ngày 12/09/2022)



H1-10. Họa sỹ Nguyễn Văn Y và họa sỹ Lê Quốc Lộc
(Ng: <https://uad.edu.vn/wp-content/uploads/2022/09/anh-lich-su-21.jpg>,
ngày truy cập 12/09/2022)

PHỤ LỤC 2: ẢNH MINH HỌA CHƯƠNG 2

H2.1. Nghệ thuật sơn mài ứng dụng của các họa sỹ Trường Mỹ thuật Đông Dương



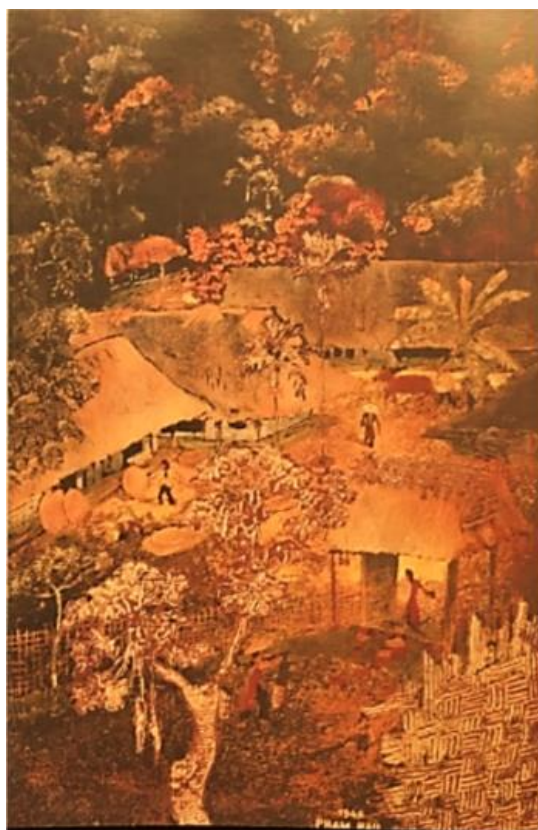
H2.1-1. Bình phong *Chùa cổ ở Bắc Bộ*, Phạm Hậu (1934)
(Ng: Sách *Sơn mài Phạm Hậu*, tr.127, tác giả chụp lại ngày 12/09/2022)



H2.1-2. Bình phong *Làng quê Bắc Bộ* Phạm Hậu (1940 - 1945)
(Ng: Sách *Sơn mài Phạm Hậu*, tr.138, tác giả chụp lại ngày 13/09/2022)



H2.1-3. Bình phong *Phong cảnh miền trung du Bắc Bộ Việt Nam*
 Phạm Hậu (1940 - 1945)
 (Ng: Sách *Sơn mài Phạm Hậu*, tr.131, tác giả chụp lại ngày 13/09/2022)



H2.1-4. Hộp sơn mài *Phong cảnh miền Trung Du* (40cm x 20cm), Phạm Hậu (1945)
 Ng: <https://kienviet.net/2015/10/20/trien-lam-hoi-hoa-viet-nam-mot-dien-mao-khac>, truy cập ngày 21/2/2022)



H2.1-5. Hộp sơn mài *Phong cảnh làng quê* (40cm x 20cm), Phạm Hậu
(Ng: Sách *Sơn mài Phạm Hậu*, tr.38, tác giả chụp lại ngày 15/09/2022)



H2.1-6. Tủ sơn mài với hai cánh tủ là tranh cá vàng, Phạm Hậu
Kích thước: 3.000cm x 1.500cm
(Ng: Sách *Sơn mài Phạm Hậu*, tr.37, tác giả chụp lại ngày 13/09/2022)



H2.1-7. Tủ sơn mài, Phạm Hậu
(Ng: Sách *Sơn mài Phạm Hậu*, tác giả chụp lại ngày 13/09/2022)



H2.1-8. Bình phong *Dục mừng*, Nguyễn Gia Trí (1939)
(Ng: *Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam*, tác giả chụp lại ngày 13/09/2021)



H2.1-9. Tủ sơn mài, Lê Quốc Lộc
(Ng: Lê Huy Văn, cung cấp ảnh ngày 13/09/2021)



H2.1-10. Tủ sơn mài, Lê Quốc Lộc
(Ng: Lê Huy Văn, cung cấp ảnh ngày 13/09/2021)



H2.1-11. Bình phong *Thiếu nữ trong vườn*, Nguyễn Gia Trí (1939)
(Ng: Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, chụp lại ngày 13/09/2021)



H2.1-12. Bộ đồ văn phòng, Nguyễn Khang (TK), Nguyễn Yêm (thể hiện) (1963)
Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/08/2021)



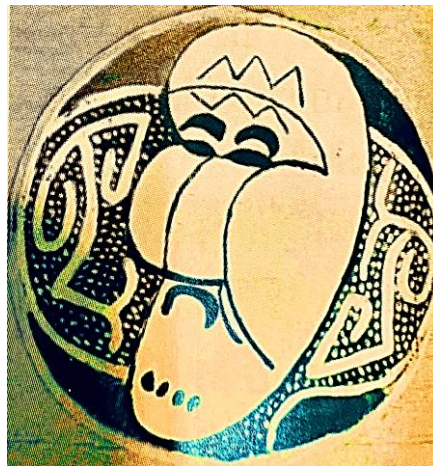
H2.1-13. Cô gái, Phác thảo cho SP sơn mài xuất khẩu sơn mài tại Artexport
Lê Quốc Lộc (1985)
(Ng: Lê Huy Văn, cung cấp ảnh ngày 25/11/2021)



H2.1-14. Đĩa sơn mài Nguyễn Tư Nghiêm
(Ng: Sách Mỹ thuật ứng dụng Việt Nam, tr. chụp lại ngày 15/07/2022)



H2.1-15. Đĩa trang trí hình mặt người, Nguyễn Tư Nghiêm (1982)
(Ng: Sách *Hội họa sơn mài*, tr.26, tác giả chụp lại ngày 13/09/2022)



H2.1-16. Phác thảo đĩa sơn mài, Nguyễn Tư Nghiêm (1988)
(Ng: Sách *Hình họa trong đào tạo mỹ thuật*, tr.26, tác giả chụp lại ngày 13/09/2022)



H2.1-17. Đĩa sơn mài của Nguyễn Sáng (1972)
(Ng: Sách *Hình họa trong đào tạo mỹ thuật*, Nxb Mỹ thuật, tr.26, tác giả chụp lại ngày 24/10/2025)



H2.1-18. Lọ, Trần Văn Cẩn (1984)

(Ng: Sách *Mỹ thuật ứng dụng Việt Nam*, tr. tác giả chụp lại ngày 15/07/2022)

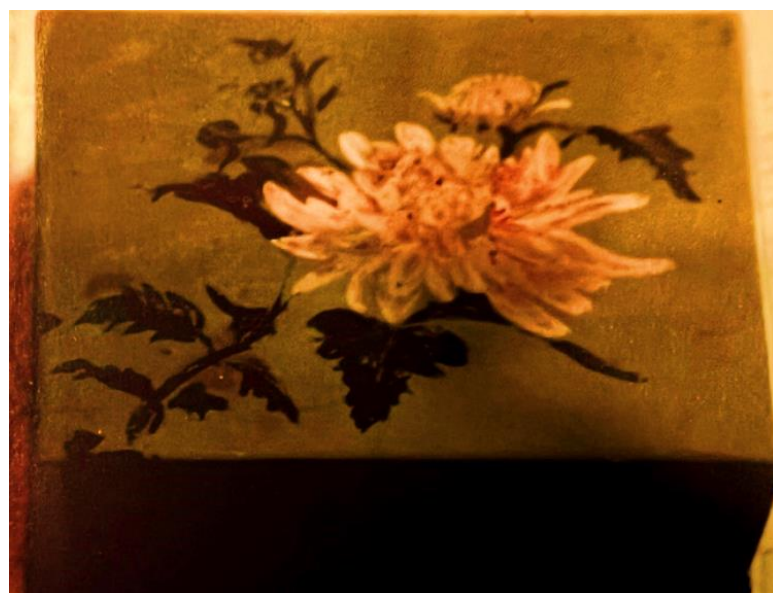


H2.1-19. Nắp Hộp thuốc lá sơn mài, Phạm Hậu

(Ng: Sách *Sơn mài Phạm Hậu*, tr.17, tác giả chụp lại ngày 13/09/2022)



H2.1-20. Đĩa sơn mài Trâu, Lê Quốc Lộc
(Ng: Lê Huy Văn, cung cấp ảnh ngày 25/11/2021)



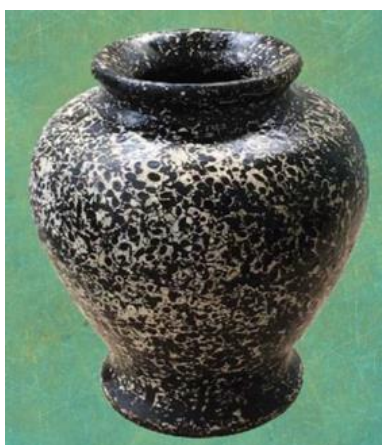
H2.1-21. Hộp sơn mài hoa cúc, Phạm Hậu
(Ng: Sách Sơn mài Phạm Hậu, tr.38, tác giả chụp lại ngày 13/09/2022)



H2.1-22. Lọ sơn mài hoa, Lê Quốc Lộc
(Ng: Lê Huy Văn, cung cấp ảnh ngày 25/11/2021)



H2.1-23. Lọ sơn mài, Lê Quốc Lộc
(Ng: Lê Huy Văn, cung cấp ảnh ngày 25/11/2021)



H2.1-24. Lọ sơn mài gắn trứng, Lê Quốc Lộc
(Ng: Lê Huy Văn, cung cấp ảnh ngày 25/11/2021)

H2.2. Sản phẩm Sơn mài của họa sỹ Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp



H2.2-1. Tủ sơn mài họa tiết lễ hội, Nguyễn Văn Chuốt

Bảo tàng trường Đại học MTCN

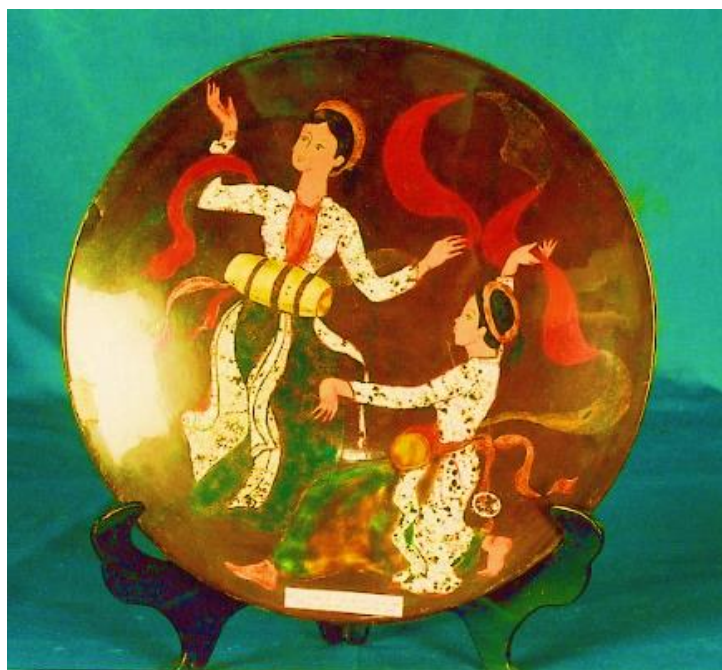
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/08/2021)



H2.2-2. Tủ sơn mài, Bộ đội hành quân, Nguyễn Kim Điệp

Bảo tàng trường Đại học MTCN

(Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-3. Đĩa sơn mài cô gái máu rồng, Bùi Quốc Anh
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/05/2021)



H2.2-4. Đĩa sơn mài thổi sáo, Phạm Văn Minh
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/05/2021)



H2.2-5. Đĩa Múa sư tử, Lê Thị Hưng- Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/0/2021)



H2.2-6. Đĩa sơn mài cô gái Thái, Trần Liên Hằng
Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/05/2021)



H2.2 -7. Bộ lọ sơn mài, *Các cô gái dân tộc*, Đặng Mai Anh (2019)
 (Ng: Đặng Mai Anh, *Sách Hiệu quả thẩm mỹ của sản phẩm sơn mài trên nền cốt vóc composite*, tr.66, tác giả chụp lại ngày 15/05/2021)



H2.2-8. Đĩa sơn mài kết hợp mây tre đan, Hoàng Kim Thi
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/05/2021)



H2.2-9. Đĩa sơn mài gắn trứng, họa tiết mèo vồ cá, Đinh Vân
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 3/11/2022)



H2.2-10. Hộp sơn mài hai chú nai, Hoàng Kim Thi (Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 3/11/2022)



H2.2-11. Hộp sơn mài họa tiết cá và chim vờn sóng, Trần Đạo Uyên
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/08/2021)



H2.2-12. Hộp sơn mài hình vuông, họa tiết sóng và chim, Đỗ Ngọc Oanh
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/08/2021)



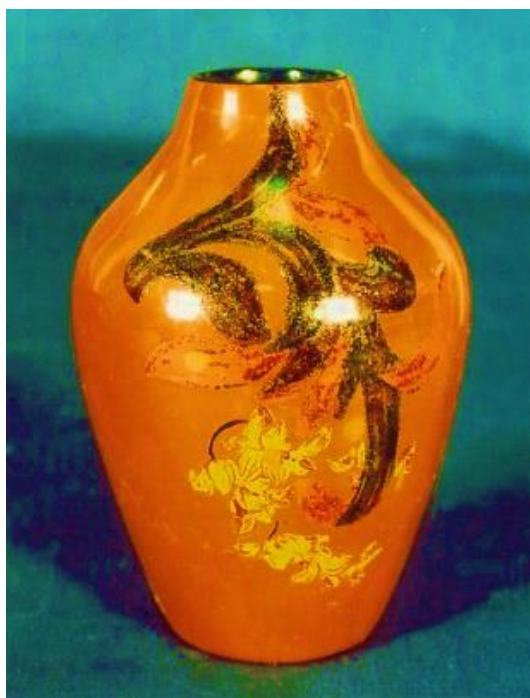
H2.2-13. Bộ lọ cốt cá, cốt composite, Đặng Hiền (2005)
 (Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 3/06/2005)



H2.2-14. Bình phong sơn mài, họa tiết ngựa gấn trứng, Nguyễn Văn Chuốt
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 3/11/2022)



H2.2-15. Bộ tượng sơn mài đàn gà, Trần Ngọc Hưng (2014)
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 3/11/2022)



H2.2-16. Lọ sơn mài hoa lan, Đỗ Ngọc Oanh
Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 3/11/2022)



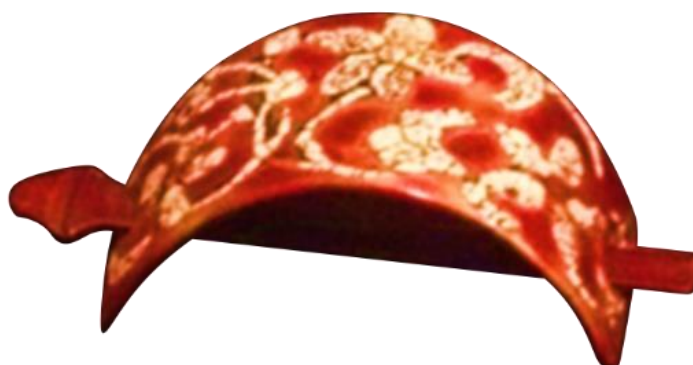
H2.2-17. Lọ sơn mài hoa, Nguyễn Giáng Hằng
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 3/11/2022)



H2.2-18. Lọ sơn mài hoa hồng, Nguyễn Minh Phương
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 3/11/2022)



H2.2-19. Bình phong sơn mài phủ hoàn kim, cốt composite, Đặng Mai Anh (2008), Giải Huy chương đồng, Triển lãm MTƯĐ toàn quốc năm 2009
(Ng: Đặng Mai Anh, Sách *Hiệu quả thẩm mỹ của sản phẩm sơn mài trên nền cốt vóc composite*, tr.83, tác giả chụp lại ngày 15/05/2021)



H2.2-20. Cặp tóc bằng tre sơn mài
Xưởng Mỹ nghệ Bộ Văn hóa
(Ng: Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, tác giả chụp lại ngày 3/11/2022)



H2.2-21. Hộp sơn mài - Xưởng Mỹ nghệ bộ Văn hóa
(Ng: Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, tác giả chụp lại ngày 3/11/2022)



H2.2-22. Tủ sơn đỏ son - Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam
(Ng: Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, tác giả chụp lại ngày 3/11/2022)



H2.2-23. Đĩa sơn mài, Chu Mạnh Chấn
(Ng: HS Chu Mạnh Chấn, tác giả chụp lại ngày 15/01/2017)



H2.2-24. Ca sơn mài có nắp (1959) - Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/08/2021)



H2.2-25. Hộp sơn mài hình quả bí đỏ, Trần Văn Chạm
- Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Đại học MTCN, chụp lại ngày 15/08/2021)



H2.2-26. Nậm rượu (1962), Trần Văn Chạm - Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/08/2021)



H2.2-27. Lọ sơn mài họa tiết lá sắn (1963), Nguyễn Yên
Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/08/2021)



H2.2-28. Bình phong sơn mài Lên chùa
 Bài tốt nghiệp hệ Đại học MTCN năm 1985 - Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/08/2023)



H2.2-29. Con dấu nghiền mực và để bút, chặn giấy
 Chu Mạnh Chấn sáng tác, nghệ nhân Đinh Văn Thép thể hiện
(Ng: Bảo tàng Trung cấp nghề Hà Nội, tác giả chụp lại ngày 25/08/2021)



H2.2-30. Lọ sơn mài cá thần tiên, Nguyễn Yêm (1968)
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2022)



H2.2-31. Hộp sơn mài hình chữ nhật, họa tiết thời sáo, Nguyễn Yêm (1971)
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2022)



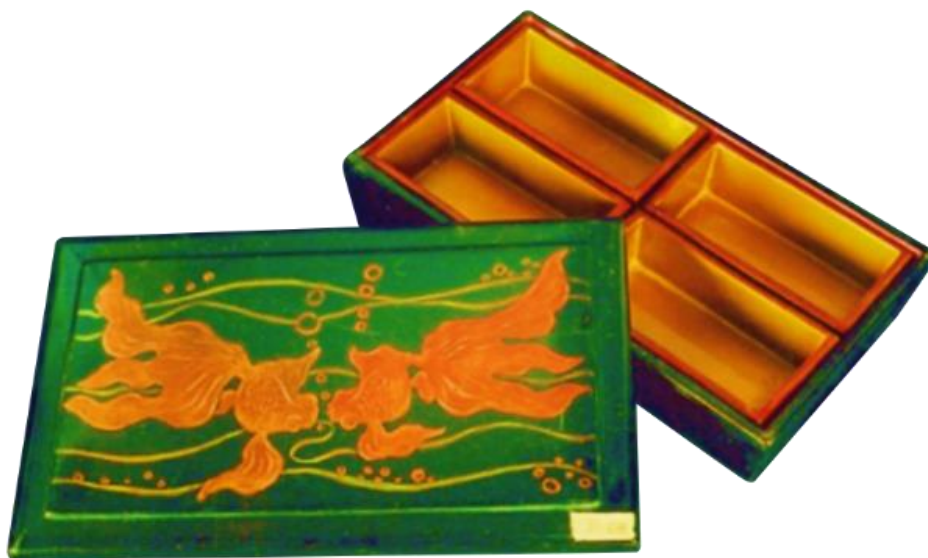
H2.2-32. Lọ sơn mài màu đỏ, họa tiết chim hạc, Lưu Văn Doanh (1973)
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2022)



H2.2-33. Hộp sơn mài tam giác màu đen, dấu vật, Nguyễn Giáng Hằng (1979)
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2022)



H2.2-34. Hộp sơn mài hình tròn, chân dung cô gái, Đỗ Ngọc Oanh (1979)
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2022)



H2.2-35. Hộp sơn mài màu đen có 4 khay, Đỗ Ngọc Oanh (1979)
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2022)



H2.2-36. Đĩa sơn mài treo tường họa tiết hoa quỳnh, Lê Thị Hưng (1982)
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2022)



H2.2-37. Lọ sơn mài kết hợp sơn khắc, Trần Văn Bình
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Trần Văn Bình, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



H2.2-38. Lọ sơn mài, Nguyễn Ngọc Anh (2014)
(Ng: Nguyễn Ngọc Anh, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



H2.2-39. Cúp sơn mài màu đỏ, họa tiết ba tai, lá cây gấn trứng
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



H2.2-40. Bộ búp bê chân nền, Phạm Thanh Trà (2004)
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



H2.2-41. Đèn sơn mài, Nguyễn Văn Thuyết (2015)
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



H2.2-42. Đĩa sơn mài - Hổ mây và sơn ta, Vũ Hồng Ngọc
(Ng: Sách *Mỹ thuật ứng dụng Việt Nam*, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



H2.2-43. Bộ Hộp sơn mài, Bùi Thanh Liêm (2003)
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



H2.2-44. Bình phong sơn mài Tứ linh và tứ quý, Lê Lục (1989)
(Ng: Sách *Mỹ thuật ứng dụng Việt Nam*, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



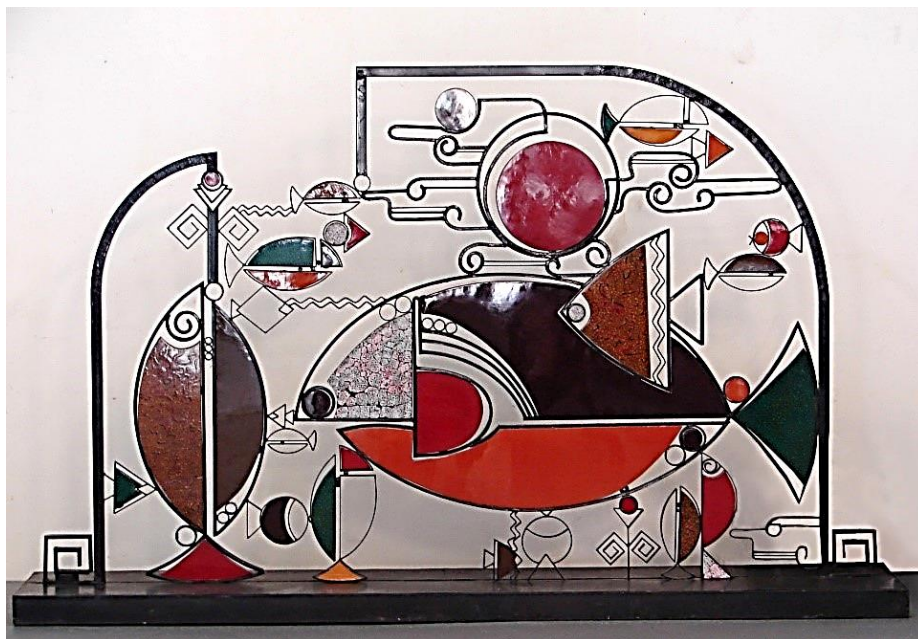
H2.2-45. Đèn bàn sơn mài kết hợp mây tre đan, Lê Lục
(Ng: Sách *Mỹ thuật ứng dụng Việt Nam*, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



H2.2-46. Đĩa sơn mài kết hợp mây tre đan, Lê Lục
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Sách *Mỹ thuật ứng dụng Việt Nam*, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



H2.2-47. Bình phong, Vũ Lê Tùng (1998)
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: *Đại học MTCN*, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



H2.2-48. Vách ngăn Cá, Nguyễn Thu Lan (2007)
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



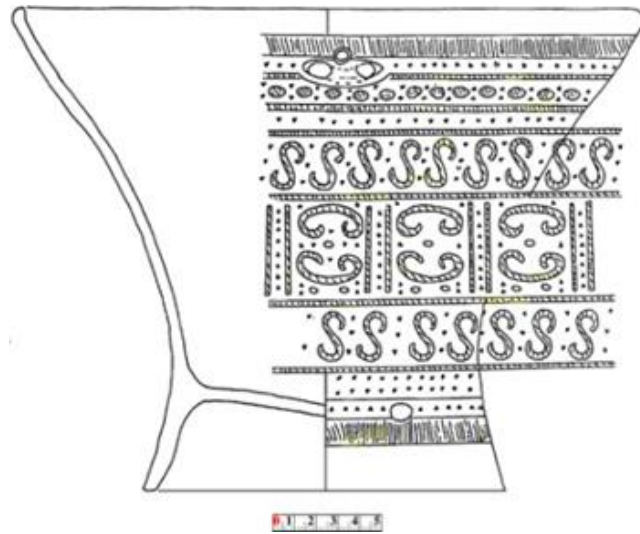
H2.2-49. Bình phong với tạo hình các khối hình đặc và rỗng
Vũ Đình Thọ (2009)
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



H2.2-50. Bình phong Sen, Vũ Tiến Khoa (2014)
(Ng: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)

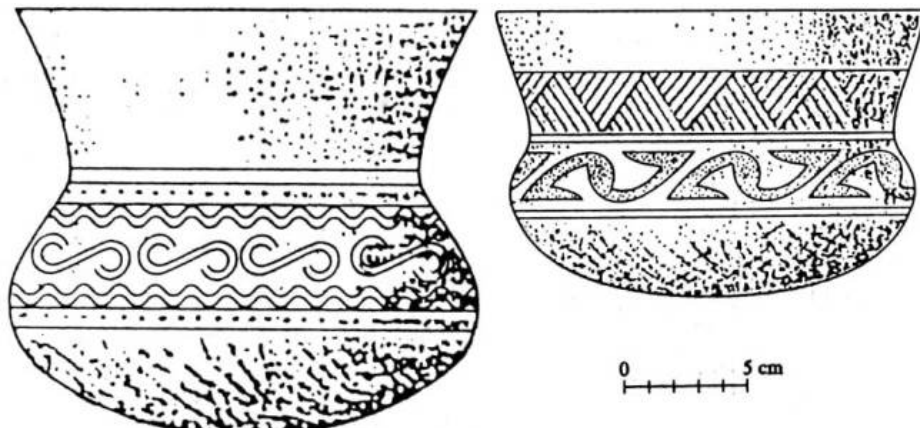


H2.2-51. Phù điêu Rồng và vịnh Hạ Long, Trần Hữu Quang
(Ng: Trần Hữu Quang, cung cấp ảnh ngày 15/07/2019)



H2.2-52. Hoa văn trang trí Phùng Nguyên

(nguồn: <http://baotanglichsu.vn/vi/Articles/3101/69228/hoa-van-trang-tri-tren-loai-hinh-tho-van-hoa-phung-nguyen.html>)
(Truy cập: ngày 15/11/2021)



H2.2-53. Hoa văn trang trí Phùng Nguyên

(nguồn: <http://baotanglichsu.vn/vi/Articles/3101/69228/hoa-van-trang-tri-tren-loai-hinh-tho-van-hoa-phung-nguyen.html>)
(Truy cập: ngày 15/11/2021)



H2.2-54. Ca sơn mài họa tiết hương
Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Nguồn: Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



H2.2-55. Tráp có chân
Bảo tàng trường Trung cấp nghề Tổng hợp Hà Nội
(Ng: Trường Trung cấp nghề Tổng hợp Hà Nội, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



H2.2-56. Hộp sơn mài - Bảo tàng trường Trung cấp nghề Tổng hợp Hà Nội
(Ng: Trường Trung cấp nghề Tổng hợp Hà Nội, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



H2.2-57. Lọ sơn mài màu đỏ, họa tiết hình hai con cá chụm đầu và sóng
Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



H2.2-58. Lọ sơn mài màu đen, họa tiết hình hai con cá chụm đầu và sóng
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/07/2021)



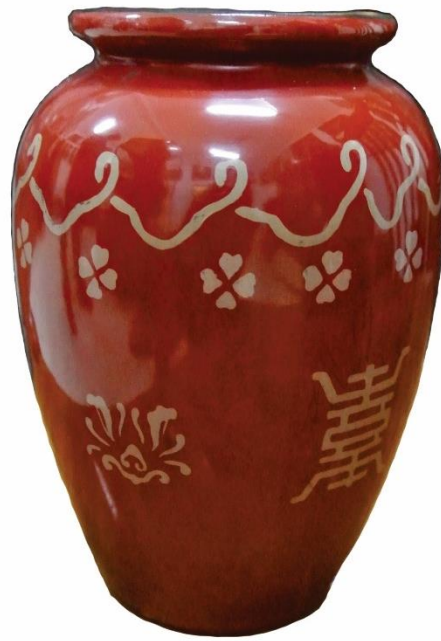
H2.2-59. Hộp sơn mài màu đỏ, nắp họa tiết hoa gấn trứng
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/08/2021)



H2.2-60. Hộp sơn mài họa tiết ba lá đỏ
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/08/2021)



H2.2-61. Bát sơn mài có nắp, họa tiết hoa leo nhũ vàng
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Trường Đại học MTCN, chụp lại ngày 15/08/2021)



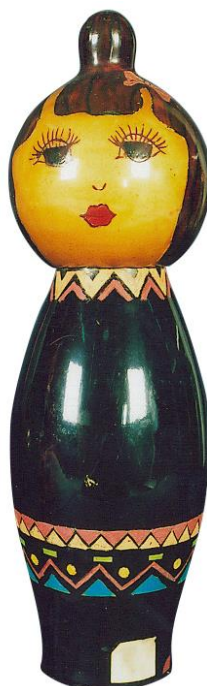
H2.2-62. Lọ sơn mài, Nguyễn Văn Bảng
 Bảo tàng trường Trung cấp nghề Tổng hợp Hà Nội
 (Ng: Trường Trung cấp nghề Tổng hợp Hà Nội, tác giả chụp lại ngày 15/08/2021)



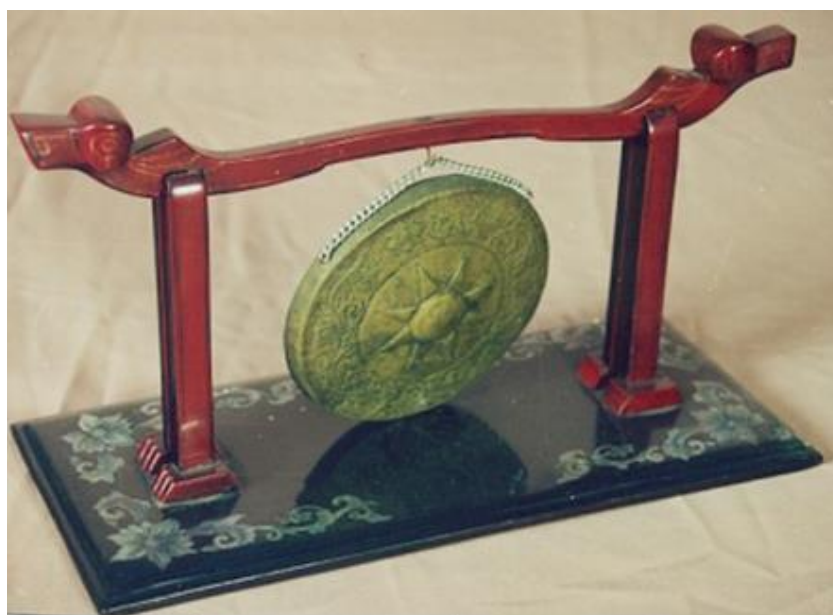
H2.2-63. Chân nền sơn mài, Phạm Thu Hường
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-64. Lọ sơn mài màu đỏ họa tiết chim Lạc, Lưu Văn Doanh (1973)
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-65. Búp bê sơn mài
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-66. Bộ trống chiêng Tây Nguyên có đế khảm trai
Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-67. Hộp sơn mài họa tiết con nai và hoa
Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-68. Ca sơn mài màu đỏ có nắp, họa tiết hoa và nai
Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-69. Ấu sơn mài hình trụ có đế, nắp họa tiết ba con hươu
Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Xưởng trường MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-70. Hộp sơn mài hình chữ nhật màu đen họa tiết hai con chim hạc
Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-71. Đĩa sơn mài treo tường họa tiết gà trống, Nguyễn Yêm (1975)
Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-72. Lọ sơn mài màu đen, họa tiết gà trống, Hoàng Kim Thi
Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-73. Lọ sơn mài màu đỏ, cá thần tiên và rong rêu (1980 - 1990)
Bảo tàng trường Đại học MTCN
(Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-74. Hộp sơn mài ghép nửa, họa tiết ba con cá thần tiên, Chu Ngọc Huy
Bảo tàng trường Đại học MTCN

(Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-75. Lọ sơn mài kết hợp sơn khắc, họa tiết cỏ lá, Nguyễn Văn Bảng
Bảo tàng trường Trung cấp nghề Tổng hợp Hà Nội

(Ng: Trường Trung cấp nghề Tổng hợp Hà Nội, tác giả chụp lại ngày 11/09/2021)



H2.2-76. Hộp sơn mài màu đen, nắp họa tiết lá tre và cò bay
 Bảo tàng trường Trung cấp nghề Tổng hợp Hà Nội
 (Ng: Trường Trung cấp nghề Tổng hợp Hà Nội, tác giả chụp lại ngày 11/09/2021)



H2.2-77. Lọ sơn mài họa tiết hoa phong lan gắn trứng, Đặng Mai Anh (1993)
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-78. Lọ sơn mài người đội mũ hình chim xường trường MTCN (1970 - 1980)

Bảo tàng trường Đại học MTCN

(Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-79. Hộp sơn mài cô gái múa

Bảo tàng trường Đại học MTCN

(Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-80. Bình phong sơn mài họa tiết cò
 Bảo tàng trường Đại học MTCN
 (Ng: Trường Đại học MTCN, tác giả chụp lại ngày 15/09/2021)



H2.2-81. Đĩa sơn mài “Hoa sen”, Lê Thế Vượng (2003), Giải Khuyến khích
 (Ng: Sách *Triển lãm Mỹ thuật ứng dụng năm 2004*, tác giả chụp lại ngày 15/11/2021)



H2.2-82. Bộ chân cắm nến ba chiếc, Nguyễn Thu Nguyệt (2003)
(Ng: Sách *Triển lãm Mỹ thuật ứng dụng năm 2004*, tác giả chụp lại ngày 15/11/2021)



H2.2-83. Bình phong “Sen” (mặt 1), Đặng Mai Anh
(Ng: Sách *Triển lãm Mỹ thuật ứng dụng năm 2009*, tác giả chụp lại ngày 23/11/2021)



H2.2-84. Lọ khối tứ giác hình trụ, khối tam giác, Nguyễn Thị Thu
(Ng: Sách *Triển lãm Mỹ thuật ứng dụng năm 2009*, tác giả chụp lại ngày 23/11/2021)



H2.2-85. Lọ 1 và Lọ 2 với tạo hình lá tre, lá chuối, lá đu đủ, Nguyễn Đình Tuyên
(Ng: Sách *Triển lãm Mỹ thuật ứng dụng năm 2009*, tác giả chụp lại ngày 23/11/2021)

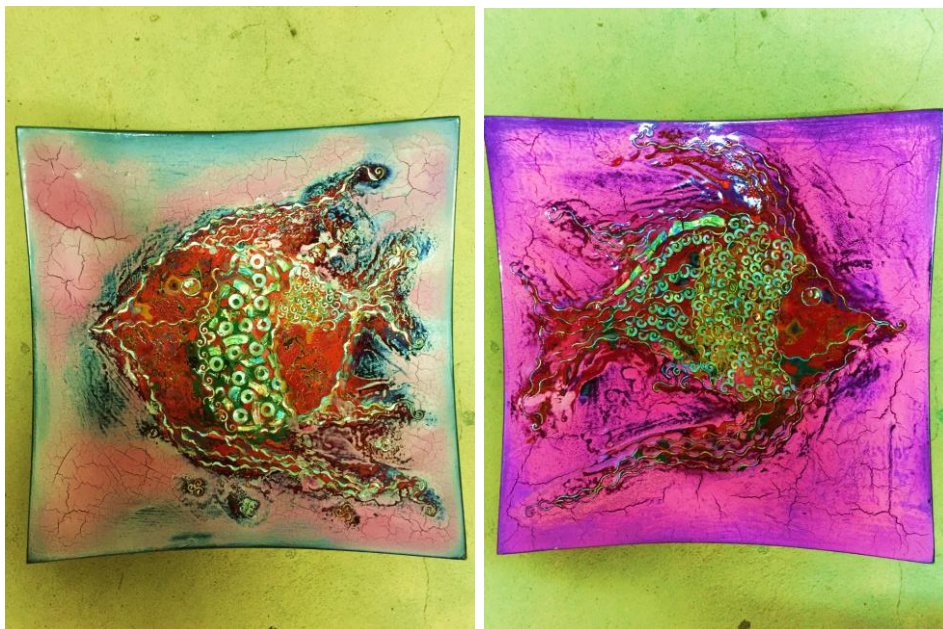


H2.2-86. SP trang sức bộ: vòng đeo cổ, vòng đeo tay, khuyên tai, Lưu Thanh Hà
(Ng: Sách *Triển lãm Mỹ thuật ứng dụng năm 2014*, tác giả chụp lại ngày 23/11/2021)

PHỤ LỤC 3. ẢNH MINH HỌA CHƯƠNG 3



H3-1. Giải Nhất do Ủy ban nhân dân Thành phố Hà Nội trao tặng (2014)
(Ng: Nguyễn Tấn Phát, cung cấp ảnh ngày 15/11/2014)



H3-2. Bộ đĩa Cá biển - Nguyễn Tấn Phát (2014)
(Ng: Nguyễn Tấn Phát, cung cấp ảnh ngày 15/11/2014)



H3-3. Giải Nhất do Ủy ban nhân dân Thành phố Hà Nội trao tặng Nguyễn Tấn Phát (2019)
(Ng: Nguyễn Tấn Phát, cung cấp ảnh ngày 12/12/2019)



H3-4. Gia đình gà - Nguyễn Tấn Phát (2019)
(Ng: Nguyễn Tấn Phát, cung cấp ảnh ngày 15/11/2019)



H3-5. Bộ bình sơn mài Hoa sen - Nguyễn Tấn Phát (2025)
(Ng: Nguyễn Tấn Phát, cung cấp ảnh ngày 15/11/2025)



H3-6. Trâu hoa Lạc Việt - Nguyễn Tấn Phát (Giải Nhì - 2020)
(Ng: Nguyễn Tấn Phát, cung cấp ảnh ngày 15/11/2020)



H3-7. Trâu hoa Lạc Việt - Nguyễn Tấn Phát (Giải Nhì - 2020)
(Ng: Nguyễn Tấn Phát, cung cấp ảnh ngày 15/11/2020)



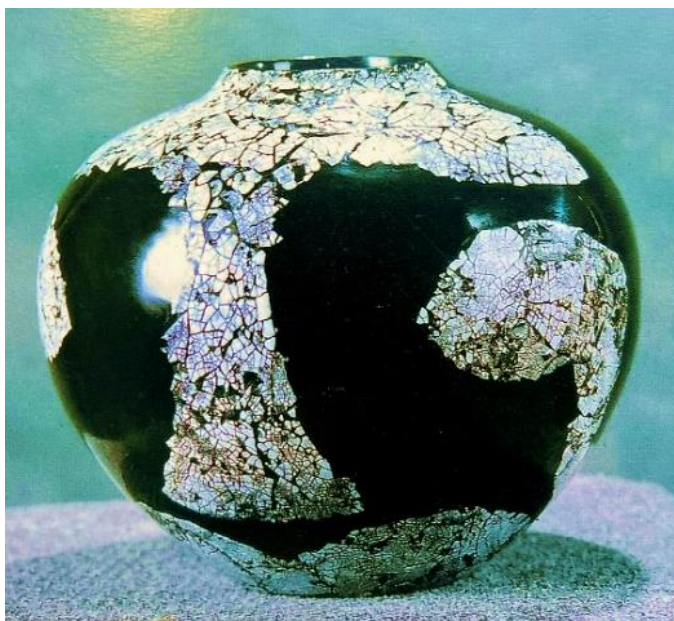
H3-8. Bình phong sơn mài (1990 - 1995)

(Ng: Cơ sở sơn mài Định Hòa, làng nghề sơn mài Tương Bình Hiệp, tác giả chụp lại ngày 2/5/2022 tại Bình Dương)



H3-9. Lọ độc bình sơn mài (1990 - 1995)

(Ng: Cơ sở sơn mài Định Hòa, làng nghề sơn mài Tương Bình Hiệp, tác giả chụp lại ngày 2/5/2022 tại Bình Dương)



H3-10. Lọ sơn mài gắn trứng, Hồng Thiện Cường, Huế (2004)
(Ng: Sách *Triển lãm Mỹ thuật ứng dụng Toàn quốc 2004*, tr.77, tác giả chụp lại ngày 23/11/2021)



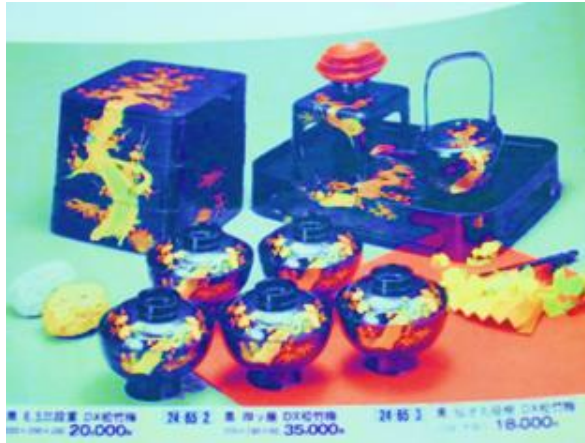
H3-11. Khay trà bánh kẹo, Nguyễn Thị Ngọc Lành, Huế (2004)
(Ng: Sách *Triển lãm Mỹ thuật ứng dụng Toàn quốc 2004*, tr.80, tác giả chụp lại ngày 23/11/2021)



H3-12. Giải Ba: Bộ hộp sơn mài, Trần Tuấn, Huế (2009)
 (Ng: Sách *Triển lãm Mỹ thuật ứng dụng Toàn quốc 2009*, tr.35
 tác giả chụp lại ngày 23/11/2021)



H3-13. Giải khuyến khích, Bộ bàn ghế sơn mài, nhóm tác giả, Huế (2009)
 (Ng: Sách *Triển lãm Mỹ thuật ứng dụng Toàn quốc 2009*, tr.45
 tác giả chụp lại ngày 23/11/2021)



H3-14. Bộ bát ăn Nhật Bản

(Ng: Sách *Sơn mài Nhật Bản*, tác giả chụp lại ngày 23/11/2021)



H3-15. Bàn uống trà Nhật Bản

(Ng: Sách *Sơn mài Nhật Bản*, tác giả chụp lại ngày 23/11/2021)



H3-16. Hình ảnh giáo sư Arisumi Mitamura đang làm vóc

(Ng: Triệu Khắc Tiên, cung cấp ảnh ngày 22/11/2020)

**PHỤ LỤC 4: BIỂU THỐNG KÊ SƠN MÀI ỨNG DỤNG
CỦA CÁC HỌA SỸ Ở HÀ NỘI QUA KHẢO SÁT**

(Sản phẩm sơn mài của các họa sỹ ở khu vực Hà Nội)

STT	SP	TÁC GIẢ	NĂM/ GIAI ĐOẠN SÁNG TÁC	NGUỒN TÀI LIỆU /ĐỊA ĐIỂM LƯU GIỮ	SL
Bình phong					
1	<i>Chùa cổ ở Bắc Bộ</i>	Phạm Hậu	1934	Sách <i>Sơn mài Phạm Hậu</i> , Nxb Phương Đông năm 2017	1
2	<i>Dọc mừng và Thiếu nữ trong vườn</i>	Nguyễn Gia Trí	1939	Trung bày tại Bảo tàng Mỹ thuật VN	1
3	<i>Phong cảnh Chùa cổ ở Bắc Bộ</i>	Phạm Hậu	1940	Sách <i>Sơn mài Phạm Hậu</i> , Nxb Phương Đông năm 2017	1
4	Phong cảnh miền Trung du Bắc Bộ Việt Nam	Phạm Hậu	1940 - 1945	Sách <i>Sơn mài Phạm Hậu</i> , Nxb Phương Đông năm 2017	1
5	<i>Bình phong lễ hội, sơn mài kết hợp sơn khắc</i>	Bài tốt nghiệp đại học MTCN	1985 - 1987	Trung bày tại văn phòng trường Đại học MTCN	1
6	<i>Bình phong sơn mài Tứ linh và tứ quý,</i>	Lê Lục	1985 - 1990	Sách Mỹ thuật ứng dụng Việt Nam, tác giả tác phẩm, Nxb Văn hóa thông tin 2005	1
7	Bình phong sơn khắc - sơn mài	Đặng Mai Anh	1992	Đại học MTCN	
8	<i>Bình phong</i>	Nguyễn Văn Tiến	1994	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
9	<i>Bình phong,</i>	Phạm Thanh Hương	1997	Đại học MTCN	1
10	<i>Bình phong kết hợp mây tre đan</i>	Vũ Lê Tùng	1998	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
11	<i>Bình phong Phố</i>	Lưu Thị Mỹ Uyên	2000	Đại học MTCN	1
12	<i>Bình phong</i>	Nguyễn Văn Hiệp	2002	Đại học MTCN	1
13	<i>Bình phong trang trí kết hợp sắt uốn</i>	Nguyễn Ngọc Dũng	2003	Đại học MTCN	1
14	<i>Bình phong kết hợp đắp nổi</i>	Nguyễn Đức Thịnh	2004	Đại học MTCN	1

15	<i>Bình phong Phố</i>	Trần Thanh Bình	2006	Đại học MTCN	1
16	<i>Bình phong hiện đại</i>	Lê Kim Chi Bài tốt nghiệp đạt loại xuất sắc	2006	Đại học MTCN	1
17	<i>Bình phong hiện đại</i>	Nguyễn Văn Hoàn	2007	Đại học MTCN	1
18	<i>Vách ngăn Cá</i>	Nguyễn Thu Lan	2007	Đại học MTCN	1
19	<i>Vách ngăn Thuyền và biển</i>	Nguyễn Thị Luân	2008	Đại học MTCN	1
20	<i>Bình phong với tạo hình các khối hình đặc và rỗng</i>	Vũ Đình Thọ	2009	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
21	<i>Bình phong trở thủng</i>	HS MTCN	2009	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
22	<i>Bình phong hai mặt</i>	Đặng Mai Anh	2009	Triển lãm MTUĐ lần thứ 2 của Bộ Văn hóa thể thao và Du lịch	1
23	<i>Bình phong cần tre</i>	Trần Ngọc Ánh	2010	Đại học MTCN	1
24	<i>Bình phong Sen</i>	Vũ Tiến Khoa	2014	Đại học MTCN	1
25	<i>Bình phong hoa chuối</i>	Phạm Tiến Dũng	2014	Triển lãm MTUĐ lần thứ II của Bộ Văn hóa thể thao và Du lịch	1
26	<i>Bình phong đắp nổi hoa Sen</i>	Đặng Mai Anh - Giải ba triển lãm MTUĐ toàn quốc	2009	Triển lãm MTUĐ lần thứ III của Bộ Văn hóa thể thao và Du lịch	1
					26
Hộp sơn mài					
27	<i>Khung cảnh đồng bằng Bắc Bộ</i>	Phạm Hậu	1939	Sách <i>Sơn mài Phạm Hậu</i> , Nxb Phương Đông năm 2017	1
28	<i>Hộp nắp hình rồng phượng</i>	Phạm Hậu	1930 - 1945	Sách <i>Sơn mài Phạm Hậu</i> , Nxb Phương Đông năm 2017	1
29	<i>Phong cảnh miền Trung Du</i>	Phạm Hậu	1930 - 1945	Sách <i>Sơn mài Phạm Hậu</i> , Nxb Phương Đông năm 2017	1
30	<i>Hoa cúc</i>	Phạm Hậu	1930 - 1945	Sách <i>Sơn mài Phạm Hậu</i> , Nxb Phương Đông năm 2017	1
31	<i>Cảnh làng quê</i>	Phạm Hậu	1930 - 1945	Sách <i>Sơn mài Phạm Hậu</i> , Nxb Phương Đông năm 2017	1
32	<i>Hộp sơn mài gắn trứng</i>	Xưởng Mỹ nghệ Bộ Văn hóa	1960 - 1965	Trung bày tại Bảo tàng Mỹ thuật VN	1

33	Bộ khay hộp sơn phấn sơn mài	Xưởng Mỹ nghệ Bộ Văn hóa	1960 - 1965	Trung bày tại Bảo tàng Mỹ thuật VN	1
34	Hộp sơn mài phong cảnh	Xưởng Mỹ nghệ Bộ Văn hóa	1960 - 1965	Trung bày tại Bảo tàng Mỹ thuật VN	1
35	Bộ Hộp sơn mài	Xưởng Mỹ nghệ bộ Văn hóa.	1960 - 1965	Trung bày tại Bảo tàng Mỹ thuật VN	1
36	Hộp sơn mài,	Chu Mạnh Chấn	1965 - 1970	Tư gia	1
37	Hộp sơn mài hình quả bí	Trần Văn Chạm	1960 - 1970	Trung bày tại Bảo tàng trường Đại học MTCN	1
38	Hộp sơn mài hình chữ nhật, họa tiết thối sáo	Nguyễn Yêm	1971	Trung bày tại Bảo tàng trường Đại học MTCN	1
39	Hộp sơn mài hình vuông, họa tiết hoa cúc gắn trứng	Nguyễn Yêm	1974	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
40	Hộp sơn mài màu đen họa tiết đầu vật	Nguyễn Giáng Hằng	1979	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
41	Hộp sơn mài hình tròn, họa tiết chân dung cô gái	Đỗ Ngọc Oanh	1979	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
42	Hộp sơn mài hình vuông màu đỏ, họa tiết sóng và chim	Đỗ Ngọc Oanh	1979	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
43	Hộp sơn mài màu đen có 4 khay, họa tiết cá vàng và sóng	Đỗ Ngọc Oanh	1979	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
44	Hộp sơn mài màu đen có 4 khay, họa tiết hoa phong lan	Đỗ Ngọc Oanh	1979	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
45	Hộp Album chữ nhật màu đen, họa tiết hai con cá vàng	Bùi Trang Nghi	1974	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
46	Hộp sơn mài của tác giả	Nguyễn Văn Dương	2009	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
47	Hộp sơn mài	HS MTCN	1990	Trung bày tại Bảo tàng trường Trung cấp nghệ Tổng hợp Hà Nội	1
48	Hộp sơn mài họa tiết ba lá đỏ	HS MTCN	1985 - 1990	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
49	Hộp sơn mài màu đỏ, nắp họa tiết hoa gắn trứng	HS MTCN	1970 -1975	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1

50	Hộp sơn mài họa tiết con nai và hoa	HS MTCN	1970 -1975	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
51	Hộp sơn mài màu đen đựng cà vạt, họa tiết đàn cò kiểng mỗi	HS MTCN	1960 -1964	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
52	Hộp sơn mài hình chữ nhật màu đen họa tiết hai con chim hạc	HS MTCN	1960 -1964	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
53	Hộp sơn mài gắn trứng hình gà trống	Mẫu tại xưởng mỹ nghệ thuộc Bộ Văn hóa	1960 - 1965	Trung bày tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam	1
54	Hộp sơn mài ghép nửa, họa tiết ba con cá thần tiên	Chu Ngọc Huy	Hệ Trung cấp Mỹ nghệ, đại học MTCN 1960 -1964	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
55	Hộp sơn mài hình chữ nhật, họa tiết cá và chim vờn sóng	HS MTCN	1980 - 1985	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
56	Hộp đựng bìa Album sơn mài, họa tiết 2 mắt cá gắn trứng	HS MTCN	1980 - 1985	Trung bày tại bảo tàng đại học MTCN	1
57	Hộp sơn mài màu đen, nắp họa tiết lá tre và cò bay -	HS MTCN	1980 - 1985	Trung bày tại Bảo tàng trường Trung cấp nghệ Tổng hợp Hà Nội	1
58	Hộp sơn mài, họa tiết lá tre khảm trai,)	Nguyễn Văn Bảng	1975 - 1980	Trung bày tại Bảo tàng trường Trung cấp nghệ Tổng hợp Hà Nội	1
59	Hộp sơn mài màu đen, nắp họa tiết hoa và lá	HS MTCN	1975 - 1980	Trung bày tại Bảo tàng đại học MTCN	1
60	Hộp sơn mài, họa tiết hoa và bướm	HS MTCN	1975 - 1980	Bảo tàng đại học MTCN	1
61	Hộp sơn mài màu đỏ họa tiết cô gái mùa	HS MTCN	1980 - 1985	Trung bày tại Bảo tàng Đại học MTCN.	1
62	Hộp sơn mài người thổi sáo	HS MTCN	1980 - 1985	Bảo tàng Đại học MTCN.	1
63	Hộp sơn mài cô gái mùa	HS MTCN	1980 - 1985	Trung bày tại Bảo tàng Đại học MTCN	1

64	Hộp sơn mài người thổi sáo	Nguyễn Văn Chuốt	1980 - 1985	Trưng bày tại Bảo tàng trường Trung cấp nghề Tổng hợp Hà Nội	1
65	Hộp sơn mài - Lá	HS MTCN	1980 - 1985	Trưng bày tại Bảo tàng trường Trung cấp nghề Tổng hợp Hà Nội	1
66	Bộ hộp đựng trang sức,	Đoàn Thị Khánh Hương	2012	Đại học MTCN	1
67	Bộ hộp trang sức	Phan Thị Thanh Nhàn	2014	Đại học MTCN	1
68	Hộp bán cầu tre cuốn bên trong, sơn phủ bên ngoài	Nguyễn Đình Huy - đạt giải khuyến khích triển lãm MTUD toàn quốc lần thứ III	2014	Triển lãm MTUD toàn quốc lần thứ III (2014)	1
69	Bộ hộp vương 02 chiếc trang trí hình gà mẹ gà con	Phạm Chính Trung	2014	Triển lãm MTUD toàn quốc lần thứ III(2014)	1
					42
Lọ sơn mài					
70	Lọ sơn mài “Hòa Bình”,	Đình Văn Thành	1960	In sách Khoa Mỹ thuật truyền thống, Gốm, Sơn mài, Trang sức, Nxb Mỹ thuật năm 2009	1
71	Lọ sơn mài gắn trứng	HS MTCN	1962	Bảo tàng trường Đại học MTCN	1
72	Lọ sơn mài họa tiết lá sắn	Nguyễn Yên,	1963	Bảo tàng trường Đại học	1
73	Lọ sơn mài cốt ống tre	Trần Văn Cẩn	1984	In sách <i>MTUD Việt Nam (tác giả tác phẩm)</i> , Nxb văn hóa thông tin, năm 2005	1
74	Lọ sơn mài	Lê Quốc Lộc	1985	Lê Huy Văn (tư gia)	1
75	Lọ sơn mài cá thần tiên của tác giả	Nguyễn Yên	1968	Trưng bày tại Bảo tàng Đại học MTCN	1
76	Lọ sơn mài màu đỏ, họa tiết chim hạc	Lưu Văn Doanh	1973	Trưng bày tại Bảo tàng Đại học MTCN	1
77	Lọ sơn mài ghép nửa màu đỏ, họa tiết trúc và cò	Bùi Văn Vệ	1974	Trưng bày tại Bảo tàng Đại học MTCN	1
78	Lọ sơn mài hoa chuối họa tiết đắp nổi	Nguyễn Minh Phương	1975	Trưng bày tại Bảo tàng Đại học MTCN	1

79	<i>Lọ sơn khắc màu đen họa tiết lá cọ xanh</i>	Hoàng Vũ Hảo	1979	Trung bày tại Bảo tàng Đại học MTCN	1
80	<i>Lọ sơn mài gắn trứng sơn then</i>	Lê Quốc Lộc	1970 - 1975	In sách <i>Khoa Mỹ thuật truyền thống, Gốm, Sơn mài, Trang sức</i> , Nxb Mỹ thuật, năm 2009	1
81	<i>Lọ trang trí, sơn mài đắp nổi trên nền lọ nửa ghép</i>	Lê Lục	1985 - 1990	In sách <i>MTƯD Việt Nam (tác giả tác phẩm)</i> , Nxb văn hóa thông tin, năm 2005	1
82	<i>Lọ hoa chuối</i>	Nguyễn Thanh Giang	2013	Triển lãm MTƯD toàn quốc lần thứ III (2014)	1
83	<i>Lọ sơn mài,</i>	Trần Phương Thảo	2013	Triển lãm MTƯD toàn quốc lần thứ III (2014)	1
84	<i>Lọ sơn mài xuất khẩu</i>	Trần Ngọc Ánh	2014	Tác giả cung cấp	1
85	<i>Lọ sơn mài</i>	Nguyễn Ngọc Anh	2013	Triển lãm nhóm 12 tại Nhà triển lãm 16 Ngô Quyền, Hà Nội	1
86	<i>Lọ sơn mài hình lá súng</i>	HS MTCN	1975 - 1980	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
87	<i>Lọ sơn mài màu đen, họa tiết hai con cá chụm đầu</i>	HS MTCN	1980 - 1985	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
88	<i>Lọ sơn mài màu đen, họa tiết gà trống</i>	Hoàng Kim Thi	1980 - 1990	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
89	<i>Lọ sơn mài màu đỏ - họa tiết cá thằn lằn và rong rêu</i>	HS MTCN	1980 - 1990	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
90	<i>Lọ đồ họa tiết lá tre</i>	HS MTCN	1980 - 1990	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
91	<i>Lọ sơn mài màu đen, họa tiết lá tre đỏ</i>	HS MTCN	1980 - 1990	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
92	<i>Lọ sơn mài cốt ống tre, họa tiết lá tre đen</i>	HS MTCN	1970 - 1975	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
93	<i>Lọ sơn mài kết hợp sơn khắc, họa tiết cỏ lá</i>	Nguyễn Văn Bảng	1980 - 1990	Trung bày tại Bảo tàng trường Trung cấp nghề Hà Tây	1

94	<i>Lộ màu đèn, họa tiết chùm lá</i>	HS MTCN	1980 - 1985	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
95	<i>Lộ sơn mài màu đỏ dáng thuôn họa tiết lá hoa súng</i>	HS MTCN	1985 - 1990	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
96	<i>Lộ sơn mài họa tiết lá cây trên nền nhũ vàng</i>	HS MTCN	1985 - 1990	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
97	<i>Lộ sơn mài họa tiết hoa gắn trổ</i>	HS MTCN	1985 - 1990	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
98	<i>Lộ sơn mài họa tiết hoa phong lan gắn trổ,</i>	Đặng Mai Anh	1993	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
99	<i>Lộ sơn mài họa tiết hoa phong lan</i>	HS MTCN	1985 - 1990	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
100	<i>Lộ sơn mài họa tiết hoa hồng -</i>	Nguyễn Minh Phương	1985 - 1990	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
101	<i>Lộ sơn mài họa tiết hoa sen</i>	HS MTCN	1985 - 1990	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
102	<i>Lộ sơn mài người đội mũ hình chim</i>	Xưởng trường MTCN	1970 - 1980	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
103	<i>Lộ sơn mài màu đỏ họa tiết cô gái múa</i>	HS MTCN	1970 - 1980	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
104	<i>Lộ sơn mài kết hợp sơn khắc</i>	Nguyễn Gia Bình	1985	Tư gia	1
105	<i>Lộ sơn mài kết hợp sơn khắc,</i>	Nguyễn Gia Bình	1985	Tư gia	1
106	<i>Lộ sơn mài Phố</i>	Hoàng Thái Bảo	2013	Đại học MTCN	1
107	<i>Lộ sơn mài Sen</i>	Vũ Đức Cường	2014	Đại học MTCN	1
108	<i>Lộ sơn mài</i>	Nguyễn Ngọc Anh		Triển lãm nhóm 12 năm 2013 tại 16 Ngô Quyền	1
109	<i>Lộ sơn mài kết hợp đèn trang trí</i>	Trần Ngọc Ánh	2015	Tác giả cung cấp	1
110	<i>Bộ lọ Cá</i>	Đặng Thu Hiền	2006	Đại học MTCN	1

111	<i>Lộ cảm hoa</i>	HS Trần Tuấn	2004	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ I (2004)	1
112	<i>Lộ trang trí “Sen mùa thu”</i>	Lê Lục	2004.	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ I (2004)	1
113	<i>Bình sơn mài cốt tre</i>	Vũ Xuân Lộc	2014	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ III (2014)	1
114	<i>Lộ sơn mài tạo dáng hiện đại</i>	Trần Lê An	2009	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
115	<i>Lộ trang trí gồm ba chiếc, cốt là ống tre</i>	Nguyễn Thanh Giang	2004	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ I (2004)	1
116	<i>Lộ khối trang trí “Sự chuyển rung”</i>	Trần Thanh Quỳnh	2008	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
117	<i>Bộ lộ khối trang trí</i>	Trần Ngọc Quyên	2007	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
118	<i>Lộ vẽ lá tre xung quanh thân</i>	Nguyễn Đình Quang	2006	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
119	<i>SP lộ sơn mài: lộ khối tứ giác hình trụ, lộ khối tam giác, lộ khối tam giác</i>	Nguyễn Thị Thu	2005	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
120	<i>Tạo dáng lộ bầu tròn thấp</i>	Phạm Kiều Trinh	2007	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
121	<i>Lộ 1 và Lộ 2 với tạo hình lá tre, lá chuối, lá đu đủ</i>	Nguyễn Đình Tuyên	2005	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
122	<i>Bộ lộ cảm hoa ba cái “Lộ bố, lộ mẹ, lộ con”</i>	HS Lê Lục	2005	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
123	<i>Lộ “Công 1” và “Công 2”</i>	Đặng Mai Anh	2009 - 2014	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
124	<i>Lộ tạo dáng hình củ hành</i>	Trần Ngọc Quyên	2009 - 2014	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ III (2014)	1
125	<i>Lộ “Đấu vật”</i>	Đặng Khánh Hội	2009 - 2014	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ III (2014)	1
					55
Đĩa sơn mài					
126	<i>Đĩa sơn mài</i>	Chu Mạnh Chấn	1960 - 1965	Tư gia	1
127	<i>Đĩa sơn mài</i>	Nguyễn Tư Nghiêm	1980 - 1985	Tác giả luận án sơ tầm	
128	<i>Đĩa sơn mài treo tường họa tiết hoa quỳnh</i>	Lê Thị Hưng	1982	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
129	<i>Đĩa sơn mài “trâu”</i>	Lê Quốc Lộc	1984	Lê Huy Văn	1

130	<i>Đĩa sơn mài kết hợp mây tre đan</i>	Lê Lục	1980 - 1990	Sách <i>Mỹ thuật ứng dụng Việt Nam</i> , Tác giả tác phẩm, Nxb Văn hóa thông tin	1
131	<i>Đĩa sơn mài “Yêu”</i>	Nguyễn Tuấn Dũng	2009 - 2014	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ III (2014)	1
132	<i>Bộ đĩa sơn mài</i>	Phạm Chính Trung	2009 - 2014	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ III (2014)	1
133	<i>Đĩa sơn mài màu đen, họa tiết hai con cá vàng</i>	HS MTCN	1960 - 1970	Đại học MTCN	1
134	<i>Đĩa hoa lan</i>	HS MTCN	1960 - 1970	Trung bày tại Bảo tàng đại học MTCN	1
135	<i>Đĩa sơn mài Thiếu nữ gảy đàn tì bà</i>	HS MTCN	1975 - 1985	Trung bày tại Bảo tàng đại học MTCN	1
136	<i>Đĩa sơn mài gắn trướng, họa tiết Cô gái mùa trồng</i>	HS MTCN	1975 - 1985	Trung bày tại Bảo tàng đại học MTCN	1
137	<i>Đĩa sơn mài treo tường, họa tiết mùa sư tử</i>	Lê Thị Hưng	1982	Trung bày tại Bảo tàng đại học MTCN	1
138	<i>Đĩa sơn mài treo tường, họa tiết Hai cô gái đánh đàn thổi sáo</i>	HS MTCN	1975 - 1985	Trung bày tại Bảo tàng đại học MTCN	1
139	<i>Đĩa sơn mài treo tường, họa tiết Cô gái đọc sách</i>	HS MTCN	1980 - 1990	Trung bày tại Bảo tàng đại học MTCN	1
140	<i>Đĩa sơn mài treo tường, họa tiết Cô gái mua nển</i>	HS MTCN	1985 - 1990	Trung bày tại Bảo tàng đại học MTCN	1
141	<i>Đĩa sơn mài</i>	Phạm Chính Trung	2007	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
142	<i>Đĩa sơn mài Hổ mây và sơn ta</i>	Vũ Hồng Ngọc	2004	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ I (2004)	1
143	<i>Đĩa sơn mài - Vũ trụ</i>	Nguyễn Song Kim	2009 - 2014	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ III (2014)	1
144	<i>Đĩa sơn mài</i>	Nguyễn Quang Hải	2007	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
145	<i>Đĩa sơn mài</i>	Tạ Ngọc Duy	2013	Đại học MTCN	1
146	<i>Đĩa sơn mài “Hoa sen”, kích thước đường kính 55 cm</i>	Lê Thế Vượng - đoạt giải Khuyến khích.	2003	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ I (2004)	1

147	<i>Đĩa trang trí “Mùa xuân trên rẻo cao”</i>	Trần Gia Bình	2009	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
148	<i>Bộ đĩa 03 chiếc Ngựa, Gà, Mèo</i>	Trần Chắt	2007 - 2009	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
149	<i>Đĩa “Ngựa”</i>	Phạm Vũ Việt Hà	2008	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
150	<i>Đĩa tròn “Cầm kỳ thi họa”</i>	Phạm Quang Khánh	2005 - 2009	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
151	<i>Đĩa “Luân hồi”</i>	Nguyễn Song Kim	2005 - 2009	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
152	<i>“Mắt thời gian”</i>	Nguyễn Song Kim.	2005 - 2009	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
153	<i>Đĩa trang trí hình ngựa cách điệu</i>	Trần Khoa	2005 - 2009	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
154	<i>Bộ ba đĩa “Phổ”</i>	Nguyễn Tiến Quân	2005 - 2009	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
155	<i>Đĩa trang trí</i>	Phạm Kiều Trinh	2006	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
156	<i>Bộ đĩa với tựa đề “Tranh cá I”, “Tranh cá II”, “Tranh Cá III”</i>	Phạm Chính Trung	2005 - 2009	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
157	<i>Bộ đôi đĩa trang trí “Rồng” và “Phượng”</i>	Lê Thế Vượng	2005 - 2009	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
158	<i>Đĩa “Nhịp điệu đồng quê”</i>	Lê Lục	2005 - 2009	Triển lãm MTUĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
					32
Ca sơn mài					
159	<i>Ca sơn mài có nắp</i>	HS MTCN	1959	Bảo tàng trường Đại học MTCN	1
160	<i>Ca sơn mài màu đen</i>	HS MTCN	1960 - 1965	Bảo tàng trường đại học MTCN	1
161	<i>Ca sơn mài màu đỏ có nắp, họa tiết hoa và nài</i>	HS MTCN	1960 - 1965	Bảo tàng trường đại học MTCN	1
162	<i>Ca sơn mài gắn trướng</i>	HS MTCN	1960 - 1965	Bảo tàng trường đại học MTCN	1
					4
Cúp sơn mài					
163	<i>Cúp sơn mài màu đỏ, họa tiết ba tai, lá cây gắn trướng</i>	HS MTCN	1970 - 1980	Bảo tàng trường đại học MTCN	1
164	<i>Cúp sơn mài ba tai, họa tiết hai con hươu</i>	HS MTCN	1970 - 1980	Bảo tàng trường đại học MTCN	1

165	<i>Cúp sơn mài màu đen, họa tiết gắn trứng</i>	HS MTCN	1970 - 1980	Bảo tàng trường đại học MTCN	1
166	<i>Cúp sơn mài màu đen, hai tai, họa tiết đầu vật gắn trứng</i>	HS MTCN	1970 - 1980	Bảo tàng trường đại học MTCN	1
167	<i>Cúp sơn mài màu đen, họa tiết người nâng cử tạ gắn trứng</i>	HS MTCN	1970 - 1980	Bảo tàng trường đại học MTCN	1
168	<i>Bộ cúp đựng hoa quả</i>	Lê Lục	1980 - 1990	Sách Mỹ thuật ứng dụng Việt Nam, Tác giả tác phẩm, Nxb Văn hóa thông tin 2005	1
169	<i>Hai chiếc cúp tên gọi Cúp 1 và Cúp 2</i>	Lê Thị Thanh Bình (Hà Nội)	2005 - 2009	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
					7
Búp bê sơn mài					
170	<i>Búp bê sơn mài</i>	HS MTCN	1970 - 1980	Bảo tàng trường đại học MTCN	1
171	<i>Búp bê sơn mài</i>	HS MTCN	1970 - 1980	Bảo tàng Đại học MTCN	1
172	<i>Búp bê sơn mài</i>	HS MTCN	1970 - 1980	Bảo tàng Đại học MTCN.	1
173	<i>Bộ búp bê sơn mài</i>	Phạm Thanh Trà	2004	Đại học MTCN	1
174	<i>Búp bê sơn mài</i>	Đỗ Thị Thu Lan	năm 2015	Đại học MTCN	1
					5
Tráp sơn mài					
175	<i>Tráp mây kết hợp sơn</i>	HS MTCN	1960 -1965	Trung bày tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam	1
176	<i>Tráp sơn mài</i>	Nguyễn Ngọc Anh	2010	Triển lãm Nhóm 12 tại 16 Ngô Quyền, năm 2013	1
177	<i>Tráp có chân</i>	HS MTCN	1970 - 1980	Bảo tàng trường Trung cấp Tổng hợp nghề Hà Nội	1
					3
Chân nền sơn mài					
178	<i>Bộ chân cắm nền ba chiếc</i>	Nguyễn Thu Nguyệt (Hà Nội)	2003	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ I (2004)	1
179	<i>Giá nền đèn hoa "Sala" kích thước 85cm x 30cm,</i>	Lê Bá Cánh	2009 - 2014	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ III (2014)	1

180	<i>Giá nền Sen, 75cm x 50cm x 80cm,</i>	Lê Bá Cánh	2009 - 2014	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ III (2014)	1
181	<i>Chân nền sơn mài, SP xuất khẩu sang mỹ.</i>	Trần Ngọc Ánh	2014 - 2015	Tác giả đề tài Luận án	1
					4
Gương trang trí					
182	<i>Gương trang trí</i>	Trần Ngọc Ánh		Tác giả đề tài Luận án	1
183	<i>SP gương trang trí “Cái ao nhỏ” kích thước 70cm x 110cm</i>	Phùng Hoa Miên	2013	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ III (2014)	1
184	<i>Bộ gương lược</i>	Nguyễn Văn Bảng, Nguyễn Văn Chuốt	1985 - 1990	Trung bày tại Bảo tàng trường Trung cấp nghề Hà Tây	1
					3
Bát quả					
185	<i>Bát quả</i>	Đặng Mai Anh	2009 - 2014	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ III (2014)	1
186	<i>Bát hoa quả</i>	Phạm Thu Hương	2014	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ III (2014)	1
187	<i>Bát sơn mài có nắp, họa tiết hoa leo nhũ vàng</i>		1980 - 1990	Bảo tàng trường đại học MTCN	1
188	<i>Ấu sơn mài hình trụ có đế, nắp họa tiết ba con hươu</i>	Xưởng trường MTCN	MTCN năm 1965 - 1970	Bảo tàng trường đại học MTCN	1
189	<i>Bát sơn mài</i>	Nguyễn Ngọc Anh	2012	Triển lãm Nhóm 12, tại 16 Ngô Quyền	1
190	<i>Sơn mài dát vàng trên những chỗ rạn của bát gốm tại triển lãm “Sơn ta - sơn mài Việt Nam”</i>	Nguyễn Trần Cường	2015	Triển lãm <i>Sơn ta - Sơn mài lần thứ 2</i> tại 50 Đào Duy Từ	1
191	<i>Bát thả hoa</i>	Trần Ngọc Ánh (Thiết kế)	2016	Đại học MTCN	1
192	<i>Bộ bát ăn</i>	HS MTCN	1990 - 2000	Tác giả đề tài luận án	1
					8
Sản phẩm dùng cho văn phòng					
193	<i>Bộ đồ văn phòng</i>	Nguyễn Khang (thiết kế) Nguyễn Yêm (thể hiện)	1963	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1

194	<i>Con dấu nghiên mực và đề bút, chặn giấy</i>	Chu Mạnh Chấn sáng tác, nghệ nhân Đinh Văn Thép thể hiện	1960 - 1970	Trung bày tại Bảo tàng trường Trung cấp nghề Hà Tây	1
195	<i>Bộ văn phòng</i>	Phạm Thị Luân	2008	Bài tốt nghiệp Đại học MTCN	1
196	<i>Trang trí bút viết bằng chất liệu sơn mài.1</i>	Nguyễn Trần Cường	2015	Tư liệu của Tác giả	1
197	<i>Trang trí bút viết bằng chất liệu sơn mài.2</i>	Nguyễn Trần Cường		Tư liệu của Tác giả	1
198	<i>Giá sách sơn mài</i>	Ngô Anh Hiếu	2013	Bài tốt nghiệp Đại học MTCN	1
199	<i>Màu sơn mài trên SP giá để tài liệu bài tốt nghiệp đại học MTCN</i>	Trần Huyền Trang	2013	Bài tốt nghiệp Đại học MTCN	
					6
Tủ sơn mài					
200	<i>Tủ sơn mài 3.000cm x 1.500cm với hai cánh tủ là tranh cá vàng</i>	Phạm Hậu	1940	Sách <i>Sơn mài Phạm Hậu</i> , Nxb Phương Đông năm 2017	1
201	<i>Tủ sơn mài họa tiết lễ hội</i>	Nguyễn Văn Chuốt	1980 - 1985	Trung bày tại Bảo tàng trường Đại học MTCN	1
202	<i>Tủ sơn mài, Bộ đội hành quân</i>	Nguyễn Kim Điệp	1980 - 1985	Bảo tàng Đại học MTCN. (Ng. Đại học MTCN)	1
					3
Chân đèn sơn mài					
203	<i>Đèn bàn sơn mài kết hợp mây tre đan,</i>	Lê Lục	2004	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ I (2004)	1
204	<i>Bộ đèn, lọ sơn mài xuất khẩu hàng loạt</i>	Trần Ngọc Ánh	2014	Tác giả cung cấp	1
205	<i>Đèn bàn trang trí</i>	Phạm Thu Hương	2008 - 2009	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
206	<i>Bộ đèn bàn gồm 03 chiếc trong một khối tạo dáng hình lập phương</i>	Chữ Thị Thọ	2009	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
					4
Lăng sơn mài					
207	<i>Bộ lăng đựng hoa quả</i>	HS MTCN	1980 - 1990	Bảo tàng đại học MTCN	1

208	<i>Làn sơn mài có quai mây vẽ hoa</i>	HS MTCN	1980 - 1990	Bảo tàng đại học MTCN	1
209	<i>Làn sơn mài có quai mây, họa tiết hoa khảm trứng</i>	HS MTCN	1980 - 1990	Bảo tàng đại học MTCN	1
					3
Bộ trống, bộ chiêng					
210	<i>Bộ trống Tây Nguyên có đế sơn mài khảm trai</i>	HS MTCN	1980 - 1990	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
211	<i>Bộ quả tặc sơn mài với hình chiêng Tây Nguyên, chân đế khảm trai</i>	HS MTCN	1980 - 1990	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
					2
Khay sơn mài					
212	<i>Khay sơn mài màu đỏ</i>	HS MTCN	1980 - 1990	Đại học MTCN	1
213	<i>Khay sơn mài</i>	Trần Thị Yến	2015	Đại học MTCN	1
					2
Bàn sơn mài					
214	<i>Bàn trang trí</i>	Trần Anh Tuấn	2009	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ II (2009)	1
215	<i>Bàn uống trà Nhật Bản</i>	HS MTCN	1990 - 1995	Tác giả đề tài luận án	1
					2
Một số SP khác					
216	<i>Bìa Album chữ nhật màu đen, họa tiết hai con cá vàng,</i>	Bùi Trang Nghi	1974	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
217	<i>Nệm rượu</i>	Vũ Văn Trăm	1962	Trung bày tại Bảo tàng trường đại học MTCN	1
218	<i>SP trang sức bộ: gồm dây vòng đeo cổ, vòng đeo tay, khuyên tai</i>	Lưu Thanh Hà	2014	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ III (2014)	1
					3

Tranh trang trí					
219	<i>Truyền thuyết Âu Cơ (trang phun kính, phù điều thép vàng)</i>	Đặng Mai Anh	1995	Bảo tàng Phụ nữ Việt Nam	
220	<i>Tình mẫu tử</i>	Nguyễn Song Kim	2004	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ I (2004)	1
221	<i>Sen mùa hạ</i>	Nguyễn Xuân Phong	2004	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ I (2004)	1
222	<i>“Hoa chuối”,</i>	Trần Gia Bình	2012 - 2014	Triển lãm MTƯĐ toàn quốc lần thứ III (2014)	1

**PHỤ LỤC 5. BIỂU THỐNG KÊ MÃ SẢN PHẨM SƠN MÀI CỦA HỌA SỸ HÀ NỘI
TẠI BẢO TÀNG TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT CÔNG NGHIỆP**

STT	Mã CCDC	Tên sản phẩm	Số lượng	Chất liệu - họa tiết
1	CCDC.820.2.173	Lọ sơn mài màu đỏ	01	Họa tiết hoa sen
2	CCDC.820.2.174	Lọ sơn mài màu đen	01	Họa tiết lá tre khảm trai
3	CCDC.820.2.175	Lọ sơn mài màu vàng	01	Họa tiết lá sen
4	CCDC.820.2.175	Lọ sơn mài màu đỏ, miệng nhỏ	01	Họa tiết hai con gà
5	CCDC.820.2.176	Lọ sơn mài	01	Gắn trứng
6	CCDC.820.2.178	Đĩa sơn mài treo tường (bài TN của Lê Thị Hương năm 1982)	01	Họa tiết hoa quỳnh
7	CCDC.820.2.179	Hộp sơn mài nhỏ có nắp của xưởng trường	01	Dán bạc
8	CCDC.820.2.180	Hộp sơn mài nhỏ có nắp của xưởng trường	01	Sơn đỏ đậm
9	CCDC.820.2.181	Đĩa sơn mài gắn trứng	01	Họa tiết cô gái mùa trồng cốm
10	CCDC.820.2.182	Hộp sơn mài màu đỏ hình quả bí xưởng trường 1963	01	Sơn tươi
11	CCDC.820.2.183	Ca sơn mài gắn trứng có nắp	01	Gắn trứng
12	CCDC.820.2.184	Lọ sơn mài màu đỏ	01	Họa tiết lá tre đen
13	CCDC.820.2.185	Hộp sơn mài màu đen có nắp		Gắn trứng
14	CCDC.820.2.186	Búp bê sơn mài màu đen	01	Sơn thêm
15	CCDC.820.2.187	Tượng sơn mài hình con trâu, màu vàng	01	Dán bạc
16	CCDC.820.2.188	Bộ đồ văn phòng sơn mài. Thiết kế: Nguyễn Văn Y Trang trí: Nguyễn Yên (07 sp)	01	Màu sơn thắm
17	CCDC.820.2.189	Lọ sơn mài màu đỏ nhạt	01	Họa tiết hoa phong lan
18	CCDC.820.2.190	Hộp sơn mài hình quả bí màu đen có nắp	01	Sơn thêm
19	CCDC.820.2.191	Bộ đồ uống trà sơn mài trên sứ XT: 1972	01	Màu nâu
20	CCDC.820.2.192	Bìa Album sơn mài màu đen, HCN (07 sp)	01	Họa tiết 2 cá vàng của Bùi Trang Nghi 1978
21	CCDC.820.2.193	Lọ sơn mài màu đen	01	Họa tiết miệng lọ và đáy t cấp
22	CCDC.820.2.194	Hộp sơn mài hình tròn	01	Chân dung cô gái của Đỗ Ngọc Oanh 1979
23	CCDC.820.2.195	Hộp sơn mài HCN màu đỏ	01	Họa tiết 2 mắt gắn trứng

24	CCDC.820.2.196	Lọ sơn mài màu đen HCN	01	2 cá vàng
25	CCDC.820.2.197	Đàn bầu sơn mài của Chu Ngọc Huy	01	Kết hợp nanh tre
26	CCDC.820.2.198	Hộp sơn mài màu đen	01	Họa tiết bướm và hoa khảm trai
27	CCDC.820.2.199	Hộp sơn mài có nắp gắn trứng màu đen hình tròn	01	Gắn trứng
28	CCDC.820.2.200	Bát sơn mài có nắp màu đen	01	Họa tiết lá à hoa nhũ vàng
29	CCDC.820.2.201	Hộp sơn mài màu đen hình vuông	01	Họa tiết hoa cúc gắn trứng 1974
30	CCDC.820.2.202	Hộp sơn mài tam giác, màu đen	01	Họa tiết đầu vật, Nguyễn Giáng Hằng 1979
31	CCDC.820.2.203	Tượng Di Lặc sơn son thiếp vàng của Lê Ngọc Hân	01	Thếp bạc
32	CCDC.820.2.204	Đĩa sơn mài hình tròn	01	Họa tiết 2 cá vàng của xưởng trường 1980
33	CCDC.820.2.205	Hộp sơn mài HCN	01	Họa tiết sóng và cá
34	CCDC.820.2.206	Hộp sơn mài gắn trứng HCN	01	Họa tiết các thần tiên
35	CCDC.820.2.207	Hộp sơn mài hình tròn có nắp	01	Màu trơn
36	CCDC.820.2.208	Bộ trống Tây Nguyên để sơn mài	01	Họa tiết chim lạc
37	CCDC.820.2.209	Bộ chiêng Tây Nguyên để sơn mài	01	Họa tiết trống đồng
38	CCDC.820.2.210	Hộp sơn mài màu đỏ	01	Nắp họa tiết gắn trứng
39	CCDC.820.2.211	Hộp sơn mài màu đỏ	01	Nắp họa tiết gắn trứng
40	CCDC.820.2.212	Hộp sơn mài màu đỏ của trung cấp	01	Màu sơn thắm
41	CCDC.820.2.213	Hộp sơn mài HCN	01	Ghép nửa họa tiết cá
42	CCDC.820.2.214	Hộp sơn mài HCN màu đen	01	Họa tiết nửa hình con trâu và tre
43	CCDC.820.2.215	Chân nền sơn mài màu đỏ	01	Hình chim hạc
44	CCDC.820.2.216	Lọ sơn mài màu đen	01	Họa tiết gà trống
45	CCDC.820.2.217	Đĩa sơn mài màu đen	01	Họa tiết hoa phong lan
46	CCDC.820.2.218	Đĩa sơn mài màu đỏ	01	Họa tiết mây tre nổi
47	CCDC.820.2.219	Hộp sơn mài HCN màu đỏ	01	Họa tiết nai
48	CCDC.820.2.220	Lọ sơn mài có nắp màu nâu	01	Họa tiết hươu
49	CCDC.820.2.221	Hộp sơn mài hình tròn	01	Có nắp họa tiết lá và hươu
50	CCDC.820.2.222	Hộp sơn mài HCN đựng nắp và vật	01	Màu đỏ vẽ nét cây cỏ

51	CCDC.820.2.223	Hộp sơn mài HCN màu đỏ mùa	01	Màu đỏ sơn
52	CCDC.820.2.224	Hộp sơn mài HCN màu nâu ghép nửa	01	Họa tiết chim hạc
53	CCDC.820.2.225	Cúp sơn mài gắn trứng	01	Màu trắng
54	CCDC.820.2.226	Cúp sơn mài có 2 tai gắn trứng	01	Màu sơn then
55	CCDC.820.2.227	Lọ sơn mài màu đen	01	Họa tiết hoa hồng
56	CCDC.820.2.228	Lọ sơn mài màu đỏ gắn trứng (to)	01	Màu sơn tươi
57	CCDC.820.2.229	Lọ sơn mài màu đỏ (to) TCK21 (2002)	01	
58	CCDC.820.2.230	Cúp sơn mài màu đen	01	2 tai họa tiết 2 con nai
59	CCDC.820.2.231	Lọ sơn mài màu đen	01	Họa tiết họa lan gắn trứng
60	CCDC.820.2.232	Cúp sơn mài gắn trứng trai	01	
61	CCDC.820.2.233	Cúp sơn mài màu đỏ	01	Họa tiết gắn trai
62	CCDC.820.2.234	Lọ sơn mài màu đỏ	01	Họa tiết mùa Tây Nguyên
63	CCDC.820.2.235	Lọ sơn mài gốm	01	Họa tiết hoa gắn trứng
64	CCDC.820.2.236	Lọ sơn mài ghép nửa	01	Họa tiết tre và chim
65	CCDC.820.2.237	Lăng sơn mài đen, quai mây có nắp (to)	01	Kết hợp mây tre đan
66	CCDC.820.2.238	Lăng sơn mài đen, quai mây có nắp (nhỏ)	01	Kết hợp mây tre đan
67	CCDC.820.2.239	Bàn sơn mài màu đỏ	01	Sơn tươi
68	CCDC.820.2.240	Bình phong sơn mài 3 tấm, ngựa gắn trứng. Nguyễn Văn Chuốt - TC	01	Vẽ bộ ngựa
69	CCDC.820.2.241	Tủ sơn mài cảnh dân quan họ về chợ của Nguyễn Đức Dương 1973	01	Hình dân gian
70	CCDC.820.2.242	Nhị bình sơn mài gắn trai, họa tiết mùa của Nguyễn Văn Chuốt – 1979 (02 sp)	02	Hình dân gian
71	CCDC.820.2.243	Bình phong sơn mài màu đen, 3 tấm	01	Hình dân gian
72	CCDC.820.2.244	Bình phong sơn mài 3 tấm	01	Họa tiết có gắn trứng
73	CCDC.820.2.245	Bình phong sơn mài 3 tấm kết hợp mây tre đan	01	Họa tiết gắn trứng
74	CCDC.820.2.246	Bình phong sơn mài 4 tấm, hình tròn gắn trứng	01	Họa tiết hình hình học
75	CCDC.820.2.247	Lọ sơn mài màu đỏ	01	Họa tiết gắn trứng
76	CCDC.820.2.248	Bàn sơn mài màu đen. Văn Duy CDK9 (2003)	01	Sơn then
77	CCDC.820.2.249	Bàn sơn mài màu đỏ, Dương Thị Mến CHK12	01	Sơn tươi

78	CCDC.820.2.250	Bình phong sơn mài 3 tấm, họa tiết mùa quạt. Nguyễn Công Thanh – TC K26	01	Hình người
79	CCDC.820.2.251	Bình phong sơn mài 4 tấm	01	Trò thừng
80	CCDC.820.2.252	Bình phong sơn mài kết hợp sắt uốn	01	Họa tiết cá
81	CCDC.820.2.253	Bình phong gốm trang trí cá	01	Họa tiết cá
82	CCDC.820.2.254	Bình phong gốm kết hợp sắt uốn 3 tấm	01	Họa tiết hình học
83	CCDC.820.2.255	Bát sơn mài màu đỏ có nắp của Đặng Phúc Thành 03-SM-TC-K24	01	Son trai
84	CCDC.820.2.256	Tủ sơn mài màu đen	01	Họa tiết bộ đội giải phóng quân (Nguyễn Kim Điệp)
85	CCDC.820.2.266	Tủ sơn mài khảm trai đựng trang sức của Nguyễn Văn Chuột - 1979	01	Họa tiết tre
86	CCDC.820.2.378	Hộp sơn mài HCN cò và cá	01	Họa tiết cò
96	CCDC.820.2.379	Hộp đựng cà vạt HCN	01	Họa tiết cò
97	CCDC.820.2.380	Hộp sơn mài HCN “hoa bèo màu nâu”	01	Son then , họa tiết hoa bèo
98	CCDC.820.2.381	Hộp sơn mài HCN “múa hơi”	01	Họa tiết người
99	CCDC.820.2.382	Hộp sơn mài hình vuông màu đỏ “chim và sóng”	01	Họa tiết chim và sóng
100	CCDC.820.2.383	Hộp sơn mài màu đỏ HCN	01	Son trai
101	CCDC.820.2.384	Bộ thúng khảo Bùi Văn Vệ	01	Hoa sen cách điệu
102	CCDC.820.2.385	Làm sơn mài Bùi Văn Vệ	01	Nét quang dầu
103	CCDC.820.2.386	Lọ sơn mài màu đỏ có nắp	01	Họa tiết nai
104	CCDC.820.2.387	Lọ sơn mài màu đen	01	Họa tiết cá vàng
105	CCDC.820.2.388	Đĩa sơn mài thiếu nữ gắn trứng	01	Họa tiết người
106	CCDC.820.2.389	Đĩa sơn mài treo tường nhạc công dân gian – SV 1980	01	Họa tiết người
107	CCDC.820.2.390	Đĩa sơn mài treo tường “cô gái mùa nhen” SV 1980 (tặng trường toàn quốc ngày 02/05/2009)	01	Họa tiết người
108	CCDC.820.2.391	Đĩa sơn mài treo tường “mèo vồ cá” của Họa sĩ Đinh Văn	01	Son then là nhen
109	CCDC.820.2.392	Hộp “Gà trống” màu đen của Nguyễn Yêm	01	Gắn trứng
110	CCDC.820.2.393	Bộ tranh tứ bình màu đen “tổ nữ” 4 tấm	01	Họa tiết người
111	CCDC.820.2.394	Gạt tàn sơn mài màu đỏ	01	Son tươi
112	CCDC.820.2.395	Khay sơn mài	01	Gắn trứng
113	CCDC.820.2.396	Khay sơn mài màu đỏ	01	Son thắm
114	CCDC.820.2.397	Khay sơn mài màu đỏ viền đen	01	Son thắm
115	CCDC.820.2.398	Khay sơn mài màu đen và đá “cá thần tiên”	01	Son then
116	CCDC.820.2.399	Hộp sơn mài hình vuông màu đỏ	01	Son thắm

117	CCDC.820.2.404	Khay sơn mài hình vuông màu đen	01	Họa tiết chim và hoa khảm trai
118	CCDC.820.2.410	Búp bê sơn mài	01	Màu đen đỏ
119	CCDC.820.2.441	Bộ sơn mài hình người (Nguyễn Phương Liên CD K12) (04sp)	04	Màu đen
120	CCDC.820.2.442	Lọ sơn mài cổ cao màu đỏ (Thanh Hoa SM K3)	01	Sơn tươi
121	CCDC.820.2.448	Bàn sơn mài màu đỏ (Đình Thanh Vân SM TC K24)	01	Sơn tươi
122	CCDC.820.2.449	Bộ sơn mài đỏ đen (02 sp)	02	Sơn then
123	CCDC.820.2.457	Bàn sơn mài màu đỏ đen (Hoàng Văn Hiến K31)	01	Sơn then
124	CCDC.820.2.057	Hộp sơn mài màu vàng hình chữ nhật Trung Quốc tặng	01	Bạc thép
125	CCDC.820.2.060	Bộ ảm chén trang trí (1 ảm + 1 đĩa + 4 chén)	01	Cốt gốm

**PHỤ LỤC 6. ĐÁNH GIÁ MỘT SỐ SẢN PHẨM SƠN MÀI
TẠI BẢO TÀNG TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT CÔNG NGHIỆP**

STT	Đĩa treo tường	Kết quả nghiên cứu của NCS	Hình ảnh
1.	Đĩa sơn mài họa tiết hoa quỳnh (ĐK: 30cm), tác giả: Lê Thị Hưng (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 5/10/2021)	Đĩa sơn mài mang ngôn ngữ trang trí, cách điệu hoa lá truyền thống, tính chất cơ bản trong cách điệu hoa quỳnh. Đây là bài tập thể hiện kỹ thuật gắn trứng, một kỹ điểm chính trong kỹ thuật sơn mài.	 Đĩa sơn mài treo tường, họa tiết hoa quỳnh bài hội nghiệp trung cấp Tác giả: Lê Thị Hưng - 1982 * Q: 30 BTMTCN/134-DSM.1
2.	Đĩa sơn mài họa tiết múa sư tử (ĐK: 30cm), tác giả: Lê Thị Hưng (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 5/10/2021)	Tác giả sử dụng hình tượng nghệ thuật mang ngôn ngữ dân gian. Bố cục trang trí viền cận tẩu mã, một trong những hình thức cơ bản. Qua đó, NCS thấy sự tôn trọng về kỹ thuật trong sáng tác của sinh viên hệ đào tạo Trung cấp, khai thác những hình ảnh lễ hội truyền thống.	 Đĩa sơn mài treo tường, họa tiết múa sư tử Tác giả: Lê Thị Hưng - 1982 * Q: 30 BTMTCN/136-DSM.3
3.	Đĩa sơn mài gắn trứng họa tiết cô gái múa trống cơm (ĐK: 42cm), tác giả: Bùi Quốc Anh (1979) (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 5/10/2021)	Việc khai thác những hình ảnh lễ hội truyền thống dường như là một đề tài xuyên suốt. Kỹ thuật gắn trứng được các sinh viên trung cấp mỹ thuật tuân thủ.	 Đĩa sơn mài treo gắn trứng, họa tiết cô gái múa trống cơm, trung cấp Tác giả: Bùi Quốc Anh - 1979 * Q: 42 BTMTCN/138-DSM.5

4.	Đĩa sơn mài họa tiết mèo vồ cá, gắn trứng, tác giả Đinh Vân (1980) (ĐK: 30cm) (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 5/10/2021)	Ý tưởng mới và kỹ thuật gắn trứng đã thể hiện được ý đồ của tác giả. Một sự kế thừa của kỹ thuật làng nghề với cách gắn trứng khít và khắc nét để lại hình.	 Đĩa sơn mài họa tượng gắn trứng họa mèo vồ cá Tác giả: Đinh Vân - năm 1980 - 40/20 BTMTCN/TA00M.30
	Lọ sơn mài		
1.	Lọ sơn mài gắn trứng (H:13,3), sản phẩm được thể hiện tại Xưởng trường (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 5/10/2021)	Kỹ thuật gắn trứng trên cốt gỗ vẫn thường thấy. Tạo dáng sản phẩm mang tính chất quà tặng.	 Lọ sơn mài gắn trứng Tác giả: Hoàng Trường - 1962 - 1 x 5,5 x 4,5, H: 13,3 BTMTCN/TA00M.6
2.	Lọ sơn mài gắn trứng, họa tiết hoa phong lan (H:16) sản phẩm được thể hiện tại Xưởng trường (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 5/10/2021)	Với hình thức sử dụng màu sắc đặc trưng trong sơn mài truyền thống (sơn trai) họa tiết cách điệu hoa lá, không gắn trứng cho thấy sự khác biệt.	 Lọ sơn mài màu đỏ, họa tiết hoa phong lan Tác giả: ... x 4,5, 4,5, H: 16 BTMTCN/TA00M.1
3.	Lọ sơn mài họa tiết 02 con cá thần tiên (H:16), tác giả: Nguyễn Yên (1968) (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 5/10/2021)	Tạo hình và trang trí mang một hình thức cách điệu mới, hiện đại hơn, thể hiện cách nhìn đã thoát ra sự lệ thuộc.	 Lọ sơn mài màu đỏ, họa tiết 2 con cá thần tiên Tác giả: Nguyễn Yên - 1968 - 1 x 5,5 x 4,5, H: 16 BTMTCN/TA00M.27
4.	Lọ sơn mài họa tiết 02 con gà (H:11), tác giả: Xưởng trường (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 5/10/2021)	Tạo dáng mang yếu tố hiện đại hơn, có sự thay đổi về ngôn ngữ cách điệu.	 Lọ sơn mài màu đỏ, họa tiết 2 con gà Tác giả: Hoàng Trường - 1962 - 1 x 5,5 x 4,5, H: 11 BTMTCN/TA00M.1

	<i>Hộp sơn mài</i>		
1	Hộp sơn mài hình chữ nhật họa tiết thối sáo (H:4,5, D22cm, R:15cm), tác giả: Nguyễn Yêm (1968) (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu 5/10/2021)	Ở thời kỳ này, vẫn đậm chất dân gian, ta thấy ngôn ngữ trạm khắc của đình làng được tác giả khai thác. Đây là sự kế thừa khá phổ biến.	 Hộp sơn mài họa tiết thối sáo Tác giả: Nguyễn Yêm 1968 (22 x 15 x 4,5) BTMTCN/1968M. 31
2	Hộp sơn mài hình tròn, họa tiết nắp gắn trứng (cao:7cm, ĐK: 22cm), Xưởng trường, hệ trung cấp (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 5/10/2021)	Sự khỏe khoắn trong đường nét, mang ảnh hưởng phong cách trang trí của nước ngoài.	 Hộp sơn mài hình tròn màu đen, nắp gắn trứng Tác giả: : 22, R: 7 BTMTCN/1968M. 43
3	Hộp sơn mài màu đen, đựng cà vạt, họa tiết đàn cò kiếm mối (cao: 4cm, dài: 36cm, rộng: 9cm), Xưởng trường, hệ trung cấp (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 5/10/2021)	Thời kỳ đào tạo Trung cấp được rèn luyện về tay nghề và kỹ thuật. Chức năng của sản phẩm cũng đa dạng để phù hợp với nhu cầu trong cuộc sống.	 Hộp sơn mài màu đen đựng cà vạt, họa tiết đàn cò kiếm mối. Tác giả: "R: 9, D: 36, H: 4 BTMTCN/219HSM. 89/1
4	Hộp sơn mài hình chữ nhật ghép nửa, họa tiết cá thần tiên ghép trứng (cao: 3,5 cm, dài:26cm, rộng :15cm), tác giả: Chu Ngọc Huy (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 5/10/2021)	Sơn mài kết hợp tre, đây là thể mạnh của thủ công mỹ nghệ Việt Nam thời kỳ này. Kỹ thuật sơn mài và tay nghề điêu luyện.	 Hộp sơn mài họa tiết ghép nửa, họa tiết cá thần tiên ghép trứng Tác giả: Chu Ngọc Huy " 26, x 15 x 3,5 BTMTCN/1968M. 24
5	Hộp sơn mài hình chữ nhật, họa tiết chim vờn sóng (cao: 3cm, dài: 18cm, rộng:10cm), tác giả: Trần Đạo Uyên (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 5/10/2021)	Đậm chất dân gian, tính truyền thống.	 Hộp sơn mài HCN màu đen, họa tiết cá và chim vờn sóng Tác giả: Trần Đạo Uyên" 21, 18, R: 10, H: 3 BTMTCN/192HSM. 29

6	Hộp sơn mài hình tròn, họa tiết cô gái (cao: 5 cm, ĐK: 20cm), tác giả: Đỗ Ngọc Oanh (1978) (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 5/10/2021)	Một hình thức của tranh khai thác trong trang trí hộp sơn mài, tỷ lệ vừa nhỏ.	 Hộp sơn mài hình tròn, chân dung cô gái Tác giả: Đỗ Ngọc Oanh - 1979-80; 20, H: 5 BTMTCN/163:HSM. 30
7	Hộp sơn mài hình tam giác, họa tiết cô gái (dài: 20 cm, cao: 3cm), tác giả: Nguyễn Giáng Hương (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 5/10/2021)	Chủ đề con người trong các lễ hội một lần nữa được khai thác, cho thấy xu hướng dân gian phát triển khá mạnh trong các sản phẩm của thời kỳ Trung cấp mỹ nghệ và Trung cấp MTCN.	 Hộp sơn mài hình tam giác màu đen, họa tiết đầu vịt Tác giả: Nguyễn Giáng Hương - 1979 H: 20 BTMTCN/165:HSM. 32
8	Tranh sơn mài treo tường họa tiết gà trống, (dài: 30cm, rộng: 30cm), tác giả: Nguyễn Yêm, năm 1975 (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 15/10/2021)	Hình tượng giàu yếu tố trang trí, gà trống nổi bật trên nền tranh gấn trứng, yếu tố cách điệu trong tranh dân gian Đông Hồ đã được Tác giả đề cao và phát huy, yếu tố đồ họa của đường nét cũng hiển hiện.	
	Các sản phẩm khác		
1	Bộ đồ văn phòng, thiết kế: Nguyễn Văn Y, trang trí: Nguyễn Yêm, 1963 (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 7/10/2021)	Bộ đồ văn phòng là một trong những sản phẩm hiếm có và ít thấy. Được sáng tác và thiết kế cho những văn phòng cấp quốc gia, ký hiệp định thư hay trong những sự kiện quan trọng.	 Bộ đồ văn phòng Tác giả: Thái Hù; Nguyễn Văn Y, Tác Nguyễn Yêm 1963 BTMTCN/161:SH. 26/6

2	Đàn bầu thu nhỏ sơn mài. Tác giả: Chu Ngọc Huy, dài 40cm, cao: 20cm. (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 7/10/2021)	Thay vì cốt gỗ, đàn bầu được thử nghiệm trên cốt sơn mài, khảm trai, tăng giá trị thẩm mỹ cho sản phẩm. Như vậy, có thể thấy sự đa dạng trong các ứng dụng của đồ sơn.	 Đàn bầu sơn mài thu nhỏ Tác giả: Chu Ngọc Huy* D: 40, H: 20 BTMTCN/171/SM. 38
3	Búp bê sơn mài, cao: 20cm (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 7/10/2021)	Cũng là một ứng dụng khác, giúp ta liên tưởng đến búp bê của Nga, một hình thức mới và còn được các họa sỹ lớp sau này ứng dụng.	 Búp bê sơn mài Tác giả: Tô Trung Cấp* H: 40 BTMTCN/141/SM. 14
4	Bộ đồ uống trà trên sứ, thể nghiệm tại Xưởng trường (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 27/10/2021)	Trên cốt gốm, sơn mài hoàn toàn có thể thể hiện được, đây là một trong những khởi nghiệm mở đầu, nhưng sau này rất được phát triển với cốt gốm tại làng nghề Bát Tràng hiện nay.	 Bộ đồ uống trà sơn mài trên sứ Tác giả: Hoàng Trường BTMTCN/158/SM. 25/7
	Tủ sơn mài		
1	Tủ sơn mài màu đen khảm trai đựng đồ trang sức (rộng: 30cm, cao 37cm), tác giả: Nguyễn Văn Chuốt (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 7/10/2021)	Mang màu sắc mỹ nghệ cổ truyền với tông màu đen, khảm trai, một hình thức khá phổ biến của các làng nghề.	 Tủ sơn mài màu đen khảm trai đựng đồ trang sức Tác giả: Nguyễn Văn Chuốt* L: 30, H: 37 BTMTCN/165/SM. 52

2	Tủ sơn mài hình chữ nhật họa tiết lễ hội (cao 57cm), tác giả: Nguyễn Văn Chuốt (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 15/10/2021)	Có thể dưới hình thức hội họa, cánh tủ sơn mài như một bức tranh, sự điêu luyện về kỹ thuật cũng như chất liệu sơn mài. Tác phẩm có giá trị ứng dụng.	 Tủ sơn mài hình chữ nhật họa tiết lễ hội Tác giả: Nguyễn Văn Chuốt - 1973* BTMTCN/187/TSM. 54
3	Tủ sơn mài họa tiết cảnh bộ đội hành quân (rộng: 128cm, cao 66cm), tác giả: Nguyễn Kim Điệp, năm sáng tác 1973 (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 15/10/2021)	Khả năng của chất liệu sơn mài có thể tham gia trong nội thất được chứng minh rất rõ. Từ những hình thức nhỏ như lọ, hộp, khay, có thể phát triển với các sản phẩm lớn hơn.	 Tủ sơn mài họa tiết cảnh bộ đội hành quân Tác giả: Nguyễn Kim Điệp - 1973* BTMTCN/188/TSM. 55
	Bình phong sơn mài		
1	Bình phong sơn mài họa tiết cò (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 15/10/2021)	Bình phong cũng là một hình thức đặc trưng của sơn mài truyền thống. Với kỹ thuật của bình phong, đòi hỏi khả năng của người thiết kế với tạo dáng, tỷ lệ và trang trí phải đồng nhất.	 Bình phong sơn mài 2 tấm họa tiết cò Tác giả: Bùi Tới nghiệp ĐH - 7 BTMTCN/189/TSM. 108
2.	Bình phong sơn mài, tác giả Phạm Văn Tiến, năm 1995 (nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 15/10/2021)	Với hình thức thể hiện truyền thống, bình phong thường là 03 tấm, 06 tấm và gấp khúc để có thể đứng được. Ở đây, tác giả có cách nhìn mạnh dạn hơn và mang hình thức mới, kết hợp thành công giữa bình phong và kệ tủ sơn mài.	 Giá sơn mài màu đen có 3 cánh Tác giả: Bùi Tới nghiệp ĐH - 7 BTMTCN/190/TSM. 111

3.	Bình phong sơn mài kết hợp mây 3 tấm, tác giả Nguyễn Thanh Tùng, năm 1998 (<i>nguồn ảnh: Bảo tàng trường Đại học MTCN, lấy dữ liệu ngày 15/10/2021</i>)	Kết hợp song mây truyền thống, nhưng mô tuýp trang trí hiện đại tạo nên sự thành công. Những hình hình học khỏe khoắn, gam màu đen đỏ đặc trưng nhưng vẫn có những yếu tố kỹ thuật mặt phẳng hiện đại. So sánh với những thế hệ trước, bình phong này có sự khỏe khoắn, mới mẻ.	 Bình phong sơn mài kết hợp mây 3 tấm, 2 màu đen đỏ Tác giả: bài tốt nghiệp EH - BTMTCN034/SM. 109
----	--	--	--

PHỤ LỤC 7. PHÒNG VẤN MỘT SỐ HỌA SỸ Ở HÀ NỘI

1. Phòng vấn Trần Ngọc Canh, nguyên Hiệu trưởng trường Đại học MTCN (1998- 1996) ngày 16/9/2020 về MTCN và đào tạo trong môi trường UD: “Cái khác của MTCN là ở yếu tố design, trong đó người HS nắm vai trò quan trọng là nhà TK, nếu không có sáng tạo thì design sẽ bị cứng nhắc, khuôn khổ, không có những yếu tố nào để mà phát triển đi lên. HS MTCN là những người đứng đầu trong các sáng tác mẫu mã và ở nhiều ngành nghề, từ những ngành truyền thống cho đến các ngành hiện đại. Bên cạnh việc họa tập ở môi trường đào tạo còn phải là sự tiếp cận với xã hội, nắm bắt và hiểu được nhu cầu xã hội cần gì thì mình đáp ứng”.

2. Ngày 9/11/2020, phỏng vấn nghệ nhân Chu Mạnh Chấn, tại số nhà 21, Bùi Văn Đoàn, Nguyễn Trãi, Hà Đông. Ông nguyên là giáo viên trường Trung cấp nghề tổng hợp Hà Nội, được phong nghệ nhân ưu tú năm 2006 và là một trong số rất họa sỹ MTCN được phong danh hiệu như vậy. Khi làm việc và trao đổi với ông, NCS được biết ông là một trong những thế hệ học trò đầu tiên ở thời kỳ trung cấp của trường quốc gia Mỹ nghệ, tiền thân của Đại học MTCN, lúc đó trường ở phố Lý Thường Kiệt. Thời đó, họa sỹ Trần Đình Du làm hiệu trưởng đầu tiên của trường. Năm nay, ông đã 85 tuổi và vẫn sáng tác tranh sơn mài “Xuân hội chùa Thầy” được trưng bày trong triển lãm “Hà Nội - Tinh hoa nghề truyền thống - Liên hoan du lịch Làng nghề truyền thống Hà Nội” Hoàng thành Thăng Long. Tranh của ông với kích thước khổ lớn: 2,5mx1,5m đã gây ấn tượng trong triển lãm. Nghệ nhân Chu Mạnh Chấn có khẳng định “là một trong những thế hệ học trò thời kỳ trung cấp mỹ thuật, được học nghề sơn truyền thống từ những thời gian đầu tiên và sớm nhất của nhà trường, sáng tác hộp, đĩa sơn mài của tôi đã được làm mẫu xuất khẩu trong thời kỳ chiến tranh miền Nam Việt Nam và miền Bắc xây dựng xã hội chủ nghĩa cho rất nhiều hợp tác xã sản xuất sơn mài. Tôi còn thử nghiệm kỹ thuật làm sơn vẽ trên giấy bìa. Thời kỳ đó, những sáng tác như vậy để làm quà tặng rất tiện lợi vì dễ vận chuyển trong thời gian khó khăn về kinh tế và chiến tranh như vậy”.

3. Phòng vấn Họa sỹ Nguyễn Đức Dương, Khóa 1 đại học MTCN (ngày 22/9/2020), NCS thu thập được các chất liệu và kỹ thuật sơn mài truyền thống mà họa sỹ đã và đang nghiên cứu, thử nghiệm: “Chất liệu sơn mài giúp tôi thử nghiệm được nhiều chất liệu, sự tìm tòi chất liệu mới. Tôi đã từng là người họa sỹ kiêm phụ trách xưởng sơn mài của Artexpo ở khâu mẫu và sản xuất, những năm 1960 - 1970, xưởng hoạt động rất mạnh kết hợp với làng nghề làm các sản phẩm xuất khẩu”

4. Ngày 9/11/2020, NCS đã đi diễn dã tại trường Trung cấp nghề tổng hợp Hà Nội, với cuộc phỏng vấn họa sỹ Nguyễn Văn Bảng, là cựu sinh viên tại chức của Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp, hiện tại Phụ trách khoa Sơn mài của trường. Công việc thu thập được trong chuyến

đi này là đã phỏng vấn và điều tra, chụp ảnh các sản phẩm sơn mài vẽ mẫu của trường từ những năm 1960 cho các hợp tác xã sản xuất và các hợp đồng với các nước Xã hội chủ nghĩa. Hầu hết đó là các sản phẩm như album, lọ, hộp, cúp sơn mài của họa sỹ Nguyễn Văn Bảng. Ông cho biết: “Đặc biệt, tôi còn có những sản phẩm là dấu mực, được sử dụng trong ký kết hiệp định Paris năm 1973, chấm dứt chiến tranh của Mỹ tại Việt Nam tại Pháp vào ngày 27/1/1973. Điều này cho thấy sự quan trọng của sản phẩm sơn mài ứng dụng, đóng góp các sản phẩm mang tầm cỡ quốc gia. Các sản phẩm được trưng bày về chất lượng còn rất tốt bởi nước sơn vẫn bóng láng và họa tiết bền đẹp”.

5. Ngày 15/2/2020, phỏng vấn họa sỹ Nguyễn Ngọc Hồ, khóa Trung cấp để thu thập tư liệu về thời kỳ này. Ông cho biết: “quá trình thời kỳ trường Trung cấp mỹ thuật có các giảng viên đã tâm huyết để giảng dạy tại trường khóa đầu tiên như nghệ nhân Đinh Văn Thành, thầy Phạm Hậu, thầy Lê Quốc Lộc... Thời kỳ này, xưởng trường được thành lập và các hoạt động ở đây tập nập sản xuất, có các HS là cán bộ cốt cán của xưởng như Nguyễn Văn Minh, Hoàng Kim Thi, Trịnh Triều...”

6. Phỏng vấn họa sỹ Lê Minh Hương, trước hiện đang công tác tại Artexpor (ngày 22/10/2020) để thu thập tư liệu về các sản phẩm sơn mài xuất khẩu và các hoạt động thiết kế mẫu, sản xuất sản phẩm. Đặc biệt tìm hiểu về các mẫu sáng tác xuất khẩu tại phòng vẽ mẫu, nơi một số họa sỹ MTCN thể hiện những mẫu mã: “Chúng tôi những năm 1970 - 1974 đã sản xuất rất nhiều SP sơn mài, xuất khẩu. Các mẫu mà HS sáng tác được đưa về làng nghề thể hiện. có những khi xuất khẩu hàng vài công te nơ, thợ làng nghề làm quanh năm, không hết việc”.

7. Phỏng vấn họa sỹ Lê Ngọc Hân, khóa 1 trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp ngày 25/9/2022 về các giảng viên, thầy giáo của trường Trung cấp Mỹ nghệ, thời kỳ đầu tiên của nhà trường. HS vẫn tiếp tục sáng tác sơn mài, mặc dù ông đã 85 tuổi. HS thường đánh giá phong cách sáng tác của các HS đương đại “tôi thấy HS trẻ bây giờ có gu lắm với cách tạo hình như vậy ở sơn mài, không cần giải thích nhiều mà SP đã nói lên điều đó, họ có một cái nhìn rất mở về sự vật và họ quan sát nó theo cách riêng của bản thân mình”.

8. Phỏng vấn họa sỹ Lê Lục ngày 12/12/2020 và tập hợp các kinh nghiệm về kỹ thuật sơn mài truyền thống: “Chúng tôi được học thầy Đinh Văn Thành, thầy là người kỹ thuật rất giỏi, đặc biệt là giảng dạy thực hành làm vóc. Chúng tôi được học đánh sơn, đặc biệt là cách pha chế sơn ta/sơn chín, thầy Thành có những mẻ sơn rất chất lượng, màu đẹp. Còn kỹ thuật sơn mài của tôi sở dĩ điêu luyện là nhờ thầy Thành, những năm tháng được thực hành tại xưởng trường giúp cho tôi tay nghề và kỹ thuật sơn mài vững chắc”.

9. Ngày 3/5/2020, phỏng vấn họa sỹ Nguyễn Xuân Phong, ông cho biết: “tôi học khóa Trung cấp mỹ nghệ, sau đó học tại chức khóa 3. Là một học trò được học tập dưới sự chỉ bảo, giảng dạy của thầy Nguyễn Kim Đồng. Trước kia, tôi là công nhân sơn mài của xưởng

Mỹ nghệ Việt Nam thuộc Bộ Văn hóa. Khi về trường Cao đẳng Mỹ thuật công nghiệp lúc xưởng Mỹ nghệ của Bộ Văn hóa đã giải tán. Thời kỳ đó, tôi được nghệ nhân Đinh Văn Thành giảng dạy về kỹ thuật làm vóc tranh, làm vóc sản phẩm sơn mài truyền thống như vóc đĩa bằng giấy bồi, vóc hộp... Ngoài ra, tôi còn được học kỹ thuật sơn nóng của nghệ nhân Trần Văn Trạm từ Pháp về”. Những mẫu của sinh viên sáng tác thời kỳ này tại xưởng của khoa Mỹ thuật truyền thống sẽ được lựa chọn làm mẫu xuất khẩu. Đĩa sơn mài “gà Đại các” là một trong những tác phẩm đặc trưng về phong cách sáng tác của ông. Đó là sự cách điệu cao trong ngôn ngữ trang trí truyền thống. Sản phẩm sơn mài của ông từng tham gia Triển lãm thủ công mỹ nghệ tại Cộng hòa Liên Bang Đức. Hiện tại, mặc dù đã trên 70 tuổi, nhưng nghệ nhân Nguyễn Xuân Phong vẫn tiếp tục sáng tác và thiết kế các sản phẩm sơn mài. Ông không ngại chia sẻ kinh nghiệm làm sơn mài mới trên nền các kỹ thuật truyền thống với các sản phẩm hiện tại của mình.

10. Ngày 15/5/2021, NCS có cuộc phỏng vấn họa sỹ Trần Huy Quang (sinh năm 1943) nguyên là sinh viên hệ đại học khóa đầu tiên của trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp. Vừa là người thầy dìu dắt NCS trong 05 năm học chuyên ngành sơn mài (từ 1991 đến năm 1997). Thầy Trần Huy Quang có những ý kiến rất riêng cho việc đánh giá quá trình đào tạo cử nhân thiết kế sơn mài tại ĐH MTCN với đóng góp về cải tạo cách nhìn truyền thống và hiện đại trong việc sử dụng chất liệu sơn mài truyền thống và sơn mài mới. Theo ý kiến của ông : “chúng ta cần hội nhập những chất liệu sơn mới, kết hợp với kỹ thuật sơn mài truyền thống để có thể đáp ứng nhu cầu sản xuất và xuất khẩu. Theo tôi, sơn ta chỉ hữu dụng đối với sáng tác tranh hội họa, còn sản phẩm phải kết hợp với các nguồn sơn mới như sơn Nhật, sơn Điều, sơn công nghiệp vì có độ cứng hơn sơn ta”. Ông có nhiều tranh sơn mài tham gia các triển lãm mỹ thuật trong nước. Với kỹ thuật làm tranh hết sức nhẵn và phẳng, bóng, lối tạo hình trang trí, bố cục mang tính truyền thống, tranh sơn mài của ông rất có giá trị. Hiện nay, cứ 02 năm một lần, 2014 và 2016, ông tham gia giảng dạy các khóa học sơn mài do người nước ngoài tổ chức tại Pháp và Đức. Mặc dù đã nhiều tuổi nhưng ông vẫn gắn bó với nghệ thuật sơn mài Việt Nam và với quan điểm không giấu nghề, ông truyền vẻ đẹp của chất liệu sơn mài ra với thế giới.

11. Ngày 8/7/2021, NCS có cuộc phỏng vấn họa sỹ Phạm Chính Trung (sinh năm 1955) nguyên là giảng viên tại Xưởng sơn mài trường đại học MTCN, từ năm 1999 đến năm 2014. Ông cũng được đào tạo trong tại trường Đại học MTCN từ năm 1979. Sau đó ra công tác tại công ty xuất khẩu Artexpo và khi công ty này giải thể, ông về Xưởng trường giảng dạy. Cũng là một trong những học trò xuất sắc của thầy Kim Đồng, thầy giáo Phạm Chính Trung giảng dạy cơ sở kỹ thuật sơn mài truyền thống. Với một bề dày kinh nghiệm làm nghề, ông là một trong những giảng viên truyền kinh nghiệm làm nghề sơn mài cho các sinh viên với bài tập thiết kế trên giấy để thể hiện thành những sản phẩm sơn mài truyền thống. Có nhiều tác phẩm tranh sơn mài, phong cách thể hiện giàu ngôn ngữ trang trí, tranh của ông cũng được đánh giá cao. Ông là một trong những họa

sỹ có 02 triển lãm cá nhân sơn mài vào những năm 1999, 2010. Phỏng vấn Họa sỹ Phạm Chính Trung, NCS có nguồn tư liệu về Xưởng sơn mài MTCN: “Chúng tôi đã từng làm tại Artexpo Thăng Long, các sản phẩm chúng tôi thực hiện thường là vẽ mẫu. Các loại mẫu thì đa dạng về thể loại, mẫu do nhà nước yêu cầu theo các đơn hàng của các nước Đông Âu theo các yêu cầu. Chúng tôi thường vẽ khay, hộp, lọ, họa tiết thì thường là cá vàng, thiếu nữ áo dài, đó là các sản phẩm đại trà đã được sử dụng từ trước”.

12. Ngày 13/6/2021, NCS có cuộc phỏng vấn họa sỹ Đặng Mai Anh, hiện là Hiệu phó trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp. Với thể hệ thứ 3, được đào tạo từ năm 1986 đến 1992. Họa sỹ Đặng Mai Anh là một trong những sinh viên với điểm tốt nghiệp xuất sắc và ngay từ sau khi tốt nghiệp, chị đã có trang sơn khắc trang trí “Ngày hội non sông” mang dấu ấn riêng và được thiết kế để đặt trong phòng khách salon Văn phòng Chính Phủ. Bức tranh này đã đạt kỷ lục tranh sơn khắc với khổ lớn với các danh lam thắng cảnh ba miền Bắc Trung Nam. Những địa danh đã là biểu tượng văn hóa du lịch của Việt Nam được tác giả miêu tả qua những nét khắc điêu luyện. Bức tranh đặt trang trọng trong phòng tiếp các Nguyên thủ quốc gia của Thủ tướng chính phủ từ năm 1998. Ngoài ra, họa sỹ Đặng Mai Anh còn khá nhiều công trình ứng dụng: Tranh sơn khắc – quà tặng của Chính phủ cho Thượng nghị sỹ Mỹ - Giôn Kenry và Bộ trưởng ngoại giao Mỹ; Tác phẩm “Hà Nội”, chất liệu sơn khắc tại trung tâm Báo chí Việt Nam (Lê Hồng Phong). HS có khẳng định: “công việc của HS MTCN và trọng trách là làm được những tranh có thể có giá trị lớn để trang trí môi trường cảnh quan, tôi cũng tự hào mình đã đóng góp một phần trong đó”.

13. Ngày 15/7/2021, NCS có cuộc phỏng vấn và lấy tư liệu tại công ty Xuất khẩu sơn mài ứng dụng của cựu sinh viên Trần Ngọc Ánh tại làng nghề sơn mài truyền thống Hạ Thái. Là một họa sỹ trẻ, năng động, có sự sáng tạo đa chiều và liên hệ với nhiều khách hàng của nước ngoài, Ngọc Ánh đã thành công với các sản phẩm sơn mới, nhận được nhiều hợp đồng lớn với các khách quốc tế nhờ sự nắm bắt thị trường rất tốt. Qua cuộc phỏng vấn, NCS đã thu thập được rất nhiều kỹ thuật sơn mới trên nền tảng kỹ thuật truyền thống mà chính kinh nghiệm được học tập tại trường ĐH MTCN mà Ngọc Ánh đã vận dụng được. HS chia sẻ: “Nhiều nghệ sỹ có gu đã sưu tầm sản phẩm của tôi là sản phẩm trang trí trong căn nhà của mình như tủ sơn mài, gương sơn mài, bộ lọ trang trí sơn mài”

PHỤ LỤC 8. TIỂU SỬ MỘT SỐ HỌA SĨ SƠN MÀI TIÊU BIỂU Ở HÀ NỘI

1. PHẠM HẬU (1903 - 1994): Quê làng Đông Ngạc, Từ Liêm, Hà Nội. Tốt nghiệp Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, khóa 5 (1929 - 1934), ông sống và sáng tác ở quê. Huy chương vàng Salon 1935 (triển lãm lần đầu tiên của SADEAI). Năm 1944, triển lãm chung cùng Nguyễn Gia Trí tại Nhà Thông tin Tràng Tiền, Hà Nội: “Họa sĩ Phạm Hậu đã đặt sơn ta lên một địa vị rất cao trong nghệ thuật trang hoàng” (báo “Thanh Nghị”, số 77, 5/8/1944).

Từ năm 1949, ông tham gia thành lập và giảng dạy về nghệ thuật sơn mài tại Trường Quốc gia Mỹ nghệ (tiền thân của Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp Hà Nội ngày nay). Hội viên sáng lập Hội Mỹ thuật Việt Nam.

Ông là một trong những họa sĩ đi tiên phong trong lĩnh vực sơn mài, kết hợp kiến thức bác học châu Âu với sự cảm thụ tinh tế Á Đông, bằng một kỹ năng thủ công đặc biệt tinh xảo với hiệu quả vô cùng hoàn thiện.

Tác phẩm: *Gió mùa hạ* và *Giông tố* (sáng tác khoảng đầu thập niên 1940)

2. NGUYỄN KHANG (1911 - 1989): Văn Khang người Hà Nội. Năm 1930 - 1935, ông học tại Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, khóa 6. Có nhiều đóng góp quan trọng cho bước khởi đầu của hội họa sơn mài. Năm 1935 - 1945, các tác phẩm sơn mài của ông được đánh giá cao và giành nhiều giải thưởng tại các cuộc triển lãm trong nước và nước ngoài như *Đất nước* (1939), *Vẻ đẹp Mường* (1940), *Gội đầu dưới trăng* (1940), *Ông nghề vinh quy* (1942), điển hình là *Đánh cá đêm trăng* (1942 - 1943), hoặc *Cây bạc* (1942 - 1943). Ông đã từng sang Pháp tham dự Đấu xảo Paris 1937.

Từng tham gia giảng dạy tại Trường Mỹ thuật Việt Nam ở Chiến khu Việt Bắc và Khu học xá Việt Nam ở Trung Quốc (1951). Từ năm 1962, ông giữ cương vị hiệu trưởng Trường Mỹ thuật Công nghiệp Việt Nam cho đến khi nghỉ hưu. Ngoài sơn mài, ông còn vẽ tranh lụa, nghiên cứu và thiết kế mẫu đồ gốm.

“Nghệ thuật sơn mài của ông là một sự thành công lớn của một định hướng rõ rệt: hướng về dân tộc, về truyền thống nhưng đầy sáng tạo, luôn giành tình cảm cho người lao động nên rất hiện thực. Năm 1937 triển lãm quốc tế và kỹ thuật ở Paris, các tác phẩm sơn mài của ông nhận được phần thưởng danh dự (Prix d’honneur) và đã được mời tham dự ban giám khảo quốc tế ở Chicago năm 1939. Tại triển lãm mỹ thuật toàn quốc năm 1939 nghệ thuật sơn mài của ông lại giành được vinh dự mới: nhận bằng ngoại hạng. Và tại cuộc triển lãm năm 1944 nghệ thuật sơn mài của ông cũng nhận được phần thưởng danh dự.”

“Cuộc tiếp xúc với sơn mài Nhật Bản của ông khác hẳn với một số họa sĩ trẻ ngày nay khi tiếp xúc với nghệ thuật đương đại của thế giới, đó là một cuộc tìm kiếm nghệ thuật có chọn

lộc, không tự đánh mất mình, biết nhìn nhận cái hay, cái dở của bạn để thấy được cái yếu cái mạnh của mình mà phát huy làm cho nghệ thuật sơn mài ngày một phát triển.”

“Nói về tính dân tộc, ông cho rằng: nó không chống lại tính hiện đại, hàng mỹ nghệ cũng như hàng công nghệ vì tính chất đồ dùng nên ngoài tính dân tộc và tính hiện đại nó phải mang tính thực dụng. Những tác phẩm đặc biệt dân tộc, thật đẹp cũng đang biến dần trong cuộc sống, những chiếc qua sơn phủ nhiều điều đã từng làm xiêu lòng bao nhiêu thiếu nữ ở thế hệ trước, nay cũng đang biến nhanh trước cuộc sống mới, tình cảm mới và những đồ vật đó chắc chắn sẽ không bao giờ trở lại. Chúng ta tôn trọng vốn cổ, học tập vốn cổ để thấy được cái hay, cái đẹp, cái độc đáo trong vốn cổ, nhưng từ học đến sử dụng không đơn giản. Ông nói “một con rồng có thể đẹp, vững vàng trên cửa võng ở Văn Miếu (Hà Nội), ở chân cột đá chùa Phật Tích (Hà Bắc) hoặc trên một hộp sơn mài, một khay trà, nhưng nhất định không thể đẹp bằng cách đem thêu lên ngực áo thiếu nữ, dù là đề xuất khẩu...” (Nguyễn Khang: “Tính dân tộc và hiện đại trong lĩnh vực hàng mỹ nghệ, hàng công nghệ”, Trích trang 9 -16 cuốn “*Những con đường kiến tạo nghệ thuật*” của *Họa sỹ Nguyễn Khang, Lê Quốc Lộc, Nguyễn Văn Y*)

3. LÊ QUỐC LỘC (1918 - 1987): Sinh ở Khoái Châu, Hưng Yên, lên năm tuổi sống ở Hà Nội. 1937 - 1942, học tại Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, ban sơn mài, ông giành nhiều giải thưởng tại các cuộc triển lãm SADEAI và Salon Unique.

- Năm 1955 -1957, phụ trách Xưởng họa Hội Văn nghệ Việt Nam. Hội viên sáng lập, ủy viên Ban chấp hành Hội Mỹ thuật Việt Nam khóa 1 (1957 - 1983, danh sách bổ sung 1958).

- Năm 1958 - 1968, ông giữ cương vị phó hiệu trưởng Trường Mỹ thuật Công nghiệp Việt Nam. 1986 - 1978, công tác tại Hội Mỹ thuật Việt Nam.

- Từ năm 1942, với bức tranh Hội chùa, ông đã đạt đến một đỉnh cao “làm nổi tác dụng của sơn cánh gián phủ trong màu” “tả được cảnh tranh tối tranh sáng, các họa tiết nhìn qua được lớp sơn phủ.

- “Họa sĩ Lê Quốc Lộc vẽ bức bình phong sáu tấm “Chợ bên sông” do nghệ nhân danh tiếng Đinh Văn Thành hướng dẫn. Tác phẩm dự triển lãm lớn Taix Auto – Hall ở phố Tràng Thi và được nhận giải thưởng huy chương bạc, tiếp đến ông vẽ bức “Ao làng” (1943) “Chi nê” và “Hội chùa” (1942), bức “Chiều về”, ông nhận giải đặc biệt tại triển lãm Duy Nhất (1943)... Ngoài ra ông còn tham gia mỹ nghệ sơn mài ở các hội chợ, triển lãm: Sài Gòn (1942), Java, Xingapo, HongKong (1942 - 1943)... có thể nói với chất liệu sơn mài ông đã làm được những điều kỳ diệu. Đối với ông, nghệ thuật luôn là một phương tiện gắn liền với xã hội. Ông tham gia hoạt động mặt trận Việt Minh, vẽ truyền đơn, áp phích chống Nhật (1943 - 1945). Cách mạng tháng Tám thành công rồi toàn quốc kháng chiến, ông không nề hà bất cứ việc gì, hang hải vẽ hang ngàn tranh tuyên truyền cổ động, tham gia mở lớp hội họa ngắn hạn ở ngay vùng tự do cũng như vùng sau lưng địch, phụ trách ngành họa, sở tuyên truyền khu 3. Hoàn cảnh khó khăn của cuộc kháng chiến,

ông không có điều kiện để làm tranh sơn mài, ông sáng tác những tác phẩm gọn nhẹ.”

“Với tác phẩm “Qua bản cũ” họa sỹ Lê Quốc Lộc đẩy chất liệu sơn mài lên một bước mới về phản ánh hiện thực cuộc sống, đó tưởng như vượt quá khả năng sơn mài lúc bấy giờ, không phù hợp với chất liệu như các đề tài truyền thống, huyền ảo: “Hội chùa”, “Múa sư tử”, “Rằm trung thu”, “Ông nghề vinh quy”, “Thiếu nữ rong chơi”, “Thiên nhiên huyền ảo”... ở đây, chất then sâu thẳm và lạnh gợn một không gian tạo hình mênh mông của chiến khu, cảnh núi rừng đậm ánh trắng và sương mờ bàng bạc”

“Ông coi trọng khả năng giáo dục, tính nhân đạo, tính thẩm mỹ của tác phẩm: “Qua bản cũ”, “Đón giao thừa” (1958), “Giữ lấy hòa bình” (1962), “Qua dốc miếu” (1971), “Tới bến năm xưa”, “Nhớ nguồn” (1974), “Từ trong bóng tối” (1982), “Bác Hồ về Bắc Pó” (1985), “Phong cảnh Tây Bắc” (1986)... với những sáng tác ấy ông luôn luôn tìm được cách thể hiện mỗi ngày một sáng tạo và chúng ta thấy sự thay đổi ấy đã cho ta hình dung một Lê Quốc Lộc nhất quán với dòng chảy hiện thực, nhưng lại có những tính cách mới trong sáng tạo nghệ thuật”

“Đối với trường Mỹ nghệ Việt Nam (1958 – 1968), với cương vị là phó hiệu trưởng, họa sỹ Lê Quốc Lộc đã giành nhiều tâm huyết xây dựng biên soạn giáo trình, giáo án và tham gia giảng dạy, ông rất chú trọng tập hợp các tay nghề cao, những nghệ nhân mỹ nghệ, tạo cho nhà trường một không khí tập nập của một xưởng sản xuất thực nghiệm với nhiều tên tuổi danh tiếng như các nghệ nhân: Đào Văn Cang, Đinh Văn Thành, Đào Thị Sửu, cụ Vắn, cụ Trác... Ông cũng cùng các họa sỹ Phạm Đức Cường, Kim Đồng xây dựng và phát triển ngành sơn mài truyền thống. Ông hoạt động tích cực cho Hội Mỹ thuật Việt Nam. Ngành trang trí của Hội Mỹ thuật Việt Nam hiện nay được thành lập từ đề xuất của ông năm 1968. Họa sỹ Lê Quốc Lộc cùng với Ban Giám hiệu nhà trường chú trọng tạo dựng một chương trình đào tạo, gắn nhà trường với thực tế xã hội, phục vụ kịp thời các yêu cầu chính trị, chú ý đến các ngành nghề truyền thống đặc biệt là ngành sơn mài, ngành gốm, ngành dệt... đó là những ngành có một vai trò rất lớn trong đời sống. Do đó ông luôn có một cái nhìn khá rộng rãi không chỉ ở một phạm vi hẹp của nhà trường, mà còn lưu ý đến thực trạng đáng buồn của các làng nghề truyền thống, tạo cho xã hội một môi trường thẩm mỹ đẹp từ hàng tiêu dùng đến môi trường sống: vật dụng, nhà ở, đường phố, đời sống văn hóa. Do đó ông nghĩ đến nghề mộc, nghề chạm, nghề sơn, nghề dệt, các công trình kiến trúc... và ngày nay, nhiều nghề đang rơi vào tình trạng hấp hối như nghề chế biến vàng bạc đá quý ở Kiều Ky (Gia Lâm), nghề đồ tre ở Hà Bắc, Phú Yên, Nam Định, nghề lụa vân ở Hà Đông, nghề dệt lĩnh Tía ở làng Bưởi, nghề đúc đồng ở Trúc Sơn (Hà Nội)...tất cả đều rất cần được phục hồi.” (Trích trang 20 - 29 cuốn “*Những con đường kiến tạo nghệ thuật*” của Họa sỹ Nguyễn Khang, Lê Quốc Lộc, Nguyễn Văn Y)

4. ĐINH VĂN THÀNH (1908 - 1977): Người làng Hạ Thái, huyện Thường Tín, tỉnh Hà Tây. Tuy không phải là một họa sỹ, nhưng ông lại là một nhà kỹ thuật có nhiều đóng góp vô cùng

quan trọng cho quá trình hình thành của nền hội họa sơn mài Việt Nam. Vào nghề từ năm 15 tuổi, 1927 - 1945, ông làm việc tại xưởng nghiên cứu và thực nghiệm “sơn ta” của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, bên cạnh Joseph Inguimberty - giáo sư phụ trách chuyên ngành trang trí. Khoảng 1932 - 1934, dưới sự trợ giúp đặc lực của ông về mặt kỹ thuật, các họa sỹ đã tìm ra cách “mài sơn son”, mở đầu cho kỹ thuật mài sơn. Từ năm 1954, ông là giảng viên về kỹ thuật sơn mài tại Trường Mỹ nghệ Việt Nam. Hội viên Hội Mỹ thuật Việt Nam.

5. PHẠM ĐỨC CUỒNG (1916 - 1990): Học dự bị Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương (1935 - 1938). Từ năm 1957, công tác tại Văn phòng Hội Mỹ thuật Việt Nam, từ năm 1959 đến 1976, công tác và giảng dạy tại Trường Mỹ thuật Công nghiệp Việt Nam. Hội viên sáng lập Hội Mỹ thuật Việt Nam. Từng xuất bản sách "Kỹ thuật sơn mài" năm 1984.

Tác phẩm: Công trường Suối Rút, Hòa Bình (1960), Công trường gỗ Con Cuông (1963), Suối Lê Nin (1980), Trận địa pháo phòng không (1981).

6. NGUYỄN YÊM (1938 - 2013): Quê quán Nam Trực Nam Định, Nguyên chủ nhiệm khoa Mỹ thuật truyền thống giai đoạn 1990 đến năm 2000. Có nhiều sản phẩm trưng bày tại các triển lãm của Hội mỹ thuật Việt Nam. Có công diu dất nhiều thể hệ họa sỹ MTCN và đào tạo liên kết họa sỹ sơn mài ứng dụng tại Huế. Các tác phẩm chính: Vá lưới, năm 1972, Lọ sơn mài Cá thần tiên, thể hiện bộ sản phẩm sơn mài cốt gôm của Nguyễn Văn Y thiết kế năm 1963.

7. LÊ LỤC (1935): Tốt nghiệp đại học MTCN năm 1972, Giảng viên chính giảng dạy tại khoa Mỹ thuật truyền thống - Ngành trang trí sơn mài - đại học MTCN. Hội viên Hội Mỹ thuật Việt Nam. Huy chương Bạc triển lãm Mỹ thuật ứng dụng năm 1986, Huy chương Vàng triển lãm Mỹ thuật ứng dụng năm 1987, Huy chương Vàng triển lãm Mỹ thuật ứng dụng năm 1988, Giải thưởng Tác phẩm xuất sắc Triển lãm Ngành Trang trí – Hội Mỹ thuật Việt Nam năm 1991, Giải tặng thưởng Triển lãm Hội Mỹ thuật Việt Nam năm 1993, Giải thưởng Triển lãm Ngành Trang trí - Hội Mỹ thuật Việt Nam năm 1998. Các sản phẩm tiêu biểu: Bộ đựng lẵng quả, sơn mài kết hợp mây tre đan; Bộ Cúp đựng hoa quả, Đền bàn, sơn mài kết hợp mây tre đan; Bình phong sơn mài Tứ linh và tứ quý.

8. TRẦN HUY QUANG (1943): Quê quán Gia Lâm, Hà Nội. Tốt nghiệp hệ đại học MTCN năm 1964. Giảng viên chính, giảng dạy tại khoa Mỹ thuật truyền thống từ năm 1978 đến 2003. Có tác phẩm tranh sơn mài Mùa gặt, giải Nhất triển lãm mỹ thuật châu Á. Ông là người tham gia đào tạo làm sơn mài tại Pháp từ năm 2005 đến 2010, hướng dẫn nhiều thế hệ sinh viên MTCN giảng dạy và học tập tại ngành sơn mài, khoa Mỹ thuật truyền thống, đại học MTCN.

9. TRẦN GIA BÌNH (1955): Quê quán Nam Định, Giảng viên khoa Mỹ thuật truyền thống từ năm 1979 đến năm 2015, Phó giám đốc xưởng nghiên cứu Thực nghiệm, đại học MTCN từ năm 2005 đến 2015. Giải Khuyến khích của Hội Mỹ thuật Việt Nam, tác phẩm Bộ đĩa sơn mài năm 1997. Là giảng viên dạy kỹ thuật sơn mài tại khoa Mỹ thuật truyền thống, có nhiều sản phẩm

son mài ứng dụng như tượng Phật bà quan âm nghìn mắt nghìn tay, cốt thạch cao phủ sơn son thếp vàng.

10. TRẦN LIÊN HẰNG (1943): Quê quán Bắc Ninh. Tốt nghiệp đại học MTCN năm 1973. Huy chương Vàng triển lãm Hội họa quốc tế với tác phẩm sơn mài Xóm chài Quất Lâm, lưu giữ tại bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam. Giải A triển lãm Mỹ thuật toàn quốc năm 1992 với tác phẩm Cao trào Cách mạng Việt Nam thời kỳ 1936 - 1939, được lưu giữ tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam. Ngoài các tác phẩm tranh, họa sỹ còn có nhiều các sản phẩm sơn mài ứng dụng trong xã hội.

11. ĐẶNG MAI ANH (1969): Quê quán Gia Lâm Hà Nội, tốt nghiệp đại học MTCN năm 1992, chuyên ngành Sơn mài. Từ năm 1992 đến nay là giảng viên đại học MTCN, hiệu phó phụ trách trường đại học MTCN từ năm 2016 đến nay. Tranh sơn khắc trang trí “*Hà Nội*”, kích thước 2m x 6m, Trưng bày tại phòng tiếp khách Văn phòng Chính phủ năm 1993. Tác phẩm *Non sông gấm vóc*, chất liệu: sơn khắc, kích thước: 2,7m x 3m tại Văn Phòng Chủ tịch nước Cộng hòa Xã hội chủ tịch nước Việt Nam. Bình phong đắp nổi Sen, giải ba triển lãm MTUĐ toàn quốc năm 2009.