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

Hoàng Phúc Quý

NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ KIỂU THỨC "HÓA" TRONG KIẾN TRÚC CUNG ĐÌNH THỜI NGUYỄN TẠI HUẾ

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

NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ KIỂU THỨC "HÓA" TRONG KIẾN TRÚC CUNG ĐÌNH THỜI NGUYỄN TẠI HUẾ

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 NGHIÊN CỨU SINH

PGS. TS Nguyễn Văn Dương **Hoàng Phúc Quý**

XÁC NHẬN CỦA CƠ SỞ ĐÀO TẠO

VIỆN VĂN HÓA NGHỆ THUẬT THỂ THAO VÀ DU LỊCH VIỆT NAM

PHÓ VIỆN TRƯỞNG

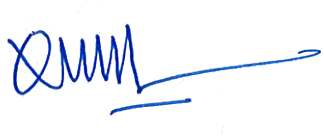
Mai Thị Thùy Hương

Hà Nội - 2026

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan bản luận án tiến sĩ ***Nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế*** là công trình nghiên cứu do tôi thực hiện. Những vấn đề nghiên cứu trong luận án là trung thực và chưa công bố trong bất kỳ công trình nào. Tôi xin chịu trách nhiệm về lời cam đoan này.

Tác giả luận án



Hoàng Phúc Quý

MỤC LỤC

LỜI CAM ĐOAN i
DANH MỤC CHỮ VIẾT TẮT iv
MỞ ĐẦU 1
Chương 1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU, CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ KHÁI QUÁT VỀ ĐỐI TƯỢNG NGHIÊN CỨU 11
1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu 11
1.1.1. Những công trình nghiên cứu liên quan đến văn hóa, mỹ thuật thời Nguyễn nói chung 11
1.1.2. Những công trình nghiên cứu liên quan đến nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc thời Nguyễn tại Huế 22
1.1.3. Đánh giá chung tình hình nghiên cứu 30
1.2. Cơ sở lý luận 31
1.2.1. Các khái niệm liên quan đến đề tài nghiên cứu 31
1.2.2. Cơ sở lý thuyết áp dụng cho đề tài nghiên cứu 39
1.2.3. Khung phân tích 50
1.3. Khái quát về nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế 51
Tiểu kết 57
Chương 2. NHẬN DIỆN NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ KIỂU THỨC "HÓA" TRONG KIẾN TRÚC CUNG ĐÌNH THỜI NGUYỄN TẠI HUẾ 59
2.1. Nội dung đề tài các kiểu thức "hoá" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế 59
2.1.1. Kiểu thức "hóa" trong đề tài thiên nhiên, vũ trụ 59
2.1.2. Kiểu thức "hóa" trong đề tài tứ linh 63
2.1.3. Kiểu thức "hóa" trong đề tài động vật 78
2.1.4. Kiểu thức "hóa" trong đề tài bát bửu 83
2.1.5. Kiểu thức "hóa" trong mô típ chữ 86
2.2. Hình thức nghệ thuật của kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế 87
2.2.1. Đường nét 88
2.2.2. Hình khối 91

2.2.3. Bố cục 94
2.2.4. Màu sắc 97
2.2.5. Chất liệu và kỹ thuật 100
2.3. Sự khác biệt của nghệ thuật trang trí kiểu thức "hoá" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế 112
Tiểu kết 118
Chương 3. ĐẶC TRƯNG, GIÁ TRỊ NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ KIỂU THỨC "HÓA" TRONG KIẾN TRÚC CUNG ĐÌNH THỜI NGUYỄN TẠI HUẾ VÀ VẤN ĐỀ TIẾP NỐI, ỨNG DỤNG TRONG ĐỜI SỐNG ĐƯƠNG ĐẠI 120
3.1. Đặc trưng của nghệ thuật trang trí kiểu thức "hoá" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế 120
3.1.1. Sự chuyển hóa trong ngôn ngữ tạo hình của các kiểu thức "hóa" 120
3.1.2. Kiểu thức "hóa" trong mối quan hệ hài hòa giữa thẩm mỹ và công năng kiến trúc 122
3.1.3. Kiểu thức "hóa" trong tổ chức hình tượng mang dấu ấn tam giáo và văn hóa – tâm linh 126
3.1.4. Yếu tố "hóa" trong ngôn ngữ tạo hình thể hiện triết mỹ phương Đông 133
3.1.5. Giao thoa ngôn ngữ tạo hình cung đình - dân gian trong kiểu thức "hóa" 140
3.1.6. Biểu hiện đa chiều của tính động trong ngôn ngữ tạo hình kiểu thức "hóa" 148
3.2. Giá trị của kiểu thức "hóa" trong dòng chảy mỹ thuật Việt Nam 155
3.2.1. Giá trị nghệ thuật 155
3.2.2. Giá trị văn hóa 158
3.3. Vấn đề tiếp nối và ứng dụng kiểu thức "hóa" trong đời sống đương đại tại Huế 162
Tiểu kết 169
KẾT LUẬN 171
DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC ĐÃ CÔNG BỐ 174
TÀI LIỆU THAM KHẢO 175
PHỤ LỤC 186

DANH MỤC CHỮ VIẾT TẮT

Chữ viết tắt	**Chữ viết đầy đủ**
A. A. V. H	Association des Amis du Vieux Hué (Hội Những người bạn Cố đô Huế)
B. A. V. H	Bulletin des Amis du Vieux Hué (Tạp chí Những người bạn Cố đô Huế)
NCS	Nghiên cứu sinh
Nxb	Nhà xuất bản
PGS	Phó Giáo sư
PL	Phụ lục
QTDTCĐH	Quần thể Di tích Cố đô Huế
TG	Tác giả
Tp	Thành phố
Tr	Trang
TS	Tiến sĩ

MỞ ĐẦU

1. Lý do lựa chọn đề tài

Trong thời đại ngày nay khi mà hầu như mọi thứ đều chuyển mình và không ngừng biến đổi thì có những giá trị văn hóa vẫn giữ được sự bền bỉ trường tồn với thời gian. Với ưu thế là mảnh đất lưu giữ trong mình hồn cốt của triều đại phong kiến cuối cùng, Huế và con người nơi đây vẫn giữ một phong thái rất riêng, vừa giữ gìn, bảo tồn những bản sắc vừa phải phát triển để bắt kịp xu thế thời đại. Trong những giá trị cần bảo tồn ấy cần phải kể đến quần thể di tích Cố đô Huế (QTDTCĐH), đây không chỉ là niềm vinh dự, tự hào mà còn là sự kế thừa gìn giữ tinh hoa nghệ thuật của các thế hệ trước. Khi nhắc đến QTDTCĐH không thể không nhắc đến hệ thống kiến trúc cung đình và lăng tẩm đặc sắc, có quy mô lớn, với cấu trúc trang trí được tổ chức chặt chẽ theo những nguyên tắc tạo hình truyền thống và phong thủy phương Đông. Nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn được hình thành và phát triển qua một tiến trình lịch sử dài, kết tinh thành diện mạo thẩm mỹ đặc trưng của mỹ thuật trang trí trên đất Huế, phản ánh trình độ kỹ thuật, tư duy thẩm mỹ và quan niệm về vũ trụ - nhân sinh của thời đại. Đặc biệt, trong hệ thống trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế, kiểu thức "hóa" giữ vai trò quan trọng trong việc kiến tạo bản sắc riêng của mỹ thuật cung đình. Đây là một dạng thức tạo hình đặc thù, thể hiện quá trình chuyển hóa linh hoạt của hình tượng từ những yếu tố gần gũi trong tự nhiên và đời sống sang các biểu tượng mang ý nghĩa thiêng liêng, cát tường và cao quý. Quá trình chuyển hóa này không chỉ làm phong phú nội hàm biểu đạt, mà còn góp phần nâng cao hiệu quả thị giác, phản ánh tư duy tạo hình giàu tính biểu tượng và khát vọng hướng tới cái đẹp, cái thiện trong thẩm mỹ cung đình thời Nguyễn.

Mặc dù trong nhiều năm qua đã có không ít học giả công bố những công trình nghiên cứu về mỹ thuật thời Nguyễn trên đất Huế và đưa ra những đánh giá khoa học tích cực, khách quan. Tuy nhiên, cho đến nay vẫn chưa có một công trình nào tiếp cận kiểu thức "hóa" như một đối tượng nghiên cứu chuyên sâu, độc lập và có hệ thống trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế.

Trong các nghiên cứu trước đó, kiểu thức "hóa" chủ yếu chỉ được đề cập rải rác như một yếu tố trang trí hoặc một biến thể tạo hình trong tổng thể nghệ thuật cung đình, chưa được phân tích một cách toàn diện về nguồn gốc hình thành, đặc trưng tạo hình, tư duy thẩm mỹ, giá trị biểu tượng cũng như vai trò của nó trong việc định hình bản sắc nghệ thuật trang trí kiến trúc triều Nguyễn. Do đó, những giá trị nghệ thuật và văn hóa đặc thù mà kiểu thức "hóa" mang lại vẫn chưa được nhận diện đầy đủ và thuyết minh một cách khoa học. Đặc biệt, cho đến nay chưa có công trình nào nghiên cứu kiểu thức "hóa" dưới góc độ nghệ thuật học, nhằm làm rõ tính độc đáo trong tư duy tạo hình, ngôn ngữ trang trí và khả năng bản địa hóa của kiểu thức này trong bối cảnh mỹ thuật cung đình Huế, cũng như vai trò của nó trong việc bảo tồn, tôn vinh và phát huy các giá trị thẩm mỹ, tạo hình và di sản văn hóa triều Nguyễn. Chính khoảng trống học thuật đó đã xác lập tính cấp thiết và ý nghĩa khoa học của đề tài, đồng thời cũng là định hướng nghiên cứu trọng tâm mà NCS hướng tới trong luận án này.

Hơn nữa, Huế là mảnh đất lưu giữ tương đối nguyên vẹn các giá trị cốt lõi về di sản vật thể và phi vật thể của triều đại nhà Nguyễn, một di sản văn hoá có bề dày lịch sử và nghệ thuật. Với vị thế có QTDTCĐH được UNESCO ghi danh vào danh mục Di sản Văn hoá thế giới năm 1993 càng khẳng định Huế không chỉ có kiến trúc đặc sắc mà còn là trung tâm văn hoá lâu đời của Việt Nam. Những công trình trang trí kiến trúc và hiện vật nơi đây vẫn còn khá nguyên vẹn qua đó góp phần thuận lợi trong việc thu thập dữ liệu, thông tin, ý kiến, hình ảnh làm rõ thêm nhiều luận điểm trong luận án. Bản thân NCS được sinh ra, lớn lên và gắn bó với mảnh đất Cố đô Huế, đồng thời vừa học tập, giảng dạy trong môi trường nghệ thuật càng nung nấu trong mình mong muốn được nghiên cứu, tiếp cận khảo sát, thu thập, luận giải một cách khoa học, bài bản những giá trị văn hóa được kết tinh từ thế hệ trước. Lấy việc nghiên cứu làm tiền đề nhằm góp phần nâng cao nhận thức về văn hóa và nghệ thuật trang trí truyền thống thời Nguyễn để tìm hướng đi bảo tồn, phát huy những giá trị di sản trong giảng dạy và nghiên cứu khoa học.

Từ những nhận định đó, NCS đã chọn đề tài *Nghệ thuật trang trí kiểu thức*

"hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế là hướng nghiên cứu để làm đề tài luận án tiến sĩ, chuyên ngành Lý luận và lịch sử mỹ thuật. Đây là một vấn đề còn bỏ ngỏ trong nghiên cứu, có ý nghĩa cả về phương diện khoa học lẫn thực tiễn, góp phần bổ sung cơ sở lý luận và tư liệu cho việc nghiên cứu, bảo tồn và phát huy giá trị nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn.

2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

2.1. Mục đích nghiên cứu

Mục đích của luận án là nhận diện các kiểu thức "hóa" thông qua phân tích nội dung, hình thức từ đó rút ra đặc trưng, giá trị nghệ thuật và sự khác biệt của các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế. Đồng thời, luận án cũng hướng đến việc nhận định về xu hướng ảnh hưởng của kiểu thức "hóa trong xã hội hiện nay của người Huế.

2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

Một là, hệ thống hóa các tài liệu, đánh giá tổng quan về tình hình nghiên cứu, những cơ sở lý luận liên quan đến nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn.

Hai là, nghiên cứu nội dung chủ đề của các kiểu thức "hóa", hình thức thể hiện như: đường nét, hình khối, bố cục, màu sắc, chất liệu của các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế. Từ đó làm rõ sự giao thoa tiếp biến văn hóa, kế thừa nghệ thuật truyền thống phương Đông và tiếp nhận những yếu tố mới từ phương Tây.

Ba là, nghiên cứu những đặc trưng và sự khác biệt của kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế. Qua đó làm rõ những giá trị tạo hình độc đáo, nét riêng biệt và những giá trị nghệ thuật của các kiểu thức "hóa" trong dòng chảy mỹ thuật Việt Nam.

Bốn là, xây dựng những luận điểm khoa học nhằm bổ sung, gợi mở về mặt mỹ thuật của nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc thời Nguyễn tại Huế. Qua đó góp phần vào việc bảo tồn - gìn giữ - phát huy di sản văn hóa Cố đô Huế trong thời đại hiện nay.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận án là nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế, được tiếp cận từ các phương diện: nội dung đề tài, đặc điểm tạo hình, hình thức thể hiện và đặc trưng nghệ thuật.

Luận án không nghiên cứu toàn bộ hệ thống nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình triều Nguyễn cũng như các loại hình mỹ thuật khác không thuộc phạm vi nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa".

3.2. Phạm vi nghiên cứu

Luận án nghiên cứu các công trình kiến trúc tiêu biểu thuộc QTDTCĐH, cụ thể là : Hoàng Thành Huế (Đại Nội), Thiên Thọ Lăng (lăng Gia Long), Hiếu Lăng (lăng Minh Mạng), Xương Lăng (lăng Thiệu Trị), Khiêm Lăng (lăng Tự Đức), Tư Lăng (lăng Đồng Khánh) và Ứng Lăng (lăng Khải Định). Đây là những công trình đại diện cho các giai đoạn phát triển của kiến trúc cung đình triều Nguyễn, đồng thời lưu giữ hệ thống trang trí kiểu thức "hóa" phong phú, có giá trị tiêu biểu về nghệ thuật, tạo hình và tư tưởng thẩm mỹ, bảo đảm tính đại diện và tính hệ thống cho đối tượng nghiên cứu của luận án.

Luận án có phạm vi thời gian nghiên cứu được thực hiện trong thời các vua triều Nguyễn (1802-1945). Đồng thời, nhằm làm rõ nguồn gốc, quá trình kế thừa, phát triển và những biến đổi của nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa", luận án mở rộng đối chiếu với các giai đoạn trước và sau triều Nguyễn trong những nội dung cần thiết. Việc mở rộng này chỉ mang tính tham chiếu, phục vụ cho việc nhận diện đặc trưng, giá trị nghệ thuật và bản sắc của kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình triều Nguyễn tại Huế, không làm thay đổi phạm vi nghiên cứu chính của luận án.

4. Câu hỏi và giả thuyết nghiên cứu

4.1. Câu hỏi nghiên cứu

- Câu hỏi 1: Nội dung và hình thức của nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế biểu hiện như thế nào?

- Câu hỏi 2: Nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời

Nguyễn tại Huế có đặc trưng nghệ thuật và khác biệt như thế nào?

- Câu hỏi 3: Nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế có giá trị gì trong dòng chảy nghệ thuật Việt Nam?

4.2. Giả thuyết nghiên cứu

- Giả thuyết 1: Nghệ thuật trang trí kiểu thức "hoá" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế được biểu hiện qua một hệ thống nội dung và hình thức tạo hình phong phú, giữ vai trò chủ đạo trong tổng thể trang trí kiến trúc cung đình. Kiểu thức này xuất hiện với mật độ cao, đa dạng về nội dung đề tài và hình thức thể hiện, tạo nên dấu ấn thẩm mỹ đặc trưng cho quần thể kiến trúc cung đình Huế. Về mặt tạo hình, kiểu thức "hoá" thể hiện sự linh hoạt của đường nét, nhịp điệu mềm mại, bố cục đa dạng nhưng hài hòa, hình khối được xử lý tinh tế trên cơ sở kết hợp âm - dương, cùng hệ màu phong phú nhưng vẫn dựa trên hệ ngũ sắc truyền thống. Sự kết hợp giữa nội dung và hình thức thể hiện đã tạo nên giá trị thẩm mỹ riêng của nghệ thuật trang trí kiểu thức "hoá" trên kiến trúc thời Nguyễn tại Huế.

- Giả thuyết 2: Nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế hình thành một hệ thống đặc trưng nghệ thuật riêng trên cơ sở kế thừa và tiếp biến các giá trị văn hóa, mỹ thuật truyền thống. Hệ thống đặc trưng này được biểu hiện thông qua ngôn ngữ tạo hình giàu tính biểu tượng; sự thống nhất giữa chức năng thẩm mỹ và công năng kiến trúc; dấu ấn tam giáo và văn hóa – tâm linh; sự dung hòa giữa yếu tố cung đình và dân gian; cùng tính linh hoạt, sáng tạo trong tổ chức hình tượng. Từ đó, nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" tạo nên sự khác biệt so với các giai đoạn trước và một số nền nghệ thuật trong khu vực, không chỉ ở hình thức biểu hiện mà còn ở tư duy tạo hình, khả năng tiếp biến và bản địa hóa các yếu tố văn hóa ngoại lai, qua đó hình thành diện mạo nghệ thuật đặc trưng của mỹ thuật cung đình triều Nguyễn.

- Giả thuyết 3: Nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế là một thành tố quan trọng góp phần tạo nên diện mạo riêng của mỹ thuật cung đình triều Nguyễn và khẳng định vị trí của nghệ thuật trang trí kiến trúc trong tiến trình phát triển của mỹ thuật Việt Nam. Kiểu thức "hóa" không chỉ có

giá trị về phương diện tạo hình, thẩm mỹ và biểu tượng mà còn phản ánh tư duy sáng tạo, bản sắc văn hóa và triết lý thẩm mỹ của thời đại. Những giá trị đó tiếp tục được kế thừa, vận dụng trong đời sống đương đại, góp phần bảo tồn và phát huy bản sắc văn hóa Huế.

5. Hướng tiếp cận và phương pháp nghiên cứu

5.1. Hướng tiếp cận

Trên cơ sở xác định đối tượng nghiên cứu, NCS vận dụng cách tiếp cận liên ngành trên nền tảng văn hóa học, sử học và xã hội học, lấy mỹ thuật học làm hướng tiếp cận chủ đạo để nhận diện, phân tích và luận giải các vấn đề nghiên cứu. Đây là hướng tiếp cận hữu ích nhằm mục đích khai thác tối đa mọi khía cạnh của cơ sở dữ liệu từ các chuyên ngành khác nhau để có được cái nhìn đa chiều nhằm góp phần hỗ trợ và hoàn thiện thêm những kiến giải khoa học cho vấn đề nghiên cứu.

5.2. Phương pháp nghiên cứu

Dưới góc độ lý luận và lịch sử mỹ thuật đối với đề tài *Nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế*, NCS đã sử dụng một số các phương pháp nghiên cứu như sau:

5.2.1. Phương pháp tổng hợp, phân tích tài liệu thứ cấp

Phương pháp tổng hợp, phân tích tài liệu thứ cấp là phương pháp quan trọng được sử dụng đầu tiên trong việc nghiên cứu đề tài luận án. Việc thu thập, tổng hợp và phân tích các tài liệu, sách báo, bài viết, công trình nghiên cứu khoa học,… có liên quan đến đối tượng nghiên cứu sẽ cung cấp cho NCS cái nhìn tổng quan về vấn đề nghiên cứu. Qua đó, NCS tổng hợp phân tích và xác định các vấn đề nghiên cứu cần làm rõ, bối cảnh hình thành của đối tượng nghiên cứu, các luận điểm và kết quả kế thừa. Phương pháp này còn giúp NCS có thêm kiến thức sâu, rộng về lĩnh vực đang nghiên cứu; tránh trùng lặp với các nghiên cứu đi trước; hiểu rõ hơn những gì cần làm trong đề tài. Bên cạnh đó, QTDTCĐH hiện lưu giữ nhiều bức ảnh tư liệu được chụp vào những năm đầu thế kỷ XX, NCS sử dụng nguồn tư liệu này để cung cấp những thông tin về kiểu thức, bố cục, không gian của những công trình chỉ còn là phế tích và thông tin về trang trí kiến trúc chỉ còn được lưu trữ trên tư liệu ảnh, góp phần

làm rõ những biểu hiện của đối tượng nghiên cứu. Với phương pháp này giúp NCS có phương pháp luận giải tiếp cận đề tài chính xác hơn, thuận lợi cho NCS phân tích tổng hợp về nội dung, hình thức của kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn được dễ dàng hơn.

5.2.2. Phương pháp điền dã

Phương pháp điền dã là phương pháp tiếp cận trực tiếp đối tượng nghiên cứu tại vị trí nó đang tồn tại. Đây là phương pháp giúp NCS đi thực tế tại các QTDTCĐH (nơi có các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn) để quan sát trực tiếp, thu thập thông tin thực địa, kiểm chứng từ đó tiến hành thống kê, phân loại, so sánh, đối chiếu để làm rõ những biểu hiện, đặc trưng của đối tượng nghiên cứu và để giúp cho việc nghiên cứu có giá trị thực tiễn. Việc sử dụng phương pháp điền dã được NCS xem trọng đặc biệt bởi kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn là kiểu thức xuất hiện rất nhiều tại QTDTCĐH. Qua đó giúp cho NCS có một cảm quan tốt về bề mặt chất liệu, rèn luyện kỹ năng phân loại theo niên đại, thời kỳ.

5.2.3. Phương pháp thống kê, phân loại

Với một số lượng lớn các kiểu thức "hóa" trang trí trên nhiều công trình kiến trúc khác nhau thuộc QTDTCĐH thì phương pháp thống kê, phân loại sẽ hỗ trợ cho NCS tập hợp chúng một cách có hệ thống và sắp xếp một cách khoa học theo các bộ đề tài, kiểu thức, bố cục, không gian và tạo hình trang trí khác nhau nhằm làm rõ những biểu hiện của đối tượng nghiên cứu. Đối với nội dung chính của nghiên cứu này NCS chú trọng phân loại theo kiểu thức trang trí, đề tài trang trí, bên cạnh đó cũng phân tích thêm yếu tố nguồn gốc ý nghĩa của kiểu thức trang trí. Đi sâu vào nghiên cứu, phương pháp này có thể sử dụng để thống kê các kiểu thức "hóa", phân loại theo chủ đề như: nhóm đề tài động vật, nhóm đề tài bát bửu, nhóm đề tài chữ …

5.2.4. Phương pháp phân tích mỹ thuật

Phương pháp phân tích mỹ thuật được NCS xác định là phương pháp trọng tâm của luận án, phù hợp với đặc thù nghiên cứu thuộc chuyên ngành Lý luận và lịch sử mỹ thuật. Phương pháp này được vận dụng trên cơ sở các nguyên tắc của mỹ thuật

học, tập trung vào việc phân tích cấu trúc tạo hình và ngôn ngữ biểu đạt của đối tượng nghiên cứu, nhằm làm rõ bản chất nghệ thuật của các kiểu thức "hóa" trong trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế. Phương pháp phân tích mỹ thuật được triển khai trên các bình diện cơ bản của ngôn ngữ tạo hình, bao gồm: đường nét, hình khối, bố cục, màu sắc, chất liệu và kỹ thuật thể hiện. Trên cơ sở đó, luận án đi sâu phân tích cách thức tổ chức hình tượng, quy luật biến đổi và chuyển hóa hình ảnh, đồng thời làm rõ mối quan hệ giữa yếu tố trang trí và cấu trúc kiến trúc. Đồng thời, phương pháp này được sử dụng nhằm nhận diện các đặc trưng tạo hình mang tính hệ thống của hình tượng. Việc vận dụng phương pháp phân tích mỹ thuật được triển khai gắn với từng nội dung nghiên cứu, qua đó đảm bảo tính nhất quán giữa phương pháp tiếp cận và mục tiêu nghiên cứu của luận án.

5.2.5. Phương pháp so sánh, đối chiếu

Trên cơ sở thông tin từ các nguồn tư liệu, các kết quả khảo sát thực địa, phỏng vấn chuyên gia, thống kê và phân loại thì phương pháp so sánh đối chiếu được áp dụng vào đề tài nghiên cứu để giúp cho NCS đưa ra các cơ sở so sánh và đối chiếu, từ đó có những nhận định về đặc điểm trang trí, yếu tố nhận diện, hình dáng kiểu thức, kiểu thức trang trí… để làm rõ những vấn đề mà nhiệm vụ nghiên cứu đặt ra. Phương pháp so sánh đối chiếu sẽ cho các kết luận liên quan về sự giống, khác nhau trong các giai đoạn và bối cảnh cụ thể. Ngoài ra, việc so sánh và đối chiếu với những kiểu thức "hóa" cùng, trước và sau niên đại tại các công trình kiến trúc thuộc QTDTCĐH giúp cho NCS có được những cơ sở khoa học để đưa ra những đánh giá và quan điểm về những đặc trưng nổi bật, sự khác biệt của kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn tại Huế. Đây cũng là một trong những phương pháp cơ bản nhưng lại rất hiệu quả trong nghiên cứu các vấn đề khoa học.

6. Những đóng góp mới của luận án

6.1. Về mặt khoa học

Luận án là công trình nghiên cứu chuyên sâu tiếp cận kiểu thức "hóa" như một đối tượng nghiên cứu độc lập trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế dưới góc độ lý luận, mỹ thuật tạo hình. Trên cơ sở khảo sát

hệ thống di tích và hiện vật, luận án đã nhận diện, hệ thống hóa các nhóm kiểu thức "hóa", phân tích đặc điểm tạo hình, nguyên lý tổ chức hình tượng, giá trị thẩm mỹ và ý nghĩa biểu tượng của kiểu thức này trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn.

Đóng góp nổi bật của luận án là bước đầu xác lập nội hàm học thuật của khái niệm kiểu thức "hóa", làm rõ bản chất của kiểu thức này như một phương thức tư duy tạo hình, trong đó sự chuyển hóa hình tượng không chỉ làm biến đổi hình thái mà còn kiến tạo hệ thống ý nghĩa biểu tượng và ngôn ngữ tạo hình đặc trưng của mỹ thuật cung đình thời Nguyễn. Từ đó, luận án góp phần bổ sung cơ sở lý luận cho nghiên cứu nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn nói riêng và mỹ thuật truyền thống Việt Nam nói chung.

Thông qua việc phân tích mối quan hệ giữa kiểu thức "hóa" với tư duy tạo hình, biểu tượng văn hóa, thẩm mỹ cung đình và đặc điểm bản địa hóa, luận án góp phần lý giải cơ chế vận hành của kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn; đồng thời khẳng định vai trò của kiểu thức này như một yếu tố quan trọng trong việc hình thành bản sắc riêng của mỹ thuật cung đình Nguyễn trong tiến trình phát triển của mỹ thuật truyền thống Việt Nam.

6.2. Về mặt thực tiễn

Kết quả nghiên cứu của luận án là nguồn tư liệu tham khảo có giá trị cho nghiên cứu, giảng dạy và học tập trong lĩnh vực Lý luận và Lịch sử mỹ thuật, mỹ thuật truyền thống và nghệ thuật trang trí kiến trúc. Luận án đồng thời cung cấp cơ sở khoa học cho công tác nhận diện, bảo tồn, trùng tu và phục dựng nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn theo hướng bảo đảm tính chính xác về đặc điểm tạo hình và ý nghĩa biểu tượng.

Bên cạnh đó, kết quả nghiên cứu góp phần định hướng việc kế thừa và phát huy giá trị của kiểu thức "hóa" trong sáng tác mỹ thuật, thiết kế và trang trí kiến trúc đương đại; đồng thời nâng cao nhận thức về giá trị của mỹ thuật cung đình Nguyễn và bản sắc mỹ thuật truyền thống Việt Nam trong bối cảnh bảo tồn và phát triển di sản văn hóa.

7. Cấu trúc của luận án

Ngoài phần Mở đầu (10 trang), Kết luận (3 trang), Danh mục các công trình khoa học (01 trang), Tài liệu tham khảo (11 trang) và Phụ lục (119 trang), nội dung luận án gồm ba chương:

Chương 1: Tổng quan tình hình nghiên cứu, cơ sở lý luận và khái quát về đối tượng nghiên cứu (48 trang).

Chương 2: Nhận diện nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế (61 trang).

Chương 3: Đặc trưng, giá trị nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế và vấn đề tiếp nối, ứng dụng trong đời sống đương đại (51 trang).

Chương 1
TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU, CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ KHÁI QUÁT VỀ ĐỐI TƯỢNG NGHIÊN CỨU

1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu

Từ những nguồn tư liệu có giá trị tham khảo và nghiên cứu cho đề tài, trong tổng quan tình hình nghiên cứu, NCS phân chia các tài liệu và công trình liên quan đến đề tài luận án thành hai nhóm: một là, những công trình nghiên cứu liên quan đến văn hóa, mỹ thuật thời Nguyễn nói chung; hai là, những công trình nghiên cứu liên quan đến nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc thời Nguyễn tại Huế.

1.1.1. Những công trình nghiên cứu liên quan đến văn hóa, mỹ thuật thời Nguyễn nói chung

Những tài liệu cung cấp những thông tin về sử liệu, chính trị, xã hội, tư tưởng và văn hóa nghệ thuật thời Nguyễn cho việc tham khảo và nghiên cứu đề tài luận án phải kể đến các bộ sách do Quốc sử quán triều Nguyễn biên soạn như *Đại Nam Thực Lục chính biên, Đại Nam liệt truyện, Đại Nam nhất thống chí, Quốc triều chánh biên* đây là những bộ sách ghi chép khá đầy đủ về các sự kiện và việc xây dựng các công trình kiến trúc thời Nguyễn như việc xây dựng điện Thái Hòa, Cần Chánh, Thái Miếu, Triệu Miếu, Hoàng thành, các công trình khác ở Đại Nội và lăng tẩm. Hay như bộ sách *Khâm định Đại Nam hội điển sự lệ* [81] do Nội các triều Nguyễn biên soạn cung cấp những thông tin về hoạt động và thiết chế của bộ máy nhà nước dưới triều Nguyễn. Đối với lĩnh vực mỹ thuật, mặc dù không được biên soạn nhằm nghiên cứu nghệ thuật trang trí, các bộ sử liệu trên vẫn chứa đựng nhiều thông tin có giá trị về quy chế kiến tạo, quy mô công trình, vật liệu xây dựng, tổ chức thi công và một số quy định liên quan đến bố cục, hình thức trang trí kiến trúc. Những ghi chép này góp phần làm sáng tỏ bối cảnh lịch sử và môi trường văn hóa hình thành nghệ thuật trang trí cung đình triều Nguyễn, đồng thời cung cấp những cứ liệu quan trọng để đối chiếu với kết quả khảo sát thực địa và phân tích tạo hình của luận án.

Có thể thấy, nhóm sử liệu triều Nguyễn có giá trị đặc biệt quan trọng nhờ tính nguyên gốc và độ tin cậy cao, cung cấp cơ sở tư liệu xác thực về bối cảnh lịch sử, quá

trình kiến tạo và phát triển của kiến trúc cung đình thời Nguyễn. Tuy nhiên, do mục đích biên soạn chủ yếu nhằm ghi chép chính sự và thể chế triều đình, các nội dung liên quan đến nghệ thuật trang trí còn mang tính khái quát, thiên về mô tả, chưa đi sâu phân tích đặc điểm tạo hình, ngôn ngữ biểu đạt, giá trị thẩm mỹ và ý nghĩa biểu tượng của các kiểu thức trang trí. Đặc biệt, nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" chưa được tiếp cận như một đối tượng nghiên cứu độc lập dưới góc độ mỹ thuật học. Trên cơ sở kế thừa hệ thống sử liệu này, luận án kết hợp khảo sát thực địa, phân tích tạo hình và đối chiếu liên ngành nhằm làm rõ đặc điểm nghệ thuật, giá trị tạo hình và bản sắc của nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế, qua đó góp phần làm sáng tỏ khoảng trống nghiên cứu về kiểu thức "hóa" dưới góc độ lịch sử mỹ thuật.

Nếu hệ thống sử liệu triều Nguyễn cung cấp những cứ liệu gốc về bối cảnh lịch sử và quá trình kiến tạo các công trình kiến trúc cung đình, thì các nghiên cứu của học giả Pháp từ đầu thế kỷ XX đã mở rộng cách tiếp cận dưới góc nhìn khảo cứu, văn hóa và mỹ thuật. Hai nhóm tư liệu này có tính bổ sung cho nhau: một bên cung cấp nền tảng sử liệu, một bên bổ sung các khảo sát thực địa, bản vẽ, hình ảnh và những nhận định ban đầu về nghệ thuật trang trí kiến trúc.

Trong giai đoạn đầu thế kỷ XX, cùng với quá trình khảo cứu Đông Dương, các học giả Pháp đã tiến hành nhiều nghiên cứu về lịch sử, văn hóa, kiến trúc và mỹ thuật Huế. Tiêu biểu là *Bulletin des Amis du Vieux Hué* (B.A.V.H) do Léopold Cadière chủ biên cùng các công trình của Bernanose, Henri Gourdon và Louis Bezacier. Mặc dù được thực hiện trong những bối cảnh và mục đích nghiên cứu khác nhau, các công trình này đều góp phần hình thành nguồn tư liệu khoa học quan trọng về di sản văn hóa và mỹ thuật triều Nguyễn, đặt nền móng cho các nghiên cứu chuyên sâu về sau.

Trong đó, B.A.V.H là công trình có giá trị nổi bật nhờ hệ thống tư liệu đồ sộ gồm các bài nghiên cứu, bản vẽ, ảnh tư liệu và ghi chép khảo sát thực địa được thực hiện trong giai đoạn nhiều công trình kiến trúc cung đình vẫn còn tương đối nguyên vẹn. Không chỉ phản ánh hiện trạng các di tích, B.A.V.H còn ghi nhận khá chi tiết về bố cục kiến trúc, nghệ thuật trang trí, kỹ thuật chế tác và các yếu tố văn hóa liên quan.

Chính vì vậy, bộ tư liệu này không chỉ có giá trị về mặt sử liệu mà còn trở thành nguồn tham khảo quan trọng trong nghiên cứu, giảng dạy và bảo tồn di sản Huế. Đánh giá về giá trị tư liệu này, Nguyễn Chí Bền nhận định: "… nét đáng quý của những công trình nghiên cứu này là sự ghi chép rất chân thực đối tượng nghiên cứu, thành thử giá trị của những công trình này, đặc biệt là về mặt tư liệu, cho việc nghiên cứu văn hóa nghệ thuật miền Trung hôm nay là rất lớn" [14, tr.13].

Bên cạnh đó, một số công trình nghiên cứu khác của người Pháp liên quan đến văn hóa mỹ thuật thời Nguyễn phải kể đến như: *Nghệ thuật xứ An Nam* của Henri Gourdon, *Tiểu luận về nghệ thuật An Nam* của Louis Bezacier, *Mỹ thuật của người Việt Nam* của Louis Bezacier, *Nghệ thuật An Nam* của Louis Bezacier,... Những công trình này đều đã được Viện Mỹ thuật Việt Nam dịch và lưu giữ. Đây là những khảo cứu có giá trị trong việc nhìn nhận đánh giá về văn hóa xã hội và nghệ thuật của đất nước. Như trong cuốn *Nghệ thuật xứ An Nam* [52] của Henri Gourdon giúp người đọc có cái nhìn rõ hơn về bối cảnh chung của xã hội Việt Nam đầu thế kỷ XX cũng như về nghệ thuật kiến trúc, hội họa, điêu khắc và các ngành thủ công mỹ nghệ ở thời kỳ đó của đất nước ta với những nhận xét rõ nét như: "Không gì có thể sánh được với độ hoàn thiện, tinh xảo trong các họa tiết khảm viền quanh các cánh tủ chè, tráp và khay; cành lá uốn lượn, hình tua cuốn dây nho đạt tới độ tinh tế khiến người ta phải thắc mắc làm sao có thể làm được như thế với một chất liệu dễ gãy vỡ như xà cừ và những công cụ thô mộc..." [52, tr.105]. Henri Gourdon cũng cho rằng nghệ thuật An Nam chịu ảnh hưởng lớn từ tín ngưỡng và khó có thể phân loại các phong cách nghệ thuật hay trường phái mà chỉ là những sự khác biệt của ba miền. Trong cuốn *Mỹ thuật của người Việt Nam* [11] của Bezacier cũng bàn về nhiều khía cạnh của nghệ thuật khi tiếp xúc với văn hóa Việt Nam, trong đó có nhiều nghiên cứu, bài viết về lịch sử mỹ thuật của người Việt và văn hóa nghệ thuật Huế, cuốn sách hỗ trợ cho luận án khi đối chiếu so sánh và nhìn nhận rõ hơn các luận cứ liên quan đến nghệ thuật Huế. Tác giả đã khẳng định việc nghiên cứu mỹ thuật thời Nguyễn sẽ được mở rộng và đi sâu hơn nữa trong tương lai: "Tôi sẽ không đi sâu hơn nữa vào việc nghiên cứu thời kỳ cuối cùng này của Việt Nam; Nó xứng đáng được nghiên cứu một cách thấu đáo hơn nữa" [11, tr.253]. Trong lịch sử xứ Đàng Trong

cũng đã nhìn nhận và chứng minh rằng Huế là nơi quần tụ của nhiều dòng chảy và nền văn hóa, nên vùng đất này cũng là nơi kết tụ tinh hoa của đất nước một thời với đỉnh cao là văn hóa mỹ thuật Nguyễn. Trong cuốn *Tiểu luận về nghệ thuật An Nam* [13], tác giả Bezacier đã chia nghệ thuật thời Nguyễn thành hai thời kỳ: "Thời kỳ đầu gồm toàn bộ thế kỷ XIX, đặc trưng bởi các công trình trong Hoàng thành Huế và các lăng mộ do Gia Long và những người kế vị xây. Thời kỳ thứ hai bắt đầu dưới triều vua Khải Định và phát triển hưng thịnh suốt thời gian vị vua này trị vì. Lăng mộ vị vua này là công trình tiêu biểu cuối cùng" [13, tr.213].

Có thể thấy, đóng góp nổi bật của nhóm nghiên cứu này là xây dựng hệ thống tư liệu khảo cứu có giá trị, góp phần nhận diện diện mạo văn hóa và mỹ thuật Huế trong nửa đầu thế kỷ XX, đồng thời đặt nền tảng cho các nghiên cứu về kiến trúc và mỹ thuật cung đình thời Nguyễn. Tuy nhiên, các công trình chủ yếu tiếp cận từ góc độ khảo cứu, lịch sử văn hóa hoặc mô tả hiện trạng, chưa đi sâu phân tích ngôn ngữ tạo hình, quy luật phát triển và giá trị nghệ thuật của từng kiểu thức trang trí. Đặc biệt, nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" mới chỉ được đề cập rải rác trong các mô tả về hoa văn và kiến trúc, chưa được xem xét như một hệ thống tạo hình độc lập dưới góc độ lịch sử mỹ thuật. Đây chính là khoảng trống mà luận án kế thừa và tiếp tục làm rõ thông qua việc kết hợp tư liệu lịch sử, khảo sát thực địa và phân tích mỹ thuật.

Sự kế thừa hệ thống sử liệu triều Nguyễn và các công trình khảo cứu của học giả Pháp đã tạo tiền đề cho sự phát triển của các nghiên cứu trong nước về văn hóa, mỹ thuật và kiến trúc thời Nguyễn. Từ sau năm 1975, văn hóa mỹ thuật Nguyễn đã được các nhà nghiên cứu trong nước quan tâm nhiều hơn bởi những giá trị nghệ thuật mà nhà Nguyễn đã đem lại cho nền mỹ thuật Việt Nam. Nhiều công trình nghiên cứu đã giúp làm sáng tỏ và có những cái nhìn rõ nét hơn về văn hóa mỹ thuật cung đình triều Nguyễn tại Huế. Đó là những công trình nghiên cứu nêu bật được những dấu ấn riêng của văn hóa mỹ thuật Nguyễn trong mạch chung về tạo hình trang trí truyền thống, tiêu biểu phải kể đến những nghiên cứu như:

Năm 1979, tác giả Trần Lâm Biền với bài viết nghiên cứu "Huế, mỹ thuật Nguyễn, những cái riêng" [15] đăng trên tạp chí Nghiên cứu nghệ thuật, đây được

xem như là công trình nghiên cứu đầu tiên về mỹ thuật Nguyễn sau hơn ba mươi năm kháng chiến và nước Việt nam hoàn toàn độc lập. Bài viết với sự nhìn nhận khách quan về những giá trị nghệ thuật triều Nguyễn mang lại cho dòng chảy nghệ thuật dân tộc, trong bối cảnh mỹ thuật Nguyễn còn bắt gặp nhiều hoài nghi và chưa thực sự nhận được sự quan tâm của các nhà nghiên cứu. Đây được xem là tiền đề cho sự xuất hiện các nghiên cứu, bài viết liên quan đến mỹ thuật Nguyễn ngày càng nhiều sau này. Đánh giá về mỹ thuật Nguyễn, tác giả cho rằng:

> Gần đây với đà phát triển mới của công tác nghiên cứu, chúng ta đã thấp thoáng nhận ra giá trị của mỹ thuật Nguyễn. Và dù chỉ mới bước có một bước đầu thôi, ít nhất thì chúng ta cũng thấy được rằng với thời Nguyễn mạch thẩm mỹ của dân tộc đâu có vì đặc tính của một triều đại mà bị đứt quãng... Vấn đề được đặt ra là học mỹ thuật Nguyễn, là phát hiện thêm nhiều khía cạnh của nó, là tìm hiểu nó dưới nhiều dạng khác nhau, để rồi có thể trả nó về đúng vị trí của nó trong dòng phát triển chung của mỹ thuật dân tộc [15, tr.36].

Năm 1984, cuốn *Lược sử Mỹ thuật Việt Nam* [58] của tác giả Nguyễn Phi Hoanh xuất bản với nghiên cứu có hệ thống lịch sử mỹ thuật Việt Nam, giúp người đọc có cái nhìn tổng quan đầy đủ diện mạo về mỹ thuật nước nhà từ thời nguyên thủy cho đến thời điểm đất nước giành được độc lập. Trong chương viết về mỹ thuật triều Nguyễn, tác giả đánh giá có phần khắt khe khi cho rằng mỹ thuật phong kiến Nguyễn "đi từ chỗ yếu ớt của các đời vua đầu đến chỗ suy đồi đến cực điểm trong các đời vua chót" [58, tr.121]. Theo một số nhà nghiên cứu thì những đánh giá trên của tác giả là dựa trên góc nhìn chính trị với quan điểm "một triều đại phản động về chính trị chỉ có thể đẻ ra một nền nghệ thuật kém cỏi và phản tiến bộ" [37, Tr.10]. Do những điều kiện lịch sử cụ thể nên văn hóa - mỹ thuật Nguyễn cũng bị phủ nhận và đánh giá thấp theo, như trong bài "Ghi chép ở Huế" [74] của tác giả Lê Nam viết trên tạp chí *Nghiên cứu Văn hóa Nghệ thuật* (năm 1976) cũng là một ví dụ. Khi nhận định về mỹ thuật Nguyễn, tác giả Lê Nam cho rằng: "Người ta có thể thích và có quyền không thích mỹ thuật Nguyễn. Nhưng ai đã từng xem, đã từng yêu các kiến trúc Lê còn sót lại ở

đồng bằng và trung du Bắc bộ, những đình - chùa được xếp vào các thế kỉ XVII và XVIII, chẳng hạn có thể cụt hứng, ít nhất cũng hẵng một cái, khi mới tiếp xúc với kiến trúc lăng tẩm ở Huế" [74, tr.55].

Năm 1989, cuốn *Mỹ thuật của người Việt* [90] của các tác giả Nguyễn Quân và Phan Cẩm Thượng xuất bản, đã hệ thống và phân loại các thời kỳ của mỹ thuật phong kiến Việt Nam, trong đó phần mỹ thuật phong kiến thế kỉ XIX có giới thiệu khái quát mỹ thuật thời Nguyễn và kiến trúc ở Huế. Về mỹ thuật Nguyễn các tác giả cũng chia thành hai giai đoạn: giai đoạn của "nghệ thuật phong kiến thuần túy" và giai đoạn thời kỳ Pháp thuộc; tác giả cho rằng: "Nghệ thuật Huế như một phong cách riêng biệt và nghệ thuật "thuộc địa" lúc sơ khởi giao lưu trực tiếp với nghệ thuật Pháp" [90, tr. 238].

Năm 1993, bài viết "Mỹ thuật Huế, trung tâm mỹ thuật Việt Nam thế kỉ XX" [38] của tác giả Nguyễn Tiến Cảnh đã nhận định về tình hình nghiên cứu mỹ thuật Huế cũng như bày tỏ quan điểm: "... mỹ thuật Huế sẽ chỉ được đánh giá một cách khách quan khi việc nghiên cứu nó được đặt trong một quá trình, hoàn cảnh hình thành và phát triển của lịch sử mỹ thuật dân tộc" [38, tr.30].

Năm 1994, trong bài viết "Bản sắc văn hóa dân tộc qua sắc thái Huế" [133] của tác giả Trần Quốc Vượng đã có những ghi nhận dưới góc nhìn văn hóa về vùng đất cố đô: "Xứ Huế có một bề dày văn hóa trước Việt hàng thiên niên kỷ" [133, tr.37].

Năm 1995, Hội thảo khoa học lần thứ hai về thời Nguyễn với chủ đề *Những vấn đề Văn hóa - Xã hội thời Nguyễn* [129] được tổ chức tại Tp Hồ Chí Minh. Trong đó nhiều tác giả đề cập đến nhiều vấn đề mới, đã góp phần nhận thức về lịch sử, văn hóa, nghệ thuật thời Nguyễn sâu sắc, đặc biệt có rất nhiều bài viết về nghệ thuật thời Nguyễn liên quan đến nghệ thuật trang trí kiến trúc.

Năm 1999, cuốn *Kinh thành Huế* [5] của tác giả Phan Thuận An xuất bản, với những phân tích đánh giá có căn cứ khoa học về các công trình ở kinh đô Huế. Ngoài ra tác giả còn có những so sánh kinh thành Huế với các nơi khác ở Việt Nam và nước ngoài như thành Cổ Loa, thành Hà Nội, thành Gia Định, thành Quảng Trị, thành Bắc Ninh, thành Hà Tĩnh, thành Basancon - Pháp, thành Zamosc - Ba Lan,... Tác giả cũng

nhận định rằng từ khi có chủ trương đổi mới, kinh thành Huế đã được quan tâm bảo vệ trùng tu tôn tạo với quy môn lớn và được UNESCO công nhận là di sản văn hóa thế giới vào năm 1993.

Năm 1999, trong bài viết "Những giá trị của di sản kiến trúc Huế" [67] của tác giả Hoàng Đạo Kính đã xác định các giá trị của di sản kiến trúc Huế, bên cạnh đó tác giả đã phân chia quá trình phát triển của di sản kiến trúc Huế thành hai thời kỳ: từ đầu thế kỷ XIX đến cuối thế kỷ XIX với lối kiến trúc đậm nét dân tộc của kiến trúc Huế, từ cuối thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX với lối kiến trúc mang những tiếp thu mới của kiến trúc châu Âu. Ở thời kỳ thứ hai tác giả nhận định "cần được nhìn nhận như một thành công trong sự tìm tòi để kết hợp các truyền thống kiến trúc Đông - Tây, thành công kỳ diệu của những người thợ nề ngõa, đặc biệt thợ ghép sành sứ và thủy tinh" [67, tr.30].

Năm 2000, cuốn *Một con đường tiếp cận lịch sử* [17] của tác giả Trần Lâm Biền xuất bản với những phân tích về các yếu tố tạo hình trang trí truyền thống qua các thời kỳ Lý, Trần, Lê, Nguyễn. Công trình cho người đọc có cái nhìn mang tính xuyên suốt về mỹ thuật truyền thống với những giá trị văn hóa, nghệ thuật và lịch sử. Đó là cái nhìn của khoa học thực tiễn để từ đó có thể tìm ra ý nghĩa của các biểu tượng trang trí trên các công trình mỹ thuật truyền thống. Từ đó cho người nghiên cứu có những đánh giá qua góc nhìn của người làm mỹ thuật, để thấy được mạch chung của nghệ thuật tạo hình truyền thống qua các triều đại Việt Nam. Tác giả cho rằng ngày càng có những thay đổi trong nhận thức khi nghiên cứu về văn hóa mỹ thuật thời Nguyễn: "Gần đây, với đà phát triển mới của công tác nghiên cứu, chúng ta đã thấp thoáng nhận ra giá trị của mỹ thuật Nguyễn" [17, tr.175]. Cũng trong cuốn sách, tác giả cho rằng: "Huế có nhiều nét chung với các nước và cũng đầy cái riêng, song nhìn chung Huế là một tụ điểm của nghệ thuật Việt ở nữa đầu thế kỷ XIX, đồng thời nó cũng như một ngọn đèn tỏa sáng ra khắp nước. Huế là một điển hình của Mỹ thuật Nguyễn, có thể đại diện cho mỹ thuật dân tộc ở thế kỷ XIX" [17, tr.171].

Năm 2000, cuốn *Văn hoá mỹ thuật Huế* [122] của tác giả Chu Quang Trứ được xuất bản, với các bài viết có giá trị về văn hoá Huế thông qua góc nhìn mỹ thuật.

Cuốn sách giúp người đọc có cái nhìn tổng quan chung về văn hóa mỹ thuật Huế cho đến những công trình kiến trúc như cung đình, lăng tẩm, chùa, miếu và đình làng ở Huế, tác giả cũng đã đưa ra những bảng thống kê trong từng nội dung bài nghiên cứu. Cũng trong cuốn sách tác giả nhận định rằng: "Từ chỗ hiểu biết đất nước và lịch sử, triều Nguyễn đã tiếp thu được một số văn hóa nghệ thuật truyền thống, từ đó có thái độ ứng xử thích đáng: giữ gìn và phát huy tinh hoa, sáng tạo những giá trị mới cho dân tộc" [122, tr.34].

Năm 2001, cuốn *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt* [19] của tác giả Trần Lâm Biền được xuất bản. Cuốn sách cung cấp cho người đọc cái nhìn bao quát về đề tài trang trí truyền thống, ý nghĩa của các biểu tượng, hoa văn trang trí qua các giai đoạn từ tiền sử cho đến thời tự chủ. Tác phẩm cũng hệ thống và tổng hợp trang trí truyền thống thành bốn chủ đề: biểu tượng về lực lượng tự nhiên và triết học, linh vật trang trí trên di tích, hoa văn cây cỏ, hình tượng con người. Tác giả cũng đã nhấn mạnh đến giá trị nghệ thuật mang tính biểu trưng của người xưa khi đưa các hình tượng trang trí đó vào các công trình kiến trúc và cho rằng "Nghiên cứu hoa văn - họa tiết truyền thống cũng là tìm về với bản sắc văn hóa của một quốc gia và thấy được tính xuyên suốt, đa dạng trong sự thống nhất của lịch sử, văn hóa Việt Nam" [19, tr.5].

Năm 2002, cuốn *Văn hóa Việt Nam nhìn từ mỹ thuật* [123] của tác giả Chu Quang Trứ xuất bản với nhiều bài nghiên cứu được chia làm mười phần với các chủ đề khác nhau. Trong bài "Văn hóa Việt Nam thời Nguyễn" [123, tr.173], tác giả phân tích từ sự tiếp cận những chuyển biến trong đời sống tinh thần và thành tựu về văn hóa, mỹ thuật thời Nguyễn đã cung cấp thêm cho người đọc tư liệu về những yếu tố tác động đến mỹ thuật giai đoạn này.

Năm 2002, bài viết "Quần thể di tích Cố đô Huế - Hai thế kỷ nhìn lại" [106] của tác giả Trần Đức Anh Sơn và Phan Thanh Hải đã chia triều Nguyễn thành hai giai đoạn: giai đoạn vận dụng kiến trúc truyền thống kết hợp với khuôn mẫu Trung Hoa (1802 - 1917) và giai đoạn phát triển bổ sung các công trình kiến trúc theo phong cách châu Âu (1917 - 1945). Tác giả đánh giá những công trình kiến trúc đã "góp phần tạo nên một diện mạo mới cho quần thể di tích kiến trúc ở kinh đô" và "là một

cách phản ánh những biến chuyển của hiện thực lịch sử xã hội vào lịch sử kiến tạo và đô thị hóa kinh đô Huế".

Năm 2005, cuốn *Lịch sử nhà Nguyễn, một cách tiếp cận mới* [78] với tuyển tập bài viết của nhiều tác giả được xuất bản như: "Triều Nguyễn - sau 200 năm nhìn lại" của tác giả Đỗ Bang,"Triều Nguyễn và văn hoá triều Nguyễn - Vấn đề và cách suy nghĩ" của tác giả Nguyễn Đình Chú, "Chính sách tôn giáo của nhà Nguyễn trong bối cảnh lịch sử thế kỷ XIX ở nước ta" của tác giả Nguyễn Cảnh Minh, "Nhà Nguyễn trong lịch sử dân tộc" của tác giả Văn Tạo, … đã cho thấy một cách tiếp cận mới về lịch sử nhà Nguyễn. Qua đó cũng cho thấy những nhận định, cảm quan của các tác giả về tình hình văn hóa, lịch sử, chính trị, xã hội thời Nguyễn.

Năm 2005, cuốn *Quần thể di tích Huế* [7] của tác giả Phan Thuận An xuất bản, với nội dung gồm hai phần: phần 1 trình bày bối cảnh lịch sử và địa – văn hóa vùng Huế; phần 2 trình bày diện mạo và giá trị quần thể di tích Huế. Trong cuốn sách tác giả cho rằng lịch sử xây dựng khu vực Hoàng thành và Tử Cấm thành của QTDTCĐH trải qua năm giai đoạn: Gia Long (1802 - 1819), Minh Mạng (1820 - 1840), Thiệu Trị (1841 - 1847), Tự Đức - Duy Tân (1848 - 1916), Khải Định - Bảo Đại (1916 - 1945). Theo tác giả giai đoạn cuối cùng Khải Định - Bảo Đại, là giai đoạn hình thành "trong bối cảnh nền văn hóa phương Tây ồ ạt tràn vào Việt Nam" [7, tr.52 - 57].

Năm 2012, cuốn *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hóa truyền thống Việt Nam, tập 1: Các bộ trang trí điển hình* [53] của tác giả Đinh Hồng Hải được xuất bản, đây là một công trình nghiên cứu về các bộ trang trí điển hình như tam đa, tứ linh, tứ quý, ngũ phúc, lục tặc, thất bảo, bát bửu,.... Trong cuốn sách tác giả đã có những phân tích về nguồn gốc, quan niệm, sự biến đổi cũng như giá trị của các biểu tượng trang trí. Tác giả cho rằng: "Có nhiều biểu tượng vốn có nguồn gốc từ văn hóa của người Việt, được hình thành trong văn hóa Việt nhưng lại mang một cái tên Trung Hoa, khiến cho nó "bị" đánh đồng với văn hóa Trung Hoa..." [53, tr.12].

Năm 2013, trong bài viết "Vài nét quanh các bức phù điêu ở Huế" [20] của tác giả Trần Lâm Biền bàn về phần trang trí trên các bức phù điêu ở di tích Huế. Nhận xét về mỹ thuật Nguyễn, tác giả cho rằng: "có một nền mỹ thuật Nguyễn đủ tư cách

riêng biệt, đại diện cho mỹ thuật dân tộc của một thời, về cơ bản nó không "giống" trước, không "giống" sau, không phải Trung Hoa và cũng không phải bị Âu hóa". Trong bài viết tác giả cũng đưa ra bốn vấn đề cần quan tâm đối với trang trí phù điêu ở Huế, với vấn đề thứ tư được đề cập đó là "Nền nghệ thuật tạo hình ở Huế, nhất là ở Phù Điêu, vào khoảng cuối thế kỷ 19 và mấy chục năm đầu của thế kỷ 20, thực sự đã có những bước phát triển mới".

Năm 2016, cuốn *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hóa truyền thống Việt Nam, tập 3: Các con vật linh* [56] của tác giả Đinh Hồng Hải được xuất bản với những nghiên cứu, nhận định về các con vật linh trong đời sống văn hóa dân tộc. Tác giả cho rằng: "Trong quá trình giao lưu văn hóa với các nền văn minh lớn trên thế giới như Trung Hoa, Ấn Độ và Phương Tây, nền văn hóa Việt Nam đã tích hợp thêm nhiều giá trị từ các quốc gia đó và Việt hóa các con vật linh có nguồn gốc bên ngoài thành các biểu tượng riêng của mình" [56, tr.8]. Trong cuốn sách tác giả cũng có những phân tích, nhận định về các linh vật, những biểu tượng trang trí được nghiên cứu trong đề tài luận án.

Năm 2020, cuốn *Từ điển nhà Nguyễn* [2] của tác giả Võ Hương An xuất bản, giúp người đọc hiểu rõ về những từ ngữ thường dùng thời nhà Nguyễn để tránh những tình huống không hiểu, hiểu sai hoặc ngộ nhận. Thông qua đó tác giả cũng giới thiệu đến độc giả những nhân vật gắn liền với lịch sử triều Nguyễn. Nhà nghiên cứu Trần Đức Anh Sơn đã nhận xét rằng: "Từ điền Nhà Nguyễn còn có một "sứ mạng" rất đặc biệt: "tái hiện chân dung" một triều đại đã quá vãng trên các phương diện: lịch sử, thể chế, bộ máy hành chính, vua quan, lễ nghi, đời sống và ngôn ngữ cung đình, chế độ khoa cử... Đó là những di sản mà triều đại này để lại cho đời sau" [2, tr.961].

Năm 2022, cuốn *Hoạt động của bộ Công dưới đời vua Tự Đức qua các châu bản nhà Nguyễn* [87] của tác giả Hà Mai Phương xuất bản, cho người đọc cái nhìn tổng quan về tổ chức, hoạt động của bộ Công với vai trò quan trọng trong việc xây dựng và sửa chữa các công trình như cung điện, lăng tẩm, vương công phủ đệ,... cho triều đình nhà Nguyễn.

Năm 2024, cuốn *Huế, triều Nguyễn một cái nhìn* [107] của tác giả Trần Đức Anh

Sơn xuất bản, gồm 43 bài viết về nhiều lĩnh vực, chia thành hai chủ đề Huế - Di sản văn hóa (29 bài) và Triều Nguyễn những vấn đề lịch sử (14 bài). Tác giả đã tiếp cận xứ Huế với tính khoa học và thông tin khá mới ở nhiều góc độ như văn hóa - lịch sử - nghệ thuật. Trong đó có nhiều bài viết về mỹ thuật và các chất liệu sử dụng trong trang trí kiến trúc thời Nguyễn như: "Gạch ngói và gốm trang trí trong kiến trúc cung điện ở Huế thời Nguyễn", "Nghệ thuật Pháp lam Huế", "Mấy nhận xét về trang trí nội thất lăng Khải Định", "Con rồng trong mỹ thuật thời Nguyễn",... Đánh giá về hình tượng con rồng thời Nguyễn tác giả cho rằng: "Nhìn chung, con rồng của mỹ thuật Nguyễn có sự kế thừa và phát triển từ những thế hệ rồng Việt trước đó, nhưng vẫn có những điểm tương đồng với con rồng Trung Hoa thời Thanh (1644 - 1911)" [107, tr.314].

Năm 2024, cuốn Mỹ thuật cổ truyền *Việt Nam từ một hướng tiếp cận đương đại – Huế, Nam Trung Bộ, Nam Bộ* [110] do tác giả Lê Văn Tạo làm chủ biên cùng nhóm tác giả được xuất bản, đánh dấu một nỗ lực khảo cứu công phu về mỹ thuật cổ truyền Việt Nam trên nền tảng khảo sát thực địa. Nghiên cứu được kết cấu thành ba phần chính, tập trung vào ba vùng văn hóa đặc thù: Huế, Nam Trung Bộ và Nam Bộ. Trong phần bàn về mỹ thuật cung đình Huế, tác giả nhận định: "Mỹ thuật cung đình Huế mang những sắc thái khác biệt so với các thời trước và thậm chí có nhiều tranh luận, nhưng điều ghi nhận rõ nhất vẫn là sự kết nối truyền thống và sáng tạo mới đó là hai mặt song song tồn tại trên mọi bình diện của hình thức và nội dung nghệ thuật tạo hình thời Nguyễn" [110, tr.15]. Nhận định này không chỉ nêu bật bản sắc riêng của mỹ thuật cung đình Huế, mà còn gợi mở cách tiếp cận đa chiều trong việc nhận diện và lý giải các yếu tố truyền thống và sáng tạo trong nghệ thuật triều Nguyễn.

Có thể thấy, các công trình nghiên cứu trong nước sau năm 1975 đã đánh dấu bước chuyển quan trọng trong nhận thức về văn hóa và mỹ thuật thời Nguyễn. Nếu trước đây mỹ thuật Nguyễn từng bị nhìn nhận dưới góc độ lịch sử - chính trị với nhiều đánh giá còn dè dặt, thì các nghiên cứu sau này đã từng bước khẳng định vị trí của mỹ thuật triều Nguyễn trong tiến trình mỹ thuật dân tộc. Từ các hướng tiếp cận lịch sử, văn hóa, mỹ thuật, biểu tượng học, kiến trúc và bảo tồn di sản, nhiều công trình đã làm sáng tỏ diện mạo, giá trị và bản sắc của nghệ thuật cung đình Huế; đồng thời

cung cấp hệ thống tư liệu phong phú về quá trình hình thành, phát triển của kiến trúc, nghệ thuật trang trí, hệ thống biểu tượng, chất liệu, kỹ thuật chế tác cũng như bối cảnh văn hóa - xã hội của triều Nguyễn. Đây là nguồn tư liệu và cơ sở lý luận quan trọng để luận án kế thừa trong quá trình nghiên cứu.

Qua việc tổng hợp các công trình nghiên cứu tiêu biểu nói trên, NCS có thể nhận diện rõ hơn giá trị của văn hóa, mỹ thuật thời Nguyễn cũng như những đóng góp của nhiều thế hệ học giả trong nghiên cứu về lịch sử, văn hóa, mỹ thuật và kiến trúc Huế. Các công trình này cung cấp cơ sở tư liệu và những góc tiếp cận quan trọng, giúp luận án có cơ sở đối chiếu, so sánh và kế thừa các kết quả nghiên cứu trước, đồng thời góp phần kiểm chứng và làm rõ tính thống nhất cũng như những đặc điểm riêng của văn hóa mỹ thuật thời Nguyễn nói chung và nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình nói riêng.

1.1.2. Những công trình nghiên cứu liên quan đến nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc thời Nguyễn tại Huế

Một trong những công trình nghiên cứu có giá trị liên quan đến nghệ thuật trang trí thời Nguyễn tại quần thể di tích cố đô Huế là cuốn *Mỹ thuật Huế* (L'Art à Hué) [34] của L.Cadiere. Nghiên cứu này ban đầu được in trong cuốn *BAVH tập VI* vào năm 1919, sau đó được tái bản dưới dạng đặc san chuyên khảo vào năm 1930. Công trình nghiên cứu được chia thành hai phần quan trọng là *"Mỹ thuật ở Huế"* và *"Các mô típ mỹ thuật Annam"*. Trong phần *"Mỹ thuật ở Huế"* là những bàn luận của tác giả về nghệ thuật và nghệ nhân Huế trong đó có nghệ thuật trang trí các kiểu thức "hóa" trên các công trình kiến trúc, theo tác giả: "Tất cả đều được chế tạo theo mẫu mực, không những đối với các thành phần trang trí chuyển từ đường nét thẳng mà đến hoa thảo, muôn thú, biển, mây, trời, núi, đá cũng vậy. Tài lợi dị thường của nhà điêu khắc, hội họa rất lớn lao, nhưng chỉ vận dụng trong phạm vi chặt chẽ của vấn đề kiểu thức hóa" [34, tr.10]. Tác giả cũng đưa ra nhận định về đặc trưng trong mỹ thuật Huế: "Những đường nóc khuyết, trụ cột, lối ra vào, bình phong dày đặc mẫu thức trang trí với màu sắc rực rỡ đôi khi lòa loẹt, nhưng vẫn hài hoà với sắc màu phong cảnh, với sức chói chang của ánh sáng" [34, tr.8].

Trong phần *"Các mô típ mỹ thuật Annam"*, tác giả đã tổng hợp và phân loại một cách có hệ thống các kiểu thức trang trí như: mô típ trang trí có tính cách hình học, mẫu chữ Hán, tĩnh vật, hoa và lá, cành và quả, động vật, điêu khắc, phong cảnh tại các công trình thuộc QTDTCĐH với nhiều hình vẽ minh họa được thể hiện tỉ mỉ bởi các họa sĩ có tên tuổi ở Huế thời đó. Tuy nhiên trong nghiên cứu của mình, tác giả chưa đề cập đến việc các kiểu thức trang trí được kết hợp như thế nào trên mỗi một công trình kiến trúc. Đây là vấn đề mà NCS sẽ tiếp tục đi sâu và làm rõ trong đề tài luận án của mình.

Năm 1915, bài viết "Những họa tiết của nghệ thuật trang trí ở Huế: Con rồng" [1] của tác giả P. Albrecht trong tạp chí *BAVH* đã đưa những nghiên cứu về tạo hình con rồng thời Nguyễn. Bài nghiên cứu đã phân tích bố cục tạo hình rồng ở các góc nhìn, đề tài khác nhau, giá trị nằm ở những phân tích liên quan đến biểu tượng "hóa" trong trang trí thông qua các dạng biến thể (hóa) của rồng như: cây lá hóa rồng, hồi văn hóa rồng, mây hóa rồng…, cung cấp tư liệu rất giá trị và hữu ích cho đề tài luận án của NCS.

Ngoài ra những phần nghiên cứu về các đề tài trang trí thời Nguyễn của một số tác giả nước ngoài như: *Art of Vietnam* (Nghệ thuật Việt Nam) [140] xuất bản năm 2003 của tác giả Catherine Noppe và Jean - Francois Hubert, *Arts of Ancient Viet Nam: From River Plain to Open Sea,* (Nghệ thuật cổ Việt Nam: Từ đồng bằng đến đại dương) [144] xuất bản năm 2009 của tác giả Nancy Tingley, *An Dinh Hue's Hidden Pearl,* (An Định - Viên ngọc ẩn của Huế) [141] xuất bản năm 2010 của tác giả Martin Kemlein, *Treasures of the Vietnamese Nguyen dynasty,* (Tinh hoa triều Nguyễn Việt Nam) [142] xuất bản năm 2010 của bảo tàng Quốc gia Hàn Quốc, *Vietnam life & Culture,* (Đời sống và văn hóa Việt Nam) [143] xuất bản năm 2010 của bảo tàng Quốc gia Hàn Quốc. Mặc dù không nghiên cứu chuyên biệt về kiểu thức "hóa", các công trình này đã cung cấp thêm những tư liệu về nghệ thuật cung đình Nguyễn dưới góc nhìn lịch sử mỹ thuật, góp phần làm rõ bối cảnh văn hóa, giá trị thẩm mỹ và đặc trưng tạo hình của nghệ thuật triều Nguyễn trong tiến trình mỹ thuật Việt Nam.

Có thể thấy, các nghiên cứu của học giả nước ngoài là những công trình khảo

cứu sớm và có giá trị tư liệu quan trọng, đặc biệt ở phương diện ghi chép hiện trạng, phân loại mô típ trang trí và bước đầu nhận diện đặc trưng của nghệ thuật tạo hình triều Nguyễn. Tuy nhiên, phần lớn các công trình vẫn tiếp cận từ góc độ khảo cứu hoặc mô tả, chưa đi sâu phân tích quy luật tạo hình, cấu trúc thẩm mỹ cũng như chưa xem kiểu thức "hóa" là một đối tượng nghiên cứu độc lập. Chính khoảng trống này đã tạo tiền đề để các học giả Việt Nam tiếp tục nghiên cứu sâu hơn về nghệ thuật trang trí cung đình Huế dưới góc nhìn mỹ thuật học.

Tiếp nối các công trình của học giả phương Tây, nhiều nhà nghiên cứu trong nước đã quan tâm sâu hơn đến nghệ thuật trang trí kiến trúc triều Nguyễn, khai thác giá trị tạo hình và ý nghĩa biểu tượng của các kiểu thức trang trí. Những công trình này đã đem lại những góc nhìn, đánh giá đa chiều và cũng là nguồn tư liệu có giá trị đối với trang trí kiến trúc thời Nguyễn. Tiêu biểu phải kể đến những nghiên cứu như:

Năm 1987, trong bài viết "Điêu khắc, hội họa, trang trí, thủ công mỹ nghệ Huế cổ" [4] của tác giả Phan Thuận An đã ghi nhận những phát hiện sinh động và có tính học thuật về tính tổng hợp hài hòa của các loại hình nghệ thuật thời Nguyễn. Tác giả cho rằng: "... phần lớn đề tài và hình ảnh đều mang tính trang nghiêm, quyền quý, nhằm phục vụ cho nhu cầu của vua quan và các tầng lớp thượng lưu trí thức trong xã hội. Tuy nhiên cũng có một số đề tài và hình ảnh dân gian được gửi gắm vào trong trang trí" [4, tr.67].

Năm 1992, cuốn *Mỹ thuật Huế* [37] do tác giả Nguyễn Tiến Cảnh làm chủ biên cùng với các tác giả Nguyễn Du Chi, Trần Lâm Biền, Chu Quang Trứ, là công trình có những đánh giá tổng quan về vai trò và giá trị của mỹ thuật Huế trong dòng chảy của lịch sử mỹ thuật Việt Nam. Cuốn sách gồm ba chương: Chương I là các mảng kiến trúc; Chương II đáng chú ý với nghệ thuật trang trí của tác giả Trần Lâm Biền, nội dung đề cập đến các mảng hoa văn và hình tượng trang trí, tác giả đã chia nhóm linh vật thành hệ thống Tứ linh và hệ thống linh vật truyền thống, ngoài ra tác giả còn đề cập đến những hình tượng cây cỏ, bát bửu và một số hình tượng trang trí khác trong trang trí Huế; Chương III là mảng điêu khắc và tranh Huế. Trong công trình tác giả khẳng định: "... dù là một ngôi chùa nhỏ, một ngôi nhà thấp bé và tối tăm, nhưng

trang trí vẫn là một nhu cầu lớn. Đối với những cung điện, lầu các và lăng tẩm của các bậc vua chúa, trang trí càng là một yêu cầu quan trọng" [37, tr.13] qua đó cho thấy thêm giá trị và tầm quan trọng của các kiểu thức và họa tiết trang trí khi tác giả cho rằng: "Đó là những họa tiết đóng vai trò như một dấu ấn để nhận diện của mỹ thuật thế kỷ XIX với trung tâm là Huế" [37, tr.13].

Năm 1992, cuốn *Mỹ thuật thời Nguyễn trên đất Huế* [112] của tác giả Nguyễn Hữu Thông xuất bản đã cho người đọc những phân tích đánh giá về mỹ thuật thời Nguyễn ở Huế qua các lĩnh vực như kiến trúc, điêu khắc, trang trí và hội họa. Nhận xét về trang trí kiến trúc thời Nguyễn, tác giả cho rằng: "Bước vào một kiến trúc thời Nguyễn, kiến trúc cung đình (cung điện, đền đài), hay kiến trúc dân gian (ngôi đình, miếu thờ), người thưởng ngoạn sẽ ngạc nhiên bởi hệ thống trang trí phong phú, nhiều dáng vẻ" [112, tr.158]. Công trình nghiên cứu cung cấp cho NCS những thông tin giá trị về nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn ở Huế để thực hiện luận án của mình.

Năm 1999, trong bài viết "Những kiểu thức trang trí Huế" [85] của tác giả Vĩnh Phối với cái nhìn tổng quan về hệ thống các đề tài, kiểu thức trang trí và chất liệu được sử dụng trong trang trí Huế. Tác giả đã phân tích ý nghĩa của mỗi hình tượng trang trí theo các nhóm đề tài và các chất liệu được sử dụng trong trang trí. Về nghệ thuật trang trí kiến trúc ở Huế, tác giả nhận định: "Kiểu thức trang trí Huế rất phong phú và đa dạng. Với nhiều phong cách không đồng nhất của từng thời kỳ bởi sự tiếp thu nhiều nguồn nghệ thuật khác nhau khác với thời đại trước, nhưng nhìn chung vẫn có cá tính độc đáo của riêng Huế" [85, tr.116]. Trong bài viết, mặc dù tác giả chưa đề cập đến sự kết hợp giữa các đồ án trang trí trên các công trình kiến trúc, nhưng những nghiên cứu của bài viết là thông tin hữu ích để NCS xây dựng cơ sở lý luận cho luận án của mình.

Năm 2001, cuốn *Mỹ thuật Huế nhìn từ góc độ ý nghĩa và biểu tượng trang trí* [114] của tác giả Nguyễn Hữu Thông là một công trình nghiên cứu có giá trị tham khảo lớn về mỹ thuật Nguyễn tại Huế. Tác giả đã hệ thống, phân loại các đề tài và kiểu thức cũng như luận giải ý nghĩa, giá trị của các biểu tượng trang trí mỹ thuật Huế. Tác giả cho rằng: "Nhiều dạng hoa văn, hồi văn, tưởng như thuần trang trí hoặc bổ sung cho các chủ

đề khác, nhằm tạo nên sự chặt chẽ cho bố cục, nhưng thật ra, chúng làm nhiệm vụ chuyển tải những khát vọng bộc phát của con người" [114, tr.52]. Tác giả cũng nhấn mạnh vai trò và sự quan trọng chất liệu khi cho rằng: "... yếu tố chất liệu cũng đóng một vai trò to lớn, phản ánh tư duy, sự dụng công và quá trình khám phá những sở trường sở đoản từng loại của người nghệ sĩ" [114, tr.23]. Đây là một công trình quan trọng với nguồn tư liệu tham khảo vô cùng bổ ích trong nghiên cứu mỹ thuật Huế, từ đó NCS có thể kế thừa các khái niệm liên quan đến các kiểu thức trang trí cũng với những ý nghĩa mà chúng truyền tải. Tuy nhiên, sự kết hợp của các đồ án trang trí trên kiến trúc chưa được bàn luận, phân tích sâu, do đây là công trình nghiên cứu có tính bao quát, các đối tượng nghiên cứu được lấy từ các vật dụng, đồ vật, công trình kiến trúc,... Vấn đề này sẽ được NCS tiếp tục giải quyết trong luận án của mình.

Năm 2007, trong luận án tiến sĩ *Biểu tượng rồng trong mỹ thuật truyền thống của người Việt* [73] của tác giả Bùi Thị Thanh Mai đã đưa ra các phân tích về rồng trong tâm thức, quan điểm thẩm mỹ của người Việt và các phương thức biểu hiện hình tượng rồng, trong đó có rồng thời Nguyễn. Tác giả nhận định, hình tượng rồng trong trang trí kiến trúc thời Nguyễn được thể hiện rất đa dạng và phong phú, trong đó có các kiểu thức "hóa" rồng với nhận xét: "Lối trang trí này có ưu điểm hình rồng mềm mại, uyển chuyển, đơn giản nhưng rất sinh động" [73, tr.161, 162].

Năm 2009, trong bài viết "Hiệu quả tạo hình của các chất liệu nề họa - khảm sứ trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn" [28] của tác giả Phan Thanh Bình đã giới thiệu về hai chất liệu nề họa và khảm sành sứ trong nghệ thuật trang trí kiến trúc. Tác giả đã phân tích hiệu quả của sự kết hợp giữa hai chất liệu và vai trò của mỗi chất liệu trên mỗi đồ án trang trí, trong đó nề họa đóng vai trò hỗ trợ cho hiệu quả tạo hình của khảm sành sứ.

Năm 2017, trong bài viết "Đề tài Bát bửu trong trang trí kiến trúc thời Nguyễn Huế" [30] của tác giả Phan Thanh Bình đã phân tích hệ thống trang trí Bát bửu trên các công trình kiến trúc thời Nguyễn. Cũng trong bài viết tác giả đã phân tích tính độc đáo của kiểu trang trí theo bố cục "Nhất thi, nhất họa" rất đặc trưng của thời Thiệu Trị và chỉ rõ những giá trị tạo hình trên gỗ để nó mang dáng dấp dân gian ở

chốn cung đình.

Năm 2018, trong luận án tiến sĩ *Điêu khắc trang trí trên kiến trúc Hoàng thành Huế* [75] của tác giả Trần Thanh Nam đã xác định chất liệu, hình thức biểu đạt, đặc điểm và giá trị của điêu khắc trang trí trên kiến trúc Hoàng thành Huế. Luận án đã tập trung nghiên cứu nghệ thuật điêu khắc ở Hoàng thành Huế với những phân tích về chất liệu, đặc điểm, hình thức biểu đạt. Kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn cũng được tác giả nhắc đến trong luận án với nhận định: "Thủ pháp kiểu thức hóa đã biến những sự vật, hiện tượng có trong tự nhiên thành những hình ảnh mới đạt đến mức tượng trưng cao, điển hình hơn và lý tưởng hơn. Đó là sự biến hóa đem đến sự giàu có và đa dạng cho các mẫu thức trang trí" [75, tr.104] và tác giả cũng cho rằng: "Sự tài tình ở chỗ các nghệ nhân "mượn hình tượng" để chắp cách cho trí tưởng tượng của mình làm cho các đồ án trang trí chuyển tải nhiều ý nghĩa, kích thích trí tưởng tượng của người thưởng ngoạn" [75, tr.105].

Năm 2018, luận án tiến sĩ *Sơn truyền thống trong nghệ thuật trang trí Quần thể di tích Cố đô Huế* [86] của tác giả Đỗ Xuân Phú đã đi vào khảo cứu, phân tích các công trình trang trí sử dụng sơn truyền thống. Trong phần giá trị tạo hình nghệ thuật trang trí trên sơn truyền thống của luận án đã trình bày khái quát về các kiểu thức "hóa" trang trí bằng chất liệu này tại QTDTCĐH. Có thể nói, kết quả nghiên cứu của luận án đã góp phần khẳng định giá trị của sơn mài truyền thống trong nghệ thuật trang trí, một chất liệu được sử dụng khá nhiều trong trang trí kiến trúc thời Nguyễn tại Huế với các kiểu thức "hóa".

Năm 2019, luận án tiến sĩ *Nghệ thuật chạm khắc gỗ điện Long An tại Cố đô Huế, tỉnh Thừa Thiên Huế* [50] của tác giả Nguyễn Thiện Đức là một công trình nghiên cứu chuyên sâu về nghệ thuật chạm khắc gỗ ở điện Long An. Luận án đã phân tích chi tiết nghệ thuật chạm khắc gỗ từ góc độ mỹ thuật học, chức năng của nghệ thuật chạm khắc gỗ đối với kiến trúc và các đề tài chạm khắc gỗ ở điện Long An. Đây cũng là một chất liệu được sử dụng khá nhiều trong các kiểu thức "hóa" trong trang trí kiến trúc thời Nguyễn, do vậy những phân tích chuyên sâu về chất liệu cũng như hoa văn trang trí kiến trúc điện Long An giúp cho NCS có thêm nguồn tư liệu về kiểu

thức và chất liệu khắc gỗ.

Năm 2019, cuốn *Mỹ thuật Nguyễn* [116] của tác giả Nguyễn Hữu Thông được xuất bản đã đi sâu phân tích tìm hiểu về mỹ thuật thời Nguyễn ở ba miền, qua đó có sự đối chiếu so sánh giữa ba miền và rút ra những nhận định về đặc trưng của mỹ thuật Nguyễn. Trong công trình nghiên cứu, tác giả dành một chương lớn để phân tích những nét đặc trưng của mỹ thuật Nguyễn qua kiến trúc, hội họa - đồ họa, điêu khắc và nghệ thuật trang trí. Tác giả cho rằng nghệ thuật trang trí Nguyễn chịu ảnh hưởng của ba tầng văn hóa: tầng bản địa với chiều sâu của nền văn hóa nông nghiệp lúa nước; tầng giao lưu, ảnh hưởng, cũng như bị áp đặt bởi văn hóa phương Bắc; tầng ảnh hưởng từ phương Tây trong nghệ thuật trang trí Nguyễn. Trên cơ sở nghiên cứu của tác giả giúp cho NCS hiểu được sự ảnh hưởng của các tầng văn hóa cũng như ý nghĩa các đồ án trang trí kiến trúc thời Nguyễn.

Năm 2021, cuốn *Nghệ thuật khảm sành sứ trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn* [32] của tác giả Phan Thanh Bình xuất bản với những khảo cứu về nghệ thuật trang trí khảm sành sứ trên các công trình kiến trúc cung đình thời Nguyễn. Công trình đã cung cấp những thông tin về tính năng, đặc điểm, kiểu thức trang trí và giá trị tạo hình của khảm sành sứ, một chất liệu được sử dụng rất nhiều ở các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn. Tác giả cho rằng: "Nghệ thuật khảm sành sứ là một trong những chất liệu trang trí có vị trí quan trọng, khá phổ biến, chúng có mặt dường như khắp mọi nơi và hình thành được một sắc thái, diện mạo riêng độc đáo cần thiết cho trang trí các công trình kiến trúc nghệ thuật quan trọng" [32, tr.88]. Kết quả của công trình đã cung cấp cho NCS nhiều kiến thức có giá trị về nghệ thuật khảm sành sứ trang trí ở các công trình kiến trúc thời Nguyễn.

Năm 2021, luận án tiến sĩ *Nghệ thuật trang trí trên các di vật đồ đồng tiêu biểu tại Quần thể di tích Cố đô Huế* [43] của tác giả Phan Lê Chung là công trình đi sâu vào nghiên cứu đề tài, thủ pháp, đặc trưng của nghệ thuật trang trí trên chất liệu đồng thời Nguyễn tại Huế. Ở phần đề tài trang trí, luận án cũng đề cập đến các đề tài có sử dụng các kiểu thức "hóa", tác giả nhận định rằng: "Yếu tố "hoá" (chuyển thể) được phát triển mạnh trong thời các chúa và vua Nguyễn. "Hoá" được xem là hình

thức đặc trưng trang trí trong chiều dài phát triển đồ đồng tại Huế, biểu hiện của nó được thể hiện qua nhiều chủ đề trang trí như dây lá hoá rồng, cá hoá rồng…" [43, tr.87]. Luận án cung cấp cho NCS nhiều thông tin giá trị về nghệ thuật trang trí trên chất liệu đồng thời Nguyễn, một chất liệu được sử dụng khá phổ biến trong trang trí các kiểu thức "hóa", từ đó có thêm tư liệu để thực hiện nghiên cứu luận án của mình.

Năm 2023, luận án tiến sĩ *Nghệ thuật trang trí ở lăng Thiệu Trị - Huế* [71] của tác giả Nguyễn Vũ Lân là công trình đi sâu vào nghiên cứu đề tài, bố cục, hình thức biểu đạt cũng như đặc điểm của nghệ thuật trang trí ở lăng Thiệu Trị. Sự đặc sắc của kiểu thức "hóa" cũng được tác giả nhận định: "... cho dù là cách điệu "hóa" nhưng đề tài phải thích hợp để tạo ra một hình tượng mới hiệu quả cao mang yếu tố biểu trưng, một ước nguyện, ý chí, ý nghĩa tâm linh, dù biến hóa thế nào đi chăng nữa cũng không vượt ra ngoài khuôn khổ quy định nghiêm ngặt của triều đình" [71, tr.114]. Luận án góp phần khẳng định giá trị của nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn nói chung cũng như các kiểu thức "hóa" nói riêng.

Có thể thấy, các nghiên cứu trong nước đã từng bước chuyển từ hướng mô tả - hệ thống hóa sang phân tích - lý giải, đồng thời làm rõ hơn đặc trưng tạo hình, ý nghĩa biểu tượng và vai trò của nghệ thuật trang trí trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn. Tuy nhiên, phần lớn các công trình vẫn tiếp cận theo từng mảng đề tài hoặc từng chất liệu riêng lẻ, chưa có nhiều nghiên cứu đặt kiểu thức "hóa" như một hệ thống tạo hình thống nhất và xuyên suốt trong toàn bộ kiến trúc cung đình Huế. Đây chính là khoảng trống nghiên cứu quan trọng mà luận án tiếp tục hướng tới làm rõ.

Qua việc tổng hợp các công trình tiêu biểu liên quan đến các kiểu thức trang trí kiến trúc thời Nguyễn nói trên, có thể thấy các nghiên cứu đã giúp NCS nhận diện được tương đối rõ đặc trưng, ý nghĩa và giá trị của hệ thống kiểu thức trang trí cũng như chất liệu tạo nên chúng trong kiến trúc cung đình Huế. Những kết quả nghiên cứu này là cơ sở quan trọng góp phần làm phong phú thêm tư liệu và luận cứ cho luận án, đồng thời tạo tiền đề để NCS tiếp tục đi sâu nghiên cứu một cách trực diện và có hệ thống hơn đối với kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế.

1.1.3. Đánh giá chung tình hình nghiên cứu

Qua tổng quan tình hình nghiên cứu, có thể nhận thấy vấn đề văn hóa, mỹ thuật thời Nguyễn nói chung và nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế nói riêng đã thu hút sự quan tâm của nhiều nhà nghiên cứu trong và ngoài nước với số lượng công trình khá phong phú, trải dài trên nhiều hướng tiếp cận khác nhau như lịch sử, kiến trúc, mỹ thuật học, biểu tượng học và khảo cứu di sản. Trong đó, có thể kể đến một số công trình tiêu biểu như: *Mỹ thuật Huế* (L'Art à Hué) của L. Cadiere, *Mỹ thuật Huế* do tác giả Nguyễn Tiến Cảnh làm chủ biên, *Mỹ thuật thời Nguyễn trên đất Huế* và *Mỹ thuật Huế nhìn từ góc độ ý nghĩa và biểu tượng trang trí* của tác giả Nguyễn Hữu Thông, *Điêu khắc trang trí trên kiến trúc Hoàng thành Huế* của tác giả Trần Thanh Nam, *Sơn truyền thống trong nghệ thuật trang trí Quần thể di tích Cố đô Huế* của tác giả Đỗ Xuân Phú, *Nghệ thuật chạm khắc gỗ điện Long An tại Cố đô Huế, tỉnh Thừa Thiên Huế* của tác giả Nguyễn Thiện Đức, *Nghệ thuật khảm sành sứ trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn* của tác giả Phan Thanh Bình, *Nghệ thuật trang trí trên các di vật đồ đồng tiêu biểu tại Quần thể di tích Cố đô Huế* của tác giả Phan Lê Chung, *Nghệ thuật trang trí ở lăng Thiệu Trị - Huế* của tác giả Nguyễn Vũ Lân,... Các công trình trên đã góp phần quan trọng trong việc nhận diện diện mạo mỹ thuật thời Nguyễn, làm rõ hệ thống đề tài, mô típ, chất liệu cũng như ý nghĩa biểu tượng của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình Huế. Đặc biệt, một số nghiên cứu đã bước đầu đề cập đến các thủ pháp tạo hình đặc trưng, trong đó có kiểu thức "hóa" như một phương thức biến đổi hình tượng trong trang trí.

Tuy nhiên, nhìn chung các nghiên cứu hiện nay vẫn chủ yếu dừng lại ở mức độ mô tả, phân loại hoặc phân tích từng nhóm hiện tượng riêng lẻ; chưa có công trình nào tiếp cận kiểu thức "hóa" như một hệ thống tạo hình độc lập, mang tính cấu trúc và vận hành xuyên suốt trong không gian kiến trúc cung đình thời Nguyễn. Bên cạnh đó, các vấn đề như cơ chế hình thành các kiểu thức "hóa", vai trò của chúng trong tổ chức không gian trang trí, cũng như giá trị thẩm mỹ – biểu tượng trong tổng thể kiến trúc vẫn chưa được phân tích một cách đầy đủ và hệ thống.

Vì vậy, có thể khẳng định đây là một khoảng trống nghiên cứu đáng kể trong

lĩnh vực mỹ thuật học. Trên cơ sở kế thừa các thành tựu đã có, luận án tập trung đi sâu làm rõ đặc điểm, cấu trúc và giá trị nghệ thuật của kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế, nhằm góp phần bổ sung và hoàn thiện thêm cách tiếp cận đối với vấn đề này trong nghiên cứu hiện nay.

1.2. Cơ sở lý luận

1.2.1. Các khái niệm liên quan đến đề tài nghiên cứu

- Khái niệm nghệ thuật

Nghệ thuật là những hoạt động mang tính sáng tạo của con người nhằm tạo ra các sản phẩm mang giá trị thẩm mỹ. Nghệ thuật là cái hay, cái đẹp được công chúng chiêm nghiệm và ngưỡng mộ bởi kỹ năng, trình độ, kĩ xảo cao ở trên mức thông thường. Nghệ thuật thường phản ánh các tiêu chuẩn thẩm mỹ. Theo Platon, một trong những nhà triết học, nhà mỹ học duy tâm Hy Lạp kiệt xuất nhất thời cổ đại thì nghệ thuật là sự mô phỏng các sự vật mô phỏng các ý niệm, con người mô phỏng các sự vật để làm nên các công trình nghệ thuật. Nhưng mô phỏng trong nghệ thuật không đơn giản là bản sao các sự vật, mà gắn liền với hoạt động có mục đích của con người, biến cái thô thiển, xù xì của thế giới sự vật thành sản phẩm đầy chất sáng tạo nhằm thỏa mãn nhu cầu thưởng thức cái đẹp và hoàn thiện năng lực nhận thức thế giới.

Theo *Từ điển Mỹ thuật*, "nghệ thuật là tất cả phương pháp tiến hành, là sản phẩm của tài khéo, trí tưởng tượng và sự sáng tạo của con người; ngược lại với tự nhiên" [72, tr.61]. Cũng trong từ điển này, Aristote cho rằng "nghệ thuật liên quan với cái mimesis (sự bắt chước, mô phỏng), sự thể hiện cái bề ngoài, và cho ta khoái cảm bằng sự chính xác và sự khéo léo mà nó mô tả thế giới có thật" [72, tr.61]. Theo *Từ điển tiếng Việt*, nghệ thuật là "hình thái ý thức xã hội đặc biệt, dùng hình tượng sinh động, cụ thể và gợi cảm để phản ánh hiện thực và truyền đạt tư tưởng, tình cảm" [130, tr.676]. *Từ điển Mỹ thuật phổ thông* định nghĩa nghệ thuật là: "Các phương pháp tiến hành để làm ra các sản phẩm chứng tỏ tài khéo léo, khả năng suy nghĩ, trí tưởng tượng, cảm xúc và sự sáng tạo của con người" [76, tr.101].

Từ những định nghĩa nêu trên, khái niệm nghệ thuật được xác định là những hoạt động có tính sáng tạo để truyền tải và thể hiện tư tưởng, bối cảnh của hiện thực

xã hội thông qua cảm xúc, trí tưởng tượng và sự khéo léo ở đôi bàn tay của con người. Dưới góc độ nghiên cứu của luận án các định nghĩa càng khẳng định nghệ thuật nói chung và nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn không đơn thuần là sự mô phỏng hình tượng, sự vật trong tự nhiên mà đã phát triển vượt trên sự tầm nhìn của thị giác. Chức năng chuyên chở những thông điệp nhân sinh quan được lồng ghép, cách điệu, pha trộn từ động - thực vật có trong tự nhiên kết hợp với ý nghĩa nội hàm được biến hóa đặc sắc, tạo nên một dấu ấn riêng của nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn.

- *Khái niệm trang trí*

Khái niệm chung của trang trí được hiểu là việc tạo ra các giá trị thẩm mỹ nhằm phục vụ cho nhu cầu của xã hội. Khái niệm trang trí được hình thành dựa trên nhu cầu được thỏa mãn những cái đẹp, cái hoàn mỹ của con người. Tiến trình của trang trí được phát triển một cách tự nhiên dựa trên sự phát triển của xã hội. Mỗi hình thái xã hội khác nhau thì quan niệm về trang trí cũng có phần khác nhau. Các yếu tố trang trí có thể được hình thành trên các yếu tố gốc bản địa nhưng cũng có thể được hình thành thông qua sự giao thoa văn hóa. Trang trí thường mang tính nhận diện, yếu tố đặc trưng của từng thời kỳ, thể loại. Trang trí còn gắn liền với các yếu tố tín ngưỡng, tâm linh thông qua các ý nghĩa biểu tượng và ngôn ngữ nhằm tạo nên những giá trị mang tính tượng trưng, biểu tượng trong đời sống con người.

Theo *Từ điển tiếng Việt*, trang trí là "trình bày, bố trí các vật có hình khối, đường nét, màu sắc khác nhau sao cho tạo ra một sự hài hòa, làm đẹp mắt một khoảng không gian nào đó" [130, tr.1023]. Theo định nghĩa của *Từ điển Mỹ thuật phổ thông*, trang trí là "Nghệ thuật làm đẹp, phục vụ cho đời sống vật chất và tinh thần của con người. Nhờ những yếu tố trang trí, các vật dụng vừa có giá trị thẩm mỹ, vừa nâng cao được giá trị sử dụng, vì vậy, trang trí nằm trong nghệ thuật ứng dụng" [76, tr.132]. Chính vì vậy trang trí được xem là sự hội tụ, kết tinh để làm tăng giá trị của các công trình. Liên quan đến hướng nghiên cứu, NCS xác định khái niệm trang trí là sự sắp xếp, bố cục các vật thể có hình khối, đường nét và màu sắc (yếu tố hình) lên một vật thể khác (yếu tố nền) nhằm tạo nên tính thẩm mỹ cho vật thể đó. Đối với kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn, yếu tố hình ở đây là kiểu thức

"hóa" trang trí, còn yếu tố nền là công trình kiến trúc.

- Khái niệm nghệ thuật trang trí

Nghệ thuật trang trí là hình thức biểu đạt tư duy thẩm mỹ thông qua ngôn ngữ tạo hình, luôn tồn tại trong mối quan hệ hữu cơ với không gian kiến trúc hoặc đối tượng mà nó tham gia trang trí. Không chỉ góp phần hoàn thiện hình thức của công trình hay hiện vật, nghệ thuật trang trí còn phản ánh tư duy sáng tạo, quan niệm thẩm mỹ và ý đồ biểu đạt của người nghệ nhân, đồng thời thể hiện những giá trị văn hóa, tư tưởng và ý nghĩa biểu tượng gắn với từng không gian, chức năng và cấp độ của công trình. Chính sự kết hợp hài hòa giữa các yếu tố tạo hình đã tạo nên hiệu quả biểu cảm, nhịp điệu bố cục, sự biến hóa của hình khối và những giá trị thị giác đặc sắc, góp phần nâng cao giá trị nghệ thuật của đối tượng được trang trí.

Khái niệm về nghệ thuật trang trí cũng bắt nguồn từ nhu cầu con người muốn tạo thành các yếu tố ký hiệu, biểu tượng rồi phát triển thông qua các việc hình thành các yếu tố thẩm mỹ… Nghệ thuật trang trí vì vậy mà xuất hiện nhiều ở các lĩnh vực của đời sống con người như mỹ thuật, kiến trúc…

Từ điển Bách khoa Việt Nam [59] định nghĩa khái niệm Nghệ thuật trang trí như sau:

> Nghệ thuật trang trí là hoạt động mỹ thuật nhằm tạo ra giá trị thẩm mỹ, công năng của sản phẩm và môi trường sinh hoạt. Theo nghĩa hẹp, nghệ thuật trang trí là nghệ thuật sử dụng hình thức ước lệ, cách điệu của đường nét và màu sắc sử dụng sắp đặt quy củ và trật tự về bố cục, để làm đẹp các vật thể. Theo nghĩa rộng, nghệ thuật trang trí đồng nghĩa với mỹ thuật ứng dụng, chức năng của nó là kết hợp các yếu tố nghệ thuật với yếu tố vật liệu và công nghệ, để hình thành những sản phẩm mang tính thẩm mĩ, tính công năng, tính kinh tế; tạo ra không gian môi trường có chất lượng văn hóa cao, đáp ứng nhu cầu vật chất và tinh thần của con người [59, tr.104].

Như vậy, nếu như khái niệm về trang trí chỉ đơn thuần là "sự sắp xếp, bố cục các vật thể có hình khối, đường nét và màu sắc" thì khái niệm về nghệ thuật trang trí đã được mở rộng thông qua "sự kết hợp các yếu tố nghệ thuật với yếu tố vật liệu và

công nghệ", đồng thời nghệ thuật trang trí còn tạo ra một không gian thẩm mỹ bao quanh con người. Các nghiên cứu về mỹ thuật cổ Việt Nam nói chung và mỹ thuật Huế nói riêng đều thống nhất quan điểm trang trí bên cạnh tính thẩm mỹ còn mang tính biểu tượng, truyền tải tư tưởng, triết lý của người xưa. Tác giả Trần Lâm Biền đã nhận định "Hoa văn trên dải đất chữ S không chỉ nhằm mục đích đơn thuần để trang trí cho kiến trúc hoặc các hiện vật nào đó, mà chúng là sự kết tinh "muôn đời muôn thủa" của dân tộc Việt" [19, tr.8]. Còn theo tác giả Nguyễn Hữu Thông, đó là "cả thế giới tràn ngập những ước vọng với những biểu thức dàn trải trên hệ kiểu thức trang trí, mà ở Huế, trong kiến trúc lẫn vật dụng, ở đâu chúng ta cũng có thể nhìn thấy" [114, tr.177]. Kết hợp những định nghĩa trên, cùng với các khái niệm về nghệ thuật và về trang trí, trong phạm vi nghiên cứu, nghệ thuật trang trí được xác định là: sự sắp xếp, bố cục các vật thể có hình khối, đường nét và màu sắc (yếu tố hình) lên một vật thể khác (yếu tố nền) một cách sáng tạo và khéo léo nhằm tạo nên tính thẩm mỹ và đồng thời, truyền tải những tư tưởng, triết lý mang tính biểu tượng, hình thành nên những không gian thẩm mỹ đáp ứng nhu cầu vật chất và tinh thần của con người.

- Khái niệm kiểu thức "hóa"

Trong nghiên cứu mỹ thuật, "kiểu thức" được hiểu là một phạm trù phản ánh phương thức tổ chức hình tượng, tư duy tạo hình và quan niệm thẩm mỹ của một thời đại, một phong cách hay một hệ thống nghệ thuật nhất định. Kiểu thức không chỉ thể hiện ở hình dáng, đường nét hay mô-tip cụ thể mà còn bao hàm nguyên tắc tạo hình, quy luật bố cục, tính biểu tượng và ý niệm thẩm mỹ chi phối toàn bộ quá trình sáng tạo nghệ thuật. Theo Nguyễn Hữu Thông, "người ta có thể hiểu từ này với ý nghĩa là họa tiết, mẫu thức thậm chí là hoa văn trang trí. Hoặc nó còn có nghĩa là chủ đề, một dạng đề tài hay tư tưởng chính được nhắc đi nhắc lại và phát triển trong một tác phẩm âm nhạc hay văn học, nghệ thuật…" [114, tr.46]. Quan điểm này cho thấy "kiểu thức" không đơn thuần là một hình thức thị giác, mà còn phản ánh hệ thống tư duy tạo hình và quy luật biểu đạt của nghệ thuật. Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn, kiểu thức vừa là mô hình tổ chức tạo hình, vừa là phương tiện truyền tải tư tưởng, biểu tượng và bản sắc thẩm mỹ của mỹ thuật cung đình.

Kiểu thức "hóa" là một dạng thức trang trí đã xuất hiện từ các giai đoạn trước triều Nguyễn và tiếp tục được kế thừa, phát triển trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế. Về bản chất, đây là kiểu thức tạo hình mang thuộc tính chuyển hóa, thể hiện quá trình biến đổi từ hình tượng này sang hình tượng khác hay còn gọi là *"thiên biến vạn hóa"*, nhằm đạt tới hiệu quả thẩm mỹ cao và mở rộng nội hàm biểu tượng. Sự chuyển hóa này không diễn ra một cách cơ học, mà là kết quả của tư duy liên tưởng, khả năng sáng tạo linh hoạt và trình độ tạo hình tinh tế của các nghệ nhân xưa. Thông qua bàn tay tài hoa và óc thẩm mỹ giàu tính biểu đạt, các nghệ nhân đã chuyển thể những hình mẫu quen thuộc trong tự nhiên thành các mô típ trang trí uyển chuyển, mềm mại, giàu nhịp điệu và sức gợi. Những hình tượng gần gũi với đời sống dân gian như cỏ, cây, hoa, lá… được "hóa" thành các linh vật và biểu tượng vốn gắn liền với không gian cung đình như rồng, phượng hoàng, lân… Những mô típ này xuất hiện phổ biến trong hệ thống kiến trúc đền miếu, cung điện, lăng tẩm, cho đến những công trình kiến trúc dân gian tại Huế. Trong quá trình tạo hình, sự chuyển hóa có thể được thể hiện ở nhiều cấp độ khác nhau: có khi là sự "hóa" đã hoàn chỉnh, hình tượng mới đã định hình rõ ràng; có khi chỉ dừng lại ở trạng thái đang chuyển hóa, chính trạng thái "chưa hoàn tất" này góp phần tăng tính gợi mở, linh hoạt và sức sống cho mô típ trang trí.

Trong giới nghiên cứu mỹ thuật Nguyễn, các thuật ngữ "hóa" hay "biến" thường được sử dụng để chỉ kiểu thức chuyển hóa này. Một trong những tư liệu sớm đề cập đến khái niệm kiểu thức "hóa" là tập VI của B.A.V.H, khi L. Cadière nghiên cứu về nghệ thuật trang trí Huế. Ông cho rằng: "…chính từ quan điểm trang trí này đã bắt nhà nghệ sĩ tạo ra kiểu… Tài lợi dị thường của nhà điêu khắc, hội họa rất lớn lao, nhưng chỉ vận dụng trong phạm vi chặt chẽ của vấn đề kiểu thức hóa" [34, tr.10]. Ở một đoạn khác, ông tiếp tục nhấn mạnh đến "các lối chuyển thức từ thành phần này qua thành phần khác" [34, tr.16], đồng thời cho rằng sự chuyển hóa này "có tính cách hướng thượng theo nấc thang các sinh vật, sự chuyển hóa khởi sự từ chỗ thấp nhất, đi dần lên và kết thúc ở nấc biểu thị sự sang quý nhất" [34, tr.18]. Những nhận định của L. Cadière tuy chưa hình thành một định nghĩa hoàn chỉnh về kiểu thức "hóa",

nhưng có ý nghĩa đặc biệt quan trọng ở chỗ đã sớm nhận diện hiện tượng chuyển hóa hình tượng như một đặc trưng nổi bật của nghệ thuật trang trí Huế. Qua đó cho thấy, thuật ngữ kiểu thức "hóa" không phải là khái niệm do luận án đặt ra, mà đã xuất hiện trong giới nghiên cứu từ khá sớm.

Tiếp nối các nghiên cứu trước đó, nhiều học giả ngày nay cũng đề cập đến kiểu thức "hóa" như một yếu tố tạo hình quan trọng trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn. Mặc dù cách gọi chưa hoàn toàn thống nhất, các công trình đều cho thấy sự tồn tại của một phương thức tạo hình đặc biệt, trong đó các hình tượng tự nhiên được chuyển đổi thành những hình tượng mới mang giá trị biểu tượng và thẩm mỹ cao hơn. Phan Thanh Bình cho rằng: "Việc nắm vững được một số kiểu thức "hóa" có thể đánh giá đầy đủ hơn về ý nghĩa, giá trị của các biểu tượng trong trang trí mỹ thuật" [32, tr.158]. Nhận định này cho thấy kiểu thức "hóa" không chỉ là một thủ pháp tạo hình mà còn là cơ sở quan trọng để giải mã hệ thống biểu tượng trong nghệ thuật trang trí cung đình. Ở góc độ ngôn ngữ tạo hình, Nguyễn Hữu Thông nhận xét: "Sự thể hiện dưới thủ pháp "*hóa thức*" đều là những ấn tượng đặc thù về mặt thẩm mỹ, cũng như phong phú, sinh động hóa sự đơn điệu, nghèo nàn của đề tài" [114, tr.180]. Theo ông, chính sự chuyển hóa hình tượng đã làm phong phú khả năng biểu đạt của nghệ thuật trang trí, tạo nên tính sinh động, linh hoạt và hạn chế sự đơn điệu của mô típ trang trí truyền thống. Trong khi đó, Trần Thanh Nam nhấn mạnh rằng: "Thủ pháp kiểu thức hoá đã biến những sự vật, hiện tượng có trong tự nhiên thành những hình ảnh mới đạt đến mức tượng trưng cao, điển hình hơn và lý tưởng hơn" [75, tr.104]. Nhận định này cho thấy quá trình chuyển hóa không chỉ dừng lại ở sự biến đổi hình thức mà còn hướng tới việc kiến tạo những hình tượng mang giá trị biểu tượng và giá trị thẩm mỹ mới.

Có thể thấy, trong quá trình nghiên cứu nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn, thuật ngữ "hóa" hay "biến" được các nhà nghiên cứu sử dụng ngày càng phổ biến để chỉ hiện tượng chuyển đổi hình tượng trong tạo hình trang trí. Dần dần, thuật ngữ này trở thành một cách gọi mang tính chuyên biệt, phản ánh đặc trưng tư duy nghệ thuật và sắc thái địa văn hóa của mỹ thuật Nguyễn. Trong nội dung luận án này,

NCS lựa chọn sử dụng thuật ngữ kiểu thức "hóa", việc lựa chọn này không nhằm thay thế hay phủ nhận các thuật ngữ đã có, mà hướng đến sự thống nhất về cách tiếp cận và nội hàm nghiên cứu Trong đó, từ "hóa" được đặt trong ngoặc kép nhằm nhấn mạnh đây là một thuật ngữ học thuật được sử dụng theo nghĩa chuyên biệt trong phạm vi luận án, không đồng nhất với nghĩa thông dụng của động từ "hóa" trong tiếng Việt. Đồng thời, dấu ngoặc kép còn thể hiện quan điểm của NCS rằng "hóa" không chỉ đơn thuần là một hành động chuyển đổi hình tượng hay một thủ pháp trang trí riêng lẻ, mà là một khái niệm bao hàm nội dung học thuật rộng hơn, phản ánh phương thức tư duy tạo hình và nguyên lý chuyển hóa hình tượng được vận dụng xuyên suốt trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn.

Để làm rõ nội hàm của kiểu thức "hóa", cần phân biệt khái niệm này với "cách điệu" (stylization) - một thuật ngữ phổ biến trong nghiên cứu mỹ thuật, chỉ thủ pháp biến đổi hình tượng trong sáng tác nghệ thuật. Cả hai đều xuất phát từ quá trình sáng tạo, không sao chép nguyên mẫu từ tự nhiên mà thông qua việc chọn lọc, lược giản và biến đổi hình tượng nhằm nâng cao hiệu quả thẩm mỹ, tính trang trí và khả năng biểu đạt. Chính vì vậy, hai khái niệm này đôi khi bị sử dụng thay thế cho nhau. Tuy nhiên, xét về bản chất tạo hình, mục đích biểu đạt và kết quả sáng tạo, giữa chúng vẫn tồn tại những khác biệt cơ bản.

Ở cách điệu, sự biến đổi chủ yếu diễn ra trên chính hình tượng ban đầu. Mặc dù đường nét, tỷ lệ hay chi tiết đã được lược giản hoặc cường điệu để phù hợp với yêu cầu trang trí, hình tượng vẫn giữ được bản chất nhận diện của đối tượng gốc; chẳng hạn, hoa sen cách điệu vẫn là hoa sen, chim cách điệu vẫn được nhận biết là chim. Trong khi đó, kiểu thức "hóa" vượt ra ngoài phạm vi biến đổi hình thức khi lấy hình tượng ban đầu làm cơ sở để hình thành một hình tượng mới, như dây lá hóa rồng, mây hóa rồng, cá hóa rồng hay phật thủ hóa phượng. Khi đó, hình tượng tự nhiên không còn tồn tại độc lập mà đã chuyển hóa thành một hình tượng khác với hệ thống ý nghĩa biểu tượng mới.

Sự khác biệt này cũng thể hiện ở mục đích tạo hình. Nếu cách điệu hướng tới sự cô đọng, hài hòa và phù hợp với bố cục, chất liệu cũng như yêu cầu trang trí thì

kiểu thức "hóa" còn nhằm chuyển đổi nội dung biểu tượng của hình tượng. Quá trình chuyển hóa thường diễn ra theo xu hướng nâng từ những hình tượng tự nhiên lên các hình tượng cao quý, linh thiêng hoặc cát tường hơn, phù hợp với nhận xét của L. Cadière về đặc điểm "hướng thượng theo nấc thang các sinh vật" [34, tr.18].

Do đó, kết quả của cách điệu là một phiên bản nghệ thuật của chính hình tượng ban đầu, trong khi kiểu thức "hóa" tạo nên một hình tượng mới thông qua quá trình chuyển hóa và tái cấu trúc các yếu tố tạo hình, làm thay đổi không chỉ hình thái mà cả hệ thống ý nghĩa biểu tượng của hình tượng. Để thực hiện quá trình này, nghệ nhân không chỉ vận dụng thủ pháp cách điệu mà còn kết hợp linh hoạt các phương thức như ghép hợp, liên tưởng, biến đổi cấu trúc hình thể, nhấn mạnh hoặc lược giản chi tiết nhằm kiến tạo những hình tượng mới giàu giá trị thẩm mỹ và ý nghĩa biểu tượng. Vì vậy, cách điệu chỉ là một trong những phương tiện biểu hiện của quá trình "hóa", còn kiểu thức "hóa" phản ánh một phương thức tư duy tạo hình, trong đó sự chuyển hóa hình tượng trở thành nguyên lý tổ chức ngôn ngữ tạo hình và kiến tạo hệ thống biểu tượng của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn.

Từ những luận điểm trên, trong phạm vi nghiên cứu của luận án, khái niệm về kiểu thức "hóa" được hiểu là: dạng thức trang trí được tạo nên trên cơ sở chuyển hóa từ hình tượng này sang hình tượng khác, từ cấp độ thấp phát triển lên cấp độ biểu thị sự cao quý hơn theo nguyên lý tạo hình. Sự chuyển hoá này không chỉ mở rộng nội hàm ý nghĩa, hướng tới những ước vọng tốt đẹp, cao quý hơn về mặt nội dung mà còn góp phần nâng cao hiệu quả thẩm mỹ cho tác phẩm.

- *Khái niệm kiến trúc cung đình*

Kiến trúc là một trong bảy loại hình nghệ thuật được công nhận, theo thứ tự sắp xếp: kiến trúc, mỹ thuật, văn học, âm nhạc, múa, sân khấu và điện ảnh. Nó là một ngành nghệ thuật lâu đời gắn bó mật thiết với đời sống sinh hoạt con người, nó gắn kết với môi trường thiên nhiên xung quanh nhằm giải quyết tốt tính thực dụng hay công năng sử dụng và tính thẩm mỹ. Khái niệm về kiến trúc theo *Từ điển bách khoa Việt Nam* định nghĩa như sau: "… kiến trúc là một ngành nghệ thuật tổng hợp, chứa đựng những yếu tố của các ngành nghệ thuật khác như điêu khắc, hội họa và trang trí… kiến trúc tham gia

hình thành môi trường thẩm mỹ của cuộc sống, thể hiện quan điểm thẩm mỹ đương thời và phản ảnh tư tưởng của thời đại" [59, tr.569]. Theo tác giả Tạ Trường Xuân, trong sách *Nguyên lí thiết kế kiến trúc*, cũng đã định nghĩa kiến trúc là "nghệ thuật và khoa học thiết kế, xây dựng các công trình và các tổ hợp công trình theo những tiêu chuẩn thẩm mỹ và chức năng… Một tác phẩm kiến trúc được tạo nên bởi sự kết hợp chặt chẽ giữa chức năng sử dụng và tác dụng thẩm mỹ" [137, tr.5,6]. Như vậy, các định nghĩa đã nêu đã chỉ ra rằng kiến trúc bên cạnh chức năng chính của nó là đáp ứng nhu cầu sử dụng của con người, còn mang những giá trị nghệ thuật và phản ánh tư tưởng của thời đại. Kiến trúc chính là vật thể làm nên yếu tố nền của nghệ thuật trang trí.

Kiến trúc cung đình là loại hình kiến trúc được xây dựng phục vụ cho hoạt động chính trị, nghi lễ và sinh hoạt của triều đình phong kiến, đồng thời thể hiện quyền lực tối thượng, trật tự xã hội và quan niệm thẩm mỹ của nhà nước quân chủ. Đây là hệ thống kiến trúc mang tính biểu tượng cao, vừa đảm nhiệm chức năng hành chính – nghi lễ, vừa là không gian vật chất của quyền lực và văn hóa cung đình. Xét về đặc trưng, kiến trúc cung đình được quy định chặt chẽ bởi nghi lễ, đẳng cấp và quy chuẩn mỹ thuật của triều đình. Các yếu tố như bố cục không gian, hướng trục, hình khối, vật liệu, màu sắc và trang trí đều được tổ chức theo những nguyên tắc tượng trưng cho tư tưởng vương quyền, trật tự vũ trụ và triết lý âm dương – ngũ hành. Vì vậy, kiến trúc cung đình không chỉ là công trình xây dựng đơn thuần mà là một hệ thống biểu tượng về quyền lực, tôn ti và mỹ cảm của triều đại.

Kiến trúc cung đình thời Nguyễn là đỉnh cao của loại hình này, đã góp phần tạo nên một QTDTCĐH có cấu trúc đa dạng, phong phú về hình thái không gian, kết cấu kiến trúc và ngôn ngữ thị giác. Chính sự tổng hòa ấy đã tạo nên bản sắc riêng biệt và giá trị nghệ thuật đặc sắc của kiến trúc cung đình triều Nguyễn, một hệ thống vừa mang tính quy phạm của cung đình phong kiến, vừa thể hiện rõ khả năng sáng tạo, thích ứng và bản địa hóa sâu sắc của nghệ nhân.

1.2.2. Cơ sở lý thuyết áp dụng cho đề tài nghiên cứu

1.2.2.1. Lý thuyết tiếp biến văn hóa

Lý thuyết tiếp biến văn hóa (Cultural Acculturation) là khái niệm được các nhà

Nhân học phương Tây đưa ra vào cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX, khi tiến hành nghiên cứu về sự biến đổi văn hóa của các nhóm di dân người châu Âu đến Mỹ với các nhóm dân tộc thiểu số sinh sống lâu đời trên đất Mỹ. Giáo sư John Wesley Powell là người tiếp cận đầu tiên về thuyết này trong một báo cáo diễn ra vào năm 1880. Sau này đã có nhiều nhà nghiên cứu về xã hội, nhân học, triết học, tâm lý học đề cập sâu hơn như Lewis Henry Morgan, Willian Isaac Thomas, Florian Witold Znaniecki… Trong đó lý thuyết nổi tiếng của Hòn W. Berry là mô hình "four-fold" (bốn nếp gấp) với việc xác định phân chia các chiến lược tiếp biến văn hóa theo hai hướng: Hướng thứ nhất là duy trì hoặc từ chối văn hóa bản địa; Hướng thứ hai là chấp nhận hoặc từ chối văn hóa của nhóm ưu thế hoặc văn hóa chủ nhà. Từ đó đã đưa ra mô hình tiếp biến văn hóa với bốn nếp gấp: (1) Sự đồng hóa (Assimilation): chấp nhận văn hóa, chấp nhận thay đổi, đồng hóa. (2) Sự chia tách (Separation): Từ chối văn hóa ngoại sinh, không tiếp nhận văn hóa mới. (3) Sự hòa nhập (Integration): Tiếp thu văn hóa nhưng vẫn giữ gìn văn hóa gốc. (4) Sự cô lập (Marginalization): Từ chối tiếp nhận văn hóa ngoại sinh và mất cả văn hóa gốc.

Sự tiến hóa văn hóa không ngừng của mỗi quốc gia và bên cạnh đó lại xuất hiện nhiều những sự biến đổi, thay đổi xã hội do tâm lý con người chịu tác động từ sự cọ sát, cưỡng bức văn hóa. Trong đó có kinh thành Huế dưới thời Nguyễn là tâm điểm của vấn đề tiếp xúc văn hóa, giao lưu văn hóa và đã thể hiện mô hình chiến lược tiếp biến văn hóa này. Theo đó nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn có một sự kế thừa các giá trị văn hóa thẩm mỹ truyền thống, đồng thời cũng có sự giao thoa đa chiều với các nền văn hóa khác như Việt - Chămpa, Việt - Hán, Việt - Ấn, Việt - Phương Tây và một số nền văn hóa khác, cùng với đó là sự tự tôn của một nước phong kiến độc lập, triều Nguyễn đã muốn tạo nên một nền văn hóa riêng biệt cho mình từ những ngày đầu thành lập. Tập hợp của nhiều chủ đề lẫn kiểu thức trang trí, ngôn ngữ biểu tượng cũng như chức năng đáp ứng nhu cầu thẩm mỹ là thông qua sự dung hợp, tiếp biến của nhiều nền văn hóa khác nhau. Tác giả Lê Thanh Bình đã đưa ra nhận định rằng: "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 những giá trị đặc sắc riêng" [33, tr.45]. Và trong

công trình nghiên cứu "Tiếp biến văn hóa Việt - Pháp: Một không gian chuyển tiếp" [63] của tác giả Trần Thu Hương cũng đã đưa ra luận bàn về một số khái niệm văn hóa và tiếp biến văn hóa. Qua đó tác giả chỉ ra nguyên tắc của quá trình tiếp biến văn hóa là "Sự tiếp biến văn hóa có thể xảy ra theo kiểu "cưỡng bức" (trong quá trình xâm chiếm, thống trị) hoặc theo kiểu tự nguyện, vay mượn (thông qua các trao đổi văn hóa). Không gian văn hóa nhỏ hơn sẽ tiếp nhận những ảnh hưởng của trung tâm văn hóa lớn hơn và biến đổi bằng cách bắt chước các đặc tính của nền văn hóa lớn hơn và cổ xưa hơn" [63, tr.36]. Có thể thấy tiếp biến văn hóa được hiểu là quá trình thay đổi xã hội, tâm lý và văn hóa từ việc pha trộn giữa các nền văn hóa với nhau. Ảnh hưởng của nền văn hóa có thể thấy ở nhiều cấp độ khác nhau từ văn hóa bản địa ban đầu và văn hóa du nhập. Tiếp biến văn hóa là sự tiếp thu văn hóa một cách có chọn lọc hoặc cưỡng ép và biến đổi nó cho phù hợp với sự thay đổi của xã hội. Bởi vậy trong quá trình giao lưu tiếp biến và cùng chung sống giữa các nước phong kiến lân cận thì diện mạo nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn cũng không nằm ngoài những ảnh hưởng sâu đậm này.

Từ nghìn năm Bắc thuộc đến các thời kỳ phong kiến độc lập, các triều đại phong kiến Việt Nam không tránh khỏi những ảnh hưởng từ nền văn minh Trung Hoa nhưng không vì thế mà trang trí kiến trúc thời Nguyễn không có nét riêng. Tác giả Trần Lâm Biền trong *Một con đường tiếp cận lịch sử* [17] nhận định: "Dù có nhiều ảnh hưởng Trung Hoa (những ảnh hưởng chủ động vì vua Minh Mạng cho thợ sang học) nhưng với những cái hay, đẹp, tốt đã được Việt hóa, các kiến trúc cung đình Nguyễn trở nên gần gũi, ấm cúng" [17, tr.157]. Dưới thời Nguyễn sự thịnh hành của Nho giáo đi cùng với sự bồi đắp của Phật giáo và Lão giáo đã tạo nên quan niệm thẩm mỹ có nét tương đồng với mỹ thuật Trung Hoa là điều dễ hiểu. Những kiểu thức trang trí kiến trúc thời Nguyễn hầu hết ảnh hưởng tam giáo, trong đó các kiểu thức Nho giáo chiếm vị trí chủ đạo. Trong các kiểu thức "hóa" nói riêng và nghệ thuật trang trí nói chung đều phải tuân theo những nguyên tắc thẩm mỹ đậm chất Á Đông. Nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn trong hoàn cảnh này cũng không phải là một trường hợp ngoại lệ, nguyên tắc này đã chi phối đến đề tài, chủ đề, tư tưởng và kiểu

thức. Về mặt số lượng lẫn ý nghĩa của các kiểu thức thể hiện thì không có triều đại nào trước nhà Nguyễn có sự gần gũi phương Bắc đến vậy. Một số không ít những đề tài, hoa văn và ý nghĩa các kiểu thức thể hiện trong trang trí kiến trúc của nhà Nguyễn đều hết sức gần gũi với các trang trí của Trung Hoa. Nhưng cái khác biệt lớn nhất ở các mảng đề tài trang trí kiến trúc đó là số lượng kiểu thức Huế cô đọng hơn, giản dị và chọn lọc hơn khi tiếp thu các kiểu thức Trung Hoa. Trong *Mỹ thuật thời Nguyễn trên đất Huế* [112] tác giả Nguyễn Hữu Thông cho rằng: "Mỹ thuật Nguyễn như thế đã tiếp thu, vận dụng những thành tựu và kiểu thức trang trí xuất phát từ Trung Hoa, nhưng không nô lệ mà biết cải tiến, dung hợp với tinh thần Việt Nam" [112, tr.191]. Sự thể hiện dưới các kiểu thức "hóa" là những đặc thù về mặt thẩm mỹ, ở từng kiểu thức mỗi người nghệ nhân đã vận dụng những đặc tính của vùng miền, con người, nét riêng của dân tộc để sáng tạo, biến hóa, không rập khuôn, sao y bản.

Qua quá trình khảo sát và đánh giá về kiểu thức "hóa" trong trang trí kiến trúc thời Nguyễn tại Huế cho thấy còn có sự giao lưu tiếp biến của văn hóa Chămpa bản địa bởi cũng trên một vùng đất này từng có sự phát triển của mỹ thuật Chămpa và còn bảo lưu ít nhiều một số di sản mỹ thuật. Công trình kiến trúc mang đậm dấu ấn Chămpa trong nghệ thuật thời Nguyễn là các cổng tam quan mà chúng ta thường gặp như tam quan cung Trường Sanh hay Đại Hồng Môn ở lăng Minh Mạng…, chúng đã gợi lên dấu ấn của một ngọn tháp Chămpa. Ngoài các công trình kiến trúc văn hóa Chămpa còn ảnh hưởng ở cả màu sắc. Trong hệ màu ngũ sắc của Huế, ngoài ba màu đỏ, vàng, xanh thì không có hai màu đen, trắng như ngũ sắc phương Đông mà thay vào đó là hai màu lục, tím. Màu tím là một trong những màu ưu thích của người Chămpa, và đến nay ở Huế vẫn còn in đậm trong tâm trí mỗi người màu "tím Huế". Nghệ thuật trang trí thời Nguyễn còn chịu ảnh hưởng của Chămpa về bố cục tạo hình, họa tiết, chất liệu như: nề đắp nổi có bóng dáng của phù điêu Chămpa với hình khối phù điêu nổi trang trí trên những ô hộc kéo dài, kiểu thức trang trí hổ phù rất gần với mặt thủy quái Makara, Kala của Chămpa. Những ảnh hưởng và tiếp thu văn hóa Chămpa của thời Nguyễn đã đem lại những nét mới, ẩn chứa một cách tinh tế và kín đáo trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn. Bàn về điều này trong *Mỹ thuật*

thời Nguyễn trên đất Huế [112], tác giả Nguyễn Hữu Thông cho rằng: "Sự dằn vặt, trăn trở như thế ở một vùng khí hậu khắc nghiệt, lẽ đương nhiên, những người Việt mới nhập cư phải biết tìm kiếm những gì phù hợp để sinh tồn. Nhập vào văn hóa mang tính bản địa, rồi "Việt hóa" và phát triển, là điều mà những lớp người "Nam tiến" đầu tiên đã làm được" [112, tr.101].

Sau này khi nhà Nguyễn ký hòa ước Giáp Thân năm 1884, đã mở đường cho Pháp xây dựng hàng loạt các công trình mang phong cách kiến trúc châu Âu xuất hiện ở xứ Huế. Vào thời vua Khải Định, phong cách kiến trúc châu Âu với những vật liệu mới như: xi măng, cốt thép hay một số đề tài tuy không dụng ý về mặt biểu tượng chính thức xâm nhập mạnh mẽ vào các công trình kiến trúc ở Huế, tạo nên một diện mạo mới trong việc ứng dụng một số kiểu thức trang trí. Nói về điều này tác giả Chu Quang Trứ cho rằng: "Huế đón nhận ảnh hưởng mỹ thuật phương Tây cũng sớm nhất và ngay từ đầu đã dân tộc hóa, vạch định hướng cho mỹ thuật Việt Nam. Ở đây có lúc tiềm lúc trưởng, song cái chất Huế mênh mang và mộng mơ thì luôn luôn đậm" [122, tr.248].

Trong phạm vi quốc gia của mình, quá trình giao lưu tiếp biến của nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn còn biểu hiện rõ nét sự kế thừa các các giá trị văn hóa mỹ thuật truyền thống dân tộc từ các thời Lý, Trần, Lê... Ngay những ngày đầu mới thành lập, với tự tôn của một nước độc lập, nhà Nguyễn đã muốn xây dựng một nền văn hóa nghệ thuật mang đặc tính riêng của mình nhưng không được tách rời khỏi các giá trị văn hóa truyền thống của dân tộc. Kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn tại Huế đã tạo nên một đặc trưng riêng qua sự kết tụ tinh hoa các làng nghề truyền thống ở Đàng Ngoài, cùng với đó là sự giao thoa nghệ thuật dân gian với các vùng phụ cận của kinh thành Huế, nhằm đáp ứng với những yêu cầu và điều kiện của triều đại. Cũng với tinh thần truyền thống ấy, cùng với đó là những nghệ nhân dân gian ở khắp mọi nơi trên cả nước, các kiểu thức "hóa" được tạo nên với tính uyển chuyển và sự mói lạ nhưng vẫn không mất đi tinh thần của văn hóa dân tộc. Những nội dung, hình thức, chất liệu, kỹ thuật của các thời kỳ trước Nguyễn vẫn được các nghệ nhân đưa vào các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí thời

Nguyễn tại Huế. Về điều này, tác giả Trần Thanh Nam khẳng định: "Rõ ràng mạch thẩm mỹ dân tộc vẫn không bị đứt đoạn. Ở mỹ thuật thời Nguyễn, việc sử dụng các khối rỗng (khối thủng) trong điêu khắc trang trí Hoàng thành Huế vừa có tính kế thừa, vừa có tính sáng tạo đầy hứng khởi, góp phần làm phong phú cho ngôn ngữ điêu khắc Việt Nam thế kỷ XIX" [75, tr.102].

Tiếp biến văn hóa trong trang trí kiến trúc thời Nguyễn đó là những yếu tố cộng sinh, giao lưu và trao đổi giữa các nền văn hóa với nhau. Sự ảnh hưởng và tác động qua lại lẫn nhau giữa các yếu tố vùng miền, bản sắc văn hóa xuất phát thông qua các hoạt động giao thương giữa các quốc gia, vùng miền khác,... Qua đây có sự ảnh hưởng và trao đổi lẫn nhau giữa các phong cách nghệ thuật bởi sự giao lưu về các loại hình, kỹ thuật, chất liệu đã góp phần bổ sung và làm phong phú hơn các xu hướng nghệ thuật. Xu hướng nghệ thuật trang trí kiến trúc của thời kỳ trước thông thường là nền tảng cho sự phát triển của các xu hướng sau này, sự giao lưu đó tạo thành những kiểu thức trang trí kiến trúc mới phù hợp với bối cảnh thực tại. Tác giả Trần Thanh Nam cho rằng: "Đã diễn ra những hiện tượng tiếp biến văn hóa. Nhưng với sứ mạng của văn hóa truyền thống, các kiểu thức trang trí có nguồn gốc nước ngoài, dần dần theo thời gian đã chắc lọc theo tư duy và mỹ cảm của dân tộc, mà trở thành thuần Việt" [75, tr.108]. Kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn với mong muốn tạo nên sự khác biệt với các nền văn hóa khác đã mang lại nhiều sắc thái biểu cảm, từ hình tượng trang trí, chủ đề trang trí, kiểu thức trang trí cho đến phong cách trang trí đã phần nào cho thấy đặc điểm nổi bật của nghệ thuật trang trí kiến trúc thời kỳ này. Quá trình tiếp biến văn hóa là sự tiếp nhận đa chiều sau đó có sự biến đổi và dung hòa cho phù hợp với trào lưu, phong cách nghệ thuật. Sự tiếp biến trong trang trí kiến trúc ở Huế vì vậy cũng chịu sự tác động của các vấn đề về chính trị, văn hóa, lịch sử… ở mỗi thời kỳ luôn có sự biến chuyển và vận động tạo ra sự cân bằng và thay đổi để phù hợp với phong cách trang trí, đáp ứng nhu cầu thẩm mỹ với hình thái xã hội đương thời.

Sự giao lưu và tiếp biến trong mỹ thuật là một yếu tố tất yếu, góp phần làm phong phú và đa dạng hơn các loại hình nghệ thuật. Đây là yếu tố cơ bản để tạo ra

các trào lưu và xu hướng nghệ thuật mới đáp ứng với nhu cầu ngày càng phát triển hiện nay của thế giới. Áp dụng thuyết tiếp biến văn hóa để phân tích kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn đã cho thấy sự kế thừa, sự chuyển tiếp và giao thoa giữa các luồng tư tưởng, văn hóa và thẩm mỹ; đồng thời cũng khẳng định giá trị tạo hình của nghệ thuật trang trí kiến trúc thời kỳ này. Đây là cơ sở lý thuyết nền tảng trong quá trình nghiên cứu, để nhận diện một khía cạnh hình thành nên giá trị của kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế.

1.2.2.2. Luận điểm về nghiên cứu biểu tượng

Nghiên cứu biểu tượng theo hướng tiếp cận liên ngành được các nhà nghiên cứu quan tâm, để hướng tới chiều sâu diễn giải về tính đa nghĩa và trừu tượng của các hình tượng. Biểu tượng là một loại "ký hiệu" cổ xưa, xuất hiện ngay buổi bình minh của lịch sử hình thành loài người. Cùng với những bích họa trong hang động, vách đá ở giai đoạn thời kỳ đồ đá cũ với mục đích thông báo tin tức, còn có sự xuất hiện của những nét khắc bí ẩn và lạ lùng. Những nét khắc vẽ không phải ngẫu nhiên, được thể hiện tỉ mỉ, chính xác trong hàng trăm hình ảnh khác nhau theo phong cách ước lệ, trừu tượng mang tính biểu tượng.

Thế giới biểu tượng là thế giới của vô vàn ý nghĩa sinh động và phức tạp, biểu tượng phong phú về mặt nội dung và đa dạng về mặt hình thức biểu hiện. Trong tiếng Anh, biểu tượng (symbol) là một từ bắt nguồn từ ngôn ngữ cổ ở châu Âu (symbolus trong tiếng La Mã và symbolon trong tiếng Hy Lạp). Trong tiếng Hán, biểu tượng với biểu có nghĩa là dấu hiệu, bày ra, tỏ rõ..., tượng có nghĩa là hình tượng, hình trạng… Theo *Từ điển bách khoa Việt Nam*, biểu tượng có nghĩa là "phương tiện sáng tạo nghệ thuật sang trừu tượng, khái quát. Biểu tượng tác động chủ yếu đến cảm xúc của người xem. Biểu tượng còn được coi như là một thủ pháp sáng tạo nghệ thuật" [59, tr.229]. Vậy biểu tượng được hiểu là hình tượng được hình thành nên một dấu hiệu tượng trưng, nhằm để diễn đạt một ý nghĩa nào đó mang tính trừu tượng.

C.G. Jung nhà phân tâm học người Thụy Sĩ quan niệm: "Cái mà chúng ta gọi là biểu tượng là một từ ngữ, một danh từ hay một hình ảnh, ngay cả khi chúng là quen

thuộc trong đời sống hàng ngày, vẫn chứa đựng những mối quan hệ liên can, cộng thêm vào cái ý nghĩa qui ước và hiển nhiên của chúng. Trong biểu tượng có bao hàm một điều gì đó mơ hồ, chưa biết hay bị che giấu đối với chúng ta" [41, tr.XXIX]. Henry Corbin nhận định về biểu tượng như sau: "Biểu tượng báo hiệu một bình diện ý thức khác với cái hiển nhiên lý tính, nó là mật mã của một bí ẩn, là cách duy nhất để nói ra được cái không thể nắm bắt bằng cách nào khác; nó không bao giờ có thể được cắt nghĩa một lần là xong, mà cứ phải giải mã lại mãi" [41, tr.XVIII]. Jean Chevalier và Alain Gheerbrant cho rằng "biểu tượng vượt ra ngoài giới hạn của lý trí thuần túy, nhưng không vì thế mà rơi vào phi lý. Nó không phải là trái quả chín muồi của một kết luận lô-gic, do một biện luận chặt chẽ. Lối phân tích bằng cách cắt vụn và đập nhỏ ra không thể nắm bắt được sự phong phú của biểu tượng" [41, tr.XXVII].

Trong nghiên cứu khoa học, biểu tượng được chia thành các cấp độ khác nhau khác nhau rất đa dạng, từ những biểu tượng đơn giản ra đời từ buổi sơ khai của loài người cho đến những biểu tượng mang hàm nghĩa phức tạp hơn được hình thành sau này. Bằng cách tiếp cận ký hiệu học để nghiên cứu biểu tượng thì người ta nhận thấy có hai loại ký hiệu học là: "ký hiệu học biểu thị" nghiên cứu các loại ký hiệu hoặc biểu tượng đơn giản như huy hiệu, nhãn hiệu, phù hiệu,...; "ký hiệu học hàm nghĩa" nghiên cứu các ký hiệu hoặc biểu tượng có nội hàm phong phú, sinh động và đa nghĩa.

Về phân loại biểu tượng, Jean Chevalier và Alain Gheerbrant đã có nhiều tìm tòi nghiên cứu về việc phân loại biểu tượng một cách có hệ thống. Nhưng hai ông cho rằng, các tìm tòi ấy chỉ là một cái khung để tiện việc trình bày mà chưa thể đưa ra một khung phân loại biểu tượng một cách mẫu mực và hoàn chỉnh. Một số nhà nghiên cứu khác thì phân chia biểu tượng như sau: A.H.Krappe phân chia đơn giản về thế giới thành hai loại trời (bầu trời, mặt trời, mặt trăng, các sao,v.v...) và đất (núi, nước, cỏ cây, hoa lá v.v...). Mircea Eliade bằng một cách thức khác theo hướng tâm linh nhưng vẫn phân chia theo trời (người nhà trời, thần linh, mặt trời, mặt trăng, các hiện thân dưới nước...) và địa phủ (đá, đất, đàn bà, sự phì nhiêu...). Riêng nhà nghiên cứu Gaston Bachelard thì phân chia biểu tượng thành bốn thành tố chính của tự nhiên là đất - lửa - nước - không khí. Đặc biệt có nhà nghiên cứu Pryzulski thì lấy cơ sở phân

loại theo sự phát triển của ý thức và đức tin. Một số tác giả khác dựa vào các hình thức biểu hiện của biểu tượng để phân loại chúng, như bảng phân loại của Jean Chevalier và Alain Gheerbrant thì bao gồm các biểu tượng hệ thống như sau: *Huyền thoại, chiêm mộng, phong tục, cử chỉ, dạng thể, màu sắc, các hình, con số,...* Ngược lại, một số nhà nhân học và văn hóa học Mỹ lại dựa vào nội dung của biểu tượng để phân loại thành các chủ đề: *Về tôn giáo, tính đồng nhất, ma thuật, tự nhiên, xúc cảm, tinh thần, trí tuệ,...* Nhưng dù phân chia theo phương thức như thế nào thì biểu tượng trong nghệ thuật vẫn được phân loại dựa trên hình thức hiện thực và tâm linh. Bởi vì, khi con người vượt ra khỏi những cảm xúc về mặt thị giác thì khả năng cảm thụ bằng tâm thức chính là cảm xúc chi phối cao nhất đến nhân sinh quan của con người.

Bằng phương pháp tiếp cận "ký hiệu học" đối với việc phân loại biểu tượng theo hình thái biểu hiện ngôn ngữ đặc trưng, chúng ta có sáu loại ngôn ngữ biểu tượng như sau: Biểu tượng về nghệ thuật hình thể (động tác cử chỉ, tró chơi, múa, điệu bộ,...); Biểu tượng về nghệ thuật tạo hình (hội họa, điêu khắc, kiến trúc,....); Biểu tượng về nghệ thuật âm thanh (tiếng động, âm thanh truyền thống và hiện đại); Biểu tượng về nghệ thuật văn tự (văn chương, thi ca, hồi ký, kinh văn,...); Biểu tượng về nghệ thuật tổng hợp (sân khấu, điện ảnh, xiếc, rối,....); Biểu tượng về văn hóa truyền khẩu (văn hóa dân gian, y học dân gian, tri thức dân gian,...).

Biểu tượng được sáng tạo ra bằng năng lực tư duy trừu tượng trên tất cả các phương diện để bộc lộ chức năng: thông tin, khám phá, thay thế, giao tiếp trong xã hội. Biểu tượng không đơn thuần là ngôn ngữ biểu đạt mà còn là sợi dây liên kết giữa những giá trị hiện hữu và giá trị nhân văn ẩn chứa trong đó nhiều ý nghĩa nội hàm.

Từ những nhận định trên, đã làm rõ luận điểm về biểu tượng kiểu thức "hóa" trong trang trí kiến trúc thời Nguyễn góp phần giải quyết những nội dung, hình thức thể hiện khi đi sâu tìm hiểu mối quan hệ giữa vật thể kiểu thức và ý nghĩa nội hàm ẩn chứa trong đó. Hướng nghiên cứu chủ yếu tập trung vào việc nghiên cứu biểu tượng nhằm mục đích gì? Chuyên chở những ước vọng gì? và hình thức nội dung như thế nào khi áp dụng vào từng chủ thể công trình? Khi kết hợp giữa luận điểm này áp dụng lên hệ thức kiểu thức "hóa" càng khẳng định một lớp nghĩa không đơn thuần được

khai phong qua bàn tay người nghệ nhân hay sự tỉ mỉ trong việc sử dụng đường nét, bố cục, chất liệu mà còn là sự kết tinh bề dày văn hóa ăn sâu vào tiềm thức của tiền nhân để tạo ra muôn vàn những kiểu thức chuyên chở ước nguyện và đặc trưng văn hóa triều Nguyễn.

Nghiên cứu biểu tượng kiểu thức " hóa" nhằm mục đích tìm hiểu ý nghĩa như thế nào? Được sử dụng ra sao? Là vấn đề không hề đơn giản vì mỗi kiểu thức chứa đựng trong nó những ý nghĩa riêng tùy thuộc vào thời gian, không gian, thời điểm và nền văn hóa sản sinh ra nó. Và hiển nhiên, mục đích sử dụng của biểu trưng kiểu thức "hóa" cũng thay đổi tùy thuộc vào các yếu tố trên. Chính điều này càng minh chứng cho luận điểm nghiên cứu biểu tượng có mối quan hệ sâu sắc trong việc trùng tu, bảo tồn các giá trị văn hóa truyền thống được quy chuẩn theo đúng nguyên bản. Tác giả Franz Boas viết: "Nghiên cứu các biểu tượng trong nghệ thuật tạo hình, đặc biệt là trong kiến trúc, điêu khắc và hội họa, là vấn đề cốt lõi của các nhà nghiên cứu phê bình nghệ thuật" hay "Điểm tập trung ở đây không nằm ở ý nghĩa của biểu tượng, với người nghệ sĩ, với công chúng, mà nằm ở những hình mẫu có thể được dựng lên để truyền đạt ý nghĩa một cách sinh động nhất, hay biểu cảm nhất" [55, tr.209].

Tầm quan trọng của các kiểu thức "hóa" mang tính biểu tượng trong trang trí kiến trúc thời Nguyễn đã được khẳng định không chỉ từ góc độ thị giác: "… nghiên cứu biểu tượng là khoa học có chức năng sử dụng ngôn ngữ biểu tượng để giải mã các thành tố văn hóa được sản sinh trong đời sống con người" [55, tr.27].

Với hướng tiếp cận về các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn thì nghiên cứu biểu tượng rất quan trọng, góp phần trong việc làm sáng tỏ ý nghĩa các kiểu thức một cách hiệu quả- chính xác. Do vậy, để giải mã được những kiểu thức "hóa", đòi hỏi NCS phải xây dựng được một hệ thống tư liệu trong quá trình nghiên cứu thực địa. Nghiên cứu biểu tượng cũng được nhiều nhà nghiên cứu ở phương Tây sử dụng nhiều trong các vấn đề bàn luận và giải thích về văn hoá, trong đó có lĩnh vực nghệ thuật. Tác giả Nguyễn Hữu Thông đã nhận định về vai trò và tầm quan trọng của việc giải mã biểu tượng văn hóa, mỹ thuật: "… chúng trở thành chiếc chìa khóa quan trọng mở ra cánh cửa của đời sống, trong đó, các hành vi tôn giáo,

ước vọng, hoài bão, những điều giấu kín trong tiềm thức, những xu hướng, ức chế... của một cộng đồng hay cá nhân đều ẩn hiện dưới rất nhiều hình tượng" [114, tr.49].

Qua đó có thể thấy được vai trò của nghiên cứu biểu tượng ở đề tài luận án, được xem là một công cụ hỗ trợ NCS trong việc giải mã các ý nghĩa ẩn dụ trên các kiểu thức "hóa". Trong mỗi kiểu thức trang trí ngoài giá trị thẩm mỹ của nó được thừa nhận, còn có những biểu đạt, hoài bão, ước vọng muốn gửi gắm qua tác phẩm, tác giả Nguyễn Hữu Thông cho rằng: "… chúng làm nhiệm vụ chuyển tải những khát vọng bộc phát của con người, khiến chúng phải có, cần có, và luôn luôn hiện diện ở khắp mọi nơi" [114, tr.52].

Khi tiếp cận kiểu thức "hóa" trong trang trí kiến trúc thời Nguyễn, cái đầu tiên tiếp nhận vào thị giác chính là các biểu tượng, kiểu thức trên kiến trúc để rồi thôi thúc bản thân muốn tìm ra, lý giải được những ẩn số đằng sau nó. Đó là những thông điệp vô ngôn của biểu tượng về một thời kỳ lịch sử, những giá trị thẩm mỹ một thời. Như trong *Mỹ thuật Nguyễn* tác giả cũng cho rằng: "Ý nghĩa và biểu tượng mỗi họa tiết trong trang trí luôn mang trong mình chức năng biểu đạt cả một hệ thống quan niệm, sở thích, xu hướng, ước vọng, nỗi niềm của con người, và tất nhiên là cả những nét đặc thù của triều đại" [116. tr.176]. Chúng gần như mang trong mình một lúc nhiều chức năng như tính trang trí, thẩm mỹ, tính ước lệ, biến đổi, ký hiệu hóa, hay có khi là sự giao lưu, tiếp biến hay thậm chí là xu hướng thẩm mỹ của người thể hiện, làm chúng xuất hiện dưới nhiều hình ảnh khác nhau. Tác giả Trần Lâm Biền nhận định về vấn đề biểu tượng trong tạo hình dân tộc: "… trong tạo hình của người Việt, yếu tố biểu tượng, biểu trưng đã phát triển rất cao đạt đến trình độ thẩm mỹ tinh xảo phù hợp với thị hiếu xưa và nay" [19, tr.33].

Việc vận dụng nghiên cứu giải mã biểu tượng trong đề tài nghiên cứu sẽ là bước đầu suy diễn và giả định - suy luận, đồng thời cũng là cơ sở khoa học cho NCS tìm hiểu ý nghĩa của các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế, mỗi sự sắp đặt của các kiểu thức trang trí trên bố cục kiến trúc chuyên chở bên trong nó những thông điệp gì? Như vậy, kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn tại Huế không chỉ là những kiểu thức mang chức năng trang trí

thông thường mà còn là sản phẩm nghệ thuật của người xưa, hàm chứa trong đó một kho tàng văn hóa, phản chiếu những ý nghĩa về nhân sinh quan, thế giới quan của một triều đại phong kiến.

1.2.3. Khung phân tích

Trên cơ sở vận dụng hệ thống lý luận mỹ thuật, đồng thời kế thừa, chọn lọc và phát triển những quan điểm của các nhà nghiên cứu đi trước, NCS xây dựng khung phân tích đối với nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế. Khung phân tích được xây dựng nhằm nhận diện một cách hệ thống đối tượng nghiên cứu từ nội dung, hình thức đến đặc trưng và giá trị nghệ thuật, qua đó tạo cơ sở thống nhất cho việc khảo sát, phân tích và luận giải các vấn đề đặt ra trong luận án. Khung phân tích được triển khai theo bốn bình diện có mối quan hệ chặt chẽ với nhau:

Bình diện nội dung, tập trung nhận diện hệ thống đề tài, mô típ và các kiểu thức "hóa", làm rõ nguồn gốc hình thành, đặc điểm chuyển hóa hình tượng và ý nghĩa biểu đạt của từng nhóm hình tượng trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn.

Bình diện hình thức, phân tích các yếu tố ngôn ngữ tạo hình như đường nét, hình khối, bố cục, màu sắc, chất liệu và kỹ thuật thể hiện nhằm làm rõ phương thức tổ chức hình tượng và đặc điểm biểu hiện của nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa".

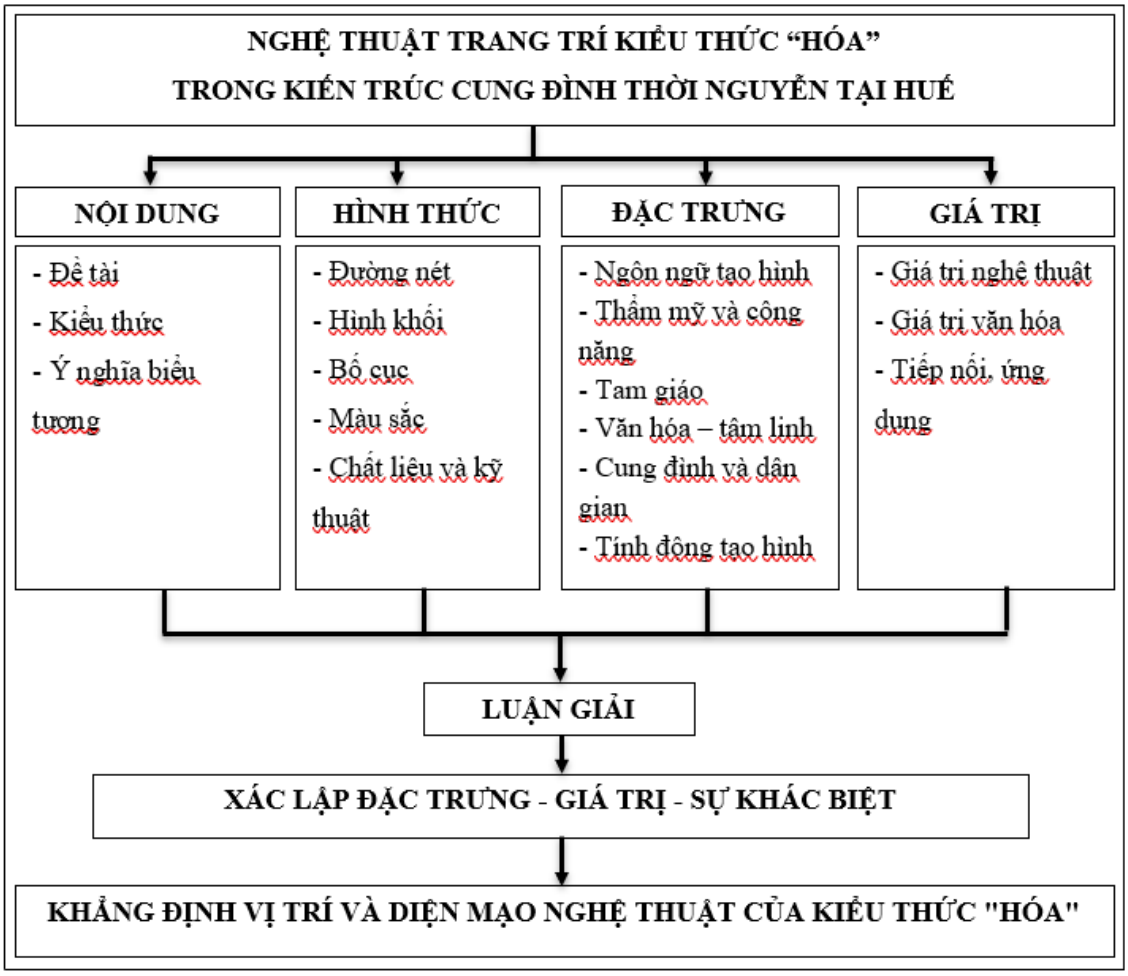
Bình diện đặc trưng nghệ thuật, tập trung phân tích các đặc trưng tạo hình của kiểu thức "hóa", làm rõ những biểu hiện về ngôn ngữ tạo hình, tư duy sáng tạo, sự kết hợp giữa chức năng thẩm mỹ và công năng kiến trúc, cũng như quá trình kế thừa, tiếp biến và bản địa hóa trong nghệ thuật trang trí cung đình thời Nguyễn.

Bình diện giá trị nghệ thuật, tập trung phân tích giá trị nghệ thuật và giá trị văn hóa của kiểu thức "hóa", qua đó làm rõ vai trò của kiểu thức này trong việc hình thành diện mạo nghệ thuật cung đình triều Nguyễn cũng như sự tiếp nối và ứng dụng trong đời sống đương đại.

Bốn bình diện trên tạo thành một hệ thống phân tích thống nhất, trong đó nội dung là cơ sở nhận diện đối tượng nghiên cứu; hình thức làm rõ phương thức biểu

hiện; đặc trưng xác lập bản sắc nghệ thuật; và giá trị khẳng định vị trí, ý nghĩa của kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế cũng như trong tiến trình phát triển của mỹ thuật Việt Nam.

Sơ đồ khung phân tích nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa"



Nguồn: TG luận án

1.3. Khái quát về nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế

Sự hình thành và phát triển của nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế gắn liền với quá trình xác lập vùng đất Thuận Hóa – Phú Xuân như một trung tâm chính trị, văn hóa quan trọng của Đàng Trong, rồi sau đó trở thành kinh đô của quốc gia dưới triều Nguyễn. Từ sau sự kiện năm 1306, khi hai châu Ô và Rí được sáp nhập vào lãnh thổ Đại Việt và đổi thành châu Thuận, châu Hóa, vùng đất này từng bước trở thành không gian cư trú, giao lưu và

tiếp biến giữa nhiều lớp văn hóa khác nhau. Đến năm 1558, Nguyễn Hoàng vào trấn thủ Thuận Hóa, mở đầu cho quá trình xây dựng cơ nghiệp của các chúa Nguyễn ở Đàng Trong. Trải qua hơn hai thế kỷ, cùng với sự dịch chuyển thủ phủ qua nhiều địa điểm khác nhau, Phú Xuân dần được định hình như một trung tâm chính trị – văn hóa lớn, nơi hội tụ nguồn lực vật chất, nhân lực và kỹ nghệ tạo tác phục vụ cho việc xây dựng, trang trí kiến trúc. Chính tiến trình lịch sử ấy đã tạo nên nền tảng quan trọng để Huế trở thành môi trường thuận lợi cho sự phát triển của nghệ thuật trang trí cung đình nói chung và kiểu thức "hóa" nói riêng.

Năm 1802, sau khi thống nhất đất nước, vua Gia Long chọn Phú Xuân làm kinh đô và chính thức mở đầu triều Nguyễn. Từ đây, Huế bước vào giai đoạn kiến thiết quy mô lớn, kéo dài từ thời Gia Long đến các triều vua tiếp theo, đặc biệt là dưới thời Minh Mạng. Hệ thống Kinh thành, Hoàng thành, Tử Cấm thành, các cung điện, miếu điện, đàn miếu, lăng tẩm cùng nhiều công trình phụ thuộc lần lượt được xây dựng, tạo nên một quần thể kiến trúc đồ sộ, đồng thời mở ra không gian rộng lớn cho nghệ thuật trang trí phát triển. Trong môi trường đó, trang trí kiến trúc không chỉ giữ vai trò làm đẹp công trình mà còn tham gia biểu đạt trật tự lễ nghi, tư tưởng chính trị, quan niệm thẩm mỹ và thế giới biểu tượng của vương triều. Nhận định về vị trí của trang trí trong kiến trúc Huế, các tác giả cuốn *Mỹ thuật Huế* cho rằng: "... công trình kiến trúc không to lắm, nhưng dù là một ngôi chùa nhỏ, một ngôi nhà thấp bé tối tăm, nhưng trang trí vẫn là một nhu cầu lớn. Đối với những cung điện, lầu các và lăng tẩm của các bậc vua chúa, trang trí càng là một yêu cầu quan trọng" [37, tr.13]. Sự phát triển mạnh mẽ của kiến trúc cung đình vì thế cũng đồng thời là tiền đề quan trọng cho sự xuất hiện, định hình và lan tỏa của các kiểu thức trang trí mang thuộc tính "hóa" trong mỹ thuật thời Nguyễn.

Bối cảnh hình thành của kiểu thức "hóa" tại Huế còn gắn với đặc điểm văn hóa của vùng đất này như một không gian tiếp xúc, dung hợp và chuyển hóa nhiều nguồn ảnh hưởng khác nhau. Trên nền tảng mỹ thuật truyền thống Đại Việt, nghệ thuật cung đình Nguyễn ở Huế còn tiếp thu dấu ấn của văn hóa Chăm pa bản địa, các mô thức trang trí phương Đông, đặc biệt là từ Trung Hoa, đồng thời về sau còn chịu

tác động từ nghệ thuật và kỹ thuật phương Tây. Chính tính chất giao thoa ấy đã tạo nên cho mỹ thuật Huế một diện mạo vừa kế thừa vừa sáng tạo, trong đó các mô típ trang trí không tồn tại như những yếu tố tách rời mà luôn vận động trong quá trình thích ứng, biến đổi và tái tổ chức. Nói về mỹ thuật Nguyễn, L.Cadière từng nhận xét: "... gần như có màu sắc trường phái, chính vì ảnh hưởng địa phương, là một ý niệm mới và cũng chẳng có gì thái quá nói đó là một nghệ thuật mới" [34, tr28]. Đây là cơ sở quan trọng để những kiểu thức tạo hình giàu tính chuyển hóa như "hóa" có điều kiện nảy nở và phát triển trong môi trường cung đình.

Nếu ở giai đoạn đầu triều Nguyễn, kiến trúc và trang trí cung đình chủ yếu được xây dựng trên nền tảng mô thức truyền thống với sự chuẩn mực, cân xứng và tính biểu trưng chặt chẽ, thì từ cuối thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX, diện mạo nghệ thuật trang trí tại Huế tiếp tục có những chuyển biến mới dưới tác động của bối cảnh lịch sử – xã hội. Đặc biệt, từ thời Đồng Khánh, Khải Định, khi ảnh hưởng của phương Tây ngày càng rõ nét, nhiều vật liệu và kỹ thuật mới như xi măng, sắt thép được đưa vào trang trí kiến trúc cung đình. Sự xuất hiện của những chất liệu và kỹ thuật mới không làm mất đi nền tảng trang trí truyền thống, mà trái lại còn góp phần mở rộng khả năng biểu đạt, làm phong phú hơn ngôn ngữ tạo hình của mỹ thuật Nguyễn. Trong bối cảnh đó, các kiểu thức trang trí trong đó có kiểu thức "hóa", cũng có điều kiện thích ứng và biến đổi linh hoạt hơn, vừa bảo lưu tinh thần tạo hình truyền thống, vừa tiếp nhận thêm những phương thức biểu hiện mới phù hợp với diện mạo thẩm mỹ của từng giai đoạn.

Trong tiến trình phát triển của nghệ thuật trang trí truyền thống, kiểu thức "hóa" có thể được xem là kết quả của sự gặp gỡ giữa nhu cầu biểu đạt thẩm mỹ, tư duy liên tưởng của nghệ nhân và những giới hạn mang tính điển chế của xã hội phong kiến. Trong xã hội quân chủ phương Đông, việc sử dụng một số hình tượng, mô típ và đồ án trang trí không hoàn toàn tự do, mà chịu sự chi phối của trật tự tôn ti, lễ nghi và quan niệm biểu trưng gắn với địa vị xã hội. Những hình tượng linh thiêng, quyền quý như rồng, phụng hay một số mô típ mang ý nghĩa vương quyền, cao sang thường được gắn với phạm vi sử dụng của vua, hoàng tộc và tầng lớp quý tộc. Chính trong

bối cảnh đó, đối với tầng lớp nghệ nhân và chủ thể ngoài phạm vi cung đình, nhu cầu biểu đạt những ước vọng về phúc lành, thịnh đạt, cao quý và vươn lên không vì thế mà mất đi; trái lại, nó đã thúc đẩy họ tìm đến một con đường biểu đạt gián tiếp, linh hoạt hơn. Thay vì sử dụng trực tiếp các biểu tượng vốn gắn với quyền lực và điển chế, nghệ nhân mượn những hình ảnh gần gũi trong tự nhiên như cây cỏ, hoa lá, chim thú, mây nước hay vật phẩm cát tường để chuyển hóa, tổ hợp và gợi thành những hình tượng mang ý nghĩa tương đồng. Từ đó, kiểu thức "hóa" từng bước hình thành như một giải pháp tạo hình vừa đáp ứng nhu cầu biểu đạt thẩm mỹ và tinh thần của con người, vừa thích ứng với những giới hạn biểu trưng của xã hội phong kiến; và từ nền tảng dân gian ấy, kiểu thức này tiếp tục được tiếp nhận, phát triển trong môi trường kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế.

Từ nhu cầu đó, kiểu thức "hóa" dần hình thành như một phương thức tổ chức hình tượng giàu tính linh hoạt và hàm súc. Thay vì thể hiện trực tiếp những mô típ mang tính quy phạm, nghệ nhân mượn những hình ảnh gần gũi của tự nhiên như cây cỏ, hoa lá, quả trái, chim muông, thú vật, mây nước hay các vật phẩm cát tường để chuyển hóa, lồng ghép và gợi thành những hình tượng có ý nghĩa cao hơn. Nhờ vậy, các đồ án trang trí vẫn có thể chuyển tải tinh thần tôn quý, linh thiêng hoặc cát tường mà không cần sao chép nguyên xi hình tượng gốc. Nhận xét về điều này, L. Cadière cho rằng: "Thật sự, sự chuyển hóa đã đạt mức làm cho người ta nhận biết con vật với những đặc trưng của nó qua một ít gút nối, một ít đường nét…" [34, tr.18]. Kiểu thức "hóa" vì thế không chỉ là một thủ pháp làm mới mô típ, mà còn là một giải pháp tạo hình cho phép người nghệ nhân mở rộng biên độ biểu đạt trong điều kiện bị ràng buộc bởi trật tự biểu trưng của xã hội phong kiến. Ở đây, điều quan trọng không nằm ở việc tái hiện đầy đủ hình tướng của một linh vật hay biểu tượng, mà ở khả năng gợi ra bản chất, thần thái hoặc ý niệm của hình tượng đó thông qua sự chuyển hóa của đường nét, hình mảng và quan hệ tổ hợp giữa các yếu tố tạo hình.

Từ môi trường dân gian, nơi trí tưởng tượng và kinh nghiệm tạo hình được phát huy khá linh hoạt, kiểu thức "hóa" từng bước được bồi đắp và trở nên phong phú hơn trong kho tàng nghệ thuật trang trí truyền thống. Những mô típ vốn quen thuộc

trong đời sống như lá, trúc, cúc, sen, dơi, cá, chim, quả phật thủ, mây, sóng… khi đi vào tổ chức kiểu thức đã không còn giữ nguyên vai trò mô tả tự nhiên đơn thuần, mà được tích hợp thêm lớp nghĩa biểu trưng và khả năng liên tưởng thẩm mỹ. Bàn về kiểu thức "hóa", Trần Thanh Nam nhận định: "Một con vật cụ thể có thật mà được "giản hóa, biến hình, tổ chức lại" thành một linh vật sống động và đa dạng... Các nghệ nhân tùy vào sự rung cảm của mình trước hình mẫu có trong tự nhiên mà biến hóa thành những kiểu thức trang trí khác nhau, trên cơ sở những đặc điểm cốt lõi, bản chất của sự vật hiện tượng [75, tr.104 - 105]. Quá trình này cho thấy "hóa" không xuất phát từ sự ngẫu hứng tùy tiện, mà là kết quả của một tư duy tạo hình biết chọn lọc những đặc điểm cốt lõi của đối tượng, sau đó chuyển chúng sang một hình thức biểu đạt khác cô đọng hơn, hàm súc hơn và giàu sức gợi hơn. Chính cơ chế đó đã giúp kiểu thức "hóa" vừa duy trì mối liên hệ với thế giới tự nhiên, vừa mở ra khả năng kết nối với thế giới linh thiêng, biểu tượng và ước vọng tinh thần của con người.

Trong bối cảnh Huế trở thành trung tâm chính trị – văn hóa của triều Nguyễn, kiểu thức "hóa" tiếp tục được tiếp nhận, phát triển và nâng cao trong môi trường cung đình. Việc xây dựng hệ thống kiến trúc quy mô lớn từ thời Gia Long, Minh Mạng về sau đã tạo ra nhu cầu rất lớn đối với nghệ thuật trang trí, đồng thời quy tụ đội ngũ nghệ nhân từ nhiều vùng miền khác nhau. Trong quá trình đó, những kinh nghiệm tạo hình vốn được nuôi dưỡng từ nghệ thuật dân gian và mỹ thuật truyền thống đã được chuyển hóa, chọn lọc để phù hợp với không gian cung đình, nơi mọi yếu tố trang trí đều phải dung hòa giữa tính thẩm mỹ, tính biểu trưng và sự tương thích với kiến trúc. Kiểu thức "hóa" vì thế không chỉ được duy trì như một lối trang trí mang tính ước lệ, mà còn dần trở thành một bộ phận hữu cơ trong hệ thống mô típ cung đình, góp phần làm phong phú diện mạo mỹ thuật thời Nguyễn.

Sự hiện diện của kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình Huế cho thấy quá trình tiếp nhận này không diễn ra theo cách sao chép đơn thuần từ dân gian vào cung đình, mà là một quá trình tái tổ chức và nâng cấp về mặt thẩm mỹ. Khi đi vào không gian cung đình, các mô típ "hóa" được đặt trong những bố cục chặt chẽ hơn, kết hợp với hệ biểu tượng chính thống của triều Nguyễn và thích ứng với từng loại hình kiến

trúc, từng chất liệu, từng vị trí trang trí cụ thể. Nhờ đó, kiểu thức "hóa" vừa giữ được tinh thần linh hoạt, giàu liên tưởng vốn có, vừa đạt đến mức độ tinh luyện về đường nét, nhịp điệu và ý nghĩa biểu trưng. Như Trần Thanh Nam từng khẳng định: "Sự tài tình ở chỗ các nghệ nhân "mượn hình tượng" để chắp cánh cho trí tưởng tượng của mình, làm cho các đồ án trang trí chuyển tải nhiều ý nghĩa, kích thích trí tưởng tượng của người thưởng ngoạn" [75, tr.105]. Từ chỗ là một phương thức biểu đạt gián tiếp trong môi trường dân gian, "hóa" dần trở thành một thủ pháp tạo hình có vị trí đáng kể trong nghệ thuật trang trí cung đình, góp phần làm giảm cảm giác đơn điệu của các mô típ lặp lại, đồng thời tạo thêm chiều sâu thẩm mỹ cho không gian kiến trúc.

Từ bối cảnh lịch sử – văn hóa hình thành và quá trình xuất hiện, phát triển như trên, có thể thấy kiểu thức "hóa" không phải là một hiện tượng ngẫu nhiên hay một biến thể trang trí đơn lẻ, mà là một bộ phận tạo hình có vị trí nhất định trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế. Sự hiện diện của kiểu thức này trên nhiều loại hình kiến trúc, trong nhiều chất liệu và đề tài khác nhau cho thấy "hóa" đã tham gia trực tiếp vào quá trình kiến tạo diện mạo thẩm mỹ của kiến trúc cung đình, đồng thời góp phần làm phong phú hệ thống mô típ trang trí của mỹ thuật thời Nguyễn. Nếu các hình tượng chính thống là những mô típ biểu trưng quen thuộc trong không gian cung đình, thì kiểu thức "hóa" chính là phương thức giúp những mô típ ấy được mở rộng, chuyển hóa và biểu đạt dưới nhiều dạng thức mềm dẻo, linh hoạt hơn.

Trong chỉnh thể nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn, kiểu thức "hóa" trước hết cho thấy khả năng tiếp biến và sáng tạo của mỹ thuật cung đình Huế trên nền tảng truyền thống. Một mặt, nó kế thừa tư duy biểu trưng và lối tổ chức hình tượng vốn đã hiện diện trong nghệ thuật trang trí cổ truyền; mặt khác, nó thể hiện rõ xu hướng bản địa hóa và làm mới mô típ thông qua sự gắn kết với thế giới tự nhiên, với môi trường văn hóa và cảm quan thẩm mỹ của xứ Huế. Thông qua kiểu thức "hóa", những hình ảnh cây cỏ, hoa lá, chim thú, mây nước hay vật phẩm cát tường không chỉ được đưa vào trang trí với tư cách đối tượng mô tả, mà còn được nâng lên thành những hình tượng giàu sức gợi, có khả năng chuyên chở các lớp nghĩa biểu trưng, tâm linh và thẩm mỹ. Chính ở điểm này, kiểu thức "hóa" góp phần tạo nên sự

mềm mại, sinh động và giàu liên tưởng cho không gian kiến trúc cung đình, làm cho nghệ thuật trang trí thời Nguyễn vừa giữ được tính quy phạm, vừa tránh rơi vào sự đơn điệu hay lặp lại máy móc của các mô típ có sẵn.

Sự hiện diện phổ biến của kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình Huế cũng cho thấy đây là một phương thức tạo hình có khả năng thích ứng cao với môi trường cung đình. Từ những công trình được xây dựng trong giai đoạn đầu triều Nguyễn đến các công trình thuộc giai đoạn muộn hơn, kiểu thức này vẫn tiếp tục được sử dụng và biến đổi phù hợp với từng loại hình kiến trúc, từng chất liệu, từng bối cảnh thẩm mỹ cụ thể. Điều đó chứng tỏ "hóa" không chỉ tồn tại như một lối trang trí phụ trợ, mà đã dần trở thành một thành tố quen thuộc trong ngôn ngữ tạo hình của mỹ thuật cung đình thời Nguyễn. Đồng thời, sự vận động của kiểu thức "hóa" qua các giai đoạn lịch sử cũng phản ánh sức sống của một tư duy trang trí linh hoạt, có khả năng dung hòa giữa yếu tố cung đình và dân gian, giữa truyền thống và sáng tạo, giữa tính biểu trưng và nhu cầu làm mới hình thức biểu đạt.

Như vậy, trong tổng thể nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế, kiểu thức "hóa" có thể được nhìn nhận như một thành tố đặc thù góp phần làm nên bản sắc tạo hình của mỹ thuật Nguyễn. Sự hình thành và phát triển của kiểu thức này gắn với bối cảnh lịch sử – văn hóa của vùng đất Huế, với quá trình kiến thiết và phát triển của kiến trúc cung đình, cũng như với nhu cầu biểu đạt thẩm mỹ và năng lực sáng tạo của nghệ nhân trong môi trường phong kiến. Từ môi trường dân gian đến không gian cung đình, từ những hình tượng gần gũi của tự nhiên đến các biểu tượng mang tính linh thiêng và cát tường, kiểu thức "hóa" cho thấy khả năng chuyển hóa linh hoạt của nghệ thuật trang trí truyền thống Việt Nam. Không chỉ góp phần làm phong phú hệ thống mô típ trang trí, kiểu thức này còn phản ánh rõ tư duy tạo hình giàu tính biểu tượng, khả năng tiếp biến văn hóa và xu hướng bản địa hóa trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn tại Huế.

Tiểu kết

Nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn đã được tiếp cận từ nhiều góc độ như lịch sử, văn hóa, kiến trúc và mỹ thuật. Tuy nhiên, kiểu thức "hóa" vẫn

chưa được nhận diện như một đối tượng nghiên cứu độc lập dưới góc độ mỹ thuật học. Các công trình trước đây chủ yếu xem kiểu thức này như một chi tiết trang trí hoặc hiện tượng tạo hình riêng lẻ, chưa làm rõ bản chất, quy luật tạo hình, giá trị biểu tượng cũng như vai trò của nó trong hệ thống nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình. Điều đó cho thấy vẫn còn một khoảng trống trong nghiên cứu về kiểu thức "hóa", đòi hỏi sự tiếp cận theo hướng hệ thống và chuyên sâu.

Từ việc phân tích cơ sở lý luận và đối tượng nghiên cứu, kiểu thức "hóa" được nhìn nhận như một phương thức tổ chức hình tượng đặc trưng của nghệ thuật trang trí cung đình thời Nguyễn, trong đó các hình tượng quen thuộc của tự nhiên và đời sống được chuyển hóa thành những biểu tượng giàu ý nghĩa văn hóa, tư tưởng và thẩm mỹ. Quá trình chuyển hóa này không chỉ phản ánh tư duy tạo hình của nghệ nhân cung đình mà còn thể hiện sự kết hợp giữa triết mỹ phương Đông, tư tưởng Tam giáo, quan niệm về sự vận động, tương sinh của vạn vật và quá trình tiếp biến các yếu tố văn hóa trong bối cảnh lịch sử cụ thể của triều Nguyễn.

Những luận điểm lý luận được xác lập trong chương này đồng thời cho thấy việc nghiên cứu kiểu thức "hóa" cần được tiếp cận trên nhiều bình diện gắn kết, từ nguồn gốc hình thành, đặc điểm tạo hình, ý nghĩa biểu tượng đến giá trị nghệ thuật và bản sắc văn hóa. Cách tiếp cận này tạo cơ sở khoa học để nhận diện quy luật hình thành, cơ chế biểu đạt và những giá trị đặc trưng của kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn.

Như vậy, Chương 1 không chỉ làm rõ khoảng trống nghiên cứu và cơ sở lý luận của đề tài, mà quan trọng hơn là xác lập nền tảng nhận thức để tiếp cận kiểu thức "hóa" như một hệ thống ngôn ngữ tạo hình mang tính đặc thù của mỹ thuật cung đình thời Nguyễn. Đây là tiền đề để các chương tiếp theo phân tích hệ thống kiểu thức "hóa", làm rõ đặc điểm tạo hình, giá trị nghệ thuật và vai trò của chúng trong việc hình thành bản sắc nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế.

Chương 2
NHẬN DIỆN NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ KIỂU THỨC "HÓA" TRONG KIẾN TRÚC CUNG ĐÌNH THỜI NGUYỄN TẠI HUẾ

2.1. Nội dung đề tài các kiểu thức "hoá" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế

Hệ đề tài trong nghệ thuật trang trí Huế tuy chịu ảnh hưởng của tam giáo và tính quy phạm như tứ linh, bát bửu, ... nhưng nghệ nhân vẫn tìm thấy không gian sáng tạo thông qua kỹ thuật "hóa", một phương thức biến hóa linh hoạt hình tượng nghệ thuật. Đây không chỉ là biểu hiện của tay nghề tinh xảo mà còn là phương tiện truyền tải tư tưởng, cảm xúc và thế giới quan của người thợ. "Hóa" không đơn thuần là cách điệu hay mô phỏng, mà là quá trình thẩm mỹ hóa biểu tượng theo tinh thần vùng đất, góp phần định hình phong cách đặc thù của mỹ thuật thời Nguyễn. Chính sự phong phú và đa dạng trong kiểu thức "hóa" đã tạo nên diện mạo đặc sắc cho không gian kiến trúc cung đình Huế, nơi kết tinh chiều sâu văn hóa và giá trị nhân văn bền vững. Kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế với những đề tài có thể kể đến như:

2.1.1. Kiểu thức "hóa" trong đề tài thiên nhiên, vũ trụ

2.1.1.1. Thái cực

Trong văn hóa phương Đông, thái cực được quan niệm là khởi nguyên của vũ trụ và vạn vật, biểu tượng cho sự vận động hài hòa giữa âm – dương. Hình tượng vòng tròn chia đôi bởi nét cong hình chữ "S" thể hiện tư tưởng Đạo giáo và Nho giáo về sự tương hỗ giữa hai lực đối lập, bao quanh là bát quái, biểu trưng cho trật tự và hòa hợp vũ trụ. Dưới triều Nguyễn, hệ tư tưởng thái cực - âm dương - ngũ hành không chỉ là nền tảng vũ trụ quan mà còn trở thành cốt lõi trong tư duy chính trị và nghệ thuật. Nhà vua, với tư cách "thiên tử", được xem như hiện thân của thái cực, giữ vị trí trung tâm trong trật tự vũ trụ - xã hội. Tư tưởng này thể hiện rõ trong quy hoạch kiến trúc cung đình qua trục thần đạo, bố cục phong thủy lưỡng nghi và hệ trang trí đề cao tính đối xứng, cân bằng âm - dương.

Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn, hình tượng thái

cực xuất hiện phổ biến tại các vị trí trang trọng như đỉnh nóc cung điện, miếu thờ, lăng tẩm, bình phong, cổng,... Các kiểu thức "hóa" trong đề tài thái cực được thể hiện phong phú, phản ánh khả năng sáng tạo và tư duy biểu tượng tinh tế của nghệ nhân Huế. Tiêu biểu có thể kể đến như:

- *Bầu thái cực*

Bầu thái cực [PL.5.1.2, tr.215] là kiểu thức trang trí giàu ý nghĩa triết lý, thường đặt ở vị trí trung tâm trên đỉnh nóc các công trình như cung Diên Thọ, cung Trường Sanh, điện Kiến Trung, lăng Gia Long, lăng Minh Mạng..., hình tượng này không chỉ tạo điểm nhấn thị giác mà còn hàm chứa chức năng biểu tượng linh thiêng, nơi hội tụ nguyên khí trời đất, tượng trưng cho sự bảo hộ của vũ trụ và sự ổn định vững bền của vương triều. Bầu thái cực thể hiện rõ tư tưởng tam giáo đồng nguyên, hòa quyện tinh thần Nho - Phật - Đạo. Trong Nho giáo, nó tượng trưng cho sự hài hòa âm - dương, trật tự chính trị - xã hội và ước vọng thái hòa, bình an. Dưới góc nhìn Phật giáo, hình tượng gợi đến bình hồ lô của Quan Âm, biểu tượng của sự sống và lòng từ bi cứu độ. Trong Đạo giáo, đây là vũ trụ thu nhỏ, pháp khí linh thiêng thể hiện quyền năng tiếp nối đạo trời. Với biểu tượng đa tầng, bầu thái cực trở thành kết tinh của vũ trụ quan, nhân sinh quan và lý tưởng trị quốc an dân của triều Nguyễn thông qua sự dung hòa tam giáo.

- *Mây hóa thái cực*

Hình tượng mây hóa thái cực [PL.5.1.1, tr.215] là kiểu thức trang trí giàu tính biểu tượng với những đám mây mềm mại chuyển động bao quanh tạo nên vòng thái cực gợi nên cảm giác thái cực được sinh ra từ mây, thể hiện một cách sinh động mối quan hệ giữa khí, đạo và trật tự vũ trụ.Trong tư duy phương Đông, mây tượng trưng cho khí, yếu tố vận hành vô hình của vũ trụ, khi chuyển hóa thành thái cực đã trở thành hình ảnh cô đọng của sự hòa hợp giữa động - tĩnh, hữu - vô và biểu trưng cho quá trình vận hóa của đạo trời. Kiểu thức này thường xuất hiện tại vị trí trung tâm trên đỉnh nóc các công trình như cung Diên Thọ, cung Trường Sanh, Thái Bình Lâu, lăng Gia Long, lăng Thiệu Trị, lăng Tự Đức,... không chỉ nhấn mạnh vai trò trung tâm của thái cực trong vũ trụ quan, mà còn là điểm hội tụ sinh khí, nơi thiên đạo ngự

trị và bảo hộ.

- *Sen hóa thái cực*

Kiểu thức sen hóa thái cực [PL.5.1.3, tr.216] là sáng tạo thị giác thấm đẫm tinh thần triết học và mỹ cảm tôn giáo, phản ánh sự hòa quyện giữa Phật - Nho - Đạo theo tinh thần "tam giáo đồng nguyên" của mỹ thuật Huế. Trong ngôn ngữ tạo hình, sen biểu tượng của đức hạnh, sự viên mãn và thuần khiết. Phật giáo xem sen là biểu trưng của giác ngộ, Đạo giáo gắn hoa sen với Hà Tiên Cô, biểu tượng thanh cao và siêu thoát, còn Nho giáo xem thái cực là trung tâm vũ trụ và trật tự. Sen hóa thái cực tạo nên một biểu trưng tổng hợp vừa mang ý nghĩa tôn giáo - triết lý, vừa hàm chứa tư tưởng chính trị: hoàng đế trị quốc bằng đức và đạo, là hiện thân của thiên mệnh, "lấy tĩnh chế động", "lấy hòa cảm hóa". Với chức năng vừa trang trí vừa truyền tải tư tưởng, kiểu thức này thường được bố trí ở những vị trí trung tâm và linh thiêng như đỉnh mái điện thờ, chóp nóc lăng tẩm, bình phong lớn,... trở thành tuyên ngôn trực quan về vũ trụ quan và lý tưởng trị quốc của nhà Nguyễn.

- *Chữ hóa thái cực*

Một trong những sáng tạo thị giác giàu tính biểu tượng trong trang trí kiến trúc thời Nguyễn là kiểu thức chữ hóa Thái Cực [PL.5.1.4, tr.217]. Đây là hình thức kết hợp tinh tế giữa văn tự và hình tượng thái cực, trong đó các chữ cát tường như *Phúc* (福), *Thọ* (壽) được cách điệu và chuyển hóa thành những đường nét uyển chuyển, vận hành theo cấu trúc tròn xoay hoặc dạng thức hình học, tạo hình thái thị giác gần với biểu tượng thái cực. Chữ hóa thái cực thường xuất hiện tại các vị trí trung tâm và linh thiêng như lầu Ngũ Phụng, lăng Tự Đức, lăng Dục Đức,... nhằm nhấn mạnh quyền uy, sự trường tồn và tính thiêng liêng của không gian hoàng gia. Có thể khẳng định, đây không chỉ là một dạng trang trí đơn thuần mà còn là sự kết tinh giữa ngôn ngữ, biểu tượng và triết lý sống, thể hiện trình độ tư duy thị giác tinh tế và chiều sâu tư tưởng trong nghệ thuật cung đình thời Nguyễn.

2.1.1.2. Mặt trời - Mặt trăng (Nhật Nguyệt)

Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình triều Nguyễn, hình tượng Nhật – Nguyệt (mặt trời và mặt trăng) không chỉ là yếu tố trang trí mà còn là biểu tượng

triết lý sâu sắc, phản ánh thế giới quan, tư tưởng thẩm mỹ và giá trị văn hóa của xã hội phong kiến Việt Nam. Biểu tượng này thể hiện sự hài hòa âm - dương, chu kỳ vận động của vũ trụ và lý tưởng trị quốc gắn với trật tự thiên - địa - nhân. Trong đó, mặt trời (Nhật) tượng trưng cho dương tính, ánh sáng, quyền lực và nguồn sống, gắn liền với hình ảnh nhà vua, biểu trưng cho quyền uy tối thượng. Ngược lại, mặt trăng (Nguyệt) biểu hiện cho âm tính, sự tĩnh tại, nhu hòa và vẻ đẹp thanh cao, thường liên hệ đến hoàng hậu hoặc các yếu tố nữ giới trong cung đình. Sự phối hợp Nhật - Nguyệt trong cùng bố cục không chỉ biểu thị tính nhị nguyên đối lập - bổ sung, mà còn khẳng định lý tưởng về sự cân bằng, ổn định và chính danh vương quyền.

Hình tượng này thường xuất hiện qua các kiểu thức "hóa" như "lưỡng long triều nhật" hay "lưỡng long triều nguyệt", mang hàm nghĩa linh thiêng về sự hòa hợp thiên thời - nhân sự, cầu mong quốc thái dân an [PL.5.1.5, tr.218]. Các kiểu thức này thường được bố trí ở vị trí trung tâm trên mái chính, cổng các cung điện hoặc đỉnh các bình phong, những không gian gắn với nghi lễ và quyền lực như Điện Thái Hòa, Thế Miếu, lăng Gia Long, lăng Minh Mạng,…

2.1.1.3. Sơn thủy

Trong đời sống văn hóa truyền thống, người xưa xem núi không chỉ là biểu tượng của sự vững bền và uy nghi mà còn là nơi khởi sinh của mây và mưa. "Ý nghĩa tượng trưng của núi có nhiều mặt, vừa là chiều cao, vừa là điểm trung tâm. Với những đặc điểm: cao, thẳng đứng, gần trời, núi tham gia vào hệ biểu tượng của cái siêu tại, siêu phàm với tính cách là trung tâm của những hiện tượng hiển linh trong khí quyển" [41, tr.699]. Ngược lại, nước được xem "là dạng thức thực thể của thế giới, là nguồn gốc sự sống và là yếu tố tái sinh thể xác và tinh thần, là biểu tượng của khả năng sinh sôi và nảy nở, của tính thanh khiết, tính hiền minh, tính khoan dung và đức hạnh" [41, tr.710]. Núi thuộc dương và nước thuộc âm, sự kết hợp giữa hai yếu tố này hình thành nên cặp phạm trù sơn thủy, đại diện cho nguyên lý tạo sinh của vũ trụ.

Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn, hình tượng sơn thủy được thể hiện qua các kiểu thức "hóa" với hình tượng sóng nước hóa tam sơn [PL.5.1.6, tr.219] còn gọi là tam sơn thủy ba, với các mảng sóng cuộn tròn uốn lượn như kiểu

bay lên khỏi mặt nước, phía dưới là các vòng tròn từ to đến nhỏ chồng lên nhau tạo nên hình ảnh ba ngọn núi mang tính biểu tượng. Đây là biểu đạt thị giác của sự giao hòa giữa núi - nước, mang ý nghĩa về vũ trụ ổn định, trật tự viên mãn và phúc địa vững bền. Kiểu thức này thường xuất hiện trên bình phong, tường hậu, bệ cột…, không nhằm tả thực thiên nhiên mà kiến tạo ý cảnh siêu hình, phản ánh tư duy thẩm mỹ trừu tượng, là minh chứng điển hình cho khả năng "hóa" hình tượng đặc sắc trong mỹ thuật cung đình Nguyễn.

2.1.2. Kiểu thức "hóa" trong đề tài tứ linh

2.1.2.1. Rồng

Trong mỹ thuật cung đình Việt Nam, rồng là linh thú biểu trưng cho uy quyền tối thượng của nhà vua và sức mạnh vương triều. Hình tượng rồng không ngừng biến đổi qua các thời kỳ để phù hợp với lý tưởng thẩm mỹ và khẳng định đặc trưng vương quyền của từng triều đại. Rồng thời Nguyễn kế thừa và phát triển tinh hoa tạo hình của các thế hệ rồng Việt trước, đồng thời được hình thành trong bối cảnh giao lưu, tiếp biến văn hóa khu vực. Tuy vậy, trên cơ sở tiếp thu có chọn lọc, hình tượng rồng thời Nguyễn vẫn được bản địa hóa mạnh mẽ, tạo nên diện mạo riêng phù hợp với tư duy thẩm mỹ, biểu tượng vương quyền và không gian kiến trúc cung đình Huế.

Trong trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn, "hình tượng rồng được tạo nên không chỉ để thực hiện mục đích nghệ thuật mà còn phải tuân theo những quy định của thiết chế xã hội. Do tính chất này, mà cách thể hiện hình rồng rất đa dạng và phong phú" [73, tr.157]. Nhận thức rõ ý nghĩa biểu tượng ấy, các nghệ nhân đã dồn tâm huyết để khắc họa, vừa đáp ứng mỹ cảm cung đình, vừa tuân thủ nghiêm ngặt các định chế xã hội, thiết chế văn hóa đương thời. Tác giả Albrecht, trong bài "Những họa tiết của nghệ thuật trang trí ở Huế: Con Rồng" đã nhận xét: "qua nhiều giai đoạn cho phép nghệ nhân thoải mái làm theo trí tưởng tượng và có thể đạt được nhiều thành công đáng quý về cách tạo hình và đường nét nhẹ nhàng thanh thoát" [1, tr.70].

Hình tượng rồng hiện diện với mật độ dày đặc trên các kiến trúc cung đình, với các chất liệu như gỗ, đá, pháp lam, gốm,… các nghệ nhân vừa kế thừa vừa sáng tạo, làm phong phú thêm di sản tạo hình rồng. Đặc biệt phải nhắc đến các kiểu thức

“hoá” rồng, một biểu tượng mang ý nghĩa khát vọng vươn tới để đạt đến những đỉnh cao, được trang trí trên các công trình kiến trúc cung đình thời Nguyễn với “những hình tượng rồng cách điệu như trúc hoá long, cúc hoá long biểu hiện quan niệm dân gian về sự hoá rồng. Lối trang trí này có ưu điểm hình rồng mềm mại, uyển chuyển, đơn giản nhưng rất sinh động” [73, tr.161]. Những kiểu thức “hóa” rồng trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình triều Nguyễn tại Huế có thể kể đến như:

- *Dây lá hóa rồng*

Dây lá hoá rồng [PL.5.2.1.1, tr.220] là kiểu thức giàu tính sinh động, mang ý nghĩa khát vọng vươn tới những đỉnh cao và thành tựu của các giá trị nhân văn. Những kiểu thức này thường xuất hiện ở các vì, kèo, nách “con bọ” hay được trang trí quanh khung cửa ở các công trình kiến trúc. Với bố cục trải dài, tạo cảm giác mạch chảy bất tận, lan toả về mọi hướng, biểu thị sự nối tiếp không ngừng của dòng chảy dây, lá “hoá". Đây cũng chính là mạch nối liền hòa quyện tinh tế trong bố cục "nhất thi nhất hoạ". Đặc biệt, có những kiểu thức mà người xem chỉ nhận thấy phần đầu và đuôi rồng, còn phần thân ẩn mình, hoà quyện trong hình ảnh dây lá, gợi mở sự biến hoá huyền ảo và ý niệm vô tận.

- *Mai hóa rồng*

Mai là biểu tượng của mùa xuân, của sức sống và sự khởi đầu, đồng thời mai còn gắn liền với hình ảnh người quân tử, biểu trưng cho sự thanh cao, kiên cường và khí tiết. Kiểu thức mai hóa rồng [PL.5.2.1.2, tr.225] là sự kết hợp giữa vẻ uy nghi, quyền lực của rồng với vẻ thanh khiết, cao nhã của mai, tạo nên biểu tượng về một vương triều hưng thịnh, trường tồn, được soi sáng và dẫn dắt bởi bậc minh quân lỗi lạc, vừa có đức độ vừa có tài năng. Kiểu thức này thường xuất hiện ở các công trình như Ngọ Môn, Thái Bình lâu, cung Trường Sanh, lăng Gia Long, lăng Tự Đức,....

- *Cúc hóa rồng*

Cúc vốn là biểu tượng của mùa thu, tượng trưng cho niềm vui, sự an lạc, viên mãn và trường tồn. Cúc còn gắn với hình ảnh người quân tử ẩn dật, thanh cao, sống thuận theo đạo lý mà không khuất phục trước thời cuộc. Khi được “hóa” thành rồng, nó trở thành biểu tượng của minh triết, bền bỉ và quyền lực chính thống. Kiểu thức cúc hóa rồng

[PL.5.2.1.3, tr.226] là sự thăng hoa của nghệ thuật tạo hình, đồng thời phản ánh lý tưởng trị quốc: hình ảnh về sự vĩnh cửu đại diện cho ý chí, ước vọng về một vương triều vững bền. Kiểu thức này xuất hiện ở các công trình như cửa Hiển Nhơn, lăng Tự Đức và Đồng Khánh, góp phần củng cố ngôn ngữ biểu tượng đặc trưng trong mỹ thuật cung đình Huế.

- *Sen hóa rồng*

Trong trang trí kiến trúc cung đình Nguyễn, sen giữ vai trò đặc biệt nhờ giá trị thẩm mỹ và tầng biểu tượng phong phú. Là biểu tượng của sự tinh khiết và khí chất thanh cao, phản ánh lý tưởng đạo đức của bậc quân vương bởi đặc tính "gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn". Sen gắn với mùa hạ trong hệ tứ thời, đồng thời là hình ảnh tiêu biểu của Phật giáo, vốn ảnh hưởng sâu rộng dưới triều Nguyễn. Sen cũng hiện diện trong Đạo giáo qua hình tượng Hà Tiên Cô, cho thấy tính đa nghĩa và khả năng dung hợp tín ngưỡng. Kiểu thức sen hóa rồng [PL.5.2.1.4, tr.227] là tạo hình độc đáo, biểu đạt lý tưởng chính trị - tôn giáo thời Nguyễn về vị vua hội đủ uy quyền và đạo hạnh, sức mạnh và từ bi, đúng với tinh thần trị quốc theo thiên đạo và đạo lý phương Đông. Kiểu thức này xuất hiện tại cửa Chương Đức, điện Sùng và điện Biểu Đức.

- *Cam hóa rồng*

Cam hóa rồng [PL.5.2.1.5, tr.228] là kiểu thức trang trí độc đáo và hiếm gặp, được ứng dụng tại mặt ngoài Cung Thiên Định. Trong văn hóa dân gian, quả cam là biểu tượng của sinh sôi, phồn thực và nối dài huyết mạch, thường xuất hiện trong lễ vật chúc phúc với hàm ý "ngọt ngào viên mãn" và "con cháu đầy đàn". Khi được "hóa" thành rồng, quả cam vượt khỏi tầng nghĩa dân gian, trở thành biểu tượng quân vương sinh dưỡng, kế tục thánh tổ và đem lại phồn vinh cho xã tắc. Kiểu thức này phản ánh khát vọng về triều đại trường tồn, đồng thời thể hiện tư duy sáng tạo linh hoạt của nghệ nhân trong việc nâng tầm hình tượng đời thường thành biểu tượng mang chiều sâu chính trị - tâm linh.

- *Khế hóa rồng*

Khế hóa rồng [PL.5.2.1.6, tr.228] là một kiểu thức hiếm gặp nhưng giàu ý nghĩa biểu tượng, phản ánh rõ nét tư duy "hóa", xuất hiện tại cửa Hiển Nhơn. Trong văn hóa phương Đông, khế tượng trưng cho may mắn, tài lộc và sự sung túc, với dáng

sao năm cánh và sắc vàng rực rỡ biểu trưng của trọn vẹn và thịnh vượng. Khi được "hóa" rồng, khế được nâng tầm thành biểu tượng của bậc quân vương đức độ, trọng nghĩa, biết giữ đạo, đồng thời hàm chứa khát vọng ban phát phúc lành và thịnh trị cho muôn dân. Kiểu thức này thể hiện rõ sự dung hợp giữa mỹ cảm dân gian và mỹ thuật cung đình, cho thấy nỗ lực của triều Nguyễn trong việc gắn kết thiên mệnh hoàng đế với đạo lý truyền thống, tạo nên hệ biểu tượng hài hòa giữa quyền lực và nhân văn.

- *Mẫu đơn hóa rồng*

Mẫu đơn hoá rồng [PL.5.2.1.7, tr.229] là kiểu thức giàu tính biểu tượng, trong đó hoa mẫu đơn tượng trưng cho phú quý, vinh hoa, hạnh phúc và thịnh vượng, được nghệ nhân khéo léo chuyển hóa thành hình tượng rồng. Kiểu thức này hàm chứa khát vọng về quốc thái dân an và thịnh trị lâu bền, hiện diện tại nhiều công trình như điện Thái Hòa, Thái Bình Lâu, điện Long An, lăng Thiệu Trị, lăng Đồng Khánh và lăng Khải Định cho thấy tính phổ biến và giá trị biểu tượng của nó trong không gian kiến trúc cung đình.

- *Đào hóa rồng*

Trong văn hóa phương Đông, quả đào không chỉ tượng trưng cho sức sống và vẻ đẹp nữ tính, mà còn mang ý nghĩa về sự trường thọ và bất tử, thường gắn với hình tượng Bà Tây Vương Mẫu trong Đạo giáo. Khi được "hóa" thành rồng, quả đào vượt khỏi vai trò của một loại trái cây để trở thành biểu tượng cho một triều đại trường tồn, vững thịnh, nơi nhà vua là hiện thân của thiên mệnh và phúc thọ vô biên. Kiểu thức đào hóa rồng [PL.5.2.1.8, tr.230] thường được bắt gặp tại các công trình như cửa Hiển Nhơn (Đại Nội), lăng Gia Long, lăng Đồng Khánh, lăng Dục Đức và lăng Khải Định, góp phần tạo nên hệ biểu tượng phong phú và đặc sắc của kiến trúc cung đình Nguyễn.

- *Lựu hóa rồng*

Lựu tượng trưng cho sự phồn thực và sinh sôi, đồng thời được xem là dấu hiệu cát tường trong Phật giáo, được ưa chuộng trong mỹ thuật truyền thống bởi sắc đỏ rực rỡ và hình ảnh trái chín nứt để lộ những hạt ngọc, biểu trưng cho sự sống lan tỏa và niềm vui viên mãn. Khi "hóa" thành rồng, lựu được nâng lên thành biểu tượng cho vương triều thịnh trị, với ước vọng con cháu đông đúc nhưng nề nếp, kế tục hiếu hạnh

và vẻ vang gia tộc. Kiểu thức lựu hóa rồng [PL.5.2.1.9, tr.231] xuất hiện tại các công trình như điện Thái Hòa, Thái Bình Lâu, cửa Hiển Nhơn, cửa Chương Đức, lăng Đồng Khánh và lăng Khải Định.

- Lê hóa rồng

Lê hóa rồng [PL.5.2.1.10, tr.232] là kiểu thức trang trí được thể hiện tinh tế tại cửa Hiển Nhơn và lăng Dục Đức. Trong văn hóa phương Đông, quả lê tượng trưng cho sự thanh khiết, dịu dàng, sáng suốt và thuận hòa, gắn liền với phẩm hạnh đoan trang, nhân hậu theo tinh thần Nho giáo. Lê còn biểu thị cho trường thọ và sự bền vững nhờ đặc tính sống lâu của cây. Khi "hóa" thành rồng, hình tượng này được nâng lên thành biểu trưng cho một vương triều đức trị, an hòa và bền vững, nơi nhà vua là trung tâm nuôi dưỡng trật tự và thịnh trị.

- Phật thủ hóa rồng

Quả Phật thủ với hình dáng tựa bàn tay đức Phật, vốn được xem là biểu tượng của sự may mắn, bình an và che chở thiêng liêng trong văn hóa Việt Nam, khi được "hóa" thành rồng đã tạo nên hình tượng thị giác giàu ý nghĩa. Trong kiểu thức này, những nhánh Phật thủ uốn lượn mềm mại được cách điệu thành thân rồng, vừa giữ được vẻ thanh thoát, linh diệu, vừa thể hiện thần thái uy nghi, sinh động. Đây không chỉ là sự kết hợp hình thức đơn thuần mà còn là sự hòa quyện giữa tư tưởng Phật giáo từ bi và tư tưởng chính trị vương quyền của Nho giáo, tạo nên một hình tượng biểu trưng cho sự bảo hộ vững bền của đức vua đối với quốc thái dân an. Kiểu thức Phật thủ hóa rồng [PL.5.2.1.11, tr.233] được bắt gặp tại các công trình như cửa Hiển Nhơn, cửa Chương Đức, lăng Đồng Khánh, lăng Dục Đức và lăng Khải Định, thể hiện rõ nét tư duy nghệ thuật mang đậm tính triết lý của các nghệ nhân cung đình Huế.

- Mãng cầu hóa rồng

Kiểu thức mãng cầu hóa rồng [PL.5.2.1.12, tr.234] là một trong những sáng tạo thị giác tinh tế, thể hiện sâu sắc quan niệm phúc lộc và niềm tin vào sự viên mãn, sung túc của đời sống người Việt. Mãng cầu với hình dáng tròn đầy và nhiều hạt, không chỉ mang ý nghĩa phồn thực, biểu trưng cho sự sinh sôi, nảy nở mà còn gợi đến hình ảnh của sự trọn vẹn, đủ đầy. Trong cách hiểu của người Huế, âm ngữ

"mãng cầu" còn gợi đến sự mãn nguyện, toại chí với những điều mong cầu trong cuộc sống. Khi được "hóa" rồng, mãng cầu không chỉ giữ nguyên vẻ tròn đầy mà còn được cách điệu thành từng khía vảy uốn lượn, hài hòa với thân rồng uyển chuyển. Kiểu thức này xuất hiện ở các công trình như cửa Hiển Nhơn, lăng Đồng Khánh và Khải Định, hàm chứa ước vọng về sự thịnh trị lâu dài, phúc thọ vững bền cho quốc gia và triều đại.

- *Linh chi hóa rồng*

Kiểu thức linh chi hóa rồng [PL.5.2.1.13, tr.234] và biến thành cây Như Ý xuất hiện hiếm hoi ở điện Ngưng Hy, mang đậm ý nghĩa biểu tượng về sự trường sinh, vĩnh cửu và sự bảo hộ thiêng liêng. Linh chi từ lâu đã được xem là linh dược của trời đất, biểu tượng của sự trường thọ và bất tử. Khi được "hóa" thành rồng, linh chi không còn chỉ là dược thảo đơn thuần mà được nâng tầm thành một hình tượng linh thiêng, với khát vọng về sự trường tồn của vương quyền, sự trường thọ cho đức vua, sự bảo hộ bởi linh lực của trời đất và vũ trụ.

- *Ôliu hóa rồng*

Kiểu thức ôliu hóa rồng [PL.5.2.1.14, tr.235] là hình tượng phản ánh tinh thần tiếp biến văn hóa độc đáo. Cây ôliu là biểu tượng của trường thọ, kiên trì, hòa bình và phát triển trong văn hóa phương Tây, khi được "hóa" rồng, đã vượt khỏi tính ngoại lai để trở thành hình ảnh được Việt hóa tinh tế. Sự kết hợp này không chỉ thể hiện mỹ cảm sáng tạo của nghệ nhân mà còn là biểu tượng của sự dung hòa văn hóa và khát vọng vươn mình của triều Nguyễn. Kiểu thức này hiện diện tại Thái Bình Lâu và cung Thiên Định, cho thấy tư duy nghệ thuật cởi mở mà vẫn giữ vững bản sắc.

- *Hoa nhài hóa rồng*

Kiểu thức hoa nhài hóa rồng [PL.5.2.1.15, tr.235] là sự kết hợp tinh tế giữa vẻ đẹp nữ tính và quyền uy đế vương. Hoa nhài, biểu tượng của sự thanh khiết và đoan trang, khi "hóa" thành rồng, không chỉ giữ lại phẩm chất mềm mại đặc trưng mà còn được nâng tầm thành biểu tượng của khí chất cao quý và sức sống bền bỉ. Kiểu thức này xuất hiện ở cửa Chương Đức, như một ẩn dụ thị giác về vẻ đẹp thanh tao được bảo hộ bởi quyền lực thiêng liêng của vương quyền.

- *Tùng hóa rồng*

Trong văn hóa phương Đông, cây tùng là biểu tượng của sự kiên định, trường thọ và sức sống bền bỉ, phẩm chất của bậc quân tử giữa gió sương. Khi được "hóa" thành rồng, hình tượng cây tùng được nâng lên thành biểu trưng cho lý tưởng quân vương: cứng cỏi, bất khuất và trường tồn. Kiểu thức tùng hóa rồng [PL.5.2.1.16, tr.236] được thể hiện tại Duyệt Thị Đường và lăng Đồng Khánh, phản ánh tinh thần kiên trung và khí phách của vương triều Nguyễn.

- *Trúc hóa rồng*

Cây trúc, biểu tượng của người quân tử, tượng trưng cho sự ngay thẳng, kiên cường và khiêm nhường với thân cứng như chí khí, đốt rỗng như tấm lòng trong sáng, không khuất phục trước gió mưa. Đồng thời, trúc cũng gợi nhắc đến sự trường thọ và bền bỉ. Với những phẩm chất ấy, trúc được "hóa" thành rồng nhằm tôn vinh khí phách chính nhân và lý tưởng quân vương. Với dáng vẻ uyển chuyển, trúc còn tạo điều kiện lý tưởng để nghệ nhân tạo hình rồng một cách mềm mại mà vẫn đầy uy lực. Kiểu thức trúc hóa rồng [PL.5.2.1.17, tr.236] được sử dụng tại Thái Bình Lâu, cửa Chương Đức và lăng Khải Định, thể hiện sự kết hợp hài hòa giữa mỹ học truyền thống và tư tưởng biểu tượng sâu sắc.

- *Thị hóa rồng*

Quả thị với hương thơm thanh khiết, từ lâu được người Việt treo trong nhà hay trồng trước cửa như một biểu tượng cho "tiếng thơm muôn đời", ước nguyện về danh thơm, đức tốt truyền nối cho gia đình và hậu thế. Khi được "hóa" thành rồng, thị không chỉ giữ nguyên giá trị dân gian, mà còn được nâng tầm thành biểu trưng cho sự trường tồn và thanh danh của dòng tộc vương giả. Kiểu thức thị hóa rồng [PL.5.2.1.18, tr.237] xuất hiện tại Thái Bình Lâu, cửa Hiển Nhơn và lăng Dục Đức, như một lời nguyện cầu cho một triều đại vững bền, đức độ và lưu danh thiên cổ.

- *Cá hóa rồng*

Cá hóa rồng [PL.5.2.1.19, tr.237] là kiểu thức phổ biến trên nhiều công trình kiến trúc, biểu tượng của sự kiên trì, bền bỉ, cùng nỗ lực phi thường vượt qua thử thách, khó khăn để đi đến thành công. Lấy cảm hứng từ truyền thuyết "cá vượt Vũ

Môn hóa rồng", các nghệ nhân đã khéo léo chuyển hóa hình tượng cá thành rồng trong cấu trúc tạo hình: đầu, thân, vảy và bờm mang dáng dấp rồng uy nghi, trong khi phần miệng và đuôi vẫn giữ đặc trưng mềm mại của cá, tạo nên sự chuyển tiếp thị giác sống động. Kiểu thức này thường được bố trí ở góc mái hoặc máng xối trong các công trình như điện Phụng Tiên, Thế Tổ miếu, cung Diên Thọ, lăng Gia Long, lăng Thiệu Trị…, không chỉ mang tính trang trí mà còn hàm chứa ẩn dụ về chí tiến thủ và sự vươn lên của bậc quân vương.

- *Mây hóa rồng*

Mây hóa rồng [PL.5.2.1.20, tr.240] là một kiểu thức trang trí phản ánh khát vọng siêu nhiên, tư tưởng hòa hợp trời - đất - người và ước nguyện mưa thuận gió hòa. Trên các bậc thềm hai bên dẫn vào các công trình như điện Thái Hòa, cung Diên Thọ, Triệu Miếu,... hay các lăng tẩm Gia Long, Minh Mạng,... nghệ nhân đã khéo léo tạo hình những áng mây lồng ghép, chồng lớp, chuyển hóa dần thành hình tượng rồng. Các vân mây được xử lý linh hoạt với các đường vân mây đơn, kép, có hình chạm khắc to - nhỏ, dài - ngắn, tùy theo từng vị trí, bộ phận mà các nghệ nhân tạo ra hình tượng rồng vừa sinh động vừa uyển chuyển. Kiểu thức này thường được thể hiện bằng chất liệu đá hoặc vôi vữa, không chỉ góp phần làm phong phú ngôn ngữ trang trí mà còn gợi mở không gian linh thiêng, chuyển tiếp giữa trần thế và cõi thiêng.

- *Chữ Triện hóa rồng*

Chữ triện hóa rồng [PL.5.2.1.21, tr.241] là kiểu thức trang trí độc đáo khi kết hợp giữa đường nét vuông vức của chữ triện với sự mềm mại của hình tượng rồng. Các nét chữ được cấu trúc từ những đường gấp khúc vuông góc, đan xen hoa lá ở các góc để giảm bớt sự khô cứng, đồng thời chuyển tiếp mượt mà sang hình ảnh rồng. Những vân sóng cuộn tròn từ thân chữ dần hóa thành đầu rồng hướng lên trời, tạo cảm giác chuyển động và khát vọng thăng hoa. Hình tượng này hàm chứa ý nghĩa cầu chúc phồn thịnh, cát tường, thường được thể hiện qua các chữ cách điệu mang nội dung cầu may, chúc phúc. Kiểu thức này xuất hiện tại các góc cổng công trình như Ngọ Môn, điện Thái Hòa, Thái Bình Lâu, cửa Hiển Nhơn,… cũng như ở một số lăng vua, làm mạch nối uyển chuyển giữa cổng và tường thành, tạo nên sự liền mạch trong

không gian kiến trúc.

- *Kệ Tam sơn hóa rồng*

Kệ Tam sơn hóa rồng [PL.5.2.1.22, tr.244] là một kiểu thức trang trí chỉ xuất hiện ở một số trang trí kiến trúc thời Nguyễn như cung Trường Sanh, lăng Đồng Khánh, phản ánh sự sáng tạo tinh tế và tư duy biểu tượng độc đáo của nghệ nhân thời Nguyễn. "Tam sơn" vốn là tên gọi một loại kệ bày đồ gồm ba cấp, thường dùng để đặt các vật phẩm quý như bát bửu, bình hoa, hương án…, mang tính nghi lễ và tượng trưng cho sự tôn nghiêm trong không gian cung đình. Trong kiểu thức này, hình dáng ba cấp của tam sơn được cách điệu để chuyển hóa thành hình tượng rồng, hàm chứa ý nghĩa tôn vinh vương quyền, sự linh thiêng, bền vững, giàu sang, phú quý và hài hòa giữa Thiên - Địa - Nhân.

2.1.2.2. Kỳ lân

Kỳ lân là linh thú được hình thành từ tư duy liên tưởng giàu tính biểu tượng trong văn hóa phương Đông, với Kỳ là con đực và Lân là con cái. Hình tượng lân biểu trưng cho triều đại vững bền, thái bình, với đức vua anh minh, mặt khác nó còn thể hiện phẩm chất trung quân, tín nghĩa và lòng nhân đức, bởi đây là loài linh vật không bao giờ giẫm lên cỏ xanh hay làm hại bất kì sinh vật nào. Sự xuất hiện của lân luôn gắn với điềm lành, báo hiệu sự ra đời của một minh quân hay bậc hiền triết.

Trong trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn, hình tượng lân xuất hiện rộng rãi ở các công trình với vai trò vừa trang trí, vừa mang ý nghĩa bảo hộ linh thiêng. Đặc biệt, lân thường xuất hiện dưới các kiểu thức "hóa" tạo nên một hệ thống tạo hình phong phú và sống động. Góp phần thể hiện tư duy thẩm mỹ tinh tế và quan niệm nhân sinh - vũ trụ đặc trưng của mỹ thuật cung đình Nguyễn, một số kiểu thức hóa lân tiêu biểu có thể kể đến như:

- *Cây lá hóa lân*

Kiểu thức Cây lá hóa lân [PL.5.2.2.1, tr.245] xuất hiện ở điện Ngưng Hy, là hình thức trang trí mà trong đó thân cây, tán lá hay dây leo mềm mại được biến hóa liền mạch thành hình tượng kỳ lân. Không chỉ là thủ pháp tạo hình tinh tế, kiểu thức này còn hàm chứa triết lý về sự hòa hợp giữa thiên nhiên và vũ trụ, gắn với lý tưởng

vương quyền nhân đức, thái bình. Đặc biệt, khi kết hợp với chữ Hán như "Phúc" hoặc "Thọ", hình tượng này làm nổi bật mối liên hệ giữa hình tượng trang trí và tư tưởng Nho giáo, thể hiện rõ tinh thần biểu tượng sâu sắc trong nghệ thuật cung đình Huế.

- *Mai hóa lân*

Kiểu thức mai hóa lân [PL.5.2.2.2, tr.245] xuất hiện tại điện Ngưng Hy, là một sáng tạo tinh tế khi hình tượng cây mai - biểu trưng của mùa xuân, sự khởi nguyên cát tường và sức sống dồi dào, đồng thời gắn liền với hình ảnh người quân tử, biểu hiện cho sự thanh cao, kiên cường và khí tiết - được chuyển hóa thành kỳ lân, tạo nên một hình tượng sống động mà trang nhã. Kiểu thức này thường kết hợp với chữ "Thọ", làm nổi bật khát vọng về một vương triều thái bình, hưng thịnh và trường tồn.

- *Mẫu đơn hóa lân*

Mẫu đơn hóa lân [PL.5.2.2.3, tr.245] là kiểu thức trang trí giàu tính biểu tượng, được tìm thấy tại điện Ngưng Hy (lăng Đồng Khánh). Với hoa mẫu đơn tượng trưng cho phú quý, vinh hoa, hạnh phúc và thịnh vượng, được nghệ nhân khéo léo chuyển hóa thành hình tượng kỳ lân. Sự chuyển hóa này không chỉ tôn vinh vẻ đẹp sang quý gắn liền với hoàng quyền, mà còn gửi gắm khát vọng về một triều đại thịnh trị, bền vững dưới sự cai trị của một vị vua anh minh.

- *Cúc hóa lân*

Cúc hóa lân [PL.5.2.2.4, tr.246] là một kiểu thức trang trí độc đáo được ghi nhận tại điện Cần Chánh. Với hoa cúc biểu tượng của mùa thu, của niềm vui, sự an lạc và trường tồn được nghệ nhân khéo léo chuyển hóa thành hình tượng kỳ lân, linh thú tượng trưng cho điềm lành, đức hạnh. Trong mỹ học Á Đông, cúc còn gắn với hình ảnh người quân tử thanh cao, sống thuận theo đạo lý, không khuất phục trước thời cuộc. Sự "hóa" này tạo nên hình tượng hàm chứa thông điệp về sự an hòa, bền vững và minh triết trong trị quốc an dân.

- *Trúc hóa lân*

Trúc hóa lân [PL.5.2.2.5, tr.246] là kiểu thức trang trí đặc sắc được ghi nhận tại điện Ngưng Hy, phản ánh tư duy tạo hình tinh tế và giàu tính biểu tượng của nghệ nhân. Cây trúc biểu tượng cho sự ngay thẳng, kiên cường, trong sáng và đức hạnh

của bậc quân tử được cách điệu mềm mại, dần chuyển hóa thành hình tượng kỳ lân. Kiểu thức này không chỉ thể hiện kỹ thuật tạo hình điêu luyện mà còn hàm chứa thông điệp sâu xa về một vương triều lý tưởng, lấy đạo lý, nhân nghĩa và chính tâm làm nền tảng trị quốc an dân.

- *Mây hóa lân*

Mây hóa lân [PL.5.2.2.6, tr.246] là kiểu thức trang trí độc đáo, được bắt gặp tại các công trình như điện Kiến Trung và lăng Tự Đức, phản ánh tư duy tạo hình linh hoạt và triết lý thẩm mỹ sâu sắc của nghệ nhân thời Nguyễn. Trong kiểu thức này, những áng mây biểu tượng của khí thiêng trời đất, của điềm lành và hanh thông được cách điệu uốn lượn, dần chuyển hóa thành hình tượng kỳ lân. Sự kết hợp giữa mây và lân không chỉ tạo nên hình ảnh trang trí thanh thoát, bay bổng, mà còn hàm chứa khát vọng về một vương triều trị vì thuận theo thiên mệnh, nhân hòa và cát tường.

2.1.2.3. Rùa

Trong bộ tứ linh, rùa là linh vật duy nhất có thật trong tự nhiên và xuất hiện khiêm tốn hơn so với long, lân, phượng. Tuy nhiên, nhờ những đặc tính sinh học đặc biệt như khả năng sống cả dưới nước lẫn trên cạn và tuổi thọ cao, rùa đã được linh hóa trong tư duy biểu tượng phương Đông, trở thành hiện thân của sự hài hòa âm dương và biểu trưng cho trường thọ, bền vững. Hoa văn lục giác trên mai rùa, với kết cấu cứng cáp và ổn định, thường được sử dụng làm họa tiết trang trí móng nhà trong kiến trúc truyền thống, như một lời gửi gắm về sự trường tồn của công trình.

Trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn, hình tượng rùa phản ánh phần nào tư duy mỹ học và tôn giáo đương thời. Dưới sự chi phối của Nho giáo nhưng vẫn có sự dung hòa với Phật giáo và Lão giáo, rùa không chỉ hiện diện như một biểu tượng Nho giáo về sự vững bền, mà còn được kết hợp với các yếu tố Phật giáo như hoa sen, hình thành nên các kiểu thức "sen hóa rùa". Đây là sáng tạo thị giác thể hiện quá trình cung đình hóa các yếu tố tín ngưỡng dân gian và tôn giáo. Các kiểu thức "hóa" rùa mang nội hàm biểu tượng sâu sắc, đồng thời cho thấy trình độ thẩm mỹ cao và óc sáng tạo tinh tế của nghệ nhân triều Nguyễn. Như học giả L. Cadière từng ghi nhận: "theo cái

tài biến báo của một vài nghệ nhân; người ta cũng có thể thấy một vài thứ cây cỏ hoặc quả trái khác biến thành hình con rùa" [34, tr.251]. Một số kiểu thức hóa rùa trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn ở Huế có thể kể đến như:

- *Sen hóa rùa*

Kiểu thức sen hóa rùa [PL.5.2.3.1, tr.247] thường xuất hiện trên bình phong, vách tường và ô hộc tại Thế Tổ Miếu, lăng Tự Đức, lăng Đồng Khánh, với chất liệu nề họa, khảm sành sứ hoặc sơn son thếp vàng. Nghệ nhân đã khéo léo "hóa" búp sen thành đầu rùa, lá sen úp thành mai rùa, tạo nên sự kết hợp hài hòa giữa biểu tượng Phật giáo và tinh thần Nho giáo. Kiểu thức này hàm chứa ước nguyện về sự trường thọ, tĩnh tại và trí huệ.

- *Mãng cầu hóa rùa*

Kiểu thức mãng cầu hóa rùa [PL.5,2,3,2, tr.247] là một dạng trang trí đặc biệt hiếm gặp xuất hiện tại điện Ngưng Hy (lăng Đồng Khánh). Trong bố cục này, quả mãng cầu biểu tượng của phúc lộc và con cháu sum vầy được nghệ nhân khéo léo "hóa" thành hình tượng rùa, tạo nên một linh thú mới lạ vừa gần gũi vừa linh thiêng. Sự chuyển hóa từ hình tượng mãng cầu sang hình tượng rùa không chỉ thể hiện kỹ thuật tạo hình tinh xảo, mà còn hàm chứa ẩn ý sâu xa về sự trường thọ, phúc lộc bền vững và sự tiếp nối huyết mạch hoàng tộc.

2.1.2.4. Phụng (Phượng hoàng)

Phụng hay phượng hoàng, loài chim được mệnh danh là "bách điểu chi vương", từ lâu đã trở thành sứ giả mang tin may mắn, biểu tượng của sự cao quý, vẻ đẹp thanh tao và đức hạnh của người phụ nữ. Chính vì vậy, hình tượng phụng giữ vai trò quan trọng trong trang trí kiến trúc, đặc biệt trong các công trình dành cho các bà hoàng như cung Trường Sanh (nơi ở của Thái Hoàng Thái Hậu), cung Diên Thọ (nơi ở của Hoàng Thái Hậu), lăng bà Lệ Thiên Anh (nằm ở lăng Tự Đức),... Bên cạnh đó, phụng còn mang ý nghĩa biểu trưng cho khát vọng về cuộc sống thanh bình, triều đại thái bình, đồng thời thể hiện sự anh minh, lỗi lạc của bậc quân vương. Theo điển tích, chim phụng cùng với lân thường xuất hiện, báo hiệu sự ra đời của thánh nhân.

Trong trang trí kiến trúc thời Nguyễn, hình tượng phụng không thua kém rồng về mức độ phổ biến và sự biến hóa phong phú. Phụng được "hóa" khéo léo từ các yếu tố thiên nhiên như: cành đào, mẫu đơn, nhành cúc, quả lựu, phật thủ,... Những sáng tạo ấy thể hiện rõ tinh thần "hóa" trong mỹ thuật thời Nguyễn. Như tác giả Vĩnh Phối viết: "Phụng được biến dạng, cách điệu hoá hay có thể gọi dân gian hoá là một đặc trưng của trang trí Huế, rất gần gũi với dân dã, hoá thân của Phụng dưới dạng hoa, lá, quả thảo mộc rất đầm ấm, đơn giản, vui, nhẹ, đẹp cân đối nhưng mang tính khái quát cao. Chúng ta thường thấy đào, lựu, lan, cúc, mẫu đơn... hoá Phụng" [47, tr.119]. Những kiểu thức này không chỉ phản ánh sự sáng tạo và kỹ thuật tinh xảo của nghệ nhân, mà còn cho thấy tinh thần bản địa hóa, dân gian hóa các biểu tượng cung đình, một nét đặc trưng nổi bật của mỹ thuật Huế, nơi nghệ thuật vương giả vẫn gắn bó mật thiết với thế giới tự nhiên và tâm thức dân gian. Một số kiểu thức hóa phụng trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn phải kể đến như:

- *Dây lá hóa phụng*

Kiểu thức dây lá hóa phụng [PL.5.2.4.1, tr.248] với những dải dây lá uốn lượn uyển chuyển được khéo léo chuyển hóa thành chim phụng, biểu tượng của đức hạnh, cao quý và vương khí thịnh trị. Quá trình "hóa" diễn ra nhịp nhàng, liền mạch, gợi cảm giác sinh động và vĩnh cửu. Đây là minh chứng rõ nét cho tinh thần bản địa hóa trong mỹ thuật Nguyễn, nơi nghệ thuật cung đình thấm đẫm hơi thở thiên nhiên và tâm thức dân gian. Kiểu thức này thường xuất hiện trên các công trình như Thế Miếu, cung Trường Sanh, cung Diên Thọ, lăng Gia Long, lăng Tự Đức,… như một biểu hiện ẩn dụ cho sự thăng hoa và lan tỏa của thịnh vượng, thanh cao và đức hạnh.

- *Cúc hóa phụng*

Kiểu thức cúc hóa phụng [PL.5.2.4.2, tr.249] hiện diện tại các công trình như lăng Tự Đức và lăng Đồng Khánh là một sáng tạo tinh tế trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn. Với hoa cúc biểu tượng của trường thọ, an lạc và khí chất quân tử được nghệ nhân khéo léo chuyển hóa thành chim phụng đại diện cho đức hạnh, cao quý và thịnh trị.

Sự "hóa" này không chỉ làm phong phú thêm ngôn ngữ hình tượng mà còn hàm chứa khát vọng về một triều đại thanh bình, đạo lý rạng ngời và sự trường tồn vững bền.

- *Đào hóa phụng*

Kiểu thức đào hóa phụng [PL.5.2.4.3, tr.250] được bắt gặp ở cửa Chương Đức là minh chứng cho tư duy tạo hình giàu tính biểu tượng trong trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn, với đào biểu tượng cho khởi đầu cát lành và phúc thọ được chuyển hóa uyển chuyển thành chim phụng. Sự chuyển hóa mềm mại, liền mạch này không chỉ tô điểm cho không gian kiến trúc mà còn gửi gắm khát vọng về một vương triều khởi đầu cát lành, hưng thịnh, an vui và bền vững.

- *Mai hóa phụng*

Kiểu thức mai hóa phụng [PL.5.2.4.4, tr.250] là một sáng tạo độc đáo với hoa mai biểu tượng của mùa xuân, sự thanh khiết, kiên cường và phẩm cách người quân tử đã được nghệ nhân khéo léo chuyển hóa thành hình tượng chim phụng, tạo nên một kiểu thức trang trí vừa mềm mại vừa quyền quý. Không chỉ thể hiện vẻ đẹp tạo hình tinh xảo, kiểu thức này còn hàm chứa ý nghĩa sâu xa về một triều đại thái bình với khởi nguyên cát tường. Sự hiện diện của nó tại Lầu Ngũ Phụng, Thái Bình Lâu, lăng Đồng Khánh và lăng Dục Đức, phản ánh rõ nét mỹ cảm cung đình cùng khát vọng thịnh trị và cao quý của vương triều.

- *Lan hóa phụng*

Kiểu thức lan hóa phụng [PL.5.2.4.5, tr.251] là hình thức trang trí độc đáo, trong đó hoa lan biểu tượng của tình yêu, hương sắc thanh tao được chuyển hóa thành hình chim phụng, tạo nên hình tượng mềm mại, quý phái. Sự kết hợp này hàm chứa ý nghĩa tôn vinh đức hạnh và vẻ đẹp lý tưởng của bậc quân vương. Kiểu thức xuất hiện tại điện Ngưng Hy (lăng Đồng Khánh), phản ánh rõ mỹ cảm trang nhã và tinh thần đề cao đạo lý trong nghệ thuật cung đình.

- *Mẫu đơn hóa phụng*

Kiểu thức mẫu đơn hóa phụng [PL.5.2.4.6, tr.251] xuất hiện tại điện Phụng Tiên là sự kết hợp tinh mỹ giữa hoa mẫu đơn biểu tượng của phú quý, vinh hoa và vẻ đẹp rực rỡ với hình tượng chim phụng cao quý, tạo nên kiểu thức trang trí mềm mại,

sang trọng. Không chỉ mang giá trị thẩm mỹ, kiểu thức này còn hàm chứa ý nghĩa tôn vinh vương quyền, đồng thời phản ánh lý tưởng thẩm mỹ và vị thế biểu tượng của nữ giới trong không gian cung đình.

- *Thị hóa phụng*

Kiểu thức thị hóa phụng [PL.5.2.4.7, tr.251] là sự kết hợp giữa quả thị biểu tượng của hương thơm thanh khiết, danh tiếng và đức hạnh với chim phụng, linh điểu cao quý. Sự chuyển hóa này gợi liên tưởng đến vẻ đẹp nền nã, trong sáng của người phụ nữ và hàm chứa ước vọng về "tiếng thơm muôn đời" cho hoàng tộc. Kiểu thức xuất hiện tại cửa Chương Đức, thể hiện rõ tinh thần "hóa" trong mỹ thuật cung đình, nơi mỗi hình ảnh đều mang chiều sâu thẩm mỹ và đạo lý.

- *Lựu hóa phụng*

Kiểu thức lựu hóa phụng [PL.5.2.4.8, tr.252] kết hợp quả lựu biểu tượng của sự sinh sôi, phúc thọ và đông con nhiều cháu với hình tượng chim phụng cao quý. Sự chuyển hóa này thể hiện vẻ đẹp rực rỡ, đầy sức sống, đồng thời hàm chứa khát vọng về một triều đại thái bình, cát tường và sinh sôi cho hoàng tộc. Kiểu thức xuất hiện tại nhà bia lăng Đồng Khánh và cửa Chương Đức, phản ánh rõ tư duy biểu tượng trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn.

- *Phật thủ hóa phụng*

Kiểu thức phật thủ hóa phụng [PL.5.2.4.9, tr.252] là dạng trang trí hiếm gặp trong mỹ thuật cung đình, xuất hiện tại lăng Khải Định. Phật thủ là loại quả có múi xẻ dài, xòe như những ngón tay nên còn được gọi là "quả hình ngón tay Phật", gắn với ý nghĩa che chở, bảo hộ thiêng liêng, đồng thời biểu trưng cho cát tường và phúc lộc. Trên cơ sở hình khối ấy, nghệ nhân đã vận dụng thủ pháp "hóa" để chuyển các múi quả thành những bộ phận của chim phụng, tạo nên sự đan xen giữa hình tượng thực vật và linh cầm trong cùng một chỉnh thể trang trí. Nếu phật thủ nhấn mạnh ý nghĩa bảo hộ, chở che và ban phúc, thì phụng là linh cầm cao quý, gắn với điềm lành và vẻ đẹp thanh nhã. Vì vậy, sự kết hợp giữa hai hình tượng không chỉ làm tăng giá trị trang trí mà còn gia tăng lớp nghĩa cát tường, thể hiện ước nguyện về sự che chở thiêng liêng, bình an và vẻ cao quý dành cho không gian hoàng gia.

2.1.3. Kiểu thức "hóa" trong đề tài động vật

2.1.3.1. Hổ phù

Hổ phù có nguồn gốc từ hình tượng La Hầu (Rahu), một ác thần trong văn hóa Ấn Độ. Theo truyền thuyết, Rahu lén uống sữa trường sinh và trở nên bất tử, dù sau đó bị thần Vishnu trừng phạt bằng cách chặt đầu. Mặt trời và mặt trăng đã phát hiện và tố giác với thần Vishnu, vì vậy Rahu trả thù bằng cách nuốt mặt trời và mặt trăng, tạo nên hiện tượng nhật thực và nguyệt thực trong quan niệm dân gian. Từ câu chuyện đó, hình tượng hổ phù thường chỉ được thể hiện phần đầu linh vật với miệng há rộng ngậm mặt trời hoặc mặt trăng, biểu thị cho quyền lực siêu nhiên và khả năng trấn áp tà khí. Trong trang trí kiến trúc thời Nguyễn, hổ phù được sử dụng khá phổ biến, đặc biệt với biến thể ngậm chữ "thọ" không chỉ mang ý nghĩa trấn trạch, bảo hộ, mà còn thể hiện ước vọng trường thọ, hưng thịnh và vững bền của vương quyền.

Hình tượng hổ phù xuất hiện từ thời Lê Trung Hưng và phát triển rực rỡ dưới triều Nguyễn, trở thành một trong những biểu tượng trang trí đặc sắc của kiến trúc cung đình Huế. Tuy mang tính chất trang trí, hổ phù là kết quả của quá trình tiếp nhận và Việt hóa biểu tượng Rahu trong Ấn Độ giáo, phản ánh rõ sự giao thoa và bản địa hóa văn hóa. Hình tượng này không chỉ được biến đổi về hình thức, mà còn tích hợp những giá trị phù hợp với mỹ cảm, tín ngưỡng và quan niệm vương quyền Việt Nam, trở thành biểu tượng cô đọng của khát vọng cát tường và tinh thần sáng tạo văn hóa dân tộc. Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế, các nghệ nhân bằng tài hoa và trí tưởng tưởng của mình đã sáng tạo nên nhiều biến thể đa dạng của hình tượng hổ phù thông qua các kiểu thức "hóa" như:

- *Dây lá hóa hổ phù*

Kiểu thức dây lá hóa hổ phù [PL.5.3.1.1, tr.253] là một sáng tạo thị giác thể hiện sự hòa quyện giữa vẻ đẹp tự nhiên và biểu tượng quyền uy. Từ những đường dây lá uốn lượn, nghệ nhân Huế đã khéo léo "hóa" thành hình hổ phù biểu trưng của sức mạnh, bảo hộ và chính danh vương quyền. Sự "hóa" này không chỉ thể hiện trình độ kỹ thuật điêu luyện, mà còn phản ánh tư duy thẩm mỹ đặc trưng, nơi thiên nhiên

được nâng tầm thành biểu tượng linh thiêng. Kiểu thức này thường xuất hiện tại các vị trí trung tâm hoặc điểm nhấn như liên ba, cổ diềm trong nhiều công trình như Ngọ Môn, Thế Tổ Miếu, Điện Thái Hòa, cung Trường Sanh, lăng Gia Long, Minh Mạng, Thiệu Trị,… vừa tạo hiệu ứng thị giác mạnh mẽ, vừa mang ý nghĩa trấn trạch.

- *Sen hóa hổ phù*

Kiểu thức sen hóa hổ phù [PL.5.3.1.2, tr.255] là một sáng tạo trang trí thể hiện tư duy biểu tượng tinh tế với hoa sen biểu tượng của sự thanh khiết, cao quý được chuyển hóa mềm mại thành hình tượng hổ phù. Sự "hóa" giữa cái thuần tịnh và cái trấn giữ tạo nên một hình ảnh kép hài hòa giữa đạo lý và quyền lực, phản ánh quan niệm âm - dương, nhu - cương, tĩnh - động trong mỹ học cung đình. Kiểu thức này thường xuất hiện ở các công trình như Tả Vu, Hữu Vu, điện Kiến Trung, lăng Tự Đức, Minh Mạng, Đồng Khánh… không chỉ nhằm tạo điểm nhấn thị giác mà còn gửi gắm thông điệp về sự bảo hộ thiêng liêng, nơi quyền lực hoàng gia gắn liền với đạo đức và chính nghĩa.

- *Cúc hóa hổ phù*

Kiểu thức cúc hóa hổ phù [PL.5.3.1.3, tr.256] là minh chứng cho tư duy thẩm mỹ biểu tượng của nghệ nhân với cúc biểu trưng của sự thanh cao, trường thọ và tinh thần bất khuất được chuyển hóa thành hổ phù. Nó không chỉ thể hiện kỹ thuật tạo hình điêu luyện, mà còn kết tinh quan niệm mỹ học về sự hòa hợp giữa đạo lý và quyền lực, giữa vẻ đẹp thanh nhã và sức mạnh trấn giữ thiêng liêng, được ứng dụng tại những công trình như cung Diên Thọ, cửa Hiển Nhơn, lăng Tự Đức, vừa góp phần nâng cao giá trị thị giác, vừa truyền tải thông điệp về sự bảo hộ và chính danh của vương triều.

- *Dơi hóa hổ phù*

Kiểu thức dơi hóa hổ phù [PL.5.3.1.4, tr.256] ở Thái Bình Lâu và điện Ngưng Hy là sáng tạo thị giác tinh tế, thể hiện rõ tư duy "hóa" đặc trưng của mỹ thuật cung đình Huế. Trong đó, hình tượng con dơi biểu trưng cho phúc lành, cát tường được chuyển hóa thành hình hổ phù, tạo nên một biểu tượng hàm chứa thông điệp về quyền lực được ban phúc, nơi sự bảo hộ không chỉ mang tính trấn giữ mà còn đi kèm với

điềm lành và sự thịnh trị.

- *Mây hóa hổ phù*

Mây hóa hổ phù xuất hiện hiếm hoi nhưng đầy ấn tượng tại lăng Đồng Khánh [PL.5.3.1.5, tr.257], là một kiểu thức trang trí độc đáo, phản ánh rõ nét tư duy "hóa", nơi thiên nhiên được chuyển hóa thành biểu tượng quyền lực mang tính linh thiêng. Trong kiểu thức này, đám mây biểu trưng cho khí thiêng trời đất, sự hanh thông và điềm lành trong tư tưởng phương Đông được chuyển hóa uyển chuyển thành hổ phù. Sự chuyển hóa mềm mại này tạo nên một hình ảnh giàu tính biểu tượng mang ý nghĩa về uy lực của vương quyền như được kết tụ từ cõi trời, thấm đẫm thiên khí, vừa linh hoạt vừa trấn áp.

- *Chữ hóa hổ phù*

Kiểu thức chữ hóa hổ phù [PL.5.3.1.6, tr.258] là kiểu thức biểu hiện của tư duy "hóa", nơi hình tượng chữ vốn mang ý nghĩa văn hiến và chính thống được nghệ nhân khéo léo chuyển hóa thành hình hổ phù. Đây không chỉ là sự pha trộn giữa yếu tố văn tự và linh vật, mà còn thể hiện sự thâm sâu trong tư duy thẩm mỹ của nghệ nhân Huế: chữ là đạo, là mệnh trời; hổ phù là uy quyền, là trấn áp tà khí sự hòa quyện ấy chính là biểu tượng của chính danh và bảo hộ vương quyền. Kiểu thức này được trang trí ở các công trình như điện Thái Hòa, Thế Tổ Miếu, lăng Đồng Khánh, góp phần phản ánh sâu sắc tinh thần triết lý và nghệ thuật "hóa" đặc trưng trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn.

2.1.3.2. Con giao

Do rồng là biểu tượng dành riêng cho nhà vua, hình tượng con giao trở thành lựa chọn thay thế phổ biến trong trang trí kiến trúc. Giao thuộc họ rồng nhưng mang giản lược hơn: không có sừng, không bờm, thân dài như rắn, cổ thon, chân chỉ có bốn móng và thường không phủ vảy. Tuy không đạt đến mức độ uy nghi và cao quý như rồng, nhưng giao vẫn mang hàm nghĩa linh thiêng, biểu trưng cho sức mạnh tiềm ẩn, sự bảo hộ và sinh khí. Trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn, giao tuy ít gặp hơn tứ linh, song vẫn góp phần làm phong phú thêm hệ thống linh thú. Đặc biệt, hình tượng này còn được phát triển ở các kiểu thức "hóa", thể hiện tư duy linh hoạt và khả năng

sáng tạo không giới hạn của nghệ nhân trong việc thích nghi với quy phạm, đồng thời vẫn duy trì được ngôn ngữ biểu tượng riêng biệt cho từng không gian kiến trúc.

- *Dây lá hóa giao*

Dây lá hóa giao [PL.5.3.2.1, tr.258] là kiểu thức phản ánh tư duy thẩm mỹ tinh tế và khả năng "hóa" linh hoạt, với các dải dây lá uốn lượn mềm mại được chuyển hóa thành hình tượng con giao. Kiểu thức này thường xuất hiện ở diềm cửa, ô hộc, vì, kèo, ... trong các công trình như Thế Tổ Miếu, Triệu Miếu, Trường lang, lăng Gia Long, lăng Minh Mạng, lăng Thiệu Trị,… vừa làm phong phú bề mặt trang trí, vừa hàm chứa ý niệm trấn giữ và dẫn khí lành cho không gian kiến trúc, nơi mà hình ảnh cỏ cây không chỉ là yếu tố trang trí mà trở thành phương tiện biểu đạt cái linh thiêng thông qua vẻ đẹp thị giác.

- *Mây hóa giao*

Mây hóa giao [PL.5.3.2.2, tr.260] là một kiểu thức phản ánh tư duy "hóa" đặc trưng của nghệ nhân cung đình với các áng mây được thể hiện dưới dạng vân xoắn, lớp lang, mềm mại, dần chuyển tiếp thành hình tượng con giao. Mây hóa giao xuất hiện trong các công trình như Thế Tổ miếu, lăng Gia Long, lăng Thiệu Trị, vừa tạo hiệu ứng chuyển tiếp thị giác uyển chuyển, vừa hàm chứa ý niệm dẫn khí, hóa linh, và bảo hộ không gian kiến trúc.

2.1.3.3. Long mã

Theo điền tích, long mã là linh thú chở Hà đồ, xuất hiện trên sông Hoàng Hà, là điềm lành báo hiệu thánh nhân xuất thế, mở đầu kỷ nguyên thịnh trị. Trong mỹ thuật cung đình triều Nguyễn, hình tượng long mã [PL.5.3.3, tr.261] được tiếp thu từ Trung Hoa nhưng đã Việt hóa về cả tạo hình lẫn ý nghĩa. Nếu ở nghệ thuật Trung Hoa, long mã mang vẻ uy mãnh, biểu trưng cho thiên mệnh và khí lực vũ trụ, thì tại Huế, hình tượng này trở nên thanh thoát, trang nhã, phù hợp với tinh thần Nho học vốn đề cao chính danh, nhân trị và tiết chế.

Trong trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn, long mã thường xuất hiện tại các công trình như cung Trường Sanh, lăng Tự Đức, lăng Đồng Khánh với vai trò trấn thủ, dẫn khí, biểu tượng cho trí tuệ khai minh và thiên mệnh chính thống của đế

vương. Trong *Văn hoá mỹ thuật Huế*, tác giả Chu Quang Trứ đã viết: "Hình con long mã kết hợp yếu tố của rồng với con ngựa, là biến thể của con nghê, cũng hay được dùng để biểu hiện sự chiếm lĩnh không gian cả ngang và dọc" [122, tr.187]. Chính sự tổ hợp này cho thấy đặc điểm của kiểu thức "hóa" ở long mã không chỉ nằm ở sự ghép nối hình thể, mà còn ở quá trình biến đổi một con vật thực thành linh thú mang ý nghĩa biểu tượng. Về mặt tạo hình, long mã thời Nguyễn thường mang đầu rồng, thân ngựa, đuôi phụng, mang trên lưng hộp sách hoặc cổ vật trong "bát bửu", tượng trưng cho học vấn và đạo trị quốc. Kiểu thức này vừa mang giá trị mỹ thuật cao, vừa thể hiện sự giao hòa giữa tam giáo và tư tưởng chính trị vương quyền. Long mã vì thế không chỉ là linh thú hộ vệ mà còn là biểu tượng của thiên mệnh, điềm lành và sự vận hành hài hòa giữa quyền lực vương triều với trật tự vũ trụ.

2.1.3.4. Dơi

Dơi không thuộc bộ tứ linh nhưng lại xuất hiện phổ biến trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình triều Nguyễn với tư cách là biểu tượng của phúc lành. Trong trang trí, dơi thường được đặt ở vị trí trung tâm của các tấm nền hoặc thu mình ở các góc tường, như một điềm lành hiện hữu. Hình ảnh dơi có rất nhiều sự phối hợp tương quan và chuyển hóa như: dơi ngậm cái khánh gọi là *Phúc Khánh* có ý nghĩa hạnh phúc và phúc lành, dơi ngậm chữ Thọ gọi là *Phúc Thọ* có ý nghĩa phúc lành và trường thọ, dơi ngậm giỏ hoa trong "bát bửu" là biểu tượng của sự hưởng thụ, phúc lành, lá hóa thành dơi gọi là lá hóa phúc, mây hóa thành dơi gọi là vân hóa phúc. Một dạng bố cục đặc biệt là hình tượng ngũ phúc với năm con dơi tượng trưng cho năm điều phúc lành theo Nho giáo: phú, quý, thọ, khang, ninh (giàu có, địa vị, sống lâu, khỏe mạnh, yên ổn). Trong mỹ thuật cung đình Nguyễn tại Huế, có thể bắt gặp các kiểu thức "hóa" dơi tiêu biểu như:

- *Hoa lá hóa dơi*

Hoa lá hóa dơi [PL.5.3.4.1, tr.262] là kiểu thức được trang trí rất nhiều trên các công trình kiến trúc thời Nguyễn như cửa Hòa Bình, cửa Hiển Nhơn, Trường Lang, Điện Kiến Trung, Thế Tổ Miếu,... hay ở các lăng như lăng Gia Long, lăng Minh Mạng, lăng Thiệu Trị, lăng Tự Đức,.... với hoa lá biến thành đôi cánh và thân, cảm giác như một bông hoa đang nở, miệng ngậm vòng tròn, treo vào đó là một chiếc

lá với hình dạng đầy liên tưởng đến chiếc khánh. Nói về hình tượng "hoá" này trong *Mỹ thuật Huế*, tác giả L. Cadière đã viết: "Chúng ta còn có thể thấy như vậy ở một số cành lá hoá thành cánh con dơi, dáng tinh ma nhưng mềm mại và uyển chuyển" [34, tr.18]. Sự hóa thân này không chỉ tạo nên nhịp điệu thị giác mềm mại, giàu tính trang trí, mà còn ẩn chứa biểu tượng về phúc lộc sinh sôi, hưng thịnh và hòa hợp. Trong ngữ cảnh cung đình, đó là lời chúc ẩn dụ về quốc thái dân an, thiên hạ trị bình, một lý tưởng trị quốc được thể hiện qua hình thức nghệ thuật.

- *Mây hóa dơi*

Mây hóa dơi [PL.5.3.4.2, tr.263] là kiểu thức trang trí xuất hiện tại các công trình như cung Trường Sanh, cung Diên Thọ, lăng Tự Đức và lăng Đồng Khánh. Trong kiểu thức này, những đám mây, biểu tượng của điềm lành và mưa thuận gió hòa, được chuyển hóa thành hình tượng dơi, hàm ý phúc lộc giáng trần. Sự kết hợp hài hòa giữa mây và dơi không chỉ tạo nên nhịp điệu thị giác uyển chuyển mà còn gửi gắm ước vọng về cuộc sống thái bình, vương triều hưng thịnh, phúc lộc dồi dào.

2.1.3.5. Hươu

Hươu là biểu tượng của sự trường thọ trong văn hóa phương Đông, không chỉ bởi đặc tính sống lâu mà còn do lộc hươu được xem là dược liệu quý, có tác dụng bồi bổ nguyên khí và kéo dài tuổi thọ. Đồng thời, do đồng âm với chữ "lộc" nên hươu còn mang ý nghĩa về phú quý và tài lộc. Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình triều Nguyễn tại Huế, kiểu thức "hóa" hươu rất hiếm gặp, chỉ được ghi nhận ở kiểu thức "thị hóa hươu" [PL.5.3.5, tr.265] tại cung Thiên Định. Tại đây, quả thị biểu tượng của tiếng thơm, đức hạnh và sự thanh khiết được chuyển hóa tinh tế thành hình tượng hươu, tạo nên một hình ảnh trang trí giàu tính biểu tượng: tiếng thơm truyền đời, phúc lộc vẹn toàn, trường thọ viên mãn. Thông điệp này đặc biệt phù hợp với không gian linh thiêng và mỹ cảm trang trọng của kiến trúc lăng tẩm vương triều.

2.1.4. Kiểu thức "hóa" trong đề tài bát bửu

Bát bửu là một trong những đề tài trang trí tiêu biểu, phản ánh sâu sắc tư tưởng thẩm mỹ và quan niệm nghệ thuật của từng thời đại. Xuất hiện từ lâu trong mỹ thuật cổ truyền, đến thời Nguyễn, bát bửu được phát triển quy mô và phong phú về hình

thức trong kiến trúc cung đình. Đây là tập hợp tám vật phẩm quý, được thể hiện theo bộ hoặc tách rời, tùy thuộc vào chức năng, ý nghĩa biểu tượng và vị trí của từng công trình. Trong cuốn *Mỹ thuật Huế nhìn từ góc độ ý nghĩa và biểu tượng trang trí*, tác giả Nguyễn Hữu Thông nhận định: "Đây là một kiểu thức phổ biến, được thể hiện từ rất nhiều chất liệu khác nhau, cũng như được trình bày một cách đa dạng và phong phú trong trang trí Huế" [114, tr.124]. Tác giả Macel Bernanosse trong *Nghệ thuật trang trí Bắc kỳ* cũng nhận định: "Ý nghĩa của nó dần lan rộng đến tất cả những gì thuộc về sáng suốt, hạnh phúc trên đời" [10, tr.21].

Các biểu tượng bát bửu thời Nguyễn không tách biệt theo từng tôn giáo mà hòa quyện trong quan niệm tam giáo đồng nguyên (Nho–Phật–Lão). Bộ bát bửu của Nho giáo gồm: cái bầu, cái quạt, thanh gươm, cây đàn, tháp viết, thảo sách, cuốn thư và chữ phất (phất trần). Bát bửu Phật giáo gồm: pháp luân, tù và, hoa sen, cái lọng, cái tán, đôi cá, nút thắt và cái bình. Đạo giáo là tám bảo vật của bát tiên như kiếm và phất trần của Lữ Động Tân, quạt của Chung Ly Quyền, bầu rượu của Lý Thiết Quài, giỏ hoa của Lam Thái Hòa, ống sáo trúc của Hàn Tương Tử, cặp roi của Trương Quả Lão, hoa sen của Hà Tiên Cô và cặp sanh (nhạc cụ) của Tào Quốc Cửu.

Thực tế, trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn có gần một trăm vật phẩm liên quan đến bát bửu. Tuy nhiên, khi ứng dụng, nghệ nhân thường chỉ chọn một bộ tám vật tiêu biểu của từng tôn giáo hoặc sáng tạo kết hợp các biểu tượng tùy theo ý tưởng nghệ thuật. Sự đan xen này phản ánh quan niệm tam giáo đồng nguyên của triều Nguyễn, không có sự phân biệt rạch ròi, tách bạch các biểu tượng bát bửu.

Trong trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn, đề tài bát bửu được khai thác đa dạng về chất liệu, bố cục và ngôn ngữ tạo hình. Khởi nguồn từ các vật dụng quen thuộc trong văn hóa dân gian, bát bửu được "hóa" thành những biểu tượng cát tường, linh thiêng. Có khi các yếu tố được thể hiện độc lập, có khi kết hợp hai hoặc ba biểu tượng trong một đồ án, tạo nên cấu trúc hình tượng phức hợp và giàu tính biểu trưng.

Một số kiểu thức "hóa" bát bửu trong trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn, có thể kể đến như: Mây hóa bầu Thái cực [PL.5.4, tr.265] trang trí ở lăng Đồng Khánh, Tự Đức và Minh Mạng với ý nghĩa tượng trưng cho nơi hội tụ nguyên khí

trời đất, biểu hiện sự bảo hộ vũ trụ và sự ổn định của vương triều. Dây lá hóa vòng viên mãn [PL.5.4, tr.266] được bắt gặp ở các công trình như Ngọ Môn, điện Thái Hòa, Thế Tổ Miếu với mong ước về sự phát triển trọn vẹn, hoàn mỹ và bền vững. Lan hóa cây như ý [PL.5.4, tr.267] được trang trí ở Trường lang (Đại Nội), mang ý nghĩa về sự thanh cao, đức hạnh và mong cầu sự trôi chảy, hanh thông trong cuộc sống. Hoa lá hóa cây như ý [PL.5.4, tr.267] được trang trí ở điện Thái Hòa, lăng Minh Mạng với mong ước phúc lộc sinh sôi, vạn sự tốt lành và ý nguyện hanh thông trong trời đất. Mây hóa cây như ý [PL.5.4, tr.268] với hình ảnh mây cuộn tròn, mềm mại, rồi dần chuyển hóa thành cây như ý, xuất hiện ở lăng Khải Định. Kiểu thức này mang ước nguyện mọi sự hanh thông, như ý nguyện, mọi mong cầu sẽ được trời đất chứng giám và ban phúc. Sen hóa cây như ý [PL.5.4, tr.267] được trang trí ở điện Ngưng Hy (lăng Đồng Khánh), biểu trưng cho vương triều thanh tịnh, minh triết và vạn sự hanh thông dưới sự dẫn dắt của đức hạnh. Dây lá hóa cái gương [PL.5.4, tr.268] được trang trí ở lăng Minh Mạng, biểu đạt sự soi sáng bởi trí tuệ, minh bạch và đạo lý – nền tảng của một triều đại hưng thịnh. Hoa lá hóa ốc tù và [PL.5.4, tr.269] được trang trí ở lăng Minh Mạng, với thông điệp cầu an, trừ tà và lan tỏa điềm lành cho không gian cung đình. Lá hóa quạt [PL.5.4, tr.269] được trang trí ở lăng Đồng Khánh và Minh Mạng, với khát vọng thanh lọc khí trường, giữ gìn sự điều hòa và tươi mát trong vũ trụ và lòng người. Cây mẫu đơn hóa ống bút [PL.5.4, tr.270] được bắt gặp ở lăng Minh Mạng, biểu hiện ước vọng con cháu hiển đạt, khoa cử đỗ đạt, phú quý và nhân nghĩa vẹn toàn. Lá sen hóa bồng ngũ quả [PL.5.4, tr.270] được trang trí ở điện Long An, lăng Minh Mạng, tượng trưng cho tâm nguyện thanh tịnh, hướng về cát tường, cầu phúc - an hòa - viên mãn. Dây lá hóa cái khánh [PL.5.4, tr.270] được trang trí ở lăng Tự Đức, biểu đạt sự thanh nhã, trật tự và đạo lý, góp phần định hình không gian cung đình trang nghiêm. Dây lá hóa nút huyền bí [PL.5.4, tr.271] được trang trí ở lăng Tự Đức, truyền tải khát vọng về sự viên mãn, hài hòa và trường tồn - những giá trị cốt lõi của một triều đại vững bền. Phật thủ hóa cây như ý [PL.5.4, tr.271] được trang trí ở điện Sùng Ân (lăng Minh Mạng), truyền tải ước nguyện cát tường, vạn sự hanh thông và sự viên mãn trong đời sống tinh thần được bảo hộ, đồng thời hàm chứa

ý niệm về quyền uy, phúc thọ và tính chính danh của vương quyền trong tư duy biểu tượng cung đình thời Nguyễn. Từ sự dung hợp giữa mỹ thuật dân gian và triết lý cung đình, các kiểu thức "hóa" bát bửu không chỉ là trang trí đơn thuần mà còn là nơi gửi gắm những triết lý sâu sắc về vũ trụ, nhân sinh và quyền lực chính trị.

2.1.5. Kiểu thức "hóa" trong mô típ chữ

Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình triều Nguyễn, đề tài chữ giữ một vị trí đặc biệt với tư cách là một kiểu thức trang trí mang tính biểu tượng cao, nơi chữ viết không chỉ là công cụ truyền đạt ngữ nghĩa mà còn được thẩm mỹ hóa và biểu tượng hóa một cách tinh vi. Sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa yếu tố ngôn ngữ và các mô-típ trang trí như hoa lá, dây leo, mây,… đã cho phép các nghệ nhân tạo dựng nên những hình thức "hóa" chữ vừa giàu sức biểu đạt vừa phong phú về thị giác. Tác giả Trần Thanh Nam đã nhận định: "từ một mẫu chữ trang trí, nhưng được bố cục và cách điệu khác nhau, tuy cùng chung một đề tài nhưng không hề lặp lại, tạo cảm giác đơn điệu. Ngược lại, chúng được tái hiện vô vàn kiểu khác nhau" [75, tr.106]. Nhận định này phần nào khẳng định tính đa dạng, linh hoạt và sáng tạo trong xử lý hình thức của các nghệ nhân thời Nguyễn đối với đề tài chữ.

Những chữ mang ý nghĩa cát tường như Phúc, Thọ, Lộc, Vạn thường xuất hiện trong trang trí kiến trúc với tư cách là các biểu tượng văn tự được linh hóa. Chữ Phúc mang ý nghĩa hạnh phúc, sung sướng, đôi khi được diễn đạt bằng hình ảnh con dơi ở một số kiểu thức trang trí. Chữ Thọ mang ý nghĩa trường thọ và được sử dụng trong một số kiểu thức trang trí kiến trúc. Chữ Lộc mang ý nghĩa giàu sang phú quý, thường được trang trí ẩn dụ thông qua hình ảnh con hươu trong trang trí kiến trúc. Chữ Vạn là chữ sử dụng nhiều với ý nghĩa biểu tượng cho sự tốt lành, ngoài ra chữ Vạn còn đồng âm với số hàng vạn với ý nghĩa của sự trường tồn. Một số kiểu thức hóa chữ phải kể đến như:

- Dây lá hóa chữ

Đây là kiểu thức trong đó các chữ được biến thể từ những đường nét mềm mại của dây lá, tạo nên bố cục vừa trang nhã vừa ẩn chứa ý nghĩa cát tường. Kiểu thức dây lá hóa chữ [PL.5.5.1, tr.272] vừa phản ánh kỹ thuật tinh xảo và mỹ cảm cao độ

của nghệ nhân, vừa thể hiện tư duy thẩm mỹ đặc trưng của Huế, nơi chữ nghĩa được thần hóa thành vật phẩm linh thiêng. Dây lá hóa chữ hiện diện ở nhiều công trình quan trọng như Ngọ Môn, Trường Lang, điện Thái Hòa, điện Long An, cung Diên Thọ, lăng Gia Long, Đồng Khánh...

- *Mây hóa chữ*

Kiểu thức mây hóa chữ [PL.5.5.2, tr.273] là sáng tạo thị giác độc đáo, với các áng mây mềm mại được chuyển hóa thành chữ mang ý nghĩa cát tường. Sự biến hóa này không chỉ tạo nên vẻ đẹp thanh thoát, nhẹ nhàng mà còn hàm chứa ý niệm sâu xa về một điềm lành trời ban, gắn kết chặt chẽ giữa cõi thiêng và trần thế, giữa ý chí hoàng đế và vận nước. Kiểu thức này hiện diện tại Tả Phương Môn, Hữu Phương Môn, Ngọ Môn, lăng Tự Đức và lăng Đồng Khánh, thể hiện rõ vai trò của nghệ thuật trong việc tôn vinh uy quyền đế vương.

- *Mẫu đơn hóa chữ*

Kiểu thức mẫu đơn hóa chữ [PL.5.5.3, tr.274] là một dạng thức trang trí giàu tính biểu tượng, xuất hiện tại Trường Lang. Trong cách thể hiện này, hình ảnh hoa mẫu đơn được nghệ nhân chuyển hóa mềm mại thành các chữ mang ý nghĩa cát tường, tạo nên những mảng trang trí sống động và trang nhã. Không chỉ góp phần nâng cao giá trị thẩm mỹ cho không gian Trường lang, kiểu thức này còn hàm chứa ý nghĩa cầu chúc sự phồn thịnh, hài hòa và trường tồn cho vương triều. Đây là minh chứng sinh động cho sự hòa quyện giữa biểu tượng tự nhiên và tư tưởng chính trị trong trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn.

2.2. Hình thức nghệ thuật của kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế

Ở Huế, các công trình kiến trúc cung đình mang hệ thống trang trí "hóa" phong phú, đa dạng và sinh động hiện diện khắp nơi, tạo nên dấu ấn đặc trưng của nghệ thuật trang trí giai đoạn này. "Hóa" không chỉ được hiểu như một thủ pháp tạo hình mà còn là biểu hiện của phẩm chất thẩm mỹ, thể hiện sự phối hợp nhuần nhuyễn giữa nhiều chất liệu và phương pháp tạo hình trang trí khác nhau. Tinh thần "hóa" trong ý nghĩa biến hóa luôn thấm nhuần trong từng đường nét tạo hình, thể hiện rõ bàn tay

khéo léo và trí tuệ uyên thâm của nghệ nhân. Sự linh hoạt trong cách chuyển hóa hình tượng giúp họ vượt qua khuôn mẫu truyền thống, phát triển phong cách riêng ngay trong khuôn khổ xã hội phong kiến. Kiểu thức "hóa", qua sự đa dạng về hình thức và chất liệu trong trang trí kiến trúc cung đình, chính là minh chứng sinh động cho sức sáng tạo và bản lĩnh nghệ thuật của những người thợ thời Nguyễn.

2.2.1. Đường nét

Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn, đường nét là yếu tố nền tảng, giữ vai trò quan trọng trong toàn bộ hệ thống cấu trúc tạo hình. Không chỉ đảm nhiệm chức năng mô tả hình thể, đường nét còn là phương tiện biểu đạt tinh thần, nhịp điệu và cảm xúc thẩm mỹ của người nghệ nhân. Qua ngôn ngữ của đường nét, tư duy thẩm mỹ cung đình được chuyển tải sinh động, vừa biểu thị tính quy phạm của mỹ học cung đình, vừa bộc lộ năng lực sáng tạo linh hoạt và cá tính nghề nghiệp của người thợ thủ công. Tác giả L. Cadière nhận xét: "Tính chất lưu lợi của những đường nét dường như có một tầm quan trọng lớn về thực tế hơn" [34, tr.22] cho thấy, đường nét trong nghệ thuật trang trí kiến trúc được nhìn nhận như một yếu tố chủ đạo, mang ý nghĩa vượt lên khỏi giá trị hình thức thuần túy. Sự tinh luyện trong tổ chức và vận dụng đường nét đã góp phần khẳng định bước phát triển vượt bậc của tư duy tạo hình và kỹ pháp nghệ thuật thời Nguyễn, nơi cái đẹp của hình thể không tách rời khỏi chiều sâu tư tưởng, biểu tượng và quan niệm thẩm mỹ.

Một đặc điểm nổi bật của nghệ thuật trang trí triều Nguyễn là xu hướng ưu tiên sử dụng đường cong như yếu tố chủ đạo trong các kiểu thức "hóa". Hình tượng được chuyển hóa mềm mại theo các dạng cong chữ S hoặc chữ C, những dạng thức có khả năng tạo nên nhịp điệu thị giác uyển chuyển và mềm mại. Trên mỗi đường cong lớn, nghệ nhân thường phân chia thành những đoạn cong nhỏ hơn, tạo thành chuỗi vận động liên hoàn, gợi liên tưởng đến sự lưu chuyển của sinh khí tự nhiên. Nhờ đó, hình tượng trong các kiểu thức "hóa" không bao giờ tĩnh tại mà luôn gợi cảm giác chuyển động, lan tỏa và tạo sinh khí. Tiêu biểu cho tư duy tạo hình này là các kiểu thức dây lá hóa rồng [PL.5.2.1.1, tr.220], một trong những dạng "hóa" phức tạp và mang tính biểu cảm. Tại các công trình như Thế Tổ Miếu, Trường Lang, điện Thái

Hòa, Thái Bình Lâu, lăng Gia Long, lăng Minh Mạng..., các đường nét được thể hiện trên chất liệu gỗ với sự tinh tế cao độ: các nét cong chữ S hoặc chữ C lớn được phân nhịp bằng các đoạn cong nhỏ hơn, khiến cho dây lá như vươn mình hóa thành rồng, tạo cảm giác chuyển động liên tục vừa mềm mại, vừa tràn đầy sinh khí. Các mảng trang trí trên nền nề vôi vữa, đường cong tiếp tục giữ vai trò chủ đạo, song được thể hiện phóng khoáng hơn, giàu tính trang trí và biểu tượng hơn, như trong các đề tài dây lá hóa rồng, dây lá hóa phụng tại góc mái các công trình kiến trúc cung đình thời Nguyễn. Ở đây, nhịp điệu đường nét được tổ chức theo nguyên tắc lớn – nhỏ, dày – mỏng xen kẽ, tạo cảm giác khí lực đang vận hành, bao bọc toàn bộ không gian kiến trúc. Tương tự, kiểu thức mây hóa rồng cho thấy năng lực biểu đạt vượt trội của đường nét, các cụm mây lớn nhỏ đan xen, đổi hướng linh hoạt, tạo nên nhịp điệu thị giác giàu tính biểu tượng, gợi cảm giác về sự luân chuyển của vũ trụ và chu trình hóa sinh của vạn vật.

Cấu trúc đường nét trong các kiểu thức "hóa" còn thể hiện sự phối hợp nhuần nhuyễn giữa động và tĩnh, cương và nhu, giữa đường chủ và đường phụ. Đường chủ xác lập phương hướng, định hình bố cục và giữ vai trò trục ổn định cho toàn bộ đồ án; trong khi đó đường phụ dẫn nhịp, liên kết và làm mềm hóa các chuyển động tạo hình, góp phần gia tăng nhịp điệu và sự sinh động cho tổng thể bố cục. Sự đan xen giữa hai yếu tố này không chỉ đảm bảo tính cân bằng và hài hòa về thị giác, mà còn tạo nên cảm giác chuyển động liên tục, một đặc điểm thẩm mỹ quan trọng trong nghệ thuật Nguyễn. Điều này được thể hiện rõ ở kiểu thức dây lá hóa hổ phù [PL.5.3.1.1, tr.253] tại các công trình như điện Kiến Trung, Ngọ Môn, lăng Tự Đức hay lăng Khải Định,... Trong các đồ án ấy, đường chủ thường đóng vai trò trấn giữ, tạo thế cân bằng cho bố cục; còn những đường phụ uốn lượn, uyển chuyển hòa nhập vào, tạo cảm giác nhịp nhàng, lan tỏa và sống động. Chính sự tương tác tinh tế ấy đã mang lại cho hình tượng tính chặt chẽ về cấu trúc, đồng thời duy trì được cảm xúc linh hoạt của đường nét, nơi nguyên tắc hình học và cảm xúc tạo hình gặp gỡ và giao hòa trong cùng một chỉnh thể nghệ thuật.

Nghệ nhân triều Nguyễn đã đạt đến trình độ cao trong việc tổ chức và phối

hợp đa dạng các dạng nét nhằm tạo nên hiệu quả thẩm mỹ và biểu cảm trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình. Mỗi loại nét đều mang một giá trị biểu trưng và cảm xúc riêng: nét ngang gợi cảm giác tĩnh tại, ổn định; nét vuông biểu trưng cho sự vững chãi, quy phạm; nét nghiêng diễn tả động lực, sức sống; còn nét cong thể hiện sự uyển chuyển, mềm mại và tinh tế trong biểu hiện hình thể. Như L. Cadière đã nhận xét: "... họ rất phong phú về hình, những đường viền quanh mềm mại, uốn lượn gợi lên bao hình ảnh" [34, tr.20]. Nhận định này cho thấy khả năng sáng tạo linh hoạt của nghệ nhân trong việc biến đổi và tổ chức đường nét, không chỉ dừng ở kỹ thuật mà còn mang tính biểu tượng sâu sắc. Sự hòa quyện giữa các loại nét đã hình thành nên bản sắc thẩm mỹ đặc trưng của mỹ thuật cung đình Huế. Trong các kiểu thức tiêu biểu như chữ triện hóa rồng [PL.5.2.1.21, tr.241] ở Ngọ Môn, điện Thái Hòa, Trường Lang, cung Trường Sanh, lăng Tự Đức, lăng Khải Định; hay chữ hóa Thái cực [PL.5.1.4 ,tr.217] tại lầu Ngũ Phụng, lăng Tự Đức; và kệ Tam sơn hóa rồng [PL.5.2.1.22, tr.244] ở lăng Đồng Khánh, có thể nhận thấy sự cân bằng tinh tế giữa nét thẳng và nét cong, giữa cấu trúc logic và cảm xúc thẩm mỹ. Chính sự dung hòa ấy đã tạo nên vẻ đẹp hài hòa, sống động và biểu cảm, một đặc trưng trong tư duy tạo hình của nghệ thuật cung đình thời Nguyễn.

Sự phong phú của đường nét còn được nhấn mạnh qua tính đối lập có chủ ý giữa dày - mỏng, nông - sâu, cao - thấp, nhằm tạo nên chiều sâu không gian và hạn chế sự đơn điệu trong bố cục trang trí. Nhịp điệu chuyển động của đường nét giúp quá trình "hóa" diễn ra tự nhiên, liên tục và hài hòa, khiến hình tượng dù trong chạm gỗ hay nề đắp đơn sắc vẫn gợi cảm giác như đang chuyển động và hô hấp trong không gian. Đặc biệt, trong các mảng trang trí cung đình, mật độ đường nét thường dày và độ tinh xảo cao, song vẫn đảm bảo sự mạch lạc, cân đối và dễ cảm nhận ngay cả ở cự ly gần. Dù thể hiện trên gỗ, đá, sơn son thếp vàng hay nề vôi vữa, các kiểu thức "hóa" đều cho thấy trình độ kỹ pháp điêu luyện và tư duy thẩm mỹ sâu sắc. Chính sự biến ảo của hệ thống đường nét đã tạo nên hiệu ứng rung động thị giác.

Có thể nói, đường nét trong các kiểu thức "hóa" của nghệ thuật trang trí cung đình triều Nguyễn là sự kết tinh giữa kỹ thuật và tư tưởng, giữa cái đẹp quy phạm của

mỹ học cung đình và tinh thần sáng tạo bản địa của người nghệ nhân. Nó phản ánh quan niệm thẩm mỹ đặc trưng của triều Nguyễn - đề cao trật tự, sự thanh nhã và tính cân đối, song vẫn ẩn chứa sức sống tự nhiên và linh khí của vũ trụ. Tinh thần "hóa" biểu hiện cho quá trình chuyển hóa liên tục, được diễn đạt rõ nét qua ngôn ngữ của đường nét, khiến cho mỗi mảng trang trí không chỉ là hình thức mỹ thuật đơn thuần, mà còn là biểu tượng của triết lý sống và thế giới quan vũ trụ luận của người xưa, lan tỏa trong từng nhịp điệu và từng hơi thở của không gian cung đình Huế.

2.2.2. Hình khối

Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình triều Nguyễn, hình khối là yếu tố then chốt trong cấu trúc tạo hình, không chỉ góp phần tổ chức bố cục mà còn là phương tiện biểu đạt tư tưởng và quan niệm thẩm mỹ của thời đại. Sự hình thành và phát triển của hình khối trong trang trí cung đình Huế phản ánh rõ nét tư duy thẩm mỹ quy phạm của triều đình, đồng thời thể hiện sự thích nghi linh hoạt của nghệ nhân trong quá trình chuyển hóa và bản địa hóa ngôn ngữ nghệ thuật. Hình khối ở đây không chỉ mang giá trị hình học - kỹ thuật, mà còn gắn liền với tinh thần biểu tượng, phong thủy và triết lý nhân sinh được thể hiện qua hệ thống các kiểu thức "hóa". Kết quả nghiên cứu và khảo sát thực địa cho thấy, phần lớn hình khối trang trí trong kiến trúc cung đình triều Nguyễn được thể hiện dưới dạng phù điêu nổi, vừa tạo cảm giác sinh động, vừa tăng cường hiệu quả thị giác và chiều sâu biểu cảm cho công trình.

Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình Huế, hình khối được tổ chức theo những nguyên tắc tạo hình nghiêm ngặt, dựa trên đối xứng, cân bằng và hướng tâm, những yếu tố phản ánh rõ tinh thần trật tự, quy phạm và tính chính danh của tư tưởng Nho giáo trong mỹ học cung đình triều Nguyễn. Tiêu biểu cho nguyên tắc này là các kiểu thức như bầu thái cực, sen hóa thái cực, chữ hóa thái cực, lưỡng long chầu nhật, hay các kiểu thức hóa hổ phù,... vốn xuất hiện phổ biến trong hầu hết các công trình kiến trúc cung đình ở Huế. Ở đó, hình khối được bố trí một cách cân xứng, chuẩn mực, góp phần kiến tạo nên cảm giác ổn định, trang nghiêm và có trật tự trong toàn bộ bố cục trang trí. Tuy nhiên, nghệ nhân triều Nguyễn không chỉ dừng lại ở việc tuân thủ khuôn thức mang tính quy phạm, mà còn thể hiện trình độ sáng tạo cao

qua việc vận dụng linh hoạt các quy luật thị giác và nguyên lý tạo hình. Bằng sự phối hợp tinh tế giữa các dạng khối tĩnh và động, đặc và rỗng, cao và thấp, họ đã tạo nên nhịp điệu thị giác hài hòa, đồng thời khơi gợi chiều sâu cảm xúc thẩm mỹ. Chính sự uyển chuyển trong tổ chức hình khối ấy đã làm cho hệ thống trang trí "hóa" mang sắc thái sinh động, liên tục chuyển động trong cảm nhận thị giác, một đặc trưng nổi bật, thể hiện bản sắc thẩm mỹ riêng của nghệ thuật trang trí cung đình thời Nguyễn.

Hình khối trong các kiểu thức "hóa" thường mang tính chuyển hóa hữu cơ, tức là khối không tách biệt mà liên kết, biến đổi qua các tầng hình tượng. Ở đó, dây lá có thể hóa rồng, chữ triện hóa rồng hay mây hóa rồng,... tất cả đều là những hình khối được tổ chức theo lối biến ảo, liên hoàn và sinh động, phản ánh quan niệm "vạn vật đồng nhất thể" trong tư duy thẩm mỹ phương Đông. Chính tinh thần ấy làm nên sức sống nội tại và chiều sâu biểu cảm cho hình khối trong nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn.

Trên cơ sở đó, hình khối trong nghệ thuật trang trí các kiểu thức "hóa" thể hiện rõ sự đan xen tinh tế giữa "thực" và "hư", qua đó tạo nên những hiệu ứng thị giác độc đáo và giàu giá trị thẩm mỹ. Một đặc điểm nổi bật của hình khối trong kiểu thức này là khả năng "đánh lừa" cảm nhận thị giác của người xem, buộc người thưởng lãm phải vận dụng trí liên tưởng và sự quan sát tinh tế mới có thể nhận diện đầy đủ hình tượng được thể hiện. Quá trình "hóa" không diễn ra bằng sự thay thế dứt khoát từ hình khối thực vật sang hình khối động vật, mà được triển khai theo lối tiệm tiến, trong đó các bộ phận của hình tượng linh vật được gợi mở từ chính cấu trúc hình khối của thực vật. Những chi tiết như cành, thân, gốc cây được xử lý để vừa giữ lại đặc tính tự nhiên vốn có, vừa đảm nhiệm chức năng tạo hình cho các yếu tố như đầu, thân, râu hay chi của linh vật. Nhờ đó, hình khối luôn ở trạng thái lưỡng tính: vừa là cây lá, vừa là linh vật, vừa "hiện" mà cũng vừa "ẩn". Sự vận dụng các mảng khối dày – mỏng, lồi – lõm trong các chất liệu như nề ngõa hay khảm sành sứ càng làm gia tăng cảm giác nhập nhòa giữa thực và hư, tĩnh và động. Hình khối không bị đóng khung trong trạng thái cố định, mà gợi nên cảm nhận về một quá trình chuyển hóa liên tục, nơi thực vật như đang "thoát hình" để hóa thân thành động vật. Chính đặc

điểm này đã tạo nên chiều sâu thị giác và giá trị thẩm mỹ riêng cho hình khối trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn, đồng thời phản ánh tư duy tạo hình mang tính biểu tượng và triết lý của mỹ thuật cung đình.

Ở bình diện tạo hình, cấu trúc khối trong nghệ thuật "hóa" được tổ chức dựa trên sự phối hợp chặt chẽ giữa mảng, khối và đường nét. Nếu đường nét giữ vai trò định hướng và dẫn dắt nhịp điệu thị giác, thì hình khối lại tạo nên cảm giác về trọng lượng, không gian và sức căng nội tại của hình thể. Sự hòa quyện này tạo nên một chỉnh thể thống nhất giữa động và tĩnh, giữa đường viền và khối tích, phản ánh tư duy tổ chức hình khối giàu nhạc tính và biểu cảm của nghệ nhân triều Nguyễn. Trong các đồ án như dây lá hóa rồng, mây hóa rồng, dây lá hóa phụng hay dây lá hóa hổ phù, hình khối thường không được khép kín mà được mở rộng, uốn lượn, gợi cảm giác về sự chuyển động liên tục. Ở các công trình như điện Thái Hòa, Thế Tổ miếu, lăng Gia Long, lăng Minh Mạng, lăng Tự Đức,... nghệ nhân sử dụng kỹ thuật chạm khắc gỗ hoặc nề vôi vữa để tạo khối vừa nổi rõ, vừa có độ nông sâu tinh tế, khiến cho khối vừa mang tính lập thể, vừa hòa vào không gian kiến trúc. Hình khối trong các kiểu thức "hóa" vì vậy không tách biệt khỏi nền kiến trúc, mà tồn tại trong quan hệ tương tác với mặt phẳng, ánh sáng và bóng đổ, tạo nên hiệu ứng thị giác sinh động.

Một đặc điểm nổi bật khác của nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn là khả năng kết hợp giữa hình khối và ánh sáng để hình thành ngôn ngữ thị giác đặc trưng. Ánh sáng tự nhiên được khai thác nhằm nhấn mạnh khối và nét, làm nổi bật độ sâu, độ bóng và độ tương phản giữa các lớp khối. Sự biến thiên của ánh sáng qua từng thời điểm trong ngày khiến cho cấu trúc khối trở nên sinh động, mang lại cảm giác chuyển động và nhịp điệu cho không gian trang trí. Tại các công trình như cung Thiên Định, lầu Ngũ Phụng hay Thái Bình Lâu,... các kiểu thức "hóa" với khảm sành sứ đã tạo ra hiệu ứng thị giác thay đổi theo hướng sáng, khiến cho khối trở nên lung linh, biến ảo mà vẫn giữ được tính mạch lạc trong cấu trúc. Hiệu quả thị giác này không chỉ phản ánh trình độ kỹ thuật của nghệ nhân, mà còn thể hiện rõ tư duy thẩm mỹ động – nơi ánh sáng được xem như một yếu tố tạo hình, đồng thời là phương tiện biểu đạt tinh thần, đưa vật chất trở thành biểu tượng mang chiều sâu mỹ học. Đây

chính là minh chứng cho khả năng cảm thụ và tổ chức ánh sáng như một ngôn ngữ thẩm mỹ độc đáo trong nghệ thuật trang trí cung đình triều Nguyễn.

Có thể nói, hình khối của các kiểu thức "hóa" của nghệ thuật trang trí cung đình triều Nguyễn tại Huế là kết tinh của tư duy thẩm mỹ cung đình và tinh thần sáng tạo bản địa. Nó phản ánh mối quan hệ hữu cơ giữa hình - khí - ý trong nghệ thuật truyền thống, nơi mỗi khối hình đều chứa đựng sức sống và tinh thần văn hóa. Sự biến hóa linh hoạt của hình khối trong "hóa" không chỉ mang lại giá trị thẩm mỹ, mà còn là minh chứng cho tư duy thị giác tinh tế, kỹ thuật điêu luyện và quan niệm triết học về sự hài hòa của vũ trụ. Hình khối, vì thế, không chỉ là yếu tố tổ chức không gian, mà còn là biểu hiện của tư tưởng mỹ học triều Nguyễn, nơi cái đẹp được hiểu như sự hòa hợp giữa quy luật tự nhiên, trật tự xã hội và lý tưởng nhân văn, được thể hiện tinh tế qua bàn tay và tâm thức của người nghệ nhân Huế.

2.2.3. Bố cục

Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn, bố cục của các kiểu thức "hóa" thể hiện sự phong phú và linh hoạt trong nguyên tắc tổ chức tạo hình, phản ánh mối liên hệ chặt chẽ giữa mỹ học, công năng kiến trúc và tư tưởng văn hóa – tín ngưỡng đương thời. Việc lựa chọn bố cục không chỉ dựa trên đặc điểm hình khối của từng vị trí mà còn phù hợp với chức năng sử dụng và tính chất lễ nghi của công trình. Theo Nguyễn Hữu Thông, các nghệ nhân thời Nguyễn "đã giải quyết một bố cục thông minh qua sự phối hợp giữa không gian và hoạ tiết, đường viền sự vật và đường viền khuôn khổ" [112, tr.163], cho thấy tư duy thị giác và khả năng điều phối không gian trang trí của nghệ nhân cung đình đạt đến trình độ tinh xảo. Ngoài ra ở mỗi công trình kiến trúc, bố cục trang trí cũng phải phù hợp với nguyên tắc phong thủy, ý nghĩa về triết lý, tâm linh của triều đại nhà Nguyễn. Những nguyên tắc bố cục hình khối trong trang trí các kiểu thức "hóa" đều phản ánh được giá trị của các tác phẩm nghệ thuật và tác động đến mỹ cảm của con người. Trong luận án tiến sĩ của mình, tác giả Trần Thanh Nam nhận định: "bố cục trang trí cũng phải thích ứng một cách linh hoạt các hoạ tiết, hoa văn trang trí cũng phải được bố cục hợp lý, để vừa đảm bảo nội dung và tính thẩm mỹ" [74, tr.105]; với sự phong phú và đa dạng trong

bố cục trang trí, tác giả cho rằng: "Mỗi nghệ nhân, phường thợ có những phương thức bố cục khác nhau. Đây là một trong những minh chứng về khả năng sáng tạo và tài biến hoá của các nghệ nhân Huế" [75, tr.106]. Từ những quan điểm này có thể thấy, bố cục không chỉ đóng vai trò tổ chức mặt bằng trang trí, mà còn là không gian biểu đạt tư duy sáng tạo và thẩm mỹ cá nhân của từng nghệ nhân. Tại các công trình kiến trúc triều Nguyễn thuộc QTDTCĐH, các kiểu thức "hóa" được ứng dụng với nhiều dạng bố cục đa dạng và linh hoạt, tiêu biểu như:

Bố cục theo dạng hình học là phương thức tổ chức phổ biến, thể hiện sự linh hoạt và sáng tạo trong cách xử lý mặt bằng trang trí của nghệ nhân. Dạng bố cục này được triển khai với nhiều hình thức khác nhau như hình vuông, hình chữ nhật, hình tròn, hình bầu dục, hình tam giác, hoặc hình bán nguyệt, phù hợp với từng vị trí kiến trúc cụ thể. Trong bố cục hình vuông [PL.7.1.1, tr.285] hay hình chữ nhật [PL.7.1.4, tr.281], các kiểu thức "hóa" như dây lá hóa chữ, dây lá hóa hổ phù, dây lá hóa rồng,… thường được trang trí khá nhiều trên các công trình, tạo nên sự vững chãi và hài hòa cho mặt phẳng trang trí. Những họa tiết này được định hướng rõ ràng trong hình khối nhất định, làm nổi bật tính quy phạm và tinh thần trật tự của không gian cung đình. Bố cục hình tròn [PL.7.1.2, tr.285] và hình bầu dục [PL.7.1.6, tr.288] thường được sử dụng cho các mảng trang trí mang tính khép kín, với đường dây lá uyển chuyển, liên tục chuyển hóa thành các hình tượng "hóa" đặc trưng. Các họa tiết trong bố cục này thường mang tính chất viên mãn, tuần hoàn, thể hiện quan niệm về sự trọn vẹn, hài hòa trong vũ trụ quan truyền thống. Hình tam giác [PL.7.1.3, tr.286] là dạng bố cục xuất hiện phổ biến ở các vị trí chuyển tiếp như góc cửa, góc trần, nách tường… với các kiểu thức "hóa" như hoa lá hóa rồng, hoa lá hóa dơi, mây hóa dơi,... được sắp đặt một cách khéo léo, tận dụng tối đa không gian hẹp nhưng vẫn đảm bảo hiệu quả thẩm mỹ. Đặc biệt, dạng bố cục hình bán nguyệt [PL.7.1.5, tr.287] thường được thấy dưới các trần vỏ cua tại các công trình kiến trúc chính điện, là nơi các nghệ nhân thể hiện những tổ hợp họa tiết "hóa" mang tính chất biểu tượng cao. Bố cục này cho phép sự chuyển tiếp nhẹ nhàng và làm giảm bớt sự nặng nề của trần "vỏ cua", đồng thời tạo nền cho các kiểu thức trang trí phát huy tối đa giá trị thị giác trong không gian

nghi lễ trang trọng.

Bố cục đăng đối [PL.7.2, tr.289] đặc trưng bởi sự đối xứng tuyệt đối qua trục trung tâm, tạo nên cảm giác cân bằng, ổn định và trang nghiêm, thường xuất hiện trong nhiều vị trí kiến trúc quan trọng, từ các mảng trang trí ở mặt tiền, cửa ra vào, cho đến các ô hộc, trần vỏ cua và các thành phần kiến trúc phụ trợ khác. Trong đó, các kiểu thức "hóa" được ứng dụng phổ biến theo bố cục này như hoa lá hóa hổ phù, dây lá hóa chữ, dây lá hóa rồng, dây lá hóa phụng,... Sự đối xứng của bố cục không chỉ mang lại hiệu quả thị giác rõ nét mà còn thể hiện tư tưởng mỹ học của thời Nguyễn, đề cao trật tự, cân bằng âm dương và sự hài hòa giữa con người với vũ trụ.

Bố cục theo lối ô hộc [PL.7.3, tr.290] là đặc trưng nổi bật trong trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn, thể hiện tư duy tổ chức không gian mạch lạc và tinh tế của các nghệ nhân xưa. Việc chia mặt phẳng trang trí thành các ô nhỏ với đường viền bao quanh tạo nên bố cục chặt chẽ, đồng thời mở ra khả năng biểu đạt đa dạng cho các họa tiết "hóa" trong từng đơn vị hình học khép kín. Tác giả Trần Lâm Biền trong công trình *Mỹ thuật Huế* cho rằng: "chủ nhân của dòng nghệ thuật cố đô này đã có nhiều sáng kiến thích hợp, để cho nhiều ô hộc trở nên có giá trị nghệ thuật cao." [37, tr.49]. Điều này phản ánh sự sáng tạo linh hoạt của các nghệ nhân trong việc khai thác không gian nhỏ để thể hiện nội dung lớn, qua đó tạo nên các đồ án trang trí tuy có cấu trúc lặp lại nhưng không hề đơn điệu. Nhà nghiên cứu Nguyễn Hữu Thông cũng khẳng định: "Đây cũng chính là đặc điểm nổi bật nhất trong nghệ thuật trang trí kiến trúc Huế. Chính sự phân chia theo kiểu xen kẽ các dãi ô hộc theo chiều ngang lẫn chiều dọc cũng là một dạng biểu tượng của lối tư duy tổng hợp, chuyển tải cái khái quát trên sự hội tụ của những điều vốn rất riêng và cụ thể". [114, tr.49]. Qua đó có thể thấy, lối bố cục ô hộc không chỉ là giải pháp kỹ thuật phù hợp với kiến trúc, mà còn là biểu hiện sinh động của một hệ tư duy thẩm mỹ vừa tổng hợp vừa cá biệt, làm nên bản sắc độc đáo của mỹ thuật triều Nguyễn.

Bố cục hồi văn [PL.7.4, tr.291] là hình thức tổ chức tạo hình mang tính nhịp điệu, thường triển khai theo dạng dải hoa văn liên hoàn dọc theo các trục kiến trúc như viền mái, khung cửa, lan can, chân tường, hoặc tập trung tại các đầu hồi và góc

mái. Khác với mô-típ đơn lập hay đối xứng, hồi văn thời Nguyễn ưu tiên sự uyển chuyển của đường nét, kết hợp linh hoạt các kiểu thức "hóa" như dây lá hóa rồng, dây lá hóa phụng, hoa dây triền chi… tạo thành cấu trúc mềm mại, vừa dẫn dắt thị giác, vừa làm dịu đi các khối kiến trúc góc cạnh. Không chỉ là yếu tố trang trí, bố cục hồi văn còn mang tầng nghĩa biểu tượng sâu sắc, phản ánh tư tưởng gắn bó với tự nhiên và các quan niệm tâm linh đặc trưng của triều Nguyễn.

Bố cục tự do [PL.7.5, tr.291] cho phép nghệ nhân thoát khỏi các mô thức định sẵn để tùy biến sắp đặt họa tiết theo cảm quan thẩm mỹ cá nhân. Dạng bố cục này thường được áp dụng ở từng vị trí cụ thể như vì, kèo, vì giả thủ hay các mảng trang trí phụ trợ. Những kiểu thức như mây hóa rồng, lựu hóa rồng, phật thủ hóa rồng, cúc hóa lân, trúc hóa lân, mai hóa phượng hoàng, lan hóa phượng hoàng… là minh chứng sinh động cho xu hướng sáng tạo linh hoạt này. Chính nhờ tính chất phi chuẩn mực, bố cục tự do đã mở ra không gian sáng tạo rộng lớn, cho phép người nghệ nhân phát huy tối đa năng lực tạo hình, chuyển hóa nhuần nhuyễn giữa biểu tượng và trang trí, đồng thời gia tăng hiệu quả thị giác và sự hài hòa thẩm mỹ cho từng bộ phận của công trình kiến trúc.

Sự phong phú trong tổ chức bố cục không chỉ góp phần định hình nên diện mạo thẩm mỹ tổng thể của công trình kiến trúc, mà còn tạo tiền đề để mỗi đề tài trang trí phát huy chiều sâu biểu tượng và giá trị văn hóa đặc thù của mỹ thuật cung đình triều Nguyễn. Thông qua sự đa dạng và linh hoạt trong cách tổ chức bố cục, các nghệ nhân đã dung hòa được giữa quy phạm và sáng tạo, giữa tính trang nghiêm của kiến trúc và tính biểu cảm của nghệ thuật trang trí, qua đó khẳng định trình độ tư duy tạo hình cao và bản sắc thẩm mỹ riêng của thời Nguyễn.

2.2.4. Màu sắc

Trong tổng thể ngôn ngữ tạo hình của nghệ thuật trang trí cung đình triều Nguyễn, màu sắc giữ một vị trí đặc biệt quan trọng, là yếu tố vừa tạo nên cảm xúc thị giác, vừa thể hiện chiều sâu tư tưởng và biểu tượng văn hóa của thời đại. Nếu đường nét quy định hình thể, hình khối tạo nên cấu trúc không gian, thì màu sắc chính là linh hồn giúp kết nối toàn bộ hệ thống trang trí trong một chỉnh thể hài hòa. Dưới góc

nhìn mỹ thuật học, màu sắc trong các kiểu thức "hóa" không chỉ là sản phẩm của kỹ thuật sơn thếp, khảm sành sứ hay nề đắp nổi,... mà còn là biểu hiện cụ thể của tư duy biểu tượng và triết lý ngũ hành, những nguyên lý chi phối sâu sắc cách thức phối màu và cảm nhận thẩm mỹ của người xưa. Tác giả Phan Thanh Bình nhận xét: "Sự phản ánh khá sâu sắc về tâm thức, chiều sâu mỹ cảm tạo hình và tư duy màu, thị hiếu màu sắc của người Huế xưa thể hiện một cách chân xác" [32, tr.106,107]. Chính nhờ đó, màu sắc không chỉ định hình bản sắc thị giác cho từng công trình mà còn góp phần khẳng định tầm cao tư tưởng và tinh thần sáng tạo của mỹ thuật thời Nguyễn.

Nền tảng tư duy màu sắc của nghệ thuật cung đình thời Nguyễn được định hình trên cơ sở quan niệm ngũ hành, nơi mỗi màu không tồn tại như một yếu tố thị giác đơn thuần mà đều gắn với một yếu tố vũ trụ, một phương hướng và một biểu tượng văn hóa – tâm linh cụ thể. Màu vàng thuộc thổ, biểu trưng cho trung tâm và quyền lực tối thượng của thiên tử; màu đỏ tượng trưng cho hỏa khí, cho sự thịnh vượng và cát tường; màu xanh lam - lục gợi sinh khí của mộc, biểu hiện cho sự trường tồn và phát triển; màu đen tượng trưng cho thủy, cho sự sâu lắng và huyền bí; còn trắng thuộc kim, thể hiện sự thanh khiết, tinh túy. Sự vận dụng và phối hợp có chủ ý các hệ màu này trong trang trí kiến trúc cung đình đã làm hiện hữu một tư duy biểu tượng mang chiều sâu triết học, trong đó màu sắc vượt lên chức năng trang trí để trở thành một "ngôn ngữ thị giác" chuyển tải quan niệm về vũ trụ, quyền lực và trật tự văn hóa của triều Nguyễn.

Hệ thống màu sắc của các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí cung đình triều Nguyễn được hình thành từ màu tự thân của vật liệu kết hợp với sự sáng tạo tinh tế trong tư duy thẩm mỹ của người nghệ nhân. Màu vàng và đỏ của sơn son thếp vàng không chỉ biểu trưng cho quyền uy và tính linh thiêng của hoàng quyền, mà còn mang lại cảm giác ấm áp, sang trọng cho không gian nội thất cung đình. Ngược lại, sắc xanh lam của men gốm hay sắc trắng đục của gốm sứ khảm tạo nên hiệu ứng lạnh, gợi liên tưởng đến sự thanh khiết, tao nhã, một nét đặc trưng trong thẩm mỹ Huế. Cùng với đó, các gam màu nâu trầm của thủy tinh, xanh của gốm, xám trắng của đá… cũng góp phần tạo nên một phổ màu phong phú, gắn liền với đặc tính tự nhiên của chất

liệu. Màu sắc trong trang trí cung đình triều Nguyễn không chỉ phản ánh tính chất vật liệu, mà còn là kết quả của quá trình sắp đặt có chủ đích và giàu tính biểu cảm. Nghệ nhân đã vận dụng linh hoạt quy luật thị giác và thẩm mỹ bản địa để tạo ra những hiệu ứng màu sắc vừa tương phản, vừa bổ sung, làm nổi bật các đề tài trang trí. Như họa sĩ Phạm Đăng Trí từng nhận định: "Trong quá trình tác động qua lại không ngừng giữa người và màu sắc, dần dần con người Huế đã nắm được quy luật màu sắc, đã xây dựng được những quy tắc, những phương thức thể hiện…" [125, tr.158]. Chính nhờ đó, nghệ nhân triều Nguyễn có thể chủ động phối sắc theo nguyên lý truyền thống, đồng thời không ngần ngại vượt khỏi những quy phạm cứng nhắc để hình thành các tổ hợp màu mới, giàu tính biểu tượng và phù hợp với từng kiểu thức "hóa". Có thể nhận thấy rằng hệ thống màu sắc trong các kiểu thức "hóa" của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn mang tính đa dạng và biểu cảm cao, được định hình bởi yếu tố tự thân của chất liệu song đồng thời phản ánh khả năng sáng tạo vượt bậc của người thợ Huế. Như tác giả Phan Thanh Bình đã nhận xét: "... để có vẻ đẹp nghệ thuật hài hòa thì cần có thêm trí sáng tạo và bàn tay tài hoa của các nghệ nhân" [32, tr.108]. Chính sự kết hợp giữa vật chất và tinh thần, giữa tự nhiên và nghệ thuật ấy đã làm nên bản sắc thẩm mỹ riêng biệt của màu sắc trong nghệ thuật cung đình triều Nguyễn.

Một trong những giá trị thẩm mỹ đặc sắc của mỹ thuật cung đình triều Nguyễn là sự hình thành và phát triển của hệ ngũ sắc Huế, gồm năm sắc chủ đạo: trắng, đỏ, vàng, xanh và đen. Đây không chỉ là sự kế thừa từ nguyên lý ngũ hành trong mỹ học phương Đông, mà còn là kết quả của quá trình bản địa hóa và tinh tế hóa màu sắc theo tâm thức thẩm mỹ riêng của người Huế. Các gam màu ấy được nghệ nhân vận dụng linh hoạt trong từng không gian, chất liệu và công năng kiến trúc, nhằm đạt đến sự hài hòa giữa yếu tố biểu tượng, cảm xúc và chức năng thị giác. Từ nền tảng của ngũ sắc truyền thống, nghệ nhân triều Nguyễn đã khéo léo phối hợp và biến tấu để tạo nên những cặp màu biểu cảm mang tính đặc trưng như: đỏ - nâu, đỏ - cam, lục - lam, lục - tím, nâu - đen, xanh - đen, đen - trắng, trắng - ngà,... Những tổ hợp này không chỉ phản ánh thị hiếu thẩm mỹ tinh tế và tiết chế của người Huế, mà còn góp

phần định hình phong cách "chơi màu" riêng biệt trong mỹ thuật cung đình, nơi màu sắc không đơn thuần là yếu tố trang trí, mà trở thành phương tiện biểu đạt tinh thần và bản sắc văn hóa. Đặc biệt, biểu tượng thị giác giàu tính biểu trưng như "tím Huế" là minh chứng tiêu biểu cho tinh thần ấy. Màu tím ở Huế không chỉ là một sắc độ trong phổ màu, mà đã được nâng lên thành biểu tượng văn hóa, phản ánh tính trung dung, trầm lắng và thanh nhã, những phẩm chất tiêu biểu của văn hóa cung đình và con người xứ Huế.

Có thể khẳng định rằng, màu sắc của các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí cung đình triều Nguyễn tại Huế không chỉ là yếu tố kỹ thuật hay thị giác, mà còn là phương tiện biểu đạt tư tưởng và triết lý thẩm mỹ của cả một thời đại. Sự kết hợp hài hòa giữa quy phạm và sáng tạo, giữa sắc độ tự nhiên của vật liệu và ý đồ biểu cảm của nghệ nhân, đã hình thành nên một hệ thống màu mang tính biểu tượng và tâm linh sâu sắc. Trong không gian cung đình, màu sắc không chỉ làm đẹp cho kiến trúc mà còn khiến người xem cảm nhận được nhịp thở của vũ trụ, tinh thần "hóa sinh", vốn là cốt lõi của mỹ thuật Huế. Chính điều đó đã góp phần khẳng định giá trị của ngôn ngữ màu sắc trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình triều Nguyễn.

2.2.5. Chất liệu và kỹ thuật

Chất liệu trong các kiểu thức "hóa" của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế không chỉ đáp ứng yêu cầu công năng mà còn đóng vai trò thiết yếu trong việc kiến tạo giá trị thẩm mỹ của đồ án trang trí. Sự phối hợp linh hoạt giữa kiểu thức và chất liệu, cũng như việc sử dụng đa chất liệu trong một mô-típ, tạo nên hiệu quả nghệ thuật độc đáo, mang lại sự hòa điệu giữa nhiều ngôn ngữ biểu cảm khác nhau. Tác giả Nguyễn Hữu Thông trong *Mỹ thuật Huế nhìn từ góc độ ý nghĩa và biểu tượng trang trí* đã nhận định: "... yếu tố chất liệu cũng đóng một vai trò to lớn, phản ánh tư duy, sự dụng công và quá trình khám phá những sở trường sở đoản từng loại của người nghệ sĩ. Và tất nhiên, nó cũng gắng liền với những đề tài, kiểu thức, nơi mà chất liệu có khả năng diễn tả sinh động nhất những đường nét, bố cục, màu sắc của đề tài" [114, tr.23]. Trong nghệ thuật trang trí, chất liệu không chỉ đảm bảo chức năng sử dụng mà còn là yếu tố không thể tách rời với giá trị thẩm mỹ.

Thực tiễn cho thấy, kiểu thức "hóa" được triển khai rộng rãi từ không gian cung đình đến kiến trúc dân gian, với sự đa dạng trong tạo hình và biểu đạt. Dưới bàn tay khéo léo của nghệ nhân, các kiểu thức này được thể hiện sinh động qua nhiều chất liệu như nề đắp nổi, sơn son thếp vàng, chạm khắc đá, khảm sành sứ, pháp lam... Mỗi loại chất liệu không chỉ gia tăng hiệu quả thị giác mà còn bảo đảm tính bền vững và phù hợp với từng loại hình kiến trúc.

2.2.5.1. Kiểu thức "hóa" trong chất liệu đá

Dưới triều Nguyễn, đá là chất liệu được sử dụng phổ biến trong kiến trúc cung đình nhờ độ bền, khả năng chịu lực cao và tính thích ứng với khí hậu khắc nghiệt. Hai loại đá chủ yếu được ưa chuộng là đá xanh xám từ Thanh Hóa và đá sa thạch Quảng Nam. Việc khai thác và chế tác đá được giao cho những nghệ nhân tinh tuyển từ khắp các địa phương. Theo L. Cadière, việc tuyển chọn vật liệu và thợ điêu khắc đã được triều đình tổ chức chặt chẽ, thể hiện qua ghi chép: "Những người thợ vẽ được phái vào Quảng Nam và ra Thanh Hoá để chọn loại đá cẩm thạch tại địa phương, rồi tuyển những điêu khắc gia khéo tay đẽo tượng. Khi công việc hoàn thành và các pho tượng đá được đặt tại chỗ, vua Minh Mạng rất hài lòng về công trình này nên đã hậu thưởng cho các người thợ đã làm việc". [36, tr.339]

Nghệ thuật chạm khắc đá thời Nguyễn đạt đến trình độ tinh xảo, với hình khối sâu, đường nét mềm mại và bố cục sinh động [PL.6.1, tr.275]. Đá vốn là vật liệu thô cứng nhưng dưới tay các nghệ nhân đã được biến hóa thành những tác phẩm nghệ thuật đầy tính thẩm mỹ. Đặc biệt, các kiểu thức "hóa" xuất hiện nổi bật trên nhiều bộ phận kiến trúc như bệ cột, lan can hai bên bậc cấp, với họa tiết phong phú. Một trong những kiểu thức điển hình là "mây hóa rồng", họa tiết trang trí mang đậm triết lý phương Đông, biểu trưng cho sức mạnh, sự hưng thịnh và mong ước "mưa thuận gió hoà" của vương triều, thường được bắt gặp tại điện Thái Hòa, lăng Minh Mạng, lăng Thiệu Trị, lăng Tự Đức…

Điều đáng chú ý là mỗi đường chạm khắc không chỉ phản ánh kỹ nghệ điêu luyện của người thợ mà còn hàm chứa cảm xúc, tư duy thẩm mỹ và lý tưởng nghệ thuật được gửi gắm trong từng chi tiết. Vĩnh Phối từng nhận định: "Từ những

chuyển mình trong nghệ thuật chạm khắc đá ở những công trình kiến trúc, từ sự biểu lộ tâm tư tình cảm con người, nó đã dẫn dắt nghệ thuật trở về với chức năng cốt lõi là thẩm mỹ. Những ước lệ, tượng trưng biểu lộ quyền uy của triều đại đã mở dần để từ đấy trở nên những tác phẩm tạo hình có chân giá trị thẩm mỹ. Do sự thể hiện tài tình bằng đôi bàn tay của các nghệ nhân sáng tạo hơn là sự tuân thủ răm rắp những mẫu mực quy định về chức năng tôn thờ" [85, tr. 131]. Nhận định này cho thấy điêu khắc đá thời Nguyễn không chỉ phục vụ chức năng biểu tượng hay nghi lễ mà còn đạt tới giá trị thẩm mỹ độc lập, nơi dấu ấn sáng tạo của nghệ nhân được bộc lộ rõ nét. Trên cơ sở kế thừa truyền thống điêu khắc dân tộc, nghệ thuật chạm khắc đá thời Nguyễn đồng thời khẳng định bản sắc riêng của Huế qua kỹ thuật xử lý mềm mại, đường nét tinh tế và phong cách tạo hình thanh nhã. Theo Phan Thuận An, "nghệ thuật điêu khắc đá ở Huế kế thừa nghệ thuật truyền thống từ các thời trước, nhưng đường nét ở đây mượt mà, điêu luyện với phong cách riêng của Huế cổ" [4, tr.63]. Vì vậy, điêu khắc đá trong kiến trúc cung đình triều Nguyễn không chỉ là một thành tố trang trí mà còn đánh dấu bước phát triển quan trọng của mỹ thuật Việt Nam, góp phần tạo nên diện mạo nghệ thuật đặc sắc cho Kinh thành Huế – Di sản văn hóa thế giới.

2.2.5.2. Kiểu thức "hóa" trong chất liệu đồng

Từ thời Đông Sơn, chất liệu đồng đã đóng vai trò quan trọng trong nền văn minh Việt Nam, thể hiện qua những hiện vật mang tính biểu tượng cao. Dưới triều Nguyễn, nghề đúc đồng đạt đến trình độ đỉnh cao về kỹ thuật và nghệ thuật, không chỉ kế thừa truyền thống mà còn được phát triển có hệ thống, trở thành một thành tố thiết yếu trong không gian kiến trúc cung đình, tín ngưỡng và đời sống thường nhật của cư dân Huế. Triều đình Nguyễn đã tổ chức các tượng cục chuyên trách để chế tác các hiện vật đồng phục vụ nghi lễ, kiến trúc và âm nhạc cung đình, qua đó xác lập vị thế quan trọng của nghệ thuật đúc đồng trong mỹ thuật cung đình.

Mặc dù chất liệu đồng được sử dụng phổ biến dưới thời Nguyễn, nhưng kiểu thức "hóa" trang trí trên đồng [PL.6.2, tr.276] vẫn còn hạn chế hơn so với các chất liệu khác như gỗ, khảm sành sứ hay nề đắp nổi, nhưng các công trình sử dụng đồng đều mang tính

biểu tượng cao và cho thấy tư duy thẩm mỹ tinh tế cùng trình độ chế tác bậc thầy. Tiêu biểu là hệ thống nghi môn bằng đồng tại Đại Nội, lăng Minh Mạng và lăng Thiệu Trị, đây là những cổng tam quan mang chức năng giới hạn không gian kiến trúc và tạo điểm nhấn thị giác, đồng thời phản ánh sự uy nghiêm của vương quyền. Các nghi môn này được thiết kế với hệ thống ô gió và ô hộc đan xen nhau, vừa đảm bảo sự thông thoáng vừa tạo nên những mảng trang trí đầy tính nghệ thuật. Bên trong các ô hộc, nghệ thuật pháp lam được ứng dụng tinh xảo trên các tấm đồng, thể hiện họa tiết bát bửu - những biểu tượng mang ý nghĩa cát tường và quyền quý. Một đặc điểm nổi bật của nghệ thuật trang trí trên đồng thời Nguyễn là việc sử dụng chữ triện hóa rồng để trang trí các góc vuông của trụ cổng phường môn. Trong quan niệm mỹ thuật phương Đông, hình vuông mang tính âm, tượng trưng cho sự ổn định và trật tự, trong khi rồng là biểu tượng của dương khí, của vương quyền và sức mạnh thiêng liêng. Sự kết hợp này giúp làm mềm hóa các góc cạnh của kiến trúc, tạo sự uyển chuyển trong bố cục mà vẫn giữ được sự bề thế, trang nghiêm. Ngoài ra, phía trên đỉnh của các nghi môn thường được trang trí bằng những đồ án có ý nghĩa vũ trụ, chẳng hạn như mây ngũ sắc nâng mặt trời (ở Đại Nội) hay mây ngũ sắc nâng bầu thái cực (ở lăng Minh Mạng). Đây không chỉ là yếu tố trang trí mà còn là biểu tượng thể hiện tư tưởng vương quyền gắn liền với vũ trụ và thiên mệnh.

Bên cạnh đó, các kiểu thức như “hoa lá hóa hổ phù" hay “hoa lá hóa rồng” ở các tấm đồng với kỹ thuật chạm lộng cũng là một điểm nhấn đặc sắc. Các hiện vật này, thường được lắp đặt trên bậc sàn gỗ tại điện Sùng Ân (lăng Minh Mạng), điện Hòa Khiêm (lăng Tự Đức) và điện Long An, vừa đáp ứng chức năng thông gió, vừa mang giá trị trang trí cao, thích ứng với với điều kiện khí hậu khắc nghiệt của xứ Huế, nơi độ ẩm cao có thể ảnh hưởng đến độ bền của vật liệu kiến trúc. Đặc biệt, toàn bộ các chi tiết trang trí bằng đồng đều được chế tác hoàn chỉnh tại xưởng, sau đó mới lắp đặt tại công trình, quy trình đòi hỏi sự tính toán chuẩn xác về tỷ lệ, kỹ thuật, và sự đồng bộ trong phối hợp kiến trúc. Những tác phẩm này không chỉ là minh chứng cho đỉnh cao của nghề đúc đồng Việt Nam dưới thời Nguyễn mà còn là di sản nghệ thuật giàu giá trị lịch sử và thẩm mỹ, trường tồn cùng thời gian.

2.2.5.3. Kiểu thức "hóa" trong chất liệu gỗ

- Kiểu thức "hoá" trong chạm khắc gỗ

Gỗ là chất liệu giữ vai trò chủ đạo trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn, vừa đảm nhiệm chức năng kết cấu, vừa đóng vai trò quan trọng trong trang trí. Do đặc tính dễ bị tác động bởi khí hậu nhiệt đới ẩm, vật liệu gỗ thường được ứng dụng ở không gian bên trong các công trình, nơi có điều kiện bảo quản tốt hơn so với ngoại thất. Tại đây, nghệ thuật chạm khắc gỗ được phát triển đến mức độ tinh xảo, góp phần quan trọng vào việc định hình ngôn ngữ tạo hình đặc trưng của mỹ thuật cung đình giai đoạn này. [PL.6.3.1, tr.277]

Với ưu thế về độ mềm và khả năng tạo hình cao, gỗ trở thành chất liệu lý tưởng để nghệ nhân thể hiện sự biến hóa từ những mảng hình khỏe khoắn đến các chi tiết tinh vi. Chính đặc tính linh hoạt ấy đã tạo điều kiện để các kiểu thức "hóa", đặc biệt là các họa tiết dây lá, được thể hiện một cách sinh động, mềm mại, uyển chuyển và có chiều sâu biểu cảm. Như Langrand từng nhận xét: "...bằng cách sử dụng gỗ, những người An Nam là bậc thầy và tác phẩm của họ phần lớn đều là những tác phẩm lớn" [70, tr.25].

Một số công trình tiêu biểu như Hiển Lâm Các, nhà bia lăng Thiệu Trị hay điện Long An là minh chứng rõ nét cho nghệ thuật chạm khắc thuần gỗ không sơn son thếp vàng, vốn hiếm gặp trong không gian cung đình. Tại đây, các đồ án trang trí được tổ chức mạch lạc, linh hoạt với các kiểu thức "hóa" như dây lá hóa rồng, dây lá hóa chữ, dây lá hóa dơi,… hài hòa với cấu kiện kiến trúc, đồng thời tạo nên nhịp điệu thị giác uyển chuyển.

Kỹ thuật chạm khắc gỗ trong kiến trúc triều Nguyễn không chỉ đạt đến trình độ cao về mặt thẩm mỹ mà còn mang đậm dấu ấn biểu tượng, phản ánh tư tưởng, quan niệm và giá trị xã hội của thời đại. Như tác giả Nguyễn Hữu Thông đã nhận định: "Kỹ thuật tạo hình cũng như những kiểu thức thể hiện trong điêu khắc gỗ, ngoài sức phản ánh về trình độ thẩm mỹ, chúng còn mang những thông tin tiềm ẩn về thân phận, tính cách, trình độ của chủ nhân" [114, tr.24]. Điều này cho thấy sự gắn kết chặt chẽ giữa hình thức nghệ thuật và chiều sâu văn hóa trong mỹ thuật kiến trúc cung

đình triều Nguyễn.

- Kiểu thức "hoá" trong sơn son thếp vàng và phủ sơn

Bên cạnh kỹ thuật chạm khắc gỗ, việc ứng dụng sơn son thếp vàng hoặc phủ sơn trên bề mặt gỗ đã góp phần tạo nên một ngôn ngữ tạo hình đặc trưng trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn. Tuy chỉ là lớp phủ bề mặt, nhưng chúng lại đóng vai trò như một "vỏ áo" biểu trưng cho quyền uy và sự tôn nghiêm, khoác lên nền gỗ những mảng màu chu đỏ rực rỡ và sắc vàng ánh kim lộng lẫy. Như họa sĩ Vĩnh Phối từng nhận định: "Sơn son thếp vàng lộng lẫy đã đi vào tâm thức mọi người ở chốn triều nghi" [85, tr.124], đây không đơn thuần là chất liệu trang trí, mà còn là biểu trưng cho bản sắc mỹ thuật cung đình.

Tính chất áp đảo của sơn son thếp vàng so với các vật liệu khác không chỉ đến từ sắc độ thị giác, mà còn thể hiện ở cách tổ chức mảng miếng và nhấn mạnh hình khối trang trí hơn là tiểu tiết. Các đồ án trang trí [PL.6.3.2, tr.278] được xử lý với gam đỏ nền và vàng quỳ nổi bật thường hiện diện tại các điện chính như điện Thái Hòa, Thế Tổ Miếu (Đại Nội), điện Sùng Ân (lăng Minh Mạng), điện Biểu Đức (lăng Thiệu Trị), điện Ngưng Hy (lăng Đồng Khánh)... Chính ở những không gian này, các kiểu thức "hóa" như hoa lá hóa rồng, hoa lá hóa chữ, hóa bát bửu, trúc hóa lân,... khi được phủ lớp sơn son thếp vàng đã tạo nên hiệu ứng thị giác mạnh mẽ, tăng cường cảm giác sang trọng, linh thiêng và vương giả. Sự kết hợp giữa các đường nét chạm trổ và màu sắc tượng trưng đã nâng tầm các đồ án trang trí, biến chúng thành những biểu hiện thị giác đầy quyền uy trong mỹ học triều đình Nguyễn.

- Kiểu thức "hóa" trong khảm xà cừ

Từ những chất liệu như vỏ trai, vỏ ốc, xương – vốn là những vật liệu tưởng chừng ít giá trị trong đời sóng thường nhật – cùng với ngà, một chất liệu quý cũng được sử dụng trong nghệ thuật khảm, các nghệ nhân triều Nguyễn đã khéo léo xử lý và chuyển hóa chúng thành những yếu tố tạo hình tinh xảo, góp phần tạo nên hệ trang trí khảm xà cừ phong phú và độc đáo trên bề mặt gỗ. Dưới bàn tay tài hoa của người nghệ nhân, kỹ thuật khảm xà cừ không chỉ dừng lại ở chức năng trang trí mà còn vươn tới tầm của một hình thức nghệ thuật độc lập, có giá trị cao về mặt đường nét,

bố cục và sắc độ vật liệu. Những mảng khảm lấp lánh ngũ sắc của xà cừ, với hiệu ứng ánh sáng thay đổi theo góc nhìn, đã mang lại một chiều kích thị giác sinh động và đầy biến ảo cho các đồ án trang trí.

Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình Huế, khảm xà cừ cũng được ưa chuộng để thể hiện các kiểu thức "hóa" với độ tinh xảo cao. Nhờ thế mạnh trong việc diễn đạt đường nét mềm mại, khảm xà cừ trở thành phương tiện lý tưởng để truyền tải những hình ảnh phức tạp và giàu biểu cảm như lá hóa quạt, dây lá hóa vong viên mãn, bầu thái cực, sen hóa bồng ngũ quả,... Đây cũng là nơi để các nghệ nhân phô diễn kỹ thuật và trình độ tạo hình điêu luyện của mình. Điện Long An là một ví dụ tiêu biểu cho nghệ thuật khảm xà cừ đạt đến đỉnh cao, các mảng khảm xà cừ [PL.6.3.3, tr.279] phân bố trên hệ thống ô hộc không chỉ đảm bảo tính cân đối trong bố cục, mà còn góp phần làm nổi bật không gian nội thất vốn mang đậm dấu ấn của nghệ thuật triều Nguyễn.

2.2.5.4. Kiểu thức "hóa" trên nền nề vôi vữa

- Kiểu thức "hoá" trong nề đắp nổi

Nghệ thuật trang trí đắp nổi bằng nề vữa là một hình thức phù điêu đặc thù, thường được kết hợp linh hoạt với các chất liệu tạo hình khác như khảm sành sứ, họa trên nền vôi vữa,… để tạo nên các mảng trang trí có chiều sâu và hiệu quả thị giác phong phú. Bản thân nề đắp nổi khi được sử dụng độc lập đã đóng vai trò quan trọng trong trang trí kiến trúc cung đình triều Nguyễn. Với sắc xám đặc trưng của chất liệu vôi vữa, các mảng trang trí nề đắp nổi thường tạo nên cảm quan trầm mặc và giản dị hơn so với các chất liệu khác.

Chủ đề các kiểu thức "hóa" thể hiện bằng chất liệu nề đắp nổi [PL.6.4, tr.280] nhìn chung không quá khác biệt so với các chất liệu trang trí khác, tuy nhiên sự khác biệt rõ rệt nằm ở trình độ thể hiện và kỹ thuật xử lý hình khối, tỷ lệ, đường nét. Đặc thù của vôi vữa đòi hỏi tay nghề cao đã góp phần làm nổi bật năng lực tạo hình và tư duy thẩm mỹ tinh tế của đội ngũ thợ thủ công đương thời. Đặc biệt, dưới thời Khải Định, kỹ thuật này có sự tiếp biến đáng kể khi kết hợp với vật liệu xây dựng hiện đại như xi măng và bê tông cốt thép, từ đó hình thành phong cách trang trí mang dấu ấn

giao thoa Đông - Tây độc đáo.

Tiêu biểu là mặt ngoài lăng Khải Định nơi gần như toàn bộ bề mặt kiến trúc đều được trang trí bằng nề đắp nổi với mật độ dày đặc và đề tài phong phú như dây lá hóa dơi, hoa lá hóa hổ phù, phật thủ hóa rồng, phật thủ hóa phụng, đào hóa rồng, dây lá hóa các hóa rồng,… Bên cạnh đó, hình thức này cũng hiện diện tại nhiều cổng tam quan, nghi môn ở Đại Nội cũng như các công trình lăng tẩm khác và trên các bậc thềm tại khu vực lăng Gia Long với các mô thức như dây lá hóa rồng, mây hóa rồng,… cho thấy tính phổ biến và sự phát triển vượt bậc của kỹ thuật nề trong không gian kiến trúc cung đình.

Từ các biểu hiện phong phú ấy, có thể khẳng định rằng kỹ thuật dân gian truyền thống đã được cải tiến và thích nghi trong môi trường cung đình, góp phần tạo nên một diện mạo thẩm mỹ riêng biệt cho mỹ thuật triều Nguyễn trong tiến trình nghệ thuật Việt Nam.

- Kiểu thức "hoá" trong tranh nề (nề hoạ)

Tại Huế, hiện vẫn lưu giữ được khá nhiều kiểu thức "hóa" sử dụng chất liệu nề họa trong trang trí kiến trúc cung đình [PL.6.5, tr.281], xuất hiện trên các vị trí như tường vách, bình phong, cổ diềm, cổng, bờ nóc,… Nề họa là một chất liệu mang đậm thuộc tính dân gian, đã được các nghệ nhân thời Nguyễn tiếp thu, cải biến và nâng tầm thành một hình thức nghệ thuật đặc trưng, góp phần làm phong phú thêm cho hệ ngôn ngữ tạo hình của mỹ thuật cung đình.

Trên nền vôi vữa truyền thống, các nghệ nhân triều Nguyễn đã khéo léo sử dụng kỹ thuật vẽ màu trực tiếp lên các bề mặt phẳng hoặc phù điêu đắp nổi bằng nề vôi vữa, qua đó hình thành nên một hệ thống trang trí giàu sắc độ, sinh động và mang lại cảm giác gần gũi. Việc xử lý bố cục, tổ chức hình khối và phối hợp màu sắc được thực hiện một cách chặt chẽ và có chủ đích, cho phép các mảng trang trí được phân định rõ nét giữa các yếu tố chính - phụ, lớn - nhỏ, từ đó nâng cao giá trị biểu cảm về mặt thị giác. Chính đặc điểm này đã khẳng định rõ tính hội họa của nề họa - một hình thức đòi hỏi cả kỹ thuật tạo hình lẫn cảm quan màu sắc tinh tế.

Trong quá trình sáng tác, các nghệ nhân không chỉ dừng lại ở việc tái hiện các

mô thức truyền thống, mà còn chủ động pha chế màu sắc phù hợp với từng đề tài trang trí cũng như đặc điểm kiến trúc của từng công trình. Các kiểu thức "hóa" như dây lá hóa rồng, dây lá hóa phụng, tùng hóa rồng, sen hóa rùa,… khi được thể hiện bằng nề họa đều toát lên vẻ sinh động, tinh tế, phản ánh năng lực thẩm mỹ và óc sáng tạo linh hoạt của người nghệ nhân. Có thể khẳng định rằng, nề họa đã trở thành một trong những vật liệu trang trí phổ biến và không thể thiếu trong kho tàng mỹ thuật cung đình triều Nguyễn, vừa mang tính dân gian, vừa đạt được giá trị nghệ thuật cung đình đặc sắc.

- Kiểu thức "hoá" trong khảm sành sứ

Trong đời sống nghệ thuật thời Nguyễn tại Huế, thuật ngữ "khảm sành sứ" đã trở nên phổ biến, được sử dụng để chỉ một thể loại trang trí đặc trưng, trong đó các mảnh gốm, sành, sứ được cắt gọt, ép dán và ghép nối trên bề mặt kiến trúc nhằm tạo nên các đồ án trang trí phong phú, trong đó có sự hiện diện của các kiểu thức "hóa" [PL.6.6, tr.282]. Ngoại trừ lăng Khải Định, nơi kỹ thuật khảm sành sứ được sử dụng cho không gian nội thất ở cung Thiên Định, phần lớn các công trình kiến trúc cung đình khác tại Huế chủ yếu ứng dụng kỹ thuật này ở phần ngoại thất. Việc sử dụng chất liệu khảm sành sứ ở mặt ngoài công trình không chỉ tạo nên sự độc đáo cho diện mạo kiến trúc, mà còn mang lại hiệu ứng thị giác sinh động và cảm xúc thẩm mỹ riêng biệt.

Kỹ thuật khảm sành sứ hiện diện ở hầu hết các công trình quan trọng trong kiến trúc cung đình Huế, tiêu biểu như Thái Bình Lâu, cung Trường Sanh, cung Diên Thọ, điện Kiến Trung, cổng Hiển Nhơn, cổng Chương Đức, lăng Gia Long, lăng Minh Mạng, lăng Thiệu Trị, lăng Tự Đức, lăng Khải Định,... Bản thân chất liệu sành sứ vốn mang tính chất thô cứng, song qua bàn tay khéo léo và kỹ thuật tinh luyện của các nghệ nhân triều Nguyễn, những mảnh vật liệu vô tri ấy đã được "thổi hồn", trở nên sinh động, mềm mại và tinh tế trong từng họa tiết, từng kiểu thức trang trí. Đặc biệt, việc sử dụng sành sứ không chỉ bảo đảm tính bền vững của màu sắc qua thời gian, mà còn tạo nên hiệu ứng phản quang độc đáo khi ánh sáng chiếu vào. Hiện tượng khúc xạ ánh sáng từ các mảnh sành sứ nhỏ tạo nên một bề mặt trang trí lung

linh, huyền ảo và rực rỡ sắc màu, hiệu quả mà các chất liệu truyền thống khác như sơn son thếp vàng hay nề họa khó có thể đạt được. Nhận xét về đặc điểm tạo hình và hiệu quả nghệ thuật của kỹ thuật khảm sành sứ trong công trình nghiên cứu của mình, tác giả Phan Thanh Bình cho rằng: "Từ những đặc điểm ngôn ngữ tạo hình và hiệu quả nghệ thuật của khảm sành sứ đã định dạng được các giá trị của chất liệu khảm sành sứ màu và vị trí tạo hình quan trọng của chúng trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn" [32, tr.108]. Đồng thời, tác giả cũng khẳng định sự ưu thế của kỹ thuật này khi so sánh với các chất liệu trang trí khác: "so với nhiều chất liệu tạo hình trang trí khác đang bị mờ phai theo thời gian, nghệ thuật khảm sành sứ vẫn trường tồn và phát triển trong đời sống văn hóa dân gian, nhu cầu thẩm mỹ đương đại" [32, tr.ix].

Không chỉ dừng lại ở vai trò chất liệu, khảm sành sứ còn là phương thức tạo hình đặc thù để các kiểu thức "hóa" được triển khai một cách linh hoạt và giàu hiệu quả biểu đạt. Trong kỹ thuật này, quá trình "hóa" không diễn ra bằng các nét vẽ liên tục như trong hội họa hay chạm khắc, mà được cấu thành từ sự tổ hợp của các mảnh vật liệu rời, qua đó tạo nên những chuyển tiếp hình tượng mang tính phân mảnh nhưng vẫn đạt được sự thống nhất về tổng thể. Các mô típ trang trí có thể bắt đầu từ những hình dạng tự nhiên như lá, hoa, vân mây…, sau đó dần chuyển hóa thành các dạng thức mang tính linh thiêng và biểu tượng cao hơn, thông qua sự biến đổi về đường nét, cấu trúc và nhịp điệu thị giác.

Đặc trưng của kiểu thức "hóa" trong khảm sành sứ còn thể hiện ở cơ chế tổ chức hình tượng theo từng lớp mảnh ghép, trong đó mỗi đơn vị vật liệu vừa giữ vai trò tạo hình cục bộ, vừa tham gia vào việc cấu thành chỉnh thể. Bên cạnh đó, màu sắc của các mảnh sành sứ với sắc độ phong phú và khả năng phản quang đặc trưng, không chỉ làm tăng giá trị thẩm mỹ mà còn trực tiếp tham gia vào quá trình tạo hình, góp phần định hình đường nét, phân tách không gian và dẫn dắt sự chuyển tiếp thị giác của hình tượng. Sự kết hợp giữa tính rời rạc của vật liệu, tính liên tục của hình tượng và khả năng biểu đạt của màu sắc đã tạo nên một dạng thức "hóa" đặc biệt, trong đó hình ảnh không bị cố định mà luôn gợi mở trạng thái vận động và biến đổi. Qua đó, các đồ án khảm sành sứ đạt được hiệu quả biểu đạt giàu tính nhịp điệu, sinh động và

có chiều sâu thẩm mỹ đặc trưng.

2.2.5.5. Kiểu thức "hóa" trong pháp lam (pháp lang)

Pháp lam là một trong những chất liệu trang trí độc đáo, góp phần tạo nên vẻ rực rỡ và sang trọng cho kiến trúc cung đình Huế. Với kỹ thuật tráng men trên kim loại (thường là đồng) rồi nung ở nhiệt độ cao, pháp lam cho màu sắc bền, rực rỡ và giàu biểu cảm. Du nhập vào Việt Nam dưới thời Nguyễn, kỹ thuật này do Vũ Văn Mai mang về từ Quảng Đông và được đưa vào chế tác phục vụ triều đình từ năm 1827. Để tránh phạm húy, triều Nguyễn không sử dụng từ "pháp lang" như người Trung Hoa mà thay bằng "pháp lam". Loại hình này xuất hiện từ thời Minh Mạng, phát triển dưới triều Thiệu Trị và Tự Đức, nhưng suy tàn sau thời kỳ "tứ nguyệt tam vương" và dần thất truyền dưới triều Đồng Khánh, do tài chính suy kiệt, không còn khả năng nhập khẩu men kim loại từ nước ngoài. Dù tồn tại không dài, pháp lam Huế đã để lại một di sản nghệ thuật quý giá, thể hiện trình độ kỹ nghệ và tư duy thẩm mỹ tinh xảo của triều Nguyễn.

Trong trang trí kiến trúc cung đình với các kiểu thức "hóa", pháp lam tuy không phổ biến như khảm sành sứ hay nề đắp nổi, nhưng thường được sử dụng tại các không gian linh thiêng và trọng yếu, tiêu biểu như phương môn ở Đại Nội hay các lăng vua Nguyễn [PL.6.7, tr.283]. Các kiểu thức "hóa" bằng pháp lam như bầu thái cực, bát bửu, chữ Triện hóa rồng,... mang ý nghĩa biểu tượng sâu sắc, phản ánh triết lý vũ trụ quan và tư tưởng Nho - Đạo - Phật đương thời. Ngoài ra, chất liệu này còn được ứng dụng tại cổ diềm của các công trình như điện Thái Hòa, điện Ngưng Hy, điện Biểu Đức,... với bố cục "nhất thi nhất họa" kết hợp hình và thơ, tạo nên tổng thể hài hòa và giàu tính biểu đạt. Hay pháp lam còn xuất hiện bờ nóc các công trình như Thế Miếu, điện Hòa Khiêm, điện Sùng Ân, điện Biểu Đức,… với những mô típ trang trí độc đáo như bầu thái cực, búp sen, lưỡng long triều nhật. Những họa tiết này không chỉ góp phần tôn vinh vẻ đẹp lộng lẫy của kiến trúc cung đình mà còn gửi gắm những ý niệm về vũ trụ, sự thịnh vượng và trường tồn của vương triều.

Giá trị thẩm mỹ của pháp lam còn thể hiện ở hệ màu độc đáo, các gam màu như đỏ - ngọc bích, vàng - chàm, xanh - hoả hoàng, hổ phách - phỉ thúy,… tạo nên

những cặp đối lập giàu biểu cảm nhưng vẫn hài hòa. Như tác giả Vĩnh Phối nhận định: "Màu sắc được hoà trộn trong thị giác hay tổng hợp, gia tăng cường độ bên cạnh những gam màu biến hoá, tinh tế, đạm nhạt, nóng lạnh với sự phối hợp màu điêu liệu của nghệ nhân Việt nam bằng cảm thức, bằng sự thẩm thấu, màu sắc tinh tế, phù hợp với tâm sinh lý, phù hợp với cuộc sống và thiên nhiên giàu và động của xứ Huế..." [85, tr.125]. Tác giả Phạm Đăng Trí cũng nhấn mạnh: "Pháp lam Huế chứa đựng những màu tươi sáng, lộng lẫy, có cường độ mạnh, nhưng vẫn quen mắt, như các hợp sắc điển hình thường hiện ra trong cuộc sống, thường được phản ánh trong nghệ thuật Huế thuở ấy. Tôi nghĩ rằng đó là tình cảm màu sắc của người Việt Nam nói chung, và người Huế lúc bấy giờ nói riêng, đã thể hiện lên chất liệu pháp lam những nét lạc quan, tinh tế, thanh lịch, phong phú" [124, tr.42].

Khác với Trung Hoa, nơi pháp lam chủ yếu được ứng dụng trên đồ vật; Ở Huế, chất liệu này đã được Việt hóa để trở thành một ngôn ngữ trang trí kiến trúc mang bản sắc riêng. Sự chuyển dịch từ phạm vi đồ dùng sang không gian kiến trúc không chỉ phản ánh khả năng thích ứng linh hoạt của kỹ thuật pháp lam, mà còn cho thấy tư duy sáng tạo và năng lực làm chủ chất liệu của các nghệ nhân Việt. Thông qua quá trình bản địa hóa ấy, pháp lam đã góp phần hình thành ngôn ngữ tạo hình đặc trưng, qua đó khẳng định phong cách thẩm mỹ riêng của kiến trúc cung đình thời Nguyễn trong dòng chảy chung của nghệ thuật Việt Nam.

2.2.5.6. Kiểu thức "hóa" trong trang trí đất nung, gốm tráng men

Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình triều Nguyễn, đất nung và gốm tráng men là những chất liệu không được sử dụng phổ biến như các chất liệu khác, song vẫn giữ một vai trò nhất định, đặc biệt ở các bộ phận ngoại vi của công trình như vách tường, đầu hồi, bình phong, tụ biểu,… Các kiểu thức trang trí bằng đất nung và gốm tráng men tuy không chiếm số lượng lớn nhưng lại phong phú về hình thái, góp phần tạo nên những điểm nhấn đặc sắc trong tổng thể nghệ thuật trang trí Huế [PL.6.8, tr.284]. Đặc trưng của loại hình này là các sản phẩm thường được chế tác riêng biệt tại xưởng, sau đó mới đưa đến công trình để lắp đặt theo bố cục đã định trong đồ án trang trí, cho thấy tính linh hoạt trong kỹ thuật tổ chức thi công.

Loại hình trang trí này hiện diện khá rõ tại điện Ngưng Hy (lăng Đồng Khánh), nơi quy tụ nhiều kiểu thức "hóa" được thể hiện bằng gốm tráng men, tạo nên diện mạo sinh động cho công trình. Ngoài ra còn ghi nhận sự hiện diện đơn lẻ của các hình tượng tiêu biểu, như bầu thái cực trên đỉnh mái nhà thủy tạ (lăng Tự Đức), cá hóa rồng trên cổng hoặc mái các công trình kiến trúc như cung Diên Thọ, điện Phụng Tiên, lăng Gia Long, lăng Tự Đức,... Những hình tượng này không chỉ mang giá trị trang trí mà còn hàm chứa ý nghĩa biểu tượng, phản ánh quan niệm vũ trụ quan và tín ngưỡng phong kiến đương thời.

2.3. Sự khác biệt của nghệ thuật trang trí kiểu thức "hoá" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế

Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình, kiểu thức "hóa" tuy đã xuất hiện từ các triều đại phong kiến trước, nhưng chỉ đến thời Nguyễn mới thực sự được nâng lên thành một hệ biểu đạt thẩm mỹ độc đáo, có cấu trúc mang tính hệ thống, ổn định về quy phạm và giàu tính hình thái. Đây không đơn thuần là sự tiếp nối truyền thống, mà là kết quả của một quá trình tiếp biến có chọn lọc và sáng tạo có ý thức, diễn ra mạnh mẽ trong bối cảnh kiến trúc cung đình tại Huế. Thông qua đó, kiểu thức "hóa" đã được định hình như một ngôn ngữ tạo hình đặc thù, phản ánh rõ tư duy thẩm mỹ và ý thức xây dựng phong cách nghệ thuật riêng của triều Nguyễn trong dòng chảy lịch sử mỹ thuật kiến trúc Việt Nam.

Triều Nguyễn tiếp thu nhiều yếu tố từ nghệ thuật Trung Hoa vốn có cùng hệ tư tưởng Nho giáo nhưng không đơn thuần sao chép, mà luôn gắn liền với quá trình bản địa hóa sâu sắc và có chủ đích. Mỗi dân tộc, mỗi triều đại đều sở hữu những cách thức "hóa" riêng với hệ quy chiếu thẩm mỹ và quy phạm đặc thù. Đối với triều Nguyễn, kiểu thức "hóa" không chỉ kế thừa mà còn được nâng tầm qua sự tiếp biến sáng tạo, tạo nên những biểu đạt mới mang đậm dấu ấn riêng. Điểm nổi bật nhất chính là sự Việt hóa mạnh mẽ các yếu tố ngoại nhập, qua đó định hình nên một hệ hình thẩm mỹ riêng biệt, vừa mang tính kế thừa truyền thống, vừa thể hiện bản sắc dân tộc và phản ánh tư tưởng triết lý, thế giới quan đặc trưng của triều đại. Chính quá trình "hóa tiếp cái đã hóa" ấy là minh chứng cho khả năng sáng tạo linh hoạt và bản lĩnh

văn hóa của mỹ thuật cung đình Nguyễn.

Các hình tượng "hóa" thời Nguyễn vượt khỏi chức năng trang trí thuần túy để trở thành một hệ thống ngôn ngữ biểu tượng phức hợp, phản ánh quyền lực vương triều, khát vọng trường tồn và tư tưởng tam giáo đồng nguyên chi phối đời sống tinh thần đương thời. So với các triều đại trước, đặc biệt là thời Lý - Trần, khi nội dung trang trí thường thiên về các hình tượng mang tính Phật giáo, thì đến thời Nguyễn hệ biểu tượng trong kiểu thức "hóa" đã được mở rộng về nội dung, đa dạng về hình thái và được hệ thống hóa chặt chẽ. Bên cạnh việc kế thừa các linh vật truyền thống, triều Nguyễn còn tiếp nhận và Việt hóa nhiều mô típ từ văn hóa Hán như bát bửu, ngũ phúc, biểu trưng cát tường..., đồng thời lồng ghép tư tưởng Nho - Đạo - Phật trong cấu trúc tạo hình. Khi đánh giá về sự khác biệt này trong *Mỹ thuật Huế*, tác giả L. Cadière đã viết: "... cung cách người miền Trung ở Huế thể hiện đề tài đặt nặng ở mọi chi tiết và toàn bộ công trình một tính cách riêng, một lối cảm kích đặc biệt khác xa công trình của các nghệ sĩ miền Bắc; đấy gần như có màu sắc trường phái, chính vì ảnh hưởng địa phương, là một ý niệm mới và cũng chẳng có gì thái quá nói đó là một nghệ thuật mới" [34, tr.28].

So với thời Lê sơ, tạo hình kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn có xu hướng giản lược hơn về mật độ chi tiết, song lại đạt tới mức độ chắt lọc về tư duy tạo hình. Qua đối sánh hình tượng mây hóa rồng tại điện Kính Thiên (Hoàng thành Thăng Long) [PL.Hình 223, tr.293] với cung đình Huế thời Nguyễn, có thể nhận diện rõ những khác biệt căn bản về quan niệm thẩm mỹ và phương thức biểu đạt hình tượng. Tại điện Kính Thiên, rồng được cấu thành từ hệ thống các đám mây nhỏ cuộn tròn với mật độ dày, tạo nên một hình tượng phức hợp, giàu chi tiết, trong đó hình ảnh con rồng chỉ hiện ra thông qua sự liên tưởng và tổng hợp thị giác của người xem. Cách tạo hình này nhấn mạnh tính khái quát biểu trưng và vẻ uy nghiêm mang tính mô phạm, phù hợp với tinh thần mỹ thuật cung đình thời Lê sơ. Ngược lại, trong kiến trúc cung đình Huế thời Nguyễn, kiểu thức mây hóa rồng [PL.5.2.1.20, tr.240] lại thiên về sự mềm mại, uyển chuyển và tiết chế có chủ đích. Quá trình "hóa" được triển khai linh hoạt hơn; các đám mây tuy vẫn được cuộn tròn

nhưng giảm bớt chi tiết, trong khi phần đầu rồng được tạo hình rõ và dễ nhận diện hơn. Không ít trường hợp, ranh giới giữa mây và rồng được làm mờ, tạo nên cảm giác chuyển động liên tục, nhịp nhàng và giàu tính biểu cảm. Hình tượng rồng vì thế không còn giữ vai trò áp đảo tuyệt đối, mà hòa nhập vào tổng thể trang trí kiến trúc, phản ánh tư duy thẩm mỹ đề cao sự hài hòa, cân bằng và tinh tế, thay cho xu hướng phô trương sức mạnh. Chính sự giản lược về hình khối, song song với việc gia tăng tính tinh vi trong tổ chức chi tiết và nhịp điệu tạo hình, đã cho thấy một chuyển dịch quan trọng trong quan niệm thẩm mỹ cung đình, từ mô hình biểu trưng, uy nghiêm của Thăng Long sang phong cách mềm mại, uyển chuyển và giàu cảm xúc hơn của mỹ thuật cung đình Huế thời Nguyễn.

So với nghệ thuật trang trí kiến trúc Trung Hoa và các triều đại phong kiến trước, nghệ thuật thời Nguyễn thể hiện một sự phong phú đặc biệt trong việc triển khai các kiểu thức "hóa", với sự hiện diện rộng khắp trong nhiều loại hình trang trí. Các đề tài kết hợp giữa động vật, thực vật và đồ vật trong trang trí kiến trúc cung đình Huế thường mang tính chất giản lược và khái quát hơn so với nghệ thuật Trung Hoa, thậm chí có những đề tài hoàn toàn không phổ biến trong mỹ thuật truyền thống Trung Hoa. Điểm khác biệt lớn nhất nằm ở cấu trúc phát triển đề tài, thời Nguyễn tuy số lượng chủ đề có phần cô đọng hơn Trung Hoa, nhưng lại nổi bật ở sự phong phú và biến hóa trong từng kiểu thức cụ thể. Chẳng hạn, với đề tài "hóa rồng", nghệ thuật thời Nguyễn đã phát triển một hệ thống kiểu thức vô cùng đa dạng, thể hiện nhiều hình thái biến hóa từ một nội dung cơ bản, tạo nên dấu ấn đặc sắc và riêng biệt. Bàn về vấn đề này, Nguyễn Hữu Thông nhận định: "… đứng về mặt số lượng, trang trí Huế thường đơn giản hoá và chọn lọc khi tiếp thu các kiểu thức Trung Quốc. Sự thể hiện dưới thủ pháp *"hoá thức"* đều là những ấn tượng đặc thù về mặt thẩm mỹ, cũng như phong phú, sinh động hoá sự đơn điệu, nghèo nàn của đề tài". [114, tr.180]

So với các quốc gia láng giềng chịu ảnh hưởng sâu đậm của Phật giáo như Thái Lan, Campuchia hay Lào, nơi nghệ thuật trang trí kiến trúc chủ yếu mang tính chất tôn giáo thuần túy và không sử dụng các mô thức như bát bửu hay các kiểu thức "hóa" từ đề tài này thì nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn nổi bật với việc tiếp

nhận và phát triển đề tài bát bửu theo hướng riêng biệt. Việc vận dụng các kiểu thức "hóa" từ bát bửu không chỉ thể hiện đặc trưng thẩm mỹ độc đáo của mỹ thuật cung đình Huế, mà còn đóng vai trò như một kênh chuyển tải tư tưởng Phật giáo một cách linh hoạt và gần gũi hơn với người xem. Có thể xem đây là một biểu hiện của sự dung hợp văn hóa, nơi tư tưởng tôn giáo được biến hóa trong hình thức trang trí nghệ thuật, tạo nên sự khác biệt rõ nét giữa mỹ thuật cung đình thời Nguyễn và các hệ thống mỹ thuật Phật giáo của khu vực Đông Nam Á.

Đến thời Khải Định, trong bối cảnh gia tăng mạnh mẽ sự tiếp xúc và giao thoa với văn hóa – nghệ thuật phương Tây, kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình Huế tiếp tục được mở rộng cả về nội dung biểu tượng lẫn hình thức thể hiện. Một số hình tượng có nguồn gốc phương Tây như nho, ôliu,... đã được đưa vào hệ thống tạo hình và "hóa" thành rồng hoặc các linh vật truyền thống, phản ánh tư duy tiếp nhận mới mẻ và có chọn lọc của triều đình trước những biến đổi của thời đại. Bên cạnh đó, các chất liệu và mô thức kiến trúc phương Tây, tiêu biểu là đài phun nước phía sau điện Kiến Trung, cũng được Việt hóa và đặt trong tổng thể thẩm mỹ cung đình Huế, không nhằm phá vỡ trật tự truyền thống mà được điều chỉnh để hòa nhập với ngôn ngữ tạo hình bản địa. Chính quá trình tiếp biến này cho thấy khả năng thích ứng linh hoạt và sức sống của kiểu thức "hóa" trong bối cảnh hiện đại hóa đầu thế kỷ XX, đồng thời khẳng định bản lĩnh sáng tạo của mỹ thuật cung đình triều Nguyễn trước làn sóng văn hóa ngoại lai.

Về hình thức thể hiện, kiểu thức "hóa" thời Nguyễn cho thấy một bước phát triển mới, khác biệt rõ rệt so với các triều đại trước. Nếu thời Lý ưa chuộng lối chạm khắc mềm mại, giản dị, mang đậm tính tượng trưng, và thời Trần - Lê hướng đến sự khái quát hóa, trang nghiêm và cân đối trong bố cục, thì thời Nguyễn lại thiên về sự tinh vi, cầu kỳ, với xu hướng hiện thực hóa trong việc tạo hình. So với các hình thức trang trí mang tính hoành tráng, dũng mãnh của Trung Hoa thì kiểu thức "hóa" ở Huế lại nổi bật bởi vẻ đẹp mềm mại, uyển chuyển và tinh tế hơn, phản ánh sâu sắc tinh thần thẩm mỹ đặc trưng của người Việt. Mỗi yếu tố tạo hình đều được cấu trúc một cách chặt chẽ, đôi khi đạt đến trình độ vi mô trong chi tiết, thể hiện trình độ kỹ thuật

điêu luyện và gu thẩm mỹ thanh nhã mang tính cung đình đặc sắc. Đặc biệt, hình thức "hóa" thời Nguyễn không chỉ dừng lại ở sự chuyển biến về hình dạng mà còn thể hiện qua khả năng tổng hợp và hòa phối nhiều yếu tố trong cùng một bố cục, tạo nên "đa hình trong nhất thể", một đặc điểm thẩm mỹ nổi bật mà các triều đại trước đó chưa phát triển rõ rệt. Đây chính là biểu hiện tiêu biểu của tư duy tạo hình mang tính tổ hợp và biến ảo đặc sắc trong mỹ thuật cung đình Huế.

Về bố cục, kiểu thức "hóa" thời Nguyễn được tổ chức theo quy phạm chặt chẽ, với tính đối xứng và định hướng rõ ràng, phản ánh tư tưởng lấy lễ nghi làm trung tâm trong cấu trúc quyền lực và thẩm mỹ của triều đại. Mỗi hình tượng trang trí đều được xác lập vị trí, tỷ lệ và thế đứng nhất định, phù hợp với chức năng của từng không gian kiến trúc. Chẳng hạn, hình tượng mây hoá rồng thường xuất hiện hai bên các bậc thềm dẫn vào công trình, được bố trí đối xứng và có chủ ý tránh đặt ở vị trí trung tâm của đường dũng đạo, tuyến trục nghi lễ quan trọng. Các kiểu thức hoa lá hoá, tuy mềm mại và giàu chất trang trí hơn, nhưng vẫn được đặt trong cấu trúc bố cục cân đối, không vượt khỏi giới hạn của trật tự hình học, qua đó tạo nên một cảm quan hài hòa, khác biệt rõ nét so với phong cách phóng khoáng, tự do hơn của thời Lý - Trần. Kiểu thức "hóa" thời Nguyễn luôn được quy chiếu trong mối quan hệ hữu cơ với mặt bằng kiến trúc, phản ánh hệ thống phân cấp không gian (tiền - trung - hậu; tả - hữu) cũng như chức năng cụ thể của từng công trình. Một điểm nổi bật và khác biệt trong bố cục của kiểu thức "hóa" thời Nguyễn là xu hướng chia ô hộc. Đây là giải pháp bố cục hợp lý và hiệu quả đối với những bộ phận kiến trúc có diện tích nhỏ, khó triển khai trang trí như cổ diềm, bờ nóc, khung cửa,… "Trên một góc độ nào đó, sự gọn ghẽ, nề nếp, gói gọn trên những làn ranh vô hình của không gian kiến trúc, cũng là một nét đặc trưng trong trang trí Nguyễn" [116, tr.202]. Đồng thời, phương pháp chia ô này cũng tạo điều kiện thuận lợi để biểu đạt các hình ảnh mang tính biểu tượng đặc trưng như kiểu thức "hóa", góp phần tạo nên nét độc đáo trong bố cục trang trí, phân biệt nghệ thuật trang trí thời Nguyễn với các thời kỳ phong kiến trước đó.

Về màu sắc, nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình triều Nguyễn được xây dựng gắn bó chặt chẽ với tư tưởng về phong thủy, hệ thống

ngũ hành cũng như hệ biểu tượng quyền lực của vương triều. Mỗi gam màu không chỉ đảm nhiệm chức năng trang trí, mà còn hàm chứa ý nghĩa biểu trưng gắn với trật tự vũ trụ, phương hướng và địa vị chính trị - nghi lễ của không gian kiến trúc. So với các triều đại phong kiến trước, bảng màu trong trang trí cung đình thời Nguyễn có xu hướng phong phú và rực rỡ hơn, phản ánh trình độ kỹ thuật ngày càng hoàn thiện, đồng thời cho thấy sự chuyển biến trong tư duy thẩm mỹ của triều đình theo hướng tinh tế, cầu kỳ nhưng vẫn giữ được tính quy phạm. Việc vận dụng linh hoạt hệ màu ngũ sắc Huế luôn được cân nhắc kỹ lưỡng trên cơ sở quan hệ hài hòa giữa các gam màu, nhằm tạo nên cảm giác trang nghiêm, ổn định cho tổng thể kiến trúc, đồng thời tránh sự đơn điệu hay phô trương quá mức. Chính sự tiết chế và chừng mực trong tổ chức màu sắc đã góp phần làm nên bản sắc thẩm mỹ riêng của các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí cung đình thời Nguyễn.

Về chất liệu thể hiện, thời Nguyễn đã đạt được sự phong phú và đa dạng đáng kể, nhờ vào sự phát triển của kỹ thuật chế tác và quá trình giao thoa văn hóa mạnh mẽ trong bối cảnh lịch sử đặc thù. So với các triều đại phong kiến trước đó hay các quốc gia lân cận như Trung Hoa, một trong những đóng góp nổi bật của nghệ thuật cung đình Huế chính là khả năng mở rộng phạm vi ứng dụng của kiểu thức "hóa" thông qua việc sử dụng đa dạng các loại vật liệu. Sự linh hoạt và sáng tạo trong việc khai thác chất liệu không chỉ làm giàu thêm ngôn ngữ biểu đạt thẩm mỹ mà còn góp phần định hình một bản sắc thị giác riêng biệt cho nghệ thuật trang trí kiến trúc triều Nguyễn. Trong dòng chảy ấy, việc khai thác đồng thời nhiều loại vật liệu, trong đó pháp lam là một ví dụ tiêu biểu, đã cho thấy chiều sâu trong tư duy thẩm mỹ cũng như kỹ năng thực hành của đội ngũ nghệ nhân đương thời. Mặc dù bắt nguồn từ Trung Hoa, pháp lam lại không được sử dụng trong trang trí kiến trúc cung đình Trung Hoa hay các triều đại phong kiến trước Nguyễn mà chỉ tại Huế dưới triều Nguyễn, chất liệu này mới được ứng dụng một cách độc quyền và sáng tạo trong không gian kiến trúc. Bên cạnh đó, nghệ thuật khảm sành sứ với việc sử dụng các mảnh gốm sứ nhiều màu là một điểm nhấn đặc trưng trong trang trí kiến trúc Huế, ít thấy ở kiến trúc cung đình Trung Hoa cả về quy mô lẫn mức độ tinh xảo. Thủ pháp này không chỉ tạo nên

những hình tượng "hóa" sinh động, mà còn mang lại hiệu ứng thị giác rực rỡ, lộng lẫy mà không gây cảm giác nặng nề. Ngoài ra, các chất liệu như sơn son thếp vàng, kỹ thuật nề đắp nổi, nề họa, khảm xà cừ, ... cũng được vận dụng một cách linh hoạt và tinh tế, góp phần làm phong phú hơn nữa ngôn ngữ tạo hình của kiểu thức "hóa" thời Nguyễn. Chính sự đa dạng và khả năng thích ứng với nhiều chất liệu đã tạo nên một bản sắc độc đáo cho nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình Huế, vượt lên khỏi khuôn khổ mô phỏng truyền thống và ngoại lai.

Từ những phân tích trên, có thể khẳng định kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung thời Nguyễn tại Huế là kết quả của quá trình kế thừa có chọn lọc và sáng tạo vượt trội. Nếu nghệ thuật thời Lý – Trần nổi bật ở xu hướng tạo hình mềm mại, thanh thoát và chịu ảnh hưởng đáng kể của tư tưởng Phật giáo, thời Lê thiên về tính quy phạm, lễ nghi và sự ổn định của trật tự biểu tượng, thì đến thời Nguyễn, kiểu thức "hóa" đã được nâng lên thành một hệ ngôn ngữ tạo hình hoàn chỉnh, dung hòa giữa nghệ thuật dân gian và mỹ học cung đình. Trong đó, mỗi kiểu thức "hóa" không chỉ mang chức năng trang trí đơn thuần, mà còn trở thành phương tiện diễn đạt triết lý nhân sinh, tư tưởng chính trị và quan niệm vũ trụ quan của triều đại. Sự thống nhất giữa ý nghĩa biểu tượng - hình thức nghệ thuật - chất liệu thể hiện đã tạo nên giá trị thẩm mỹ mang tính tổng hợp, vừa trang nghiêm vừa gần gũi với tâm thức văn hóa Việt. Có thể nói, kiểu thức "hóa" thời Nguyễn không chỉ đánh dấu bước phát triển của nghệ thuật trang trí kiến trúc phong kiến Việt Nam, mà còn khẳng định sự sáng tạo và tầm vóc văn hóa của triều đại cuối cùng trong lịch sử.

Tiểu kết

Kiểu thức "hóa" là một hiện tượng tạo hình đặc sắc, giữ vị trí quan trọng trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế. Được hình thành trong môi trường văn hóa chịu ảnh hưởng sâu sắc của Nho giáo, Phật giáo và Đạo giáo, đồng thời kế thừa truyền thống mỹ thuật dân tộc, kiểu thức "hóa" đã phát triển thành một hệ thống tạo hình phong phú và độc đáo. Quá trình chuyển hóa các hình tượng tự nhiên và đời sống thành những biểu tượng nghệ thuật không chỉ phản ánh tư duy

triết mỹ phương Đông, quan niệm về sự vận động và tương sinh của vạn vật mà còn thể hiện năng lực sáng tạo và bản lĩnh thẩm mỹ của đội ngũ nghệ nhân cung đình.

Kiểu thức "hóa" được biểu hiện thông qua hệ thống đường nét, hình khối, bố cục, màu sắc và chất liệu được tổ chức theo nguyên tắc thống nhất trong đa dạng, tạo nên sự hài hòa giữa động và tĩnh, cứng và mềm, hiện thực và cách điệu. Việc kết hợp linh hoạt các chất liệu như đá, gỗ, khảm sành sứ, sơn son thếp vàng, pháp lam... đã mở rộng khả năng biểu đạt của nghệ thuật trang trí, đồng thời phản ánh trình độ kỹ thuật và tư duy tạo hình của đội ngũ nghệ nhân cung đình triều Nguyễn.

Kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế mang những đặc điểm riêng so với các giai đoạn trước cũng như với một số nền nghệ thuật trong khu vực. Sự khác biệt không chỉ thể hiện ở ngôn ngữ tạo hình, hình thức biểu hiện, bố cục, màu sắc và chất liệu mà còn ở khả năng tiếp biến và bản địa hóa các yếu tố văn hóa ngoại lai trên nền tảng truyền thống mỹ thuật dân tộc. Chính quá trình kế thừa và sáng tạo đó đã góp phần hình thành bản sắc riêng của mỹ thuật cung đình triều Nguyễn.

Từ việc nhận diện hệ thống kiểu thức "hóa", có thể khẳng định đây là một thành tố quan trọng trong ngôn ngữ nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế. Kiểu thức này không chỉ góp phần tạo nên diện mạo thẩm mỹ đặc trưng của kiến trúc cung đình mà còn phản ánh sự kết tinh giữa tư duy tạo hình, quan niệm biểu tượng và bản sắc văn hóa của triều Nguyễn. Đây cũng là cơ sở để tiếp tục phân tích sâu hơn các đặc trưng, giá trị nghệ thuật, vai trò thẩm mỹ và những đóng góp của kiểu thức "hóa" ở chương tiếp theo.

Chương 3
ĐẶC TRƯNG, GIÁ TRỊ NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ KIỂU THỨC "HÓA" TRONG KIẾN TRÚC CUNG ĐÌNH THỜI NGUYỄN TẠI HUẾ VÀ VẤN ĐỀ TIẾP NỐI, ỨNG DỤNG TRONG ĐỜI SỐNG ĐƯƠNG ĐẠI

3.1. Đặc trưng của nghệ thuật trang trí kiểu thức "hoá" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế

3.1.1. Sự chuyển hóa trong ngôn ngữ tạo hình của các kiểu thức "hóa"

Một trong những đặc trưng nổi bật của ngôn ngữ tạo hình trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế là sự đa dạng và linh hoạt trong việc sử dụng chất liệu, qua đó tạo tiền đề quan trọng cho sự phát triển phong phú của các kiểu thức "hóa". Các nghệ nhân triều Nguyễn đã vận dụng một cách có chủ đích nhiều loại vật liệu khác nhau như đá, gỗ, đồng, sơn son thếp vàng..., trong đó, các kỹ thuật khảm sành sứ và khảm trai giữ vai trò quan trọng trong việc nâng cao hiệu quả tạo hình và trang trí kiến trúc. Việc sử dụng đa dạng chất liệu không chỉ đáp ứng yêu cầu thẩm mỹ, mà còn góp phần mở rộng khả năng tổ chức hình khối và xử lý không gian trang trí trong kiến trúc cung đình. Bên cạnh các chất liệu truyền thống, pháp lam một kỹ thuật được tiếp thu từ bên ngoài và được bản địa hóa trong bối cảnh văn hóa Huế, có vị trí đặc biệt trong hệ thống chất liệu trang trí thời Nguyễn. Có thể xem pháp lam là chất liệu mang tính đặc thù của triều Nguyễn trong tiến trình lịch sử mỹ thuật Việt Nam, bởi đây là loại hình chỉ thực sự phát triển và được sử dụng tập trung trong giai đoạn này. Việc ứng dụng pháp lam đã góp phần mở rộng khả năng biểu đạt về màu sắc và hình khối, đồng thời bổ sung và hoàn thiện ngôn ngữ tạo hình của các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình.

Về phương diện bố cục, nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn nói chung và các kiểu thức "hóa" nói riêng cơ bản tuân thủ nguyên tắc đối xứng, một nguyên tắc mang tính quy phạm gắn liền với đặc trưng nghi lễ và trật tự của kiến trúc cung đình. Tuy nhiên, trong quá trình triển khai các kiểu thức "hóa", nguyên tắc đối xứng này không bị áp dụng một cách máy móc, mà được điều tiết và làm mềm thông qua sự biến hóa linh hoạt của hình tượng, đường nét và hình khối. Nhờ đó, bố cục trang

trí vừa giữ được tính ổn định, cân xứng cần thiết, vừa tránh được cảm giác khô cứng hay đơn điệu thường gặp trong các bố cục mang tính quy phạm cao. Bên cạnh đó, bố cục ô hộc và "nhất thi nhất họa", là một đặc trưng tiêu biểu trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn. Kiểu bố cục này vừa đảm bảo tính trật tự, chặt chẽ trong tổ chức không gian, vừa tạo điều kiện để các mô típ trang trí, trong đó có các kiểu thức "hóa", được phân bố hợp lý, lấp đầy các khoảng trống kiến trúc và góp phần hình thành một chỉnh thể trang trí hài hòa, cân đối và có giá trị thẩm mỹ bền vững.

Việc sử dụng tối đa không gian cho mục đích trang trí là một đặc trưng nổi bật của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn. Trong tổng thể đó, kiểu thức "hóa" được vận dụng một cách triệt để và linh hoạt nhằm xử lý các khoảng trống kiến trúc, từ những bộ phận mang tính trang trí như ô hộc ở cổ diềm, các vì kèo, góc mái, cho đến cả những cấu kiện đảm nhiệm chức năng kỹ thuật như máng xối. Nghệ thuật trang trí cung đình thời Nguyễn có xu hướng lấp đầy không gian, hạn chế tối đa các khoảng trống thuần túy, nhằm kiến tạo một chỉnh thể kiến trúc - trang trí liên tục, thống nhất và giàu giá trị biểu đạt. Trong cấu trúc này, các kiểu thức "hóa" giữ vai trò đặc biệt quan trọng: vừa tổ chức, làm đầy không gian kiến trúc bằng các mô típ biến hóa linh hoạt, vừa góp phần tăng cường hiệu quả thẩm mỹ và hàm ý biểu tượng. Cách thức tổ chức trang trí ấy cho thấy tư duy tạo hình của nghệ nhân triều Nguyễn luôn hướng tới sự dung hòa giữa hình thức, công năng và ý nghĩa, đồng thời phản ánh quan niệm thẩm mỹ coi kiến trúc cung đình không chỉ là công trình xây dựng, mà là một không gian nghệ thuật hoàn chỉnh, trong đó mỗi chi tiết đều tham gia vào việc kiến tạo giá trị tổng thể.

Ngoài ra, xét trên bình diện tổng thể của ngôn ngữ tạo hình, đường nét và hình khối trong các kiểu thức "hóa" luôn được tổ chức theo hướng vận động và chuyển biến liên tục, tạo nên nhịp điệu thị giác đặc trưng cho trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn. Quá trình "hóa" không chỉ là sự biến đổi hình tượng về mặt hình thức, mà còn là phương thức tổ chức không gian trang trí, qua đó làm giảm tính tĩnh tại vốn có của cấu trúc kiến trúc. Nhờ vậy, các công trình kiến trúc cung đình thời Nguyễn vượt ra khỏi chức năng của những cấu trúc vật chất đơn thuần, trở thành những không

gian nghệ thuật tổng hợp, nơi kiến trúc, trang trí và yếu tố tự nhiên được gắn kết trong một chỉnh thể thống nhất, phản ánh rõ nét tư duy thẩm mỹ và quan niệm mỹ học phương Đông.

Tựu trung, các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế đã hình thành một ngôn ngữ tạo hình riêng biệt, có tính hệ thống và ổn định, đồng thời giàu khả năng biến hóa. Ngôn ngữ tạo hình này được biểu hiện rõ nét qua sự phối hợp linh hoạt giữa chất liệu, bố cục, đường nét và hình khối, trong đó yếu tố vận động và chuyển biến giữ vai trò chủ đạo. Quá trình "hóa" không chỉ tạo nên sự đa dạng về hình thức trang trí, mà còn chi phối cách thức tổ chức không gian và nhịp điệu thị giác của toàn bộ công trình kiến trúc. Nhờ đó, trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn không dừng lại ở chức năng phụ trợ cho kiến trúc, mà trở thành một hệ thống tạo hình hoàn chỉnh, mang bản sắc thẩm mỹ riêng, phản ánh tư duy tạo hình tinh tế và quan niệm mỹ học phương Đông của triều Nguyễn.

3.1.2. Kiểu thức "hóa" trong mối quan hệ hài hòa giữa thẩm mỹ và công năng kiến trúc

Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn, mỗi kiểu thức "hóa" không chỉ đảm nhiệm chức năng thẩm mỹ mà còn gắn bó chặt chẽ với công năng kiến trúc, phản ánh một hệ biểu đạt vừa biểu tượng vừa thực dụng. Các hình thức trang trí mang tính ước lệ, ký hiệu hóa, có khi là sự điều chỉnh qua tác động của thời gian, hoàn cảnh tiếp biến, năng lực khái quát hay thiên hướng thẩm mỹ cá nhân, khiến chúng hiện diện đa dạng và giàu sắc thái biểu cảm. Chính sự linh hoạt ấy tạo điều kiện để các nghệ nhân không ngừng sáng tạo, làm nảy sinh những biến thể "hóa" độc đáo, góp phần định hình diện mạo và chiều sâu thẩm mỹ của công trình. Từ mỗi kiểu thức "hóa", các nghệ nhân thời Nguyễn có thể sáng tạo nên nhiều biến thể độc đáo, thường không lặp lại, tạo ra những hiệu quả thị giác bất ngờ và giàu giá trị nghệ thuật. Trên thực tế, không thể tách rời các kiểu thức "hóa" khỏi tổng thể kiến trúc, bởi ngoài chức năng thẩm mỹ, chúng còn đảm nhiệm vai trò thực dụng, phải gắn kết chặt chẽ với cấu trúc và ý nghĩa đã được định vị trong thiết kế kiến trúc.

Sự hài hòa chức năng thẩm mỹ và thực dụng trong nghệ thuật tạo hình cung

đình Nguyễn thể hiện rõ qua việc các kiểu thức "hóa" luôn gắn bó chặt chẽ với kết cấu kiến trúc cụ thể. Các nghệ nhân không chỉ đảm bảo tính xác thực của chức năng công trình mà còn tạo nên cảm quan thẩm mỹ hài hòa trong tổng thể công trình. Bằng khả năng tiếp thu tinh hoa từ các thời kỳ trước, họ đã định hình nên bản sắc riêng cho mỹ thuật cung đình Nguyễn. Ngoài giá trị thẩm mỹ, các kiểu thức "hóa" còn có vai trò trong việc giảm bớt sự thô cứng của cấu trúc và các kết cấu chịu lực của công trình. Chẳng hạn, tại phần nách "con bọ", các hình tượng hoa lá hóa dơi hay hóa rồng vừa tạo liên kết chắc chắn, vừa gia tăng tính mềm mại. Tương tự, các "con sơn" đỡ dưới "diêm trụ tiền" và "thừa vinh" được uốn cong tinh tế theo hình tượng hoá rồng, khiến người xem quên đi chức năng chính của chúng là nâng đỡ mái hiên.

Trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn, nhiều bộ phận kết cấu như "vì giả thủ" vốn đảm nhiệm chức năng chịu lực, đã được chuyển hóa thành chi tiết trang trí thông qua các kiểu thức "hóa", vừa giữ nguyên công năng sử dụng, vừa hoàn thiện bố cục thẩm mỹ. Một ví dụ khác là máng xối ở trần thừa lưu, được tạo hình cá hóa rồng với miệng mở rộng dẫn nước mưa, không chỉ là giải pháp kỹ thuật tinh tế mà còn hàm chứa ý nghĩa biểu tượng nông nghiệp, phản ánh khát vọng mưa thuận gió hòa, mùa màng tươi tốt. Như tác giả Trần Lâm Biền nhận định: "người ta có thể nhận ra từ những nhu cầu của cuộc sống, hoa văn được tiến triển từ chỗ vô thức đến hữu thức, từ kỹ thuật đơn thuần sang nghệ thuật và dần dần chứa đựng những ý đồ trừu tượng, để phản ánh những ước vọng sơ khai gắn với nông nghiệp" [17, tr. 363].

Các kiểu thức "hóa" còn góp phần làm mờ đi tính chất cơ học của cấu trúc, mang lại hiệu quả thẩm mỹ mềm mại và sinh động như long ngư, giao long hay hoa lá hóa ở các máng xối, vì, kèo, góc cột… không chỉ che lấp sự thô cứng mà còn tạo nên cảm giác huyền ảo. Hay điển hình là các đầu hồi mái, nơi được trang trí bằng những hình tượng hoa lá hóa rồng, hoa lá hóa phụng... đã mang đến sự sinh động bất ngờ, làm thay đổi cảm quan thẩm mỹ của công trình. Chính hiệu quả thị giác này đã mang lại cảm giác bay bổng, sinh động cho công trình, như nhận xét của Bezacier trong *Mỹ thuật của người Việt Nam*: "Người Việt Nam có thể lặp đi lặp lại độc một kiểu nhà mái cong mà ta ngắm mãi vẫn không chán mắt" [11, tr.66]. Không chỉ vậy,

các dải "cổ diềm" ngay dưới mái thường được trang trí theo lối ô học bằng các kiểu thức "hóa", cũng góp phần làm giảm cảm giác nặng nề, nâng cao sự thanh thoát cho phần mái công trình. Nhờ đó, kiểu thức "hóa" không chỉ nâng tầm yếu tố trang trí mà còn gắn bó chặt chẽ với tư duy tạo hình và môi sinh của kiến trúc cung đình Huế.

Trong các công trình kiến trúc cung đình như cổng Chương Đức, cổng Hiển Nhơn, Hiển Lâm Các,… nghệ thuật trang trí theo các kiểu thức "hóa" không chỉ đóng vai trò cân bằng thị giác mà còn làm mềm hóa hình khối kiến trúc, vốn đồ sộ và khô cứng, trở nên sinh động và cuốn hút hơn. Các kiểu thức "hóa" với đường nét tinh xảo, kết hợp khéo léo giữa yếu tố khối lồi – lõm, âm – dương đã tạo chiều sâu biểu cảm, tôn vinh giá trị nghệ thuật và phản ánh sự quyền quý của hoàng gia. Đặc biệt, việc sử dụng những chất liệu cao cấp như gốm sứ, chạm khắc gỗ, khảm sành sứ, pháp lam,… không chỉ nâng tầm vẻ đẹp tráng lệ mà còn thể hiện tay nghề bậc thầy của các nghệ nhân thời Nguyễn. Hiển Lâm Các, tòa tháp gỗ cao nhất Hoàng thành với những mảng chạm khắc gỗ mềm mại, tinh vi, thể hiện sự hòa quyện hoàn hảo giữa kiến trúc và nghệ thuật trang trí. Cổng Hiển Nhơn cũng đặc biệt nổi bật với các mô típ hoa lá hóa rồng, chữ Triện hóa rồng, hoa lá hóa dơi,… được thể hiện bằng kỹ thuật khảm sành sứ tinh xảo, tạo nên bề mặt trang trí phong phú về hiệu ứng thị giác lẫn giá trị biểu tượng. Như Phan Thanh Bình nhận định: "Các biểu tượng "hóa" trong mỹ thuật cung đình Nguyễn được thể hiện đầy đủ với các chất liệu đa dạng khác nhau nhưng luôn thể hiện được tính thẩm mỹ và công năng sử dụng cần thiết" [32, tr.159]. Nhận định này một lần nữa khẳng định vai trò quan trọng của các kiểu thức "hóa" không chỉ trong việc tạo lập ngôn ngữ tạo hình đặc trưng mà còn trong việc kết nối thẩm mỹ với chức năng và ý nghĩa biểu tượng trong kiến trúc cung đình triều Nguyễn.

Nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình Huế không chỉ đề cao vẻ đẹp thẩm mỹ bên ngoài mà còn hướng đến sự tiện nghi trong sinh hoạt. Các kiểu thức "hóa" được chạm khắc tinh xảo trên cửa sổ, lan can không chỉ tạo điểm nhấn trang trí mà còn đóng vai trò quan trọng trong việc thông gió, điều hòa ánh sáng tự nhiên. Điều này đặc biệt phù hợp với khí hậu nhiệt đới gió mùa của Huế, giúp không gian kiến trúc cung đình luôn thoáng đãng, mát mẻ. Chính vì vậy mà L.Cadière đã từng nhận định:

“Người ta cho rằng các nghệ sĩ Huế đã làm cho các công trình của họ thích nghi với xứ sở và cư dân của họ” [34, tr.27]. Bên cạnh đó, các kiểu thức “hóa” lấy cảm hứng từ thiên nhiên, như hoa lá hóa rồng, hoa lá hóa phụng, sen hóa rùa,... càng làm cho không gian kiến trúc trở nên thư thái, gần gũi với thiên nhiên, tạo sự cân bằng giữa kiến trúc và cảnh quan. Những bức bình phong được chạm trổ tinh tế với các hình tượng “hóa” không chỉ mang giá trị thẩm mỹ mà còn có tác dụng chắn gió, bảo vệ công trình trước những tác động khắc nghiệt của thiên nhiên như bão, mưa lớn. Ngoài ra, các họa tiết trang trí trên mái và tường còn giúp giảm độ ẩm, chống thấm, góp phần gia tăng độ bền vững của công trình theo thời gian. Đặc biệt, việc sử dụng các kiểu thức “hóa” trên chất liệu gỗ với sơn son thếp vàng và phủ sơn không chỉ tạo vẻ sang trọng mà còn giúp tăng độ bền, chống mối mọt, đảm bảo sự trường tồn cho kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế.

Theo quan niệm phương Đông, kiến trúc không chỉ đơn thuần đáp ứng nhu cầu sử dụng mà còn có tác động sâu sắc đến vận khí của triều đại. Trong trang trí kiến trúc cung đình Huế triết lý này được thể hiện qua các kiểu thức “hóa”, một phương pháp tạo hình độc đáo, trong đó những hình tượng như hoa lá hóa rồng, hóa phượng, hóa rùa, hay hóa dơi… không chỉ mang ý nghĩa thẩm mỹ mà còn gửi gắm những quan niệm về vũ trụ, phong thủy và khát vọng của chủ nhân công trình. Hình tượng rồng và phượng không chỉ mang tính trang trí mà còn tượng trưng cho sự cân bằng âm - dương, thể hiện sự thịnh vượng và trường tồn của vương triều. Mỗi đồ án trang trí đều được lựa chọn và thể hiện theo những kiểu thức “hóa” phù hợp với nội dung, địa vị cũng như mong muốn của chủ nhân, tạo nên một tổng thể văn hóa - tâm linh hài hòa và sâu sắc. Tất cả hợp thành một thế giới tâm linh phong phú, phản ánh đời sống tinh thần và bản sắc văn hóa đặc trưng của người Việt. Kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình Huế là minh chứng rõ nét cho sự giao thoa tinh tế giữa thẩm mỹ và công năng. Những hoa văn trang trí không chỉ mang giá trị nghệ thuật mà còn hàm chứa ý nghĩa phong thủy, góp phần bảo vệ công trình cũng như phản ánh triết lý nhân sinh sâu sắc.

Từ những phân tích trên có thể nhận thấy rằng, yếu tố tạo hình “hóa” trong

nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn không tồn tại như một lớp trang trí độc lập hay mang tính điểm xuyết, mà được hình thành và phát triển trong mối quan hệ chặt chẽ với cấu trúc và công năng của công trình. Thông qua kiểu thức "hóa", các nghệ nhân đã chuyển tải khéo léo những yêu cầu kỹ thuật, kết cấu và thích ứng môi sinh thành các hình tượng giàu giá trị thẩm mỹ và biểu tượng, vừa làm mềm hóa hình khối kiến trúc, vừa nâng cao hiệu quả sử dụng và độ bền vững của công trình. Sự dung hợp hài hòa giữa thẩm mỹ tạo hình và công năng kiến trúc trong các kiểu thức "hóa" đã góp phần định hình diện mạo đặc trưng của kiến trúc cung đình Huế, phản ánh tư duy mỹ thuật linh hoạt, thực tiễn nhưng vẫn thấm đẫm tinh thần biểu tượng và triết lý phương Đông của triều Nguyễn.

3.1.3. Kiểu thức "hóa" trong tổ chức hình tượng mang dấu ấn tam giáo và văn hóa – tâm linh

Nhà Nguyễn lấy tư tưởng Nho giáo làm nền tảng trong việc tổ chức thiết chế chính trị, xã hội và xây dựng mô hình vương triều, tuy nhiên trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế, đặc biệt qua các kiểu thức "hóa", ngôn ngữ tạo hình lại không chỉ vận hành trong phạm vi của một hệ tư tưởng duy nhất mà là kết quả của sự đan xen, dung hợp giữa Nho giáo, Phật giáo và Đạo giáo. Trong đó, Nho giáo giữ vai trò chi phối ở phương diện lễ nghi, trật tự và biểu tượng vương quyền; Phật giáo góp phần bồi đắp chiều sâu tâm linh, tinh thần từ bi và giác ngộ; còn Đạo giáo bổ sung những quan niệm về sự hòa hợp với tự nhiên, âm dương – ngũ hành và khát vọng trường sinh. Sự cộng hưởng của ba dòng tư tưởng này không tồn tại như những lớp ý niệm tách biệt, mà được chuyển hóa vào trong hệ hình tượng, mô típ và cách tổ chức ngôn ngữ tạo hình của các kiểu thức "hóa", qua đó tạo nên một hệ biểu tượng vừa mang tính cung đình, vừa hàm chứa chiều sâu văn hóa – tâm linh đặc trưng của mỹ thuật Nguyễn tại Huế. Nhận định về điều này, tác giả Nguyễn Hữu Thông trong *Mỹ thuật thời Nguyễn trên đất Huế* đã viết: "Nguyên tắc này đã chi phối kết cấu, đề tài, chủ đề tư tưởng và kiểu thức của các loại hình kiến trúc, điêu khắc và hội hoạ, trang trí của mỹ thuật Nguyễn" [112, tr.183]

Từ phương diện đó có thể thấy, kiểu thức "hóa" không chỉ là một thủ pháp tạo

hình nhằm làm phong phú diện mạo trang trí, mà còn là phương thức tổ chức hình tượng cho phép những biểu tượng bắt nguồn từ các hệ tư tưởng khác nhau cùng hiện diện trong một chỉnh thể thẩm mỹ thống nhất. Thông qua quá trình chuyển hóa, tổ hợp và biểu trưng hóa hình tượng, các nghệ nhân đã đưa vào nghệ thuật trang trí cung đình không chỉ những quan niệm về vương quyền, thiên mệnh, cát tường, trường tồn, mà còn cả những suy tưởng về vũ trụ, nhân sinh, niềm tin tâm linh và khát vọng sống hài hòa giữa con người với tự nhiên. Chính vì vậy, dấu ấn tam giáo trong kiểu thức "hóa" không chỉ biểu hiện ở nội dung biểu tượng của từng mô típ, mà còn hiện diện trong chính cơ chế tạo hình, trong cách các hình tượng được biến đổi, kết hợp và tái cấu trúc để trở thành một ngôn ngữ tạo hình giàu tính biểu cảm, giàu ý nghĩa văn hóa – tâm linh và mang bản sắc riêng của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế.

Dấu ấn tam giáo trong kiểu thức "hóa" của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế trước hết thể hiện ở việc các hình tượng và mô típ trang trí không chỉ đảm nhiệm chức năng thẩm mỹ mà còn chuyên chở những lớp ý nghĩa biểu tượng gắn với các hệ tư tưởng Nho – Phật – Đạo. Trong đó, Nho giáo giữ vai trò chủ đạo do là nền tảng tư tưởng chính thống của vương triều. Ảnh hưởng của Nho giáo được thể hiện qua tinh thần đề cao tôn ti, trật tự, đạo lý và chính danh, từ đó chi phối việc lựa chọn cũng như tổ chức các hình tượng "hóa" mang ý nghĩa cát tường, vương quyền và thiên mệnh như hóa rồng, hóa phụng, hóa lân… Những kiểu thức này không chỉ góp phần tạo nên vẻ uy nghiêm, chuẩn mực cho kiến trúc cung đình mà còn phản ánh khát vọng về sự hưng thịnh, bền vững và tính chính thống của vương triều. Trong không gian Kinh thành, Hoàng thành, cung điện hay lăng tẩm, sự hiện diện của các kiểu thức "hóa" vì thế không tách rời khỏi tinh thần lễ chế và biểu tượng hóa quyền lực vốn là những nội dung cốt lõi của hệ tư tưởng Nho giáo.

Bên cạnh dấu ấn Nho giáo, Phật giáo và Đạo giáo cũng hiện diện sâu sắc trong hệ thống kiểu thức "hóa", góp phần tạo nên chiều sâu tâm linh và sự phong phú trong ngôn ngữ tạo hình của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế. Nếu Phật giáo đưa vào nghệ thuật trang trí những biểu tượng gắn với tinh

thần từ bi, thanh tịnh, giác ngộ và cát tường như hoa sen, chữ vạn, đôi cá, bát bửu…, thì Đạo giáo lại bổ sung các quan niệm về âm dương, ngũ hành, sự hòa hợp giữa con người với tự nhiên và khát vọng trường sinh bất tử, thể hiện qua các kiểu thức hóa hồ lô, hóa rùa, hoa lá hóa ngũ phúc hay các mô típ gắn với Thái Cực, Bát Tiên. Tuy nhiên, trong thực tiễn trang trí cung đình thời Nguyễn, ảnh hưởng của hai hệ tư tưởng này không tồn tại như những lớp biểu tượng tách biệt, mà thường xuyên đan xen, hòa quyện với Nho giáo để tạo nên những kiểu thức "hóa" vừa mang ý nghĩa cung đình, vừa thấm đẫm tinh thần tín ngưỡng và quan niệm nhân sinh của văn hóa phương Đông.

Trong đó, Phật giáo giữ vai trò quan trọng trong việc bồi đắp phương diện biểu tượng và thẩm mỹ cho nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn, đặc biệt trên các công trình cung điện, lăng tẩm và kiến trúc tín ngưỡng tại Huế. Dù triều Nguyễn lấy Nho giáo làm nền tảng chính trị – đạo đức, nhiều vị vua như Minh Mạng, Thiệu Trị, Tự Đức vẫn dành sự quan tâm và sùng kính nhất định đối với Phật giáo, qua đó tạo điều kiện để các yếu tố Phật giáo thẩm thấu vào nghệ thuật cung đình. Các họa tiết mang ý nghĩa Phật giáo được thể hiện phong phú và tinh xảo trong trang trí kiến trúc, không chỉ làm giàu thêm vốn mô típ tạo hình mà còn chuyển tải những triết lý về từ bi, giác ngộ, sự thanh tịnh và cát tường. Ở bình diện màu sắc, ảnh hưởng ấy còn thể hiện qua việc sử dụng các gam màu chủ đạo như vàng – biểu trưng cho trí tuệ và sự cao quý, đỏ – gợi sự trang nghiêm, thiêng hóa không gian, xanh lam – gắn với cảm thức tĩnh tại, thiền định; tất cả được phối hợp để tạo nên một không gian vừa uy nghiêm của kiến trúc cung đình, vừa hàm chứa chiều sâu tâm linh. Như Trần Lâm Biền nhận định: "Rõ ràng Phật giáo Việt đã trở thành một bộ phận cấu thành của lịch sử Việt, nhất là lại được quần chúng ủng hộ tin theo, thì chắc chắn nó sẽ ảnh hưởng tích cực tới nền tạo hình dân tộc" [17, tr.186]. Thực tiễn nghệ thuật trang trí thời Nguyễn tại Huế đã minh chứng rõ cho nhận định này, khi các biểu tượng và giá trị thẩm mỹ của Phật giáo không chỉ góp phần làm phong phú ngôn ngữ tạo hình cung đình mà còn phản ánh bản sắc văn hóa dân tộc trong sự giao thoa giữa tín ngưỡng và nghệ thuật.

Song song với đó, Đạo giáo cũng để lại dấu ấn đậm nét trong hệ thống kiểu thức "hóa", trước hết ở phương diện tư duy biểu tượng và quan niệm về vũ trụ, nhân sinh. Trong bối cảnh triều Nguyễn tiếp nhận tư tưởng tam giáo đồng nguyên, những nguyên lý của Đạo giáo như âm dương – ngũ hành, sự tương thông giữa con người với tự nhiên, cũng như khát vọng trường sinh, trừ tà, cầu phúc đã được chuyển hóa thành nhiều mô típ trang trí giàu tính biểu trưng. Hình tượng Thái Cực xuất hiện trong một số công trình như biểu hiện của quy luật vận hành vũ trụ; mô típ Bát Tiên và bát bửu gợi nhắc thế giới thần tiên, đạo hạnh và phúc lành; kiểu thức hóa rùa biểu trưng cho sự bền vững, trường tồn; hóa dơi, hoa lá hóa ngũ phúc biểu đạt ước vọng về phúc lộc, cát khánh; trong khi hồ lô - vật chứa linh khí trong quan niệm Đạo giáo - lại mang ý nghĩa trừ tà, hộ mệnh và kéo dài tuổi thọ. Một số mô típ thực vật như tùng, bách, sen hóa cũng có thể được tiếp nhận trong mối liên hệ với tinh thần thanh cao, bền bỉ, hòa đồng với tự nhiên, những giá trị gần gũi với tư tưởng Đạo giáo. Không chỉ dừng ở họa tiết, ảnh hưởng của Đạo giáo còn hiện diện trong cách tổ chức không gian kiến trúc, quy hoạch phong thủy của cung điện, lăng tẩm và đền miếu tại Huế, qua đó phản ánh quan niệm về sự hài hòa giữa con người với vũ trụ và trật tự tự nhiên.

Sự đan xen giữa tam giáo được thể hiện rõ hơn ở những hình tượng "hóa" có khả năng dung nạp đồng thời nhiều tầng nghĩa biểu tượng. Trái bầu thắt là một trong những trường hợp tiêu biểu: Trong Nho giáo, bầu Thái Cực tượng trưng cho khí chất trời đất, sự sung mãn và bình an; Trong Phật giáo, hồ lô là pháp bảo của Quan Âm, chứa nước trường sinh, biểu trưng cho sự cứu độ; Trong Đạo giáo, bầu vũ trụ là vật cầm tay của các đạo sĩ, được xem là nơi hội tụ những gì linh diệu nhất của thế gian. Hay một trong những hình tượng "hoá" độc đáo và giàu giá trị thẩm mỹ trong nghệ thuật trang trí thời Nguyễn là hình tượng Long Mã, mang đậm dấu ấn của tam giáo (Nho giáo, Đạo giáo, Phật giáo). Hình tượng này xuất hiện trên bình phong lăng Tự Đức, được chế tác bằng kỹ thuật nề đắp nổi với khảm sành sứ tinh xảo. Các nghệ nhân đã khéo léo phối hợp nhiều yếu tố tạo hình để tạo nên Long Mã với đầu rồng, thân ngựa, đuôi phụng. Trên lưng Long Mã là hộp cổ vật và pho sách trong "bát bửu", biểu trưng cho tri thức và học vấn. Phía dưới là lá sen, tấm vải trang trí hoa văn chữ

vạn, thể hiện ảnh hưởng sâu sắc từ Phật giáo. Chính sự kết hợp này cho thấy kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn không vận hành theo lối tách biệt từng hệ tư tưởng, mà thường được tổ chức như một chỉnh thể biểu tượng dung hợp, nơi các yếu tố Nho – Phật – Đạo cùng cộng hưởng để tạo nên chiều sâu ý nghĩa cho hình tượng. Nhận xét về khả năng biến điệu và mở rộng biên độ biểu đạt của nghệ thuật tạo hình Nguyễn trong khuôn khổ biểu tượng tam giáo, Nguyễn Hữu Thông cho rằng:

> Chúng ta có thể nhận ra trong nghệ thuật tạo hình nhà Nguyễn trên đất kinh đô, những khuôn thức nghèo nàn của đề tài, tính ẩn dụ và ý nghĩa mang chất biểu tượng theo những khuôn mẫu của Tam giáo, đặc biệt là Nho giáo đã cột cứng những ý tưởng ngẫu hứng và sáng tạo của người nghệ sĩ. Nếu không có sự bức phá của nghệ nhân, bằng những biến điệu tài hoa trong sự chật hẹp của đề tài, khép kín, bảo thủ (sự biến điệu qua thủ pháp "hoá thức", là giải pháp đầy ấn tượng trong việc biến sự nghèo nàn và giới hạn của đề tài nặng chất kinh điển, trở thành sự vô hạn trong những cách thể hiện đa dạng đối với từng đề tài), thì có lẽ nghệ thuật tạo hình Nguyễn sẽ rơi vào sự đơn điệu trong chủ đề thể hiện và không có gì để thảo luận nhiều [116, tr.212].

Nhìn từ góc độ này, kiểu thức "hóa" chính là một trong những phương thức quan trọng giúp nghệ thuật trang trí cung đình thời Nguyễn vượt ra khỏi tính quy phạm của biểu tượng kinh điển để đạt đến sự linh hoạt trong biểu đạt, đồng thời phản ánh sâu sắc tinh thần tam giáo đồng nguyên trong văn hóa cung đình Huế.

Không chỉ là nơi hội tụ các lớp ý nghĩa biểu tượng của tam giáo, kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế còn là một phương thức tạo hình mang đậm chiều sâu văn hóa – tâm linh. Trong tiến trình phát triển của mỹ thuật cung đình Huế, các kiểu thức "hóa" đã vượt ra ngoài vai trò trang trí thuần túy để trở thành phương tiện biểu đạt những quan niệm về vũ trụ, nhân sinh, tín ngưỡng và khát vọng tinh thần của con người. Thông qua quá trình chuyển hóa hình tượng từ thế giới tự nhiên sang các biểu trưng linh thiêng, nghệ nhân không chỉ làm phong phú diện mạo thẩm mỹ của kiến trúc mà còn kiến tạo nên một không gian

biểu tượng, nơi ngôn ngữ tạo hình gắn bó chặt chẽ với đời sống tâm linh và thế giới quan của chủ thể sáng tạo cũng như của cộng đồng đương thời. Như tác giả Nguyễn Hữu Thông nhận xét: "... mỗi một tác phẩm ngoài giá trị thẩm mỹ được thừa nhận, nó còn có những biểu đạt chủ quan của tình cảm và tư duy. Có những loại hình chuyên chở âm thầm thế giới của tâm linh cũng như hoài bão, ước vọng, một cách tự nhiên, không có chủ ý hoặc cố tình phản ánh" [114, tr.52].

Thực tiễn khảo sát cho thấy, nhiều hình tượng từ thiên nhiên như cỏ, cây, hoa, lá, chim, thú… đã được các nghệ nhân chuyển hóa thành những mô típ mang ý nghĩa linh thiêng, phản ánh tư duy coi trọng sự hòa hợp giữa con người với tự nhiên, giữa thế giới hiện hữu với cõi thiêng. Những kiểu thức như lựu hóa rồng, đào hóa rồng, phật thủ hóa phụng, dây lá hóa phụng, mây hóa rồng… không chỉ là kết quả của sự sáng tạo thị giác, mà còn là phương thức biểu đạt các ước vọng về cát tường, phúc thọ, sự thăng vượt và vẻ đẹp thanh cao. Trong đó, các hình tượng linh vật như rồng, phụng, lân, rùa, dơi… thường được ẩn hiện trong hình thái của cỏ cây, hoa lá hoặc mây nước, tạo nên một thế giới biểu tượng mà ở đó ranh giới giữa tự nhiên và linh thiêng được làm mềm đi bởi chính thủ pháp "hóa". Nhận định về đặc điểm này, Phan Thanh Bình cho rằng: "... các loài được cách điệu hóa thành những hình ảnh mang những tính cách khác nhau, hội tụ lại thành một thế giới tâm linh, tinh thần phong phú trong đời sống văn hóa phương Đông." [32, tr. 158]

Từ góc độ đó có thể thấy, việc sử dụng cây cỏ, muông thú và các hình tượng từ tự nhiên trong kiểu thức "hóa" không đơn thuần nhằm gia tăng tính thẩm mỹ cho bề mặt kiến trúc, mà còn là phương thức ẩn dụ hóa các thông điệp nhân sinh, lý tưởng sống và khát vọng phồn vinh, an lành của con người. Trong hệ thống biểu tượng ấy, thiên nhiên không còn là đối tượng được mô tả theo lối tả thực, mà đã được tiết chế, biến đổi và tổ chức lại để chuyên chở những tầng nghĩa sâu xa về thiên – địa – nhân, về phúc – lộc – thọ, về sự hài hòa giữa đời sống trần thế với niềm tin tâm linh. Bởi vậy, từng kiểu thức "hóa" không chỉ mang dấu ấn sáng tạo của nghệ nhân mà còn phản ánh tâm thức thẩm mỹ, thế giới quan và nhu cầu tinh thần của chủ thể tiếp nhận. Như Phan Thanh Bình viết: "... thế giới của các họa tiết trang trí chính là những minh

chứng nhiều mặt về cuộc sống nhân sinh mà thay vì diễn tả bằng ngôn ngữ cụ thể đã diễn đạt, biểu tả và bộc lộ bao gửi gắm vào đó về cuộc sống an nhàn, thanh tao, đầm ấm." [32, tr.159]

Đáng chú ý, chiều sâu văn hóa – tâm linh của kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn còn gắn liền với quá trình Việt hóa và bản địa hóa các hình tượng tiếp thu từ bên ngoài. Trong môi trường văn hóa Huế, nơi tam giáo đồng nguyên có sự hiện diện sâu sắc trong đời sống cung đình và dân gian, nhiều kiểu thức "hóa" đã được chuyển dịch khỏi nguồn gốc ban đầu để trở thành những biểu tượng phù hợp với tâm thức thẩm mỹ, tín ngưỡng và không gian văn hóa bản địa. Vì vậy, cùng một hình tượng nhưng khi đi vào trang trí kiến trúc cung đình Huế, nó không chỉ mang dấu ấn của các lớp tư tưởng Nho – Phật – Đạo mà còn được tái cấu trúc bằng cảm quan thẩm mỹ riêng của nghệ nhân và bằng nhu cầu biểu đạt của môi trường văn hóa Việt. Chính sự kết hợp giữa thủ pháp "hóa", tinh thần tam giáo đồng nguyên và quá trình Việt hóa ấy đã làm cho kiểu thức "hóa" trở thành một hệ biểu tượng vừa giàu tính nghệ thuật, vừa hàm chứa chiều sâu văn hóa – tâm linh đặc thù của mỹ thuật cung đình thời Nguyễn tại Huế.

Từ những biểu hiện trên có thể thấy, kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế không chỉ là kết quả của tư duy trang trí giàu tính biến hóa, mà còn là một phương thức tổ chức hình tượng mang đậm dấu ấn tam giáo và chiều sâu văn hóa – tâm linh của mỹ thuật cung đình Huế. Trong hệ thống ấy, Nho giáo giữ vai trò định hướng về trật tự biểu tượng, vương quyền và tính chính thống; Phật giáo góp phần bồi đắp chiều sâu tâm linh, tinh thần từ bi và cát tường; còn Đạo giáo bổ sung những quan niệm về sự hòa hợp với tự nhiên, âm dương – ngũ hành và khát vọng trường sinh. Thông qua thủ pháp "hóa", các lớp ý nghĩa tư tưởng ấy không tồn tại riêng rẽ mà được chuyển hóa, dung hợp và cụ thể hóa trong một hệ hình tượng thống nhất, nơi những mô típ từ tự nhiên, linh vật và đồ án biểu tượng cùng tham gia kiến tạo nên một ngôn ngữ tạo hình giàu sức gợi.

Chính cơ chế chuyển hóa ấy đã làm cho kiểu thức "hóa" vượt ra ngoài chức năng trang trí thuần túy để trở thành phương tiện biểu đạt các quan niệm về vũ trụ,

nhân sinh, tín ngưỡng và khát vọng sống của con người trong môi trường văn hóa cung đình Huế. Từ sự đan xen giữa tam giáo đồng nguyên, sự Việt hóa các hình tượng tiếp thu và tài năng biến điệu của nghệ nhân, kiểu thức "hóa" đã hình thành nên một hệ biểu tượng vừa mang tính cung đình, vừa thấm đẫm tinh thần văn hóa bản địa, góp phần tạo nên bản sắc riêng cho nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn. Đây cũng chính là một trong những đặc trưng nổi bật của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế, nơi ngôn ngữ tạo hình không chỉ phản ánh yêu cầu thẩm mỹ và lễ nghi của vương triều, mà còn lưu giữ, kết tinh và biểu đạt sâu sắc thế giới tinh thần của văn hóa Huế trong lịch sử.

3.1.4. Yếu tố "hóa" trong ngôn ngữ tạo hình thể hiện triết mỹ phương Đông

3.1.4.1. Tư tưởng hướng thượng trong nguyên tắc tạo hình kiểu thức "hóa"

Trong tư duy thẩm mỹ phương Đông, nghệ thuật không chỉ phản ánh thế giới khách quan bằng hình thức thị giác, mà còn là phương tiện biểu đạt quan niệm vũ trụ, nhân sinh và lý tưởng sống của con người. Trên nền tảng tư duy ấy, kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế được hình thành và phát triển như một nguyên tắc tạo hình mang chiều sâu triết lý, vượt lên trên ý nghĩa của một thủ pháp biến đổi hình thức đơn thuần. "Hóa" ở đây là quá trình chuyển dịch mang tính tư tưởng, hàm chứa khát vọng vươn lên, hướng tới sự hoàn thiện và phát triển, đồng thời phản ánh tư duy hướng thượng của mỹ thuật cung đình.

Đặc trưng nổi bật của kiểu thức "hóa' là nguyên tắc chuyển hóa theo chiều thăng tiến, trong đó hình tượng ban đầu luôn được dẫn dắt để đạt tới một hình tượng có giá trị biểu tượng cao hơn, thiêng liêng hơn và lý tưởng hóa hơn. Sự chuyển hóa này không diễn ra theo chiều ngược lại, bởi trong quan niệm phương Đông, nghệ thuật luôn tuân thủ trật tự giá trị của vũ trụ và đạo lý nhân sinh. Do đó, "hóa" không phải là sự biến dạng tùy tiện, mà là một hành trình đi lên có định hướng, phản ánh khát vọng vượt thoát khỏi cái phàm tục, hữu hạn để hướng tới những giá trị bền vững, cao quý và trường tồn. Chính tính chất thăng tiến này đã khiến kiểu thức "hóa" trở thành một nguyên lý tạo hình đặc thù, đồng thời là sự cụ thể hóa sinh động của triết lý sống coi trọng quá trình tu dưỡng, tích lũy và hoàn thiện bản thân.

Từ góc độ mỹ học, quá trình "hóa" không làm triệt tiêu hình tượng gốc, mà ngược lại, dựa trên sự kế thừa và bồi tụ giá trị. Hình tượng sau khi "hóa" mang trong mình nhiều tầng ý nghĩa chồng lớp, vừa bảo lưu đặc tính biểu trưng ban đầu, vừa tiếp nhận những giá trị mới ở cấp độ cao hơn. Nhờ đó, kiểu thức "hóa" không chỉ mở rộng nội hàm biểu tượng, mà còn làm giàu ngôn ngữ tạo hình và nâng cao giá trị thẩm mỹ của trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn.

Trong thực hành trang trí, sự chuyển hóa từ hình tượng được xem là "thấp" sang hình tượng "cao" là đặc điểm phổ biến và mang tính quy luật. Kiểu thức sen hóa rùa là một minh chứng tiêu biểu cho tư duy này. Hoa sen thuộc giới thực vật, tượng trưng cho sự thanh khiết, cao khiết và khả năng vươn lên từ bùn lầy để tỏa hương sắc, song xét theo trật tự tự nhiên và phân bậc biểu tượng vẫn được xem là thấp hơn rùa, loài động vật gắn liền với ý niệm trường tồn, vững chãi và bền bỉ. Theo quy luật tự nhiên, sự chuyển hóa từ thực vật sang động vật là điều không thể, nhưng trong tư duy tạo hình của nghệ thuật cung đình thời Nguyễn, đây là một sự chuyển hóa mang tính biểu tượng, nhằm kết tinh và bồi tụ các giá trị tinh thần. Sen không "biến mất" để trở thành rùa, mà những phẩm chất cao quý của sen được tiếp nhận, nâng đỡ và hòa quyện với ý niệm trường tồn của rùa, từ đó hình thành một biểu tượng mới với chiều sâu triết lý và lớp nghĩa đa chiều hơn.

Trong triết lý phương Đông, nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trên kiến trúc cung đình thời Nguyễn được xác lập như một nguyên tắc tạo hình gắn với tư duy hướng thượng. Quá trình chuyển hóa từ thấp đến cao, từ hữu hạn đến lý tưởng, không chỉ diễn ra trong cấu trúc hình tượng, mà còn phản ánh khát vọng phát triển về tinh thần, trí tuệ và nhân cách của con người. Chính chiều sâu tư tưởng này đã góp phần làm cho các tác phẩm trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn không chỉ đạt tới vẻ đẹp hình thức, mà còn mang trong mình những thông điệp văn hóa và nhân sinh bền vững, có giá trị vượt thời gian.

3.1.4.2. Hình tượng ước vọng trong ngôn ngữ tạo hình của kiểu thức "hóa"

Ẩn sau vẻ đẹp lộng lẫy và tinh xảo của các kiểu thức "hoá" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn là một thế giới biểu tượng phong phú, nơi chất chứa

những khát vọng, niềm tin và tư duy thẩm mỹ đặc trưng của cả một triều đại. Nghệ thuật trang trí trong bối cảnh này không đơn thuần chỉ mang những giá trị thị giác mà "cũng đã là nơi chuyển tải những ước vọng thông qua hình ảnh và biểu tượng mà người nông dân thường ấp ủ" [114, tr.171]. Các hình tượng mang tính biểu trưng không chỉ xuất hiện trên một vài công trình đơn lẻ, mà được tái hiện lặp đi lặp lại trên nhiều chất liệu khác nhau, phân bố rộng khắp không gian kiến trúc như cung điện, lăng tẩm, chùa chiền, đền miếu,… và cả trong các kiến trúc dân gian. Sự phổ biến ấy phản ánh nhu cầu sâu sắc về mặt tư tưởng, một nhu cầu biểu đạt khát vọng nội tâm thông qua những hình thức ngôn ngữ giàu tính biểu trưng. Tác giả Nguyễn Hữu Thông từng nhận định:

> Nhiều dạng hoa văn, hồi văn, tưởng như thuần trang trí hoặc bổ sung cho các chủ đề khác, nhằm tạo nên sự chặt chẽ cho bố cục, nhưng thật ra, chúng làm nhiệm vụ chuyển tải những khát vọng bộc phát của con người, khiến chúng phải có, cần có, và luôn luôn hiện diện ở khắp mọi nơi. Bởi, trong ý thức lẫn tiềm thức, người ta thường xuyên tìm dịp, hoặc phương tiện để biểu đạt ý nguyện tiềm ẩn bằng những loại ngôn ngữ mang tính biểu tượng. Sự thể hiện ấy, như một nhu cầu vươn tới những điều tốt đẹp theo cách nghĩ có sẵn của mỗi con người [114, tr.52].

Xét về nhiều khía cạnh, thì các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí thời Nguyễn đều mang những thông điệp triết lý nhân sinh về con người và triều đại. Sự giao thoa giữa các nền văn hóa Trung Hoa, phương Tây, Ấn Độ và bản địa Chămpa đã tác động lên hệ tư duy đóng vai trò quan trọng trong việc hình thành nên những chủ đề, bố cục lẫn ý nghĩa mang một nét riêng của kiến trúc thời Nguyễn và phong cách đời sống của người Huế thời ấy.

Sinh sống trên vùng đất giàu truyền thống nông nghiệp và nền văn minh lúa nước lâu đời, con người từ sớm đã hình thành mối quan hệ sâu sắc với thế giới thực vật. Nghệ thuật như một phần không thể tách rời của đời sống, cũng phản ánh sự gắn kết ấy. Đối với cư dân nông nghiệp, ước vọng lớn nhất chính là có được những mùa màng bội thu, cây cối tốt tươi, mang lại sự ấm no, hạnh phúc. Tuy nhiên, để đạt được

điều đó, thiên nhiên cần phải mưa thuận gió hòa, đất đai màu mỡ, thời tiết không quá khắc nghiệt. Bởi thế, con người luôn khao khát tạo dựng một mối quan hệ hài hòa với thiên nhiên, mong muốn vũ trụ vận hành theo những quy luật thuận lợi cho đời sống nông nghiệp. Chính sự sung túc từ mỗi vụ mùa không chỉ mang lại của cải vật chất mà còn là nền tảng cho mọi ước vọng về sự an lành, thịnh vượng. Không chỉ dừng lại ở đời sống thường nhật hay trong các nghi thức tín ngưỡng, nghệ thuật cũng đóng vai trò quan trọng trong việc phản ánh và chuyển tải những ước vọng này. Nghệ thuật truyền thống của cư dân nông nghiệp thường gắn liền với thiên nhiên, thể hiện qua các biểu tượng mang ý nghĩa cầu chúc mùa màng tươi tốt, cuộc sống bình yên. Ví như kiểu thức mây hóa rồng, một mô típ nghệ thuật giàu ý nghĩa, tượng trưng cho sự tốt lành, hạnh phúc. Trong quan niệm dân gian, khi những đám mây xuất hiện trên bầu trời cũng là dấu hiệu của những cơn mưa, nguồn sống quý giá đối với nông nghiệp. Vì vậy, hình ảnh mây hóa rồng không chỉ đơn thuần là yếu tố trang trí mà còn phản ánh niềm tin và khát vọng của con người về cuộc sống sung túc, đủ đầy.

Các kiểu thức "hóa" được các nghệ nhân sáng tạo nhằm gửi gắm những ước vọng và niềm tin của mình vào từng tác phẩm nghệ thuật. Họ khéo léo sử dụng các họa tiết, đường nét để thể hiện sự chuyển hóa kỳ diệu của thiên nhiên, từ những hình ảnh quen thuộc trong đời sống trở thành những biểu tượng linh thiêng, mang ý nghĩa tâm linh sâu sắc. Nghệ thuật không chỉ là sự phản ánh đơn thuần mà còn là cầu nối giữa con người với thiên nhiên, giữa thực tại với những giấc mơ, giữa thế giới hữu hình và những giá trị tinh thần trường tồn theo thời gian. Từ bao đời nay, thiên nhiên và con người vẫn luôn hòa quyện, tác động qua lại và ảnh hưởng lẫn nhau. Những ước vọng về một cuộc sống sung túc, mưa thuận gió hòa không chỉ thể hiện qua các nghi thức cúng tế, cầu mùa, mà còn được lưu giữ trong các giá trị nghệ thuật truyền thống. Đó là cách con người gửi gắm niềm tin, sự tri ân đối với tự nhiên, đồng thời thể hiện khát khao xây dựng một mối quan hệ bền chặt, hài hòa với đất trời.

Ý niệm về phồn thực đã ăn sâu vào tiềm thức con người từ thuở xa xưa, đặc biệt là đối với cư dân nông nghiệp, những người luôn khao khát một cuộc sống sung túc, mùa màng bội thu và con đàn cháu đống. Đây không chỉ là nhu cầu sinh tồn mà

còn là một triết lý sống, một niềm tin thiêng liêng về sự sinh sôi, phát triển không ngừng của vạn vật trong vũ trụ. Chính vì thế, những biểu tượng phồn thực đã trở thành nguồn cảm hứng bất tận, xuất hiện phong phú trong đời sống văn hóa cũng như nghệ thuật của người Việt. Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn, ý niệm phồn thực được thể hiện một cách tinh tế và sâu sắc thông qua hàng loạt hình tượng gắn liền với sự sinh trưởng và phát triển. Những hoa văn, họa tiết không chỉ mang giá trị thẩm mỹ mà còn chứa đựng ý nghĩa biểu tượng sâu xa. Tiêu biểu là hình ảnh các loại thực vật có nhiều hạt như trái lựu, mãng cầu, bí… những loài cây được xem là biểu trưng của sự sinh sôi nảy nở, phồn vinh và thịnh vượng. Dưới bàn tay tài hoa của các nghệ nhân, những hình ảnh này không đơn thuần chỉ được khắc họa một cách trực tiếp mà còn được biến hóa thành các linh thú sống động, hòa quyện trong tổng thể kiến trúc một cách hài hòa, vừa thể hiện kỹ thuật điêu khắc tinh xảo, vừa truyền tải những ý niệm tạo hình đầy chiều sâu. Không dừng lại ở đó, những kiểu thức trang trí này còn phản ánh niềm tin và ước vọng của con người về một cuộc sống ấm no, gia đình sung túc và con cháu sum vầy.

Nếu những hình tượng "hóa" gắn với nông nghiệp phản ánh ước vọng về sự sung túc, phồn vinh và hòa hợp với thiên nhiên, thì ở tầng sâu hơn, các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí cung đình triều Nguyễn còn là sự biểu đạt của những ước vọng tinh thần, được nuôi dưỡng và chi phối bởi nền tư tưởng Tam giáo đồng nguyên. Dưới triều Nguyễn, Nho - Phật - Đạo không chỉ là ba hệ tư tưởng tồn tại song song, mà còn hòa quyện thành một chỉnh thể thống nhất, phản ánh khát vọng vươn tới cái thiện, cái mỹ và sự viên mãn trong nhân sinh. Người thợ Huế, trong quá trình sáng tạo, đã tiếp thu tinh thần ấy để chuyển hóa thành ngôn ngữ biểu tượng, nơi mỗi hình tượng "hóa" không chỉ mang giá trị trang trí, mà còn chất chứa ước vọng hướng thượng của con người và triều đại.

Nho giáo, với quan niệm về trật tự, chính danh và đạo đức, được chuyển hóa trong nghệ thuật thành những biểu tượng thẩm mỹ mang tính lý tưởng. Tính quy phạm của Nho giáo được thể hiện rõ qua bố cục đối xứng, qua sự chuẩn mực trong đường nét và tiết chế trong màu sắc, tất cả cùng hướng tới khát vọng về một trật tự

xã hội ổn định, an hòa và thịnh trị. Chẳng hạn, hình tượng rồng là biểu trưng cho quyền uy của nhà vua; cá chép hóa rồng thể hiện ý chí nỗ lực trong học tập và thi cử; tùng hóa rồng tượng trưng cho sự kiên cường, bất khuất, phẩm chất của bậc quân tử; cúc hóa rồng biểu hiện sự thanh cao, trong sạch và trường thọ; trúc hóa rồng thể hiện sự chính trực, mềm dẻo nhưng không khuất phục; mai hóa rồng là biểu tượng của sự thanh khiết, cao quý và khí tiết người quân tử… Hay như bố cục của các họa tiết trang trí cũng phản ánh tư tưởng Nho giáo, tuân thủ nguyên tắc đối xứng nghiêm ngặt, thể hiện quan niệm về sự chính danh, cân bằng và ổn định xã hội. Mỗi đường nét, mỗi hoa văn không chỉ mang giá trị thẩm mỹ mà còn chất chứa những khát vọng lớn lao của triều đình, khẳng định quyền lực chính thống, duy trì trật tự xã hội, đề cao đạo đức và hướng đến sự hài hòa với thiên nhiên cũng như sự trường tồn của vương triều.

Đạo giáo, với quan niệm về sự hòa hợp giữa con người và tự nhiên, cùng khát vọng trường sinh và lối sống thuận theo đạo lý tự nhiên, đã ảnh hưởng sâu sắc đến nghệ thuật trang trí cung đình triều Nguyễn. Tư tưởng "vô vi" không mang nghĩa thụ động mà biểu thị sự hành động thuận theo quy luật tự nhiên, để vạn vật vận hành hài hòa trong trật tự vũ trụ. Các nguyên lý "Đạo" và "âm - dương" của Đạo giáo, coi vạn vật là sự thống nhất giữa những đối cực bổ sung, đã thấm sâu vào tư duy tạo hình, mang lại cảm quan linh hoạt, uyển chuyển và cân bằng. Những tư tưởng ấy không chỉ bổ sung cho tinh thần quy phạm của Nho giáo mà còn được thể hiện sinh động qua các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn. Những hình tượng như đào tiên hóa rồng, cây tùng hóa rồng, sen hoá rùa... phản ánh ước nguyện về sự trường thọ và bất tử theo quan niệm Đạo giáo. Trong nghệ thuật trang trí cung đình, hình tượng rồng không chỉ là biểu tượng của quyền uy hoàng đế mà trong Đạo giáo còn mang ý nghĩa sâu xa hơn, rồng là linh vật đại diện cho sức mạnh vũ trụ và những năng lực siêu nhiên. Hình ảnh bầu Thái Cực thể hiện sự dung hòa giữa hai thái cực âm – dương, biểu trưng cho vòng tuần hoàn bất tận của vũ trụ. Màu sắc trong các kiểu thức trang trí cũng được quy chiếu theo triết lý Ngũ hành: màu vàng tượng trưng cho hoàng đế (hành Thổ), màu xanh đại diện cho hành Mộc, biểu trưng cho sự sinh sôi, phát triển. Ngoài ra, còn có những kiểu thức "hóa" mang

ý nghĩa Đạo giáo độc đáo như thân cây hóa đàn tỳ bà, chổi hóa phất trần, tháp viết hóa tam sơn, mỗi biểu tượng đều thể hiện những triết lý sâu sắc về nhân sinh và vũ trụ. Có thể thấy, kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn không chỉ thể hiện nét đặc sắc của nghệ thuật cung đình mà còn phản ánh sâu sắc những ước vọng mang tư tưởng Đạo giáo. Những hình tượng này mang theo ước vọng về trường sinh, quyền uy, sự hài hòa giữa con người và thiên nhiên, thể hiện thế giới quan phong phú của vương triều Nguyễn.

` Phật giáo lại khơi mở chiều sâu tâm linh của kiểu thức "hóa" qua những biểu tượng hướng tới sự giác ngộ và thanh tịnh. Những ước vọng này không chỉ ảnh hưởng đến đời sống tinh thần mà còn được thể hiện rõ nét trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn với các kiểu thức "hóa" như hệ bát bửu của Phật giáo (tượng trưng cho sự may mắn và trí tuệ), kiểu thức chữ vạn (biểu tượng của sự vĩnh hằng và an lành), hoa sen hóa rùa (biểu tượng cho sự bền vững, thanh cao và trí tuệ), sen hóa hổ phù (mong muốn về một triều đại vững mạnh nhưng vẫn nhân từ, một sự bảo hộ mạnh mẽ nhưng không thiếu đi sự giác ngộ và thanh cao),... Mỗi hình tượng đều mang trong mình những thông điệp sâu sắc về sự chuyển hóa, thanh lọc và giác ngộ, thể hiện tinh thần từ bi, trí tuệ của nhà Phật. Nhờ đó, kiến trúc cung đình thời Nguyễn không chỉ mang vẻ đẹp thẩm mỹ mà còn phản ánh một thế giới quan phong phú, nơi nghệ thuật và triết lý Phật giáo hòa quyện trong từng đường nét tinh tế.

Tất cả sự kết hợp của các kiểu thức "hóa" kể trên đều mang những ước vọng rất người của chủ nhân các công trình kiến trúc được diễn giải thông qua các biểu trưng dưới bàn tay của nghệ nhân. Như trong Mỹ thuật Nguyễn, tác giả Nguyễn Hữu Thông đã viết: "Ý nghĩa và biểu tượng mỗi hoạ tiết trong trang trí luôn mang trong mình những chức năng biểu đạt cả một hệ thống quan niệm, sở thích, xu hướng, ước vọng, nỗi niềm của con người và tất nhiên là có những nét đặc thù của triều đại" [116, tr.176]. Sự kết hợp hài hòa giữa thiên nhiên và con người cũng là thông điệp về ước muốn cuộc sống bình yên, mưa thuận gió hòa, thái bình thịnh trị của triều đại.

Kiểu thức "hoá" là "cả thế giới tràn ngập những ước vọng với những biểu tượng dàn trải trên hệ kiểu thức trang trí, đó chính là đặc điểm nổi bật nhất" [114,

tr.177] đã góp phần tạo nên diện mạo mới cho nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn. Với chức năng chính là tạo nên những giá trị thẩm mỹ, giá trị tinh thần, giá trị biểu tượng cho công trình kiến trúc nhưng không làm lu mờ đi giá trị thực dụng. Các kiểu thức "hoá" đã tạo ra những giá trị tạo hình độc đáo, những hình thức chuyển hoá lôi cuốn thị giác và hơn nữa mang đến luồng sinh khí mới cho nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn.

Trong mạch vận động của các kiểu thức "hóa", có thể nhận thấy rằng hình tượng ước vọng trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn là sự kết tinh sâu sắc của thế giới quan, nhân sinh quan và hệ tư tưởng chi phối đời sống tinh thần xã hội đương thời. Thông qua quá trình chuyển hóa các hình ảnh từ tự nhiên và đời sống thành hệ biểu tượng mang tính thiêng, kiểu thức "hóa" trở thành phương thức biểu đạt hữu hiệu để con người gửi gắm những khát vọng căn bản về sự sinh sôi, phồn thịnh, an hòa, trường tồn và giác ngộ; những ước vọng vừa mang tính phổ quát của cư dân nông nghiệp, vừa được định hướng và quy phạm hóa bởi tư tưởng Tam giáo đồng nguyên. Ở bình diện nghệ thuật, các kiểu thức "hóa" không chỉ đảm nhiệm chức năng trang trí mà còn hình thành một ngôn ngữ tạo hình đặc thù của mỹ thuật cung đình triều Nguyễn, nơi mỗi hình tượng là kết quả của sự hòa quyện giữa tư duy biểu tượng, kỹ thuật tạo tác và cảm thức thẩm mỹ bản địa; chính sự dung hòa giữa cái thực và cái thiêng, giữa tự nhiên và nhân văn, giữa ước vọng đời thường và lý tưởng tinh thần đã góp phần định hình diện mạo riêng biệt của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế, qua đó khẳng định hình tượng ước vọng như một thành tố quan trọng cấu thành giá trị tư tưởng, thẩm mỹ và bản sắc văn hóa của kiểu thức "hóa".

3.1.5. Giao thoa ngôn ngữ tạo hình cung đình - dân gian trong kiểu thức "hóa"

Trên các công trình kiến trúc trang trí kiểu thức "hóa" thời Nguyễn tại Huế thì ở đâu cũng dễ dàng nhận ra nét bình dân, dung dị của phong cách trang trí. Mỗi kiểu thức "hóa" đều mang đậm hơi thở của đời sống dân gian để rồi khi trang trí trên các công trình kiến trúc cung đình, những yếu tố dân gian lại có cơ hội tái hiện và khẳng định mình. Dưới sự tài hoa và trí óc của những người nghệ nhân thời Nguyễn đã đưa

những hình ảnh mang yếu tố dân gian đời thường như cỏ, cây, hoa, lá,... chuyển hóa thành những hình tượng mang yếu tố cung đình như long, phụng, lân,... thông qua các kiểu thức "hóa". Với các kiểu thức "hóa", ngoài những giá trị nghệ thuật tạo hình mang ý nghĩa đặc sắc, chúng ta còn nhận ra các đề tài mang hơi thở dân gian được thể hiện với hình tượng đời thường làm sinh động, phong phú và giàu tính thẩm mỹ thêm trong các công trình kiến trúc thời Nguyễn tại Huế. Tác giả Trần Lâm Biền viết trong bài *Huế, mỹ thuật Nguyễn những cái riêng*:

> Đến Huế, tôi được áp sát những biểu hiện đúng là cung đình nhưng không hoàn toàn giản cách với nền mỹ thuật dân dã cùng thời mà tôi đã quen nhìn. Cũng dáng dấp kiến trúc ấy. Cũng thần thái trang trí ấy. Rồi cũng những mô típ ấy... Cái rườm rà vui vui, thông tục, dễ gần của mỹ thuật Nguyễn. Như vậy khoản cách giữa cung đình và dân dã ngắn hơn tôi tưởng [15, tr.17].

Tính dân gian và phẩm chất nghệ thuật dân gian được các nghệ nhân thể hiện qua những kiểu thức "hóa" để tạo ra một hình tượng mới hiệu quả cao mang yếu tố biểu trưng, một ước nguyện, ý chí, ý nghĩa tâm linh, và nó không vượt ra ngoài những khuôn khổ quy định nghiêm ngặt của triều đình. Về vấn đề này Trần Đức Anh Sơn đã nhận định rằng:

> ... trang trí Nguyễn không dừng lại trong khuôn mẫu nghiêm ngặt mà giai cấp phong kiến định chế; rằng trong một chừng mực nhất định, các nghệ nhân thời Nguyễn đã biết khéo léo truyền vào tác phẩm của họ sức sống, sự sinh động của cuộc sống thực thường ngày. Nói cách khác, họ đã "dân gian hóa tác phẩm cung đình" và đã tạo hiệu quả tốt, được giai cấp phong kiến chấp nhận [107, tr.348].

Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn tại Huế, hiện tượng thực vật được "hóa" thành linh vật là một sáng tạo đặc sắc, phản ánh sâu sắc tư duy tạo hình của nghệ nhân dân gian trong khuôn khổ nghi lễ cung đình. Thay vì sao chép các hình tượng long, lân, quy, phụng vốn bị giới hạn trong tầng lớp vương quyền, nghệ nhân đã khéo léo chuyển hóa những hình ảnh quen thuộc từ tự nhiên như cây, lá, hoa, quả

thành những biểu tượng mang tính chất cung đình thông qua các kiểu thức "hóa" như: mai lá hóa rồng, cúc hóa rồng, lan hóa phụng, lựu hóa phụng, trúc hóa lân… Sự uyển chuyển trong cách biểu đạt không chỉ giúp nghệ nhân vượt qua giới hạn của lễ nghi phong kiến mà còn mở ra một hướng đi sáng tạo độc đáo, dung hòa giữa cái thiêng và cái đời thường, giữa dân gian và cung đình. Chính trong quá trình thích ứng với những quy định nghiêm ngặt, nghệ nhân đã phát triển một ngôn ngữ tạo hình giàu biểu cảm và tính biểu tượng, làm phong phú thêm vốn hình tượng trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn. Bàn về vấn đề này, trong cuốn *Nghệ thuật khảm sành sứ trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn*, tác giả Phan Thanh Bình nhận định: "Trong quá trình phát triển của mình, mặc dù bị những quy định của lễ giáo phong kiến nhưng nghệ nhân tạo hình trang trí kiến trúc cung đình vẫn mang tính dân gian sâu sắc" [32, tr.126]. Vì vậy chúng ta có thể khẳng định rằng ngay chính kiểu thức "hóa" đã được các nghệ nhân sáng tạo nên từ những yếu tố mang đậm nét dân gian và cũng chính họ đã đưa chúng vào trang trí ở chốn cung đình tạo nên sự kết hợp độc đáo, hài hòa giữa yếu tố cung đình và yếu tố dân gian mà người xem khó lòng nhận thấy sự tách biệt giữa chúng. Như trong cuốn *Mỹ thuật Huế*, nhóm tác giả cũng đánh giá về vấn đề này: "Là giai đoạn cuối của nền nghệ thuật dân tộc cổ truyền, mỹ thuật Huế vẫn hội tụ hai tính chất tưởng chừng như đối lập nhưng thường lại hòa hợp trong cùng một dòng, thậm chí có lúc trong cùng một tác phẩm: cung đình và dân gian. Có nơi, có lúc, chúng ẩn hiện khác nhau nhưng chưa bao giờ triệt tiêu nhau" [37, tr.11]. Với kiểu thức "hóa" là sự kết hợp giữa yếu tố cung đình và dân gian, nó đã làm phong phú và nâng tầm nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn lên một bước rất cao.

Sự kết hợp giữa yếu tố cung đình và dân gian qua các kiểu thức "hóa" trong trang trí kiến trúc thời Nguyễn tại Huế còn được thể hiện qua các đề tài trang trí. Những đề tài như tứ linh vốn chỉ hay xuất hiện ở cung đình, nhưng nay nó được chính các nghệ nhân làm khác đi với những hình ảnh dân gian như cỏ, cây, hoa, lá,.. để chuyển hóa nó thành những hình tượng mang yếu tố cung đình. Trong cuốn *Nghệ thuật khảm sành sứ trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn*, tác giả Phan Thanh Bình cho rằng: "Phẩm chất dân gian trong sự hài hòa với khuynh hướng thẩm mỹ

cung đình còn thể hiện sâu sắc ở cách thức xử lý đề tài, dù đó là đề tài cung đình nhưng qua con mắt và bàn tay của nghệ nhân dân gian thì đã khác lạ và mang một phong vị dung dị" [32, tr.127].

Hình tượng rồng xuất hiện rất nhiều trong trang trí kiến trúc cung đình, đây không chỉ là quan điểm mà còn là văn hoá của phương Đông. Rồng đại diện cho cho nhà vua và đỉnh cao của uy quyền. Nhưng dưới bàn tay tài hoa của những người nghệ nhân các kiểu thức hóa rồng được lồng thêm vào một biểu tượng mang ý nghĩa khát vọng vươn lên. Từ những hình tượng trong dân gian như cá vượt ngũ môn để trở thành rồng với hình tượng cá hóa rồng, hay những hình tượng hoa lá hóa rồng khác như mai hóa rồng, mẫu đơn hóa rồng, cây tùng cây trúc hóa rồng, hoa lan hóa rồng,... chúng đều là một khát vọng một biểu tượng vươn tới những thành tựu, đỉnh cao, vượt lên trên tất thảy những khó khăn, gian nan để vươn tới những điều tốt đẹp. Ngoài những hình tượng rồng được mô tả một cách chi tiết trong nghệ thuật trang trí kiến trúc chốn cung đình, thì cũng chính những bàn tay điêu luyện ấy, người nghệ nhân đã lấy những chi tiết đặc trưng của rồng để tạo ra các phiên bản con giao, con cù… là một dạng hóa của rồng được trang trí trong các công trình kiến trúc từ dân gian đến cung đình thời Nguyễn tại Huế.

Hình tượng con lân cũng được xuất hiện khá nhiều với các kiểu thức "hóa" khi kết hợp như: hoa mai hóa lân, hoa mẫu đơn hóa lân, hoa cúc hóa lân. Ngoài ra chúng ta còn bắt gặp một số quả cũng biến hóa thành lân.

Hình tượng rùa cũng là đề tài đáng chú ý và quan trọng không thể thiếu trong nghệ thuật trang trí cung đình, đây là con vật duy nhất trong bộ đề tài tứ linh có thật nhờ những đặc tính tự nhiên đặc biệt nên được linh hóa trở thành linh thú. Đây cũng là điều khác biệt so với các nền văn hoá đương thời. Phải chăng, hoá rùa thành linh vật chính là thông điệp nhân văn mà các nghệ nhân xưa muốn gửi gắm con người hướng đến những điều tốt đẹp từ sự dng dị và rất đời thường. Trong quan niệm dân gian thì rùa vừa có điềm tốt vừa mang điềm xấu, vì vậy mà trong trang trí thời Nguyễn luôn gắn ghép nó với một biểu tượng hay một hình tượng khác, rất ít khi nó được trang trí đơn lẻ. Hình tượng hoa sen "hóa" rùa được trang trí trên các bình phong, trên

các vách tường với chất liệu nề đắp nổi, các nghệ nhân đã biến búp sen thành đầu rùa, lá sen úp xuống hóa thành mai rùa.

Trong trang trí kiến trúc thời Nguyễn, phượng hoàng xuất hiện một vài kiểu thức hóa như: cành đào hóa chim phượng, hoa mẫu đơn hóa chim phượng, nhành cúc hóa chim phượng, quả mảng cầu hóa chim phượng, cây cung nhân thảo (loa kèn đỏ) hóa chim phượng.

Dơi là con vật không nằm trong tứ linh nhưng khá phổ biến trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn, vì đây là loài biểu tượng của sự phúc lành. Dơi thường chiếm vị trí trung tâm của một tấm nền hoặc nằm thu mình ở các góc tường. Hình ảnh dơi có rất nhiều sự phối hợp tương quan và chuyển hóa như: dơi ngậm cái khánh gọi là Phúc Khánh có ý nghĩa hạnh phúc và phước lành, dơi ngậm chữ Thọ gọi là Phúc Thọ có ý nghĩa phúc lành và trường thọ, dơi ngậm giỏ hoa trong "bát bửu" là biểu tượng của sự hưởng thụ, đủ đầy, lá hóa thành dơi gọi là lá hóa phúc, hoa mai hóa thành dơi gọi là hoa mai hóa phúc, hoa sen hóa thành dơi gọi là sen hóa phúc, trái quả hóa thành dơi gọi là quả hóa phúc, mây hóa thành dơi gọi là vân hóa phúc, đường hoa văn hóa thành dơi có hay không có lá kèm theo gọi là hồi văn hóa phúc. Lá "hóa" dơi là kiểu thức được trang trí khá nhiều trên các công trình kiến trúc thời Nguyễn với lá biến thành đôi cánh và thân, cảm giác như một bông hoa đang nở, miệng ngậm vòng tròn, treo vào đó là một chiếc lá với hình dạng đầy liên tưởng đến chiếc khánh.

Đề tài bát bửu được biến hóa khôn cùng từ chất liệu, bố cục, cho đến các mô típ trang trí, bởi nó được lấy từ những hình tượng dân gian có thật để "hóa" thành những biểu tượng quan trọng không thể thiếu trong trang trí kiến trúc. Hình tượng bát bửu đôi khi được nghệ nhân "hóa" một biểu tượng riêng lẻ, nhưng có khi lại kết hợp hai hoặc ba biểu tượng lại với nhau trong một đồ án trang trí. Kiểu thức "hóa" bát bửu mang yếu tố Nho giáo thường được thể hiện như: Quả bầu thắt được hóa thành bầu thái cực, lá cây biến thành quạt hình lá vả, sóng mây hóa cuốn thư , sừng tê giác biến thành tù và, cái khánh biến thành nhạc cụ bằng đá… Kiểu thức "hóa" bát bửu mang yếu tố Phật giáo thường được thể hiện như: Sợi dây biến thành nút huyền bí, quả bầu hóa thành hồ lô, hoa sen hóa rùa, lá bồ đề hóa quạt, ốc hóa tù và, quả phật

thủ hóa hoa dây… Kiểu thức "hóa" bát bửu mang yếu tố Đạo giáo thì thường được thể hiện như: thân cây hóa đàn tỳ bà, cái chổi hóa phất trần, tháp viết hóa tam sơn…

Ngoài chủ đề thì các yếu tố mang hơi thở dân gian khác trong kiểu thức "hóa" thường thấy như chất liệu, kỹ thuật, phong cách trang trí cũng được đưa vào để đáp ứng nhu cầu đa đạng trong từng công trình kiến trúc cung đình của triều Nguyễn. Với những chất liệu thường thấy trong dân gian như đất nung, vôi vữa, khảm sành sứ,...vốn rất quen thuộc lại được các nghệ nhân vận dụng để đưa chúng vào trang trí kiến trúc cung đình tạo nên sự kết hợp rất độc đáo giữa yếu tố cung đình và dân gian. Về vấn đề này, trong bài viết "Về công cuộc bảo vệ và phát huy quần thể di tích lịch sử và văn hóa Cố đô Huế", tác giả Trương Quốc Bình viết: "... với tình cảm sáng tạo và chiều sau tâm thức dân gian đậm nét, các nghệ nhân luôn giữ lại các yếu tố tích cực đã từng phát triển rực rỡ trong dân gian" [22, tr.21]. Đó là những yếu tố kết hợp giữa cung đình và dân gian của những người nghệ nhân xưa.

Ngay cả ở cung Thiên Định tại lăng Khải Định, nơi mà chúng ta dễ bị choáng ngợp với các đồ án trang trí kiến trúc và tạo hình mang đậm nét phương Tây thì vẫn thấy được thần thái nghệ thuật trang trí nghệ thuật dân gian qua chất liệu khảm sành sứ, một kỷ thuật đã từng được áp dụng phổ biến trong đời sống người dân xứ Huế. Thể hiện sự sáng tạo của người nghệ nhân với chất liệu khảm sành sứ về công năng trang trí, chất liệu vốn dùng để trang trí ở ngoại thất nay lại hoàn toàn thành công khi chúng được thể hiện ở nội điện mà vẫn giữ được phong thái, khí chất cung đình. Không phải ngẫu nhiên mà tác giả Phan Thanh Bình nhận định:

> Quả thật, khó mà tách biệt rạch ròi các yếu tố dân gian ra khỏi quy thức trang trí cung đình tại nội thất lăng Khải Định. Đỉnh cao của nghệ thuật khảm sành sứ tại lăng Khải Định cũng là đỉnh cao của sự kết hợp hài hòa và hiệu quả của khuynh hướng cung đình trong sự chi phối các yếu tố dân gian thích ứng [32, tr.127].

Hay các chất liệu xuất phát từ dân gian khác như đất nung, vôi vữa đã được các nghệ nhân sử dụng rất nhiều để trang trí trên các công trình kiến trúc thời Nguyễn qua các kiểu thức "hóa". Nói về vấn đề này, tác giả Phan Thanh Bình cho rằng: "Tính

chất dân gian thể hiện ngay từ góc độ chất liệu và xử lý chất liệu, kỹ thuật và phong cách, mỹ cảm trang trí, trong đó có những chất liệu vốn là những vật liệu phổ biến trong đời sống dân dã ở Huế" [32, tr.126].

Không thể thỏa mãn tính sáng tạo của mình khi đối diện với công trình kiến trúc phải tuân theo những đề tài nghèo nàn, hay sự hà khắc của chế độ các nghệ nhân đã sáng tạo nên tính biến hóa trong các tác phẩm. Quy định của điển chế làm cho đề tài hữu hạn, nhưng sự sáng tạo của người nghệ nhân đã biến nó thành vô hạn. Giá trị của mỹ thuật chính là sự tận tụy đi tìm cái đẹp, với sự khéo léo của mình các nghệ nhân đã đưa các yếu tố dân gian hoà lẫn một cách tinh tế vào trong các công trình kiến trúc cung đình qua các yếu tố đề tài, chất liệu và thủ pháp với các đồ án trang trí kiểu thức "hóa". Điều này đã mang lại cho mỹ thuật thời Nguyễn sự hoà hợp khôn lường, khó phân biệt được ranh giới rõ ràng giữa mỹ thuật cung đình và dân gian. Tuy nhiên, khi đưa yếu tố dân gian vào trang trí, các nghệ nhân vẫn không vượt quá xa những điển chế của triều đình, mà họ phải vận dụng sự sáng tạo để lồng ghép những yếu tố dân gian đặc trưng nhưng không làm giảm bớt sự uy nghi, tráng lệ của kiến trúc cung đình. Điều này được cho là sự chuẩn mực và là thước đo giới hạn sáng tạo để đảm bảo việc phân tầng giai cấp trong xã hội thời bấy giờ. Điều này góp phần minh chứng rằng, nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn không chỉ dừng lại trong những quy định nghiêm ngặt khuôn mẫu của triều đại phong kiến, mà đâu đó vẫn chấp nhận sự phảng phất tồn tại của các yếu tố dân gian. Như trong cuốn *Văn hóa Mỹ thuật Huế*, tác giả Chu Quang Trứ nhận xét rằng:

> Mỹ thuật Huế với tính cách là mỹ thuật thế kỷ XIX thuộc thời Nguyễn, từ đầu thế kỷ XX đến nay đã được bàn đến nhiều, chúng tôi chỉ lướt thoáng qua, trong sự nổi chìm của đánh giá, những thành tựu còn đó đã tự khẳng định một giai đoạn mới, bao trùm lên là cung đình nhưng có sự gắn kết với dân gian, đã được UNESCO thừa nhận là Di sản văn hóa - nghệ thuật thế giới [122, tr.244].

Những sự đối lập về chất, về tính biểu hiện của nghệ thuật, yếu tố tạo hình dân gian đã không làm mất đi sự biểu cảm của yếu tố cung đình trong nghệ thuật trang trí

kiến trúc. Yếu tố dân gian trong sự hài hòa với khuynh hướng thẩm mỹ cung đình còn thể hiện sâu sắc ở cách thức thể hiện các kiểu thức "hóa", dẫu đề tài cung đình nhưng những người nghệ nhân thời Nguyễn đã làm khác lạ đi và mang một phong vị mới. Sự hài hòa giữa tạo hình dân gian với đặc trưng thẩm mỹ cung đình đã cho thấy yếu tố đặc biệt của sự sáng tạo và thành công trong sự giao hòa được tạo dựng bởi người nghệ nhân, chính họ đã làm trường tồn những phẩm chất dân gian trong hệ thống trang trí kiến trúc cung đình. Có thể khẳng định rằng các kiểu thức "hóa" xuất phát từ những hình ảnh trong dân gian để rồi chúng càng khẳng định sự thăng hoa, xứng tầm hơn ở chốn cung đình trên các công trình kiến trúc thời Nguyễn tại Huế.

Sự kết hợp giữa yếu tố cung đình và dân gian qua các kiểu thức "hóa" vô hình chung đã mang lại cho nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn tại Huế một sự kết hợp độc đáo, hài hòa. Đó là những thành tựu mới lạ và tất yếu của sự phát triển liên tục trong dòng chảy mỹ cảm dân tộc, phù hợp với hoàn cảnh lịch sử, địa lý và tâm lý tình cảm của con người Huế. Trong tất cả những thành tố ấy đã tạo nên hệ thống kiến trúc vô cùng đặc sắc mang nét đặc trưng riêng của một vùng đất thần kinh. Để có một tổng thể kiến trúc hài hòa, tinh tế ấy chính là sự vận dụng linh hoạt các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc của từng công trình để mang lại những giá trị văn hóa đặc sắc tiêu biểu. Phải nói rằng, chất dân gian trong từng kiểu thức " hoá" không chỉ được khai thác triệt để tạo nên sự hài hoà mà được kiến tạo, thăng hoa để hài hoà với trang trí kiến trúc cung đình. Điều này đã đem lại cho Cố đô Huế một quần thể trang trí kiến trúc hiện diện đầy đủ sự gần gũi của yếu tố dân gian nhưng không hề mất đi sự uy nghi tráng lệ cung đình của một triều đại.

Trong tiến trình hình thành và phát triển của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn, kiểu thức "hóa" đóng vai trò như một cơ chế trung gian về ngôn ngữ tạo hình, cho phép các yếu tố dân gian được chuyển dịch, tinh luyện và nâng đỡ trong khuôn khổ thẩm mỹ cung đình. Thông qua quá trình "hóa", những hình ảnh quen thuộc của đời sống dân dã không bị triệt tiêu mà được tổ chức lại về hình thức, tiết chế về biểu đạt và tái định vị trong trật tự lễ nghi, quyền lực của kiến trúc cung đình. Chính sự giao thoa ấy đã làm nên một ngôn ngữ tạo hình vừa gần gũi vừa trang

trọng, vừa sinh động vừa chuẩn mực, góp phần định hình bản sắc riêng của mỹ thuật cung đình Huế và phản ánh rõ tư duy sáng tạo linh hoạt của nghệ nhân thời Nguyễn trong việc dung hòa giữa truyền thống dân gian và yêu cầu thẩm mỹ cung đình.

3.1.6. Biểu hiện đa chiều của tính động trong ngôn ngữ tạo hình kiểu thức "hóa"

Tính động trong các kiểu thức "hóa" là biểu hiện đặc trưng của tư duy tạo hình trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn, nơi hình tượng không tĩnh tại mà luôn ở trong trạng thái vận động, biến hóa và chuyển tiếp không ngừng. "Hóa" không chỉ là sự biến dạng hay chuyển hình đơn thuần, mà còn là quá trình sáng tạo mang tính triết lý - biểu hiện cho sự sống, cho sức mạnh nội sinh và năng lượng thăng hoa của vạn vật. Trong mỹ thuật Nguyễn, quá trình "hóa" là con đường nghệ thuật giúp các hình tượng đạt tới cảnh giới linh thiêng và cao quý hơn, phản ánh quan niệm về sự vận động vĩnh cửu trong vũ trụ - nơi mọi vật đều có khả năng biến chuyển, siêu thoát và đạt đến hình thái hoàn thiện.

Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn, kiểu thức "hóa" không chỉ là thủ pháp biến thể, chuyển đổi hình tượng, mà còn là một nguyên lý tạo hình mang tính triết mỹ, phản ánh nhận thức sâu sắc về sự vận động và biến hóa của vạn vật. Quá trình "hóa" không đơn thuần diễn ra ở cấp độ hình thức - tức là sự chuyển biến từ hình tượng này sang hình tượng khác, mà còn thể hiện một quy luật phát triển theo trật tự thăng hoa, từ thấp đến cao, từ phàm tục đến linh thiêng, từ vô hình đến hữu hình và mang tính biểu tượng. Ở đó, mỗi sự chuyển hóa đều mở rộng nội hàm ý nghĩa, gắn liền với những ước vọng về sự trường tồn, thịnh trị và hài hòa giữa con người với thiên nhiên, giữa thế giới thực hữu hạn và thế giới siêu nhiên vô hạn. Tư duy tạo hình trong kiểu thức "hóa" mang tính động đa chiều, không chỉ ở cảm giác chuyển động thị giác mà còn ở chiều sâu biểu tượng, nơi năng lượng tạo hình được biểu đạt thành sự vận hành không ngừng của vũ trụ. Chính tính động đã làm nên sức sống đặc trưng của mỹ thuật cung đình thời Nguyễn, nơi tư tưởng thẩm mỹ và triết lý hòa quyện, góp phần khẳng định bản sắc riêng của nghệ thuật.

Các nghệ nhân cung đình triều Nguyễn thể hiện tinh thần đó qua hệ thống đồ

án trang trí, trong đó hình thể hiếm khi ở trạng thái tĩnh. Mỗi đường nét, mảng khối đều được "chuyển động" hóa, hóa thân - chưa hoàn tất nhưng giàu sức sống nội sinh. Những họa tiết dây lá, hoa văn, hay hình tượng thực vật vốn tĩnh, qua bàn tay nghệ nhân lại trở nên sinh động: dây lá hóa rồng, cúc hóa phụng, mẫu đơn hóa lân, sen hóa rùa, dây lá hóa dơi, mây sóng hóa long ngư hý thủy,… là những minh chứng điển hình. Nhận xét về sức sống và sự uyển chuyển ấy, L. Cadière đã viết: "... một số cành lá hóa thành cánh con dơi, dáng tinh ma nhưng mềm mại và uyển chuyển... người ta tưởng chừng như nghe tiếng bay lặng lẽ và trìu mến của con dơi, rồi người ta cảm giác nhọc nhằn như thấy nó luồn qua áo mình, rồi cảm thấy chạm nơi da thịt mình làn da lành lạnh và mềm mại như tơ" [34, tr.18]. Cảm giác chuyển động ấy không chỉ được tạo nên bởi những đường cong uốn lượn hay bố cục mềm mại, mà còn qua phẩm chất tạo hình hướng thượng, biểu tượng cho sự vươn lên, vượt thoát khỏi giới hạn của không gian tự nhiên. Sự chuyển hóa này làm cho người xem không quên điểm xuất phát của hình tượng, mà còn cảm nhận được một dòng năng lượng vận hành nhịp nhàng, mềm mại, tinh tế từ bên trong, đó chính là sự "chuyển động trong tĩnh tại", một đặc trưng thẩm mỹ tạo hình của nghệ thuật thời Nguyễn.

Tương tự, trong các kiểu thức chữ triện hóa rồng, một mô-típ độc đáo và giàu sáng tạo, ta thấy sự biến chuyển đầy sức sống của các yếu tố vốn tĩnh lặng. Những con chữ vốn nghiêm cẩn, khung cứng được nghệ nhân "giải hóa" khỏi khuôn thước, để đường nét uốn lượn, phá vỡ cấu trúc, chuyển dần thành hình thể của rồng. Cảm giác vận động ấy làm cho kiểu thức triện hóa rồng trở thành biểu hiện sinh động của tư duy tạo hình Việt - vừa trang nghiêm, vừa linh hoạt, vừa mang tính biểu tượng cho quyền uy hoàng đế, vừa chứa đựng niềm tin vào sức mạnh chuyển hóa của tri thức và đạo lý Nho giáo.

Một ví dụ tiêu biểu khác là hình tượng cá hóa rồng, được sử dụng nhiều tại các công trình như điện Phụng Tiên, Thế Tổ Miếu, cung Diên Thọ, hay lăng Tự Đức,.... Hình tượng cá vượt vũ môn hóa rồng ở đây không chỉ mang ý nghĩa truyền thống của sự thành đạt, mà còn biểu đạt tinh thần "vượt thoát" và "hóa thân", cốt lõi của biểu tượng, khát vọng thẩm mỹ tinh tế của mỹ thuật Nguyễn. Trong các bố cục trang trí,

cá và rồng hòa nhập trong cùng một hình thể: đầu rồng kiêu hãnh, thân cá uốn lượn, đuôi vẩy nước, tạo nên một dòng chuyển động liên hoàn, biểu trưng cho sinh khí và khát vọng vươn tới cái đẹp hoàn mỹ. Các nghệ nhân sử dụng hệ thống đường cong liên tục, mềm mại, gợi cảm giác nước chảy và năng lượng dâng trào - một biểu hiện rõ nét của tính động thẩm mỹ. Đặc biệt, ở lăng Khải Định, cùng một mô-típ cá hóa rồng nhưng được xử lý ở mức độ phức tạp hơn: hình tượng được "hóa kép" - dây lá hóa hình tượng cá hóa rồng. Đây là một cấp độ cao của tư duy tạo hình, nơi chuyển động không chỉ diễn ra trong từng hình thể, mà còn lan tỏa qua nhiều tầng biểu tượng, tạo nên cảm giác vận động liên tục, tuần hoàn, không đứt gãy - như dòng năng lượng chảy xuyên qua toàn bộ cấu trúc trang trí.

Ngoài ra, nhiều kiểu thức khác như vạn vật hóa bát bửu, mây, dây lá hóa đại tự, kệ tam sơn hóa rồng cũng thể hiện tinh thần vận động này. Dù khởi nguyên từ những hình tượng tĩnh nhưng thông qua quá trình "hóa", chúng được tái cấu trúc tạo hình để trở nên sống động, mang tính động thẩm mỹ không chỉ ở đường nét, hình mảng, màu sắc mà còn ở nhịp điệu chuyển động thị giác. Các kiểu thức "hóa" thường có cấu trúc hình thể hướng thượng, thể hiện tư duy triết mỹ của mỹ thuật Nguyễn – một sự vận động tiến hóa của hình tượng, nơi cái đẹp được cảm nhận không chỉ qua sự hoàn chỉnh mà còn qua quá trình biến chuyển, vươn lên và thăng hoa.

Như vậy, tính động trong các kiểu thức "hóa" không chỉ phản ánh quan niệm thẩm mỹ và kỹ thuật đầy sáng tạo của nghệ nhân, mà còn thể hiện sâu sắc triết lý thẩm mỹ của triều đại: coi sự vận động, biến hóa là bản chất của vũ trụ, là con đường vươn tới cái đẹp linh thiêng và sự hoàn mỹ trong nghệ thuật.

Tính động trong các kiểu thức "hóa" không chỉ được biểu hiện qua quá trình chuyển hóa hình tượng, mà còn thể hiện rõ nét qua sự phá vỡ cấu trúc tĩnh, nhằm tạo ra cảm thức vận động thị giác mạnh mẽ. Một trong những đặc trưng của mỹ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn là việc các nghệ nhân đưa yếu tố động vào những không gian vốn được tổ chức theo nguyên tắc cân xứng và ổn định của kiến trúc cổ truyền thống. Sự xuất hiện của tính động trong các đồ án "hóa" vì thế trở thành thủ pháp thẩm mỹ quan trọng để "linh hóa" không gian kiến trúc, khiến cho mặt

phẳng tường, bờ mái, bình phong hay bậc cấp không còn là những mảng phẳng bất động, mà trở thành không gian có tính cảm quan thị giác mạnh mẽ.

Điều này thể hiện rõ qua cách xử lý tạo hình linh hoạt trong các kiểu thức "hóa", đặc biệt ở những đồ án lưỡng long chầu nhật hay lưỡng long chầu nguyệt - vốn dĩ là hình tượng mang tính tĩnh, biểu trưng cho sự uy nghi và cân đối. Tuy nhiên, khi được "hóa" bằng các biến thể như dây lá hóa, mây hóa, hình tượng này được thổi vào một sức sống mới: các đường nét uốn lượn, cấu trúc mềm mại và bố cục mở tạo nên chuyển động liên tục. Sự vươn lên, lượn sóng của dây lá, hay các cụm mây mềm mại không đứt gãy làm cho tổng thể hình tượng như đang "thở", đang vận động, làm giảm bớt vẻ nghiêm tĩnh, tăng sức gợi cảm thị giác và sự linh hoạt trong không gian. Tương tự, ở các mảng trang trí mây hóa rồng chầu bên bậc cấp, ta thấy rõ dụng ý phá vỡ cấu trúc tĩnh của các hình thức bố cục. Thay vì giữ nguyên dáng rồng đứng chầu nghiêm trang, các đám mây được uốn mình, chuyển động nhẹ, dần chuyển hóa thành hình rồng. Cách tạo hình này giúp hình tượng mang vẻ tự nhiên, mềm mại, theo quan niệm khí vận của vũ trụ. Từ đó, tính động được thể hiện không chỉ ở bản thân đường nét, mà còn được cuốn theo dòng chảy tạo hình động từ mây sang rồng, từ tĩnh sang động một cách nhuần nhuyễn.

Bên cạnh đó, những đồ án dây lá hóa hổ phù, dây lá hóa rồng, dây lá hóa phụng, dây lá hóa dơi… là những ví dụ tiêu biểu khác cho quan niệm tạo hình của nghệ nhân Huế. Các đường nét uốn lượn mềm mại theo hình chữ S, chữ C, khi lớn khi nhỏ, khi nông khi sâu, kết hợp cùng các mảng khối lồi lõm, thậm chí có khi được chạm thủng để tạo độ thoáng, đã làm nên nhịp điệu chuyển động không ngừng của hình thể. Sự biến đổi này khiến các hình tượng vốn tĩnh trở nên sinh động, như những dây lá đang vươn mình hóa thân thành các linh vật thiêng - một biểu hiện của khát vọng vươn lên và chuyển hóa trong triết lý sống mang màu sắc Nho giáo.

Tại lăng Khải Định, hình tượng phật thủ hóa phụng là một trong những minh chứng độc đáo. Quả phật thủ được nghệ nhân khéo léo biến thành đôi cánh chim phụng, với đường nét mềm mại, nhẹ nhàng, làm giảm sự thô cứng của vật thể ban đầu. Chính sự uyển chuyển ấy tạo cảm giác như phụng đang tung cánh bay lên, biểu

thị rõ phẩm chất động trong tạo hình. Tương tự, ở đài phun nước phía sau điện Kiến Trung, kiểu thức "long ngư hý thủy" thể hiện sự kết hợp tinh tế giữa tư duy trang trí phương Đông và phong cách trang trí phương Tây. Hình tượng cá đùa giỡn với nước được nâng cấp lên thành cá hóa rồng, tạo nên cảm giác vận động linh hoạt giữa yếu tố sinh vật - nước - không gian. Khi đặt trong bối cảnh đài phun nước, tính động ấy được biểu thị đa chiều: sự chuyển động của nước và sự uyển chuyển của đường nét hòa vào nhau, làm cho toàn bộ cảnh trí trở nên sống động, tràn đầy sinh khí.

Tính động trong kiểu thức "hóa" cũng được thể hiện qua chất liệu và kỹ thuật tạo hình. Trong nghệ thuật khảm sành sứ, đặc biệt tại các công trình như lăng Khải Định, Thái Bình Lâu, cung Trường Sanh, cửa Hiển Nhơn…, tính động được tạo ra bằng cách phá vỡ đối xứng hình học. Các đường nét khảm không đi theo trục chính mà chuyển động tự nhiên theo vân mây, dáng lá hay hình thể linh vật. Sự xen kẽ của các mảnh sành sứ có sắc men khác nhau - xanh, vàng, lục, lam - tạo nên nhịp điệu ánh sắc đầy gợi cảm. Nhờ vậy, dù thể hiện trên mặt phẳng, người xem vẫn cảm nhận được chiều sâu không gian và sự chuyển động của ánh sáng.

Trong nghệ thuật pháp lam, yếu tố động cũng được thể hiện tinh tế hơn qua sự chuyển sắc của kỹ thuật chế tác men. Sự biến đổi từ vàng sang lam, từ lam sang lục, từ nhạt đến đậm đã tạo nên hiệu ứng thị giác như vật thể đang chuyển động, đang đổi sắc theo đa hướng. Các đường viền kim loại uốn lượn theo bố cục hình thể không chỉ phân chia không gian, mà còn khiến người xem cuốn hút theo chuyển động của hình tượng. Đây chính là dạng "động" tinh tế - nơi năng lượng của màu sắc, ánh sáng và đường nét hòa quyện thành một nhịp điệu tạo hình liên hoàn.

Xét về phẩm chất tạo hình, tính động trong kiểu thức "hóa" thể hiện qua nhịp điệu đường nét và thế phi đối xứng có kiểm soát. Những đường cong được tổ chức theo dạng nhịp điệu co - giãn, lượn - dừng, tạo cảm giác vừa chuyển động vừa ổn định, vừa mềm mại mà vẫn giữ được trật tự và nhịp thở nội tại. Không gian hình, các lớp hình tượng hóa vào nhau, gợi cảm giác lưu chuyển liên tục. Các khối hình như "thở", giãn nở trong một không gian ảo.Nhận định về đặc tính ấy, tác giả L. Cadière đã tinh tế chỉ ra: "Tất cả những sản phẩm của các nghệ sĩ Annam đều có hình thức

gợn sóng và linh động, có tính chất trôi chảy và biến thành" [34, tr.20]. Cảm nhận "trôi chảy và biến thành" mà L. Cadière nhấn mạnh chính là biểu hiện của tư duy tạo hình đặc trưng trong mỹ thuật thời Nguyễn, một tư duy hướng đến sự sống động, tuần hoàn và không ngừng chuyển hóa. Tính động ở đây vì thế không chỉ là đặc điểm thị giác, mà là phẩm chất thẩm mỹ cốt lõi của nghệ thuật trang trí Nguyễn - nơi năng lượng sống được cảm nhận qua hình thể, khiến cho mặt phẳng kiến trúc không còn tĩnh tại, mà trở thành một không gian thấm đẫm linh khí.

Nếu ở các bình diện trước, tính động được nhận diện qua chuyển hóa hình thể và nhịp điệu thị giác, thì trong tầng sâu của ngôn ngữ biểu tượng, tính động lại được biểu hiện ở sự đa nghĩa trong chiều sâu tư tưởng và biểu tượng. Ở đây, sự chuyển hóa không đơn thuần là quá trình tạo hình, mà là quá trình mở rộng nội dung biểu trưng, nơi mỗi hình tượng "hóa" đều mang khả năng sinh sôi ý nghĩa, khiến cho biểu tượng trở nên "sống" và luôn ở trong trạng thái động - chuyển tiếp - vô định, đa hướng. Các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí cung đình thời Nguyễn vì thế không mang nghĩa đơn tuyến mà là biểu tượng mở, cho phép người xem cảm nhận và giải mã nhiều tầng lớp ý nghĩa khác nhau. Chính đặc tính mở này tạo nên tính động của ngôn ngữ biểu tượng, khiến cho mỗi hình tượng trở thành một trường liên tưởng phong phú, không dừng lại ở mô tả vật thể, mà gợi ra hành trình biến hóa của tinh thần và triết lý sống.

Ví dụ điển hình là kiểu thức "cá hóa rồng", một kiểu thức quen thuộc trong mỹ thuật Nguyễn, song luôn được xử lý với nhiều tầng ý niệm. Về mặt hình tượng, đó là sự chuyển hóa từ cá sang rồng, biểu trưng cho quá trình vượt thoát và thăng hoa. Ở tầng nghĩa sâu hơn, đây là ẩn dụ cho hành trình tu luyện, nỗ lực vượt khổ để đạt đạo, thể hiện tinh thần kiên định, bền bỉ và khát vọng vươn tới hoàn thiện. Hình tượng "cá hóa rồng" vì vậy không dừng lại ở trạng thái đã hoàn mỹ, mà luôn ở trạng thái "đang hóa", "đang trở thành". Chính sự "chưa xong", trạng thái trung gian ấy, đã khiến hình tượng trở nên sống động, mở và đầy năng lượng, cho phép người xem tiếp tục tham dự vào quá trình chuyển hóa qua cảm nhận và tưởng tượng của chính mình.

Tương tự, kiểu thức "mai hóa rồng" cũng là một biểu hiện sinh động của tính

động biểu tượng. Mai là biểu tượng của mùa xuân, của sự tinh khiết và khởi đầu, khi "hóa" thành rồng đã mang thêm tầng ý nghĩa mới: khát vọng về một vương triều hưng thịnh, trường tồn, được soi sáng bởi minh quân tài đức. Ở đây, tính động không chỉ diễn ra ở hình thể mà còn ở tầng nghĩa, làm giàu cho chiều sâu tư tưởng của nghệ thuật Nguyễn. Hay trong kiểu thức " quả đào hóa phụng", đào vốn biểu trưng cho phúc thọ và khởi đầu cát tường. Khi "hóa" thành phụng, hình tượng này lại đạt tới một tầng nghĩa cao hơn: khát vọng về một vương triều an vui, hưng thịnh, bền vững. Quá trình "hóa" ở đây không chỉ là biến hình, mà là sự cộng hưởng giữa biểu tượng phúc lộc nhân gian và biểu tượng linh thiêng cung đình, tạo nên tính động trong nội hàm ý nghĩa – nơi mỗi đường nét, mỗi hình thể đều gợi mở những chuyển động vô hình của niềm tin, ước vọng và tinh thần thời đại.

Như vậy, tính động trong kiểu thức "hóa" không chỉ là chuyển động của hình thể, mà còn là chuyển động của tư tưởng và biểu tượng. Đó là quá trình năng lượng tinh thần được hóa thân vào vật chất thẩm mỹ, nơi sự sống và ý niệm tương tác trong một dòng chảy liên tục. Các nghệ nhân thời Nguyễn thể hiện điều này bằng ngôn ngữ tạo hình đặc trưng: đường nét uyển chuyển, nhịp điệu liên tục, bố cục linh hoạt, cùng với sự hòa quyện chất liệu và sắc độ tạo nên hiệu ứng chuyển động cho ánh nhìn. Trên hết, sự mở của biểu tượng với khả năng không cố định, luôn biến nghĩa, là biểu hiện cao nhất của tính động trong tư duy thẩm mỹ cung đình thời Nguyễn.

Có thể nói, tính động đa chiều trong các kiểu thức "hóa" là linh hồn của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn. Nó làm hình thể trở nên sinh động, biểu tượng trở nên sống, và nghệ thuật trở thành một hình thái tư tưởng. Thông qua sự chuyển hóa của hình và nghĩa, nghệ thuật Nguyễn đã vượt ra khỏi giới hạn trang trí thuần túy để trở thành một ý niệm triết học về vũ trụ, nơi mọi vật đều ở trong hành trình hóa thân, tương giao và tiến hóa. Ở đó, nghệ thuật không chỉ mô phỏng sự sống, mà chính là sự sống được hình tượng hóa, biểu hiện cho quan niệm thẩm mỹ sâu sắc của người Việt về một thế giới luôn vận động, biến đổi và tràn đầy linh khí.

Từ góc độ lý luận tạo hình, tính động trong các kiểu thức "hóa" của mỹ thuật cung đình thời Nguyễn không phải là chuyển động ngẫu hứng, mà được tổ chức chặt

chẽ thông qua cấu trúc hình thể, nhịp điệu đường nét và thế bố cục có kiểm soát. Sự vận động diễn ra đồng thời ở nhiều bình diện: từ hình thức thị giác, không gian kiến trúc cho đến chiều sâu biểu tượng, tạo nên một ngôn ngữ tạo hình giàu sinh khí nhưng vẫn giữ được trật tự và chuẩn mực cung đình. Chính sự sắp đặt tinh tế của hình thể trong trạng thái vận động đã giúp các kiểu thức "hóa" vừa phá vỡ tính tĩnh cố hữu của kiến trúc, vừa duy trì được tính ổn định thẩm mỹ, góp phần hình thành một đặc trưng nổi bật của nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn tại Huế.

3.2. Giá trị của kiểu thức "hóa" trong dòng chảy mỹ thuật Việt Nam

3.2.1. Giá trị nghệ thuật

Các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn thể hiện sự biến chuyển từ hình tượng này sang hình tượng khác, tuân theo nguyên lý tạo hình từ cấp độ thấp, dần phát triển lên cấp độ biểu thị sự cao quý và trang trọng hơn. Quá trình chuyển hóa sản sinh nhiều hình tượng nghệ thuật đặc sắc như: những dải dây lá mềm mại uyển chuyển hóa thân thành hình rồng uy nghi; quả phật thủ kết hợp đường nét thanh thoát để biến thành phượng hoàng cao quý; hay hoa lá sen thanh khiết dần chuyển hóa thành rùa,... Những biến đổi sáng tạo này không chỉ đem lại hiệu quả thị giác mới mẻ, giàu ấn tượng mà còn góp phần nâng cao giá trị nghệ thuật của trang trí kiến trúc cung đình. Dù phạm vi đề tài có phần hạn chế và chịu sự ràng buộc của những quy phạm khắt khe, song chính các kiểu thức "hóa" đã trở thành yếu tố then chốt giúp phá vỡ sự đơn điệu, làm phong phú kho tàng mô típ trang trí, đồng thời mở rộng biên độ sáng tạo cho nghệ nhân đương thời. Không chỉ khẳng định giá trị nghệ thuật độc đáo, những kiểu thức này còn góp phần nâng tầm nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn, đưa nó đạt đến những chuẩn mực mới về thẩm mỹ. Về điều này, tác giả Nguyễn Hữu Thông đã nhận định trong *Mỹ thuật Nguyễn*:

> Một lần nữa, chúng tôi muốn nhấn mạnh đến sự thể hiện dưới thủ pháp "hóa thức" đều là những gì đã làm nên ấn tượng đặc thù về mặt thẩm mỹ, làm phong phú, sinh động hóa sự đơn điệu, nghèo nàn của đề tài vốn bị khống chế bởi những quy định khắt khe của triều đình. Và đó cũng chính là đặc điểm nổi bật cần ghi nhận về di sản nghệ thuật trang

trí Nguyễn [116, tr.201 - 202].

Dưới góc độ nghệ thuật, các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình không chỉ chứa đựng giá trị tạo hình tinh tế mà còn mang tính biểu tượng cao. Chúng không đơn thuần là những yếu tố trang trí mà còn đóng vai trò trong việc chuyển tải tư tưởng, thể hiện triết lý nhân sinh, quan niệm về vũ trụ, thiên nhiên, cũng như vị thế con người trong trật tự xã hội. Kiểu thức "hóa" đã góp phần quan trọng trong việc chuyển tải những tư tưởng này thông qua sự biến hóa linh hoạt của các hình tượng trang trí, từ linh vật, hoa văn, đến các biểu tượng mang ý nghĩa phong thủy và tâm linh. Những hình tượng này không chỉ mang tính biểu trưng mà còn phản ánh sự giao thoa giữa các hệ tư tưởng Nho, Phật và Đạo giáo, tạo nên một diện mạo kiến trúc đậm chất Việt nhưng vẫn mang hơi thở của các giá trị văn hóa phương Đông. Các hình tượng long, lân, quy, phượng không chỉ là kiểu thức được hình tượng hoá dùng để trang trí đơn thuần mà còn mang ý nghĩa biểu tượng sâu sắc chuyên chở đằng sau đó những ước vọng của chủ nhân (vua) về quyền lực, sự trường tồn, may mắn, quốc thái, dân an. Mỗi kiểu thức "hoá" khi được sử dụng đều lấy đặc tính nổi bật của của từng linh vật kết hợp với sự nhẹ nhàng uyển của hoa, lá, cây, quả, mây... tạo nên tổng thể hài hoà về mặt tạo hình và bổ trợ đầy đủ ý nghĩa nội hàm. Chính điều này đã tạo nên sự đa dạng, phong phú thể hiện trình độ tư duy, tòm tòi và sức sáng tạo khôn cùng của các bậc nghệ nhân xưa.

Giá trị nghệ thuật của các kiểu thức "hóa" còn thể hiện qua sự tinh xảo trong chế tác, phản ánh tay nghề bậc thầy của nghệ nhân. Dưới ảnh hưởng của hệ tư tưởng Tam giáo đồng nguyên, trong đó Nho giáo giữ vai trò chủ đạo so với Phật giáo và Đạo giáo, nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn chịu sự chi phối sâu sắc về nội dung, chủ đề, bố cục và thủ pháp nghệ thuật của các kiểu thức "hóa". Vì vậy, những kiểu thức trang trí này luôn hướng đến sự cân đối, hài hòa, tạo nên cảm giác ổn định và trang nghiêm. Tuy nhiên, điều đó không khiến chúng trở nên đơn điệu hay nhàm chán. Dưới bàn tay tài hoa của các nghệ nhân, các kiểu thức "hóa" trở nên sinh động, thổi hồn vào bề mặt kiến trúc và khơi gợi sự lôi cuốn về mặt thị giác. Điều này một phần "bởi Huế là nơi gặp gỡ của đội ngũ những người thợ khéo khắp

đất nước, là chốn hội tụ tinh hoa của cả dân tộc một thời" [114, tr.185]. Tính uyển chuyển và sự sáng tạo trong việc chuyển hóa hình tượng từ vật mẫu trở thành con đường tất yếu giúp các nghệ nhân vượt qua những ràng buộc của xã hội phong kiến, đồng thời tự khai phóng, phát triển mình trước những khuôn mẫu áp đặt. Các kiểu thức "hoá" trong trang trí kiến trúc cung đình "với quy mô cũng như trình độ nghệ thuật rất cao đã trở thành những biểu tượng quý giá, không chỉ của thời Nguyễn mà là niềm tự hào của người Việt Nam" [114, tr.185]. Có thể nói, hình thức "hóa" đã tạo ra sự phong phú vượt bậc cho các mô típ trang trí, mở rộng ngôn ngữ biểu đạt trong nghệ thuật kiến trúc cung đình. Nhờ vậy, nhiều hình tượng "hóa" đã trở thành khuôn mẫu tiêu biểu, mang giá trị nghệ thuật và ý nghĩa biểu đạt của cả một thời đại.

Các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn mang đậm giá trị tạo hình độc đáo, thể hiện qua bố cục, đường nét, màu sắc, nhịp điệu, hình khối, chất liệu và tổ chức không gian. Khác với kiến trúc đình làng, miếu mạo miền Bắc - nơi sử dụng cột gỗ lớn, xà ngang nặng chắc, chạm khắc sâu vào kết cấu - kiến trúc cung đình thời Nguyễn hướng đến sự thanh thoát và nhẹ nhàng hơn. Hệ thống cột trở nên mảnh mai, vươn cao, chạm khắc tinh xảo nhưng không quá dày đặc, góp phần tạo nên vẻ đẹp uyển chuyển, bay bổng cho công trình. Đường nét mềm mại khiến các kiểu thức "hóa" trở nên sống động, trong khi màu sắc rực rỡ làm tăng thêm sự lộng lẫy và cuốn hút. Bố cục trang trí đa dạng, đặc biệt với cách chia ô hộc, không chỉ giúp sắp xếp hợp lý các đồ án trang trí mà còn tạo sự hài hòa với tổng thể giữa truyền thống và những vật liệu mới, mang đến sự đa dạng và chiều sâu cho nghệ thuật trang trí. Đánh giá về điều này trong *Mỹ thuật Huế* các tác giả cho rằng: "… ngoài sự xuất hiện và phổ biến những hoạ tiết mới, mỹ thuật Huế còn làm rõ thêm bộ mặt của giai đoạn này bằng những kỹ thuật thể hiện mới mà điển hình là ghép mảnh, pháp lam, và gốm màu khiến nhiều công trình kiến trúc trở nên rực rỡ" [37, tr13]. Ở Huế, các kiểu thức xuất hiện với mật độ dày đặt trên cả các chất liệu phổ biến như gỗ, sơn son thếp vàng, nề đắp nổi, khảm sành sứ,... Sự kết hợp tinh tế và kỹ thuật tinh xảo giữa các yếu tố này đã tạo nên một diện mạo độc đáo cho mỹ thuật cung đình Huế nhưng vẫn giữ được nét uyển chuyển, mềm mại trên các vật liệu thô, cứng. Góp

phần tôn vinh vẻ đẹp trang nhã, rực rỡ của kiến trúc cung đình mà còn khẳng định dấu ấn riêng biệt, không hòa lẫn trong dòng chảy nghệ thuật nước nhà.

Trên cơ sở những biểu hiện đa dạng về tạo hình, biểu tượng và kỹ thuật thể hiện, có thể khẳng định kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn không chỉ là giải pháp trang trí mang tính hình thức mà còn là thành tựu nghệ thuật, phản ánh trình độ tư duy tạo hình, năng lực sáng tạo và tay nghề tinh xảo của nghệ nhân đương thời. Thông qua quá trình chuyển hóa linh hoạt từ những hình ảnh quen thuộc trong tự nhiên và đời sống thành các hình tượng mang tính biểu trưng cao, kiểu thức "hóa" đã góp phần làm phong phú hệ thống mô típ trang trí, mở rộng ngôn ngữ biểu đạt của nghệ thuật kiến trúc cung đình, đồng thời tạo nên một diện mạo thẩm mỹ riêng biệt, vừa trang nghiêm, chuẩn mực, vừa sinh động và có khả năng gợi mở chiều sâu thẩm mỹ và ý nghĩa biểu tượng. Chính sự dung hòa giữa quy phạm và sáng tạo, giữa kỹ thuật chế tác tinh xảo và tư duy biểu tượng sâu sắc đã làm nên giá trị nghệ thuật nổi bật của kiểu thức "hóa", qua đó góp phần nâng tầm nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn và khẳng định vị trí của mỹ thuật Huế như một đỉnh cao trong tiến trình phát triển của nghệ thuật truyền thống Việt Nam.

3.2.2. Giá trị văn hóa

Giá trị văn hóa của các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí cung đình thời Nguyễn thể hiện bản sắc dân tộc và tư duy thẩm mỹ đặc trưng của triều đại. Là một yếu tố tạo hình độc đáo, kiểu thức "hóa" góp phần quan trọng trong việc định hình phong cách trang trí cung đình, phản ánh sâu sắc tư duy thẩm mỹ và quan niệm nghệ thuật thời Nguyễn. Trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế, kiểu thức "hóa" không chỉ hiện diện mà còn khẳng định vị thế của mình, góp phần tạo nên những hiệu ứng nghệ thuật độc đáo và đặc sắc. Với sự hài hòa giữa tính cân xứng, hoàn mỹ và khả năng thích ứng linh hoạt với các thể loại tạo hình khác, kiểu thức "hóa" đã trở thành một dấu ấn thẩm mỹ tiêu biểu, nâng tầm giá trị nghệ thuật kiến trúc cung đình. Quá trình phát triển của kiểu thức này không dừng lại ở việc kế thừa tinh hoa từ nghệ thuật truyền thống hay từ các triều đại phong kiến trước, mà còn phản ánh quá trình giao lưu và tiếp biến văn hóa diễn ra mạnh mẽ trong bối

cảnh lịch sử - xã hội của triều Nguyễn. Dưới tác động của các dòng nghệ thuật ngoại lai, đặc biệt là từ Trung Hoa, các nghệ nhân Việt đã tiếp thu có chọn lọc, đồng thời "Việt hóa" các mô-típ vay mượn, biến chúng thành những hình tượng phù hợp với tư duy tạo hình và tâm thức bản địa. Chính quá trình giao thoa và "Việt hóa" ấy đã làm phong phú thêm hệ thống tạo hình của các kiểu thức "hóa", tạo nên sự khác biệt rõ nét giữa nghệ thuật cung đình thời Nguyễn với các giai đoạn trước. Từ sự kết hợp hài hòa giữa truyền thống và sáng tạo, tiếp thu và bản địa hóa, các kiểu thức "hóa" đã kiến tạo nên một diện mạo riêng cho nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình Huế, góp phần khẳng định bản sắc văn hóa - thẩm mỹ của dân tộc trong bối cảnh lịch sử thế kỷ XIX. Như tác giả Trần Lâm Biền từng nhận định: "Huế có nhiều nét chung với cả nước và cũng đầy cái riêng, song nhìn chung Huế là một tụ điểm của nghệ thuật Việt ở nữa đầu thế kỷ XIX, đồng thời nó cũng như một ngọn đèn toả sáng ra khắp nước. Huế là một điển hình của mỹ thuật Nguyễn, có thể đại diện cho mỹ thuật dân tộc ở thế kỷ XIX" [17, tr.171]

Các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn không chỉ mang giá trị nghệ thuật đặc sắc mà còn phản ánh sâu sắc tinh thần văn hóa và bản sắc thẩm mỹ của dân tộc Việt Nam trong một giai đoạn lịch sử đặc biệt. Không dừng lại ở những sáng tạo thuần túy về mặt hình thức, kiểu thức "hóa" còn là kết tinh của tư duy triết học, tín ngưỡng và thế giới quan truyền thống, thể hiện mối liên hệ mật thiết giữa nghệ thuật, triết lý sống và tâm thức dân gian. Sự hòa quyện nhuần nhuyễn giữa yếu tố kế thừa và tinh thần sáng tạo của các nghệ nhân đã hình thành nên một hệ thống trang trí phong phú, đa tầng nghĩa, vừa mang tính biểu tượng, vừa gắn bó chặt chẽ với không gian kiến trúc cung đình. Chính sự dung hợp ấy đã góp phần kiến tạo nên diện mạo thẩm mỹ đặc trưng của nghệ thuật trang trí cung đình Huế - một di sản văn hóa thế giới, đồng thời khẳng định giá trị bền vững của mỹ thuật Nguyễn trong tiến trình phát triển nghệ thuật dân tộc.

Về mặt giá trị văn hóa, các kiểu thức "hóa" không chỉ góp phần làm phong phú nghệ thuật Việt Nam mà còn phản ánh bề dày lịch sử cùng tinh hoa thẩm mỹ của dân tộc. Trong dòng chảy của nghệ thuật tạo hình Việt Nam, triều Nguyễn với tư cách

là vương triều phong kiến cuối cùng, đã để lại một quần thể di tích đồ sộ, thể hiện diện mạo nghệ thuật đặc trưng của thời đại. Mỹ thuật thời Nguyễn được đánh giá cao bởi giàu tính trang trí tinh tế, trong đó các kiểu thức "hóa" trong trang trí kiến trúc trở thành một yếu tố quan trọng, góp phần tạo nên bản sắc thẩm mỹ độc đáo của mỹ thuật cung đình. Những đặc trưng này không chỉ nâng tầm mỹ thuật Nguyễn mà còn đại diện cho một giai đoạn quan trọng trong dòng chảy nghệ thuật dân tộc. Như tác giả Nguyễn Hữu Thông nhận định: "Những thành tựu đạt được trong trường hợp này không còn mang tính địa phương, mang chất đặc thù của những người bản bộ mà là nét đẹp của nghệ thuật Việt Nam thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX trong tiến trình phát triển của nghệ thuật dân tộc" [114, tr.185].

Kiểu thức "hoá" lưu giữ giá trị của các triều đại phong kiến. Vì vậy việc bảo tồn và nghiên cứu các kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình không chỉ giúp duy trì, phát huy giá trị nghệ thuật truyền thống trong đời sống đương đại mà còn góp phần khẳng định vị thế, bản sắc văn hóa Việt Nam. Trong thời đại toàn cầu hóa, khi những giá trị văn hóa truyền thống đứng trước nguy cơ mai một, việc phục hồi và tiếp nối những di sản quý báu này trở nên quan trọng hơn bao giờ hết. Các nghệ nhân, nhà nghiên cứu, và những người yêu nghệ thuật cần có cái nhìn sâu rộng về giá trị của kiểu thức "hóa" để không chỉ bảo tồn nguyên vẹn mà còn tìm ra những hướng đi sáng tạo nhằm đưa yếu tố nghệ thuật này vào đời sống hiện đại một cách tự nhiên và hài hòa. Như trong bài Huế, mỹ thuật Nguyễn những cái riêng, Trần Lâm Biền đã viết:

> Gần đây với đã phát triển mới của công tác nghiên cứu, chúng ta đã thấp thoáng nhận ra giá trị của mỹ thuật Nguyễn. Và dù chỉ mới bước có một bước đầu thôi, ít nhất thì chúng ta cũng thấy được rằng với thời Nguyễn mạch thẩm mỹ của dân tộc đâu có vì đặc tính của một triều đại mà bị đứt quãng… Vấn đề được đặt ra là học mỹ thuật Nguyễn, là phát hiện thêm nhiều khía cạnh của nó, là tìm hiểu nó dưới nhiều dạng khác nhau, để rồi có thể trả nó về đúng vị trí của nó trong dòng phát triển chung của mỹ thuật dân tộc [15, tr.36].

Sự xuất hiện với mật độ dày đặc của các kiểu thức "hóa" trên các đồ án trang

trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế không chỉ thể hiện sự tinh tế trong nghệ thuật mà còn trở thành nguồn cảm hứng mạnh mẽ cho những người yêu thích nghệ thuật cổ. Việc kế thừa và phát huy những giá trị này trong xã hội đương đại không chỉ giúp bảo tồn di sản văn hóa mà còn tạo điều kiện để nghệ thuật truyền thống hòa quyện với xu hướng sáng tạo mới, góp phần làm phong phú thêm bản sắc nghệ thuật Việt Nam. Ứng dụng kiểu thức "hóa" trong thiết kế kiến trúc và mỹ thuật đương đại đóng vai trò quan trọng trong việc kết nối quá khứ với hiện tại, giúp thế hệ sau hiểu rõ hơn về giá trị nghệ thuật mà cha ông để lại. Sự tiếp biến linh hoạt giữa truyền thống và hiện đại không chỉ tôn vinh vẻ đẹp cổ điển mà còn mang đến những sáng tạo mang đậm dấu ấn văn hóa dân tộc trong đời sống nghệ thuật hôm nay. Các kiểu thức không đơn thuần xuất hiện ở các cung điện, lăng tẩm, chùa chiền... mà còn được vận dụng trong các công trình kiến trúc hiện đại, nội thất, thời trang, và nhiều lĩnh vực nghệ thuật khác, góp phần làm giàu thêm bản sắc văn hóa Việt Nam trong bối cảnh hội nhập quốc tế. Như trong *Mỹ thuật Huế*, các tác giả cho rằng: "Mỹ thuật Huế góp phần hình thành nền văn hoá dân tộc, ngày nay mỹ thuật Huế lại đang góp phần vào việc xây dựng đời sống văn hoá của nhân dân địa phương cũng như nhân dân cả nước. Trên con đường đi lên của đất nước ta, chắc chắn mỹ thuật Huế sẽ còn nhiều đóng góp" [37, tr.15].

Trong bối cảnh phát triển mạnh mẽ của ngành công nghiệp văn hóa, kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn không chỉ tồn tại như một giá trị thẩm mỹ - lịch sử, mà còn trở thành nguồn lực quan trọng phục vụ các hoạt động sáng tạo đương đại. Các công trình thuộc QTDTCĐH được UNESCO công nhận là Di sản Văn hóa Thế giới, với hệ thống trang trí mang đặc trưng kiểu thức "hóa", góp phần làm gia tăng giá trị thẩm mỹ và chiều sâu biểu đạt cho kiến trúc cung đình, đồng thời tạo nên sức hấp dẫn đối với du khách trong và ngoài nước. Song song với đó, những mô-típ "hóa" còn được ứng dụng linh hoạt trong sản phẩm thủ công mỹ nghệ, thiết kế nội thất, công trình kiến trúc mới và các hình thức sáng tạo văn hóa khác, góp phần gia tăng giá trị thẩm mỹ, bản sắc địa phương và sức cạnh tranh của sản phẩm Huế trên thị trường. Tất cả những yếu tố này không chỉ thúc đẩy

ngành công nghiệp văn hóa của Huế phát triển, mà còn tạo ra nguồn lợi kinh tế bền vững, đóng góp tích cực vào sự phát triển xã hội – văn hóa của địa phương.

Từ những bình diện văn hóa đã phân tích, có thể khẳng định rằng nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế không chỉ là một hiện tượng tạo hình đặc thù mà còn là sự kết tinh sâu sắc của tư duy văn hóa, thế giới quan và bản sắc thẩm mỹ dân tộc trong bối cảnh lịch sử thế kỷ XIX. Thông qua quá trình tiếp biến và "Việt hóa" các yếu tố ngoại lai trên nền tảng truyền thống bản địa, kiểu thức "hóa" đã góp phần kiến tạo một ngôn ngữ trang trí mang tính biểu tượng cao, phản ánh mối quan hệ hài hòa giữa con người – thiên nhiên – vũ trụ, giữa quyền lực vương triều và tâm thức cộng đồng. Chính chiều sâu văn hóa ấy đã giúp các kiểu thức "hóa" vượt ra khỏi phạm vi trang trí thuần túy để trở thành một thành tố quan trọng trong việc định hình diện mạo mỹ thuật cung đình Huế, đồng thời khẳng định giá trị bền vững của mỹ thuật Nguyễn trong dòng chảy liên tục của văn hóa và nghệ thuật truyền thống Việt Nam.

3.3. Vấn đề tiếp nối và ứng dụng kiểu thức "hóa" trong đời sống đương đại tại Huế

Ngày nay, QTDTCĐH đã trở thành một bộ phận quan trọng của di sản văn hóa thế giới, đồng thời là không gian bảo lưu và lan tỏa các giá trị thẩm mỹ đặc trưng của nghệ thuật cung đình thời Nguyễn. Trong bối cảnh đời sống văn hóa dân gian ngày càng phong phú, nhu cầu trang trí kiến trúc cũng không ngừng gia tăng. Các biểu tượng văn hóa Nguyễn vẫn giữ vai trò quan trọng trong kiến trúc Huế nói riêng và Việt Nam nói chung, thể hiện qua việc trang trí chùa chiền, miếu mạo, lăng mộ tại nhiều làng xã với các kiểu thức "hóa" dày đặc. Đây là minh chứng rõ nét cho sự tồn tại bền vững của nghệ thuật trang trí kiến trúc trong đời sống. Đặc biệt, niềm say mê trong việc trang trí các kiểu thức "hóa" trên các công trình kiến trúc của người Huế ngày nay không chỉ thể hiện tư duy thẩm mỹ mà còn phản ánh sâu sắc tinh thần tâm linh của người dân. Các kiểu thức này xuất hiện rộng rãi trong nhiều loại hình kiến trúc từ lăng mộ, đình miếu, chùa chiền cho đến nhà ở, tạo nên một nét đặc trưng độc đáo trong văn hóa kiến trúc Huế.

Một trong những minh chứng rõ nét nhất cho sự tiếp nối và phát triển của các kiểu thức "hóa" trong đời sống văn hóa tâm linh ở Huế hiện nay chính là khu nghĩa trang An Bằng, nơi được mệnh danh là "thành phố lăng mộ" [PL.9, tr.292, 293]. Nghĩa trang này tập trung hàng trăm ngôi mộ được trang trí công phu, nhiều công trình có quy mô lớn không thua kém lăng tẩm của các vị vua triều Nguyễn. Toàn bộ không gian kiến trúc của An Bằng là sự kết hợp giữa kỹ thuật nề đắp nổi, khảm sành sứ và chạm khắc, tạo nên một bức tranh sinh động về sự kế thừa và dân gian hóa mỹ thuật cung đình. Hệ thống hoa văn trang trí ở An Bằng thể hiện rõ đặc trưng của các kiểu thức "hóa", với những hình tượng hóa rồng, phụng, hổ phù,... được tạo tác nổi bật, mang dáng dấp uy nghi, linh thiêng. Những hình thức trang trí này không chỉ mang tính nghệ thuật mà còn thể hiện triết lý về sự bất diệt, sự giao hòa giữa con người và vũ trụ. Không chỉ riêng An Bằng, nhiều khu nghĩa trang khác ở Huế cũng thể hiện sự lan tỏa mạnh mẽ của phong cách này, cho thấy sức sống và tính phổ quát của các kiểu thức trang trí "hóa" trong đời sống dân gian đương đại. Việc sử dụng các kiểu thức "hóa" không chỉ là cách thể hiện sự tôn kính với tổ tiên mà còn phản ánh quan niệm về cái đẹp trong tín ngưỡng dân gian của người Huế. Chính từ đó, kiểu thức "hóa" được nâng lên thành một ngôn ngữ tạo hình mang tính biểu tượng, nơi kết tinh giữa tinh hoa tạo hình cung đình Nguyễn và tư duy thẩm mỹ dân gian, phản ánh sinh động sự chuyển hóa của thẩm mỹ Huế trong bối cảnh xã hội đương đại.

Huế được xem là trung tâm Phật giáo lớn của Việt Nam với nhiều ngôi chùa cổ kính và trang nghiêm. Trong kiến trúc Phật giáo Huế, các kiểu thức "hóa" tiếp tục giữ vai trò quan trọng như một ngôn ngữ tạo hình đặc trưng, góp phần định hình bản sắc thẩm mỹ riêng biệt của chùa Huế. Từ những công trình có bề dày lịch sử như chùa Thiên Mụ, chùa Từ Hiếu, chùa Báo Quốc cho đến các ngôi chùa được xây dựng trong thời kỳ hiện đại, ta đều bắt gặp sự hiện diện của các kiểu thức "hóa" trong trang trí kiến trúc. Các hình thức này được ứng dụng linh hoạt ở nhiều hạng mục khác nhau như cổng tam quan, mái chùa, cột trụ, bàn thờ,... tạo nên sự thống nhất về hình thức và biểu tượng [PL.9, tr.294]. Đặc biệt, các kiểu thức "hoá" được thực hiện bằng nhiều chất liệu như gỗ, nề, khảm sành sứ, chạm khắc đá,… mang lại vẻ đẹp hài hòa giữa

truyền thống và hiện đại. Nhờ đó, các ngôi chùa ở Huế mang vẻ đẹp hài hòa giữa truyền thống và hiện đại, vừa trang nghiêm, tĩnh tại, vừa sinh động trong biểu cảm thẩm mỹ, phản ánh tư duy tạo hình và tâm thức tôn giáo đặc thù của người Huế.

Bên cạnh chùa chiền, hệ thống các đình miếu, nhà thờ họ, từ đường, nhà tưởng niệm ở Huế cũng là những không gian thể hiện rõ nét nghệ thuật trang trí theo các kiểu thức "hóa", góp phần khẳng định sức sống bền bỉ của ngôn ngữ tạo hình truyền thống trong đời sống tinh thần của người dân xứ Huế. Các công trình này mang đậm dấu ấn kiến trúc truyền thống, với các hình tượng hóa rồng, hoá phượng, mây hóa, hoa lá hóa,… xuất hiện trên mái đình, cột kèo và các bức bình phong. Các kiểu thức "hóa" được thể hiện với mức độ tự do và sáng tạo cao, song vẫn tuân thủ những nguyên tắc thẩm mỹ truyền thống như tính đối xứng, sự hài hòa trong bố cục và tiết chế màu sắc. Các kỹ thuật thủ công như nề đắp nổi, khảm sành sứ, nề họa và chạm khắc gỗ được vận dụng linh hoạt, tạo nên diện mạo kiến trúc sinh động, đa sắc. Màu sắc rực rỡ, giàu tính biểu cảm kết hợp cùng đường nét uyển chuyển của các họa tiết "hóa" đã tạo nên một không gian linh thiêng nhưng gần gũi, phản ánh quan niệm thẩm mỹ và tín ngưỡng bản địa của người Huế.

Nhà ở của người Huế hiện nay cũng chịu ảnh hưởng sâu sắc của các kiểu thức "hóa", thể hiện rõ trong cách trang trí nội ngoại thất [PL.9, tr.298]. Những ngôi nhà rường truyền thống vẫn giữ phong cách điêu khắc gỗ với hình ảnh của các kiểu thức "hoá" trên các kèo cột, cửa gỗ, bức bình phong. Trong khi đó, các ngôi nhà hiện đại cũng áp dụng các kiểu thức này nhưng ở mức độ tinh giản hơn. Một số gia đình ở Huế, đặc biệt là những ngôi nhà biệt thự hoặc nhà phố có thiết kế pha trộn cổ điển và hiện đại, vẫn giữ lại các chi tiết trang trí như lan can với hoá văn và các kiểu thức "hoá", mái nhà với phù điêu rồng hóa hoặc cửa sổ với họa tiết hóa. Ở những không gian thờ tự trong nhà, các bức hoành phi câu đối với chữ thư pháp kết hợp hoa văn hóa cũng được sử dụng để tạo sự trang nghiêm, truyền thống.

Trong kiến trúc truyền thống Huế, những ngôi nhà rường, lăng tẩm, chùa chiền đều mang dấu ấn đặc trưng với các họa tiết tỉ mỉ, có tính đối xứng cao và tuân theo quy tắc phong thủy nghiêm ngặt. Tuy nhiên, trong kiến trúc hiện đại, việc sử dụng

các kiểu thức "hóa" có phần linh hoạt hơn, thường kết hợp với vật liệu mới như bê tông, kính, kim loại,... Các biệt thự [PL.9, tr.299], khách sạn [PL.9, tr.295], nhà hàng [PL.9, tr.299] hay thậm chí các quán cafe [PL.9, tr.297] ở Huế ngày nay vẫn ứng dụng các họa tiết "hóa" nhưng được đơn giản hóa, mang tính biểu tượng và trang trí nhiều hơn là chạm khắc cầu kỳ như trước đây.

Trong đời sống đương đại, việc sử dụng các kiểu thức “hóa” trong trang trí kiến trúc và mỹ thuật ứng dụng ở Huế không chỉ mang giá trị thẩm mỹ mà còn phản ánh tâm thức văn hóa và tinh thần hiếu học của con người nơi đây. Người Huế, vốn coi trọng tri thức và đạo học, đã gửi gắm ước vọng ấy vào từng đường nét trang trí, biến những hình tượng quen thuộc thành biểu tượng của học hành, thành đạt và danh vọng. Các kiểu thức như cây như ý hóa bút, cây mẫu đơn hóa ống bút, lá sen hóa thành sách, cá hóa rồng,… được vận dụng phổ biến trong nhiều không gian kiến trúc và trang trí, trở thành những ẩn dụ tạo hình cho lý tưởng hiếu học và khát vọng vươn lên bằng con đường tri thức. Từ góc nhìn mỹ thuật, những kiểu thức “hóa” này cho thấy tính sáng tạo trong tư duy tạo hình và khả năng biểu trưng sâu sắc của nghệ thuật Huế, nơi cái đẹp luôn gắn liền với đạo lý, nhân cách và lý tưởng nhân sinh. Việc người Huế duy trì và phát triển xu hướng này trong đời sống hiện nay cho thấy sự tiếp nối bền vững của truyền thống hiếu học, một giá trị cốt lõi được thấm nhuần trong văn hóa vùng đất cố đô, đồng thời minh chứng cho sức sống hiện hữu của các kiểu thức “hóa” trong đời sống tinh thần đương đại.

Việc người Huế ngày nay tiếp tục say mê và vận dụng các kiểu thức "hóa" trong trang trí kiến trúc cho thấy sự kế thừa của truyền thống văn hóa và tinh thần tôn vinh cái đẹp đã thấm sâu trong đời sống của vùng đất cố đô. Xu hướng này không chỉ minh chứng cho sức sống trường tồn của mỹ thuật truyền thống, mà còn góp phần định hình bản sắc thẩm mỹ riêng biệt của kiến trúc Huế, tạo nên sự khác biệt rõ nét so với nhiều địa phương khác. Tuy nhiên, trong bối cảnh phát triển đô thị và giao thoa văn hóa mạnh mẽ hiện nay, việc ứng dụng các kiểu thức “hóa” cũng đặt ra nhiều vấn đề cần được nhìn nhận thấu đáo, như sự hài hòa giữa truyền thống và hiện đại, giữa tính biểu trưng và công năng, giữa giá trị nghệ thuật và nhu cầu thực tiễn. Đây chính

là thách thức đồng thời cũng là cơ hội để xác lập những định hướng thẩm mỹ mới cho nghệ thuật trang trí kiến trúc Huế trong tương lai, vừa bảo tồn được tinh hoa di sản, vừa thích ứng với nhịp sống đương đại.

Sự phổ biến của các kiểu thức "hóa" trong kiến trúc ngày nay ở Huế cho thấy tinh thần bảo tồn và kế thừa truyền thống vẫn được duy trì mạnh mẽ trong đời sống thẩm mỹ của người dân cố đô. Những hoa văn với kiểu thức “hoá” không chỉ là yếu tố trang trí mà còn mang ý nghĩa sâu sắc về tâm linh, phong thủy và quan niệm về vũ trụ của người Việt. Việc tiếp tục vận dụng chúng trong các công trình kiến trúc hiện đại không chỉ góp phần gìn giữ bản sắc văn hóa truyền thống, mà còn là cách thức ứng xử tinh tế của người Huế trước làn sóng đô thị hóa và ảnh hưởng của các phong cách kiến trúc phương Tây. Hơn thế nữa, xu hướng này còn phản ánh tinh thần tôn kính tổ tiên và ý thức duy trì giá trị văn hóa dân tộc trong tư duy thẩm mỹ đương đại. Đặc biệt trong các khu lăng mộ, chùa chiền, đình miếu, những hình thức trang trí này tạo nên sự kết nối giữa quá khứ và hiện tại, giúp thế hệ sau vẫn cảm nhận được tinh thần của cha ông qua từng đường nét kiến trúc.

Mặc dù được kế thừa từ kiến trúc truyền thống, nhưng ngày nay, các kiểu thức "hóa" đã có sự biến đổi và thích nghi để phù hợp với bối cảnh hiện đại. Điều này tạo ra sự giao thoa giữa cái cũ và cái mới, vừa giữ được tinh thần truyền thống nhưng vẫn phù hợp với xu hướng kiến trúc đương đại. Tuy nhiên, sự biến đổi này cũng đặt ra câu hỏi về tính hài hòa và thẩm mỹ. Một số công trình hiện đại sử dụng các kiểu thức "hóa" một cách lạm dụng hoặc không đồng bộ, khiến kiến trúc trở nên rối mắt và mất đi sự tinh tế vốn có của phong cách Huế. Điều này đòi hỏi các kiến trúc sư và người dân cần có sự chọn lọc và ứng dụng một cách hợp lý, tránh việc chạy theo thị hiếu mà làm mất đi giá trị nguyên bản của những hoa văn truyền thống.

Một vấn đề khác cần quan tâm là sự hài hòa giữa kiểu thức “hóa” trong kiến trúc và cảnh quan đô thị. Huế là một thành phố có bề dày lịch sử, với nhiều di tích văn hóa quan trọng như Đại Nội, hệ thống lăng tẩm, chùa chiền cổ kính. Do đó, việc áp dụng các kiểu thức trang trí "hóa" trong các công trình hiện đại cần có sự cân nhắc để không làm phá vỡ tổng thể kiến trúc truyền thống. Trong những năm gần đây,

nhiều công trình nhà ở, khách sạn, nhà hàng ở Huế đã ứng dụng kiểu thức "hóa" một cách sáng tạo, nhưng không phải lúc nào cũng đạt được sự hài hòa. Một số công trình lạm dụng các họa tiết quá cầu kỳ, khiến tổng thể kiến trúc trở nên nặng nề, hoặc kết hợp không phù hợp với phong cách hiện đại, làm mất đi sự tinh tế vốn có của kiểu thức "hóa" trong kiến trúc Huế. Để phát triển xu hướng kiểu thức "hóa" một cách bền vững, cần có sự định hướng rõ ràng trong thiết kế kiến trúc.

Xu hướng sử dụng kiểu thức "hóa" trong trang trí kiến trúc ở Huế ngày nay là một minh chứng cho sự trân trọng và gìn giữ truyền thống văn hóa. Tuy nhiên, để phát triển bền vững, cần có sự điều chỉnh hợp lý, tránh lạm dụng hoặc sử dụng không phù hợp. Bằng cách kết hợp hài hòa giữa truyền thống và hiện đại, Huế có thể tiếp tục duy trì bản sắc độc đáo của mình mà vẫn phát triển theo xu hướng thời đại.

Trong bối cảnh đó, vấn đề đặt ra không chỉ là duy trì sự hiện diện của kiểu thức "hóa" trong kiến trúc đương đại, mà còn là nhận diện khả năng chuyển hóa của nó thành một nguồn lực văn hóa - thẩm mỹ có giá trị ứng dụng trong đời sống hiện nay. Không chỉ dừng lại ở ý nghĩa bảo tồn hay phục dựng di sản, kiểu thức "hóa" còn cho thấy khả năng tiếp nối và vận dụng trên nhiều bình diện khác nhau. Trước hết, trong giáo dục mỹ thuật, kiểu thức "hóa" có thể được sử dụng như một chất liệu trực quan để giúp người học nhận diện tư duy tạo hình, cấu trúc biểu tượng và phương thức tổ chức hình tượng trong mỹ thuật cung đình thời Nguyễn; qua đó góp phần bồi dưỡng năng lực cảm thụ thẩm mỹ, ý thức bảo tồn di sản và khả năng sáng tạo trên nền tảng văn hóa truyền thống. Trong thiết kế sáng tạo, hệ thống mô típ "hóa" với đặc điểm linh hoạt, giàu tính biểu trưng và khả năng thích ứng với nhiều chất liệu có thể trở thành nguồn cảm hứng cho thiết kế đồ họa, thời trang, nội thất, sản phẩm lưu niệm, thủ công mỹ nghệ và không gian trưng bày, từ đó làm phong phú ngôn ngữ tạo hình của các sản phẩm đương đại mang bản sắc Huế. Ở bình diện công nghiệp văn hóa, việc nghiên cứu, hệ thống hóa và chuyển hóa các kiểu thức "hóa" thành nguồn dữ liệu hình ảnh và mô típ ứng dụng sẽ góp phần tạo ra những sản phẩm văn hóa có chiều sâu thẩm mỹ và giá trị bản địa, phục vụ du lịch văn hóa, truyền thông, trưng bày, xuất bản và các hoạt động quảng bá di sản. Từ đó, kiểu thức "hóa" không chỉ

hiện diện trong các công trình kiến trúc hay không gian thờ tự, mà còn có thể tham gia vào quá trình xây dựng sản phẩm văn hóa gắn với Huế như quà tặng lưu niệm, bộ nhận diện lễ hội, sản phẩm thủ công, ấn phẩm mỹ thuật, không gian trải nghiệm di sản hay các hình thức thiết kế phục vụ du lịch. Xa hơn, nếu được khai thác một cách có chọn lọc, có nghiên cứu và phù hợp với ngữ cảnh đương đại, kiểu thức "hóa" hoàn toàn có thể trở thành một thành tố quan trọng trong nhận diện thương hiệu văn hóa Huế, bởi đây không chỉ là lớp hoa văn trang trí của quá khứ mà còn là một hệ ngôn ngữ tạo hình mang đậm bản sắc cố đô, có khả năng kết nối di sản cung đình với đời sống hiện tại, gắn bảo tồn với sáng tạo, và truyền thống với phát triển bền vững.

Nhìn từ thực tiễn đời sống đương đại tại Huế, có thể khẳng định rằng kiểu thức "hóa" không chỉ tồn tại như một di sản của mỹ thuật cung đình triều Nguyễn, mà đã và đang được tiếp nối như một ngôn ngữ tạo hình sống động trong không gian văn hóa - kiến trúc hiện nay. Sự hiện diện của kiểu thức này trong kiến trúc tín ngưỡng, dân gian, nhà ở và các công trình đương đại cho thấy khả năng thích ứng linh hoạt của một hệ mô típ trang trí truyền thống trước những biến đổi của đời sống thẩm mỹ hiện đại, đồng thời phản ánh mối liên hệ liên tục giữa di sản cung đình với môi trường văn hóa bản địa của Huế. Tuy nhiên, giá trị của kiểu thức "hóa" trong bối cảnh hiện nay không chỉ dừng lại ở phương diện bảo tồn, phục dựng hay duy trì diện mạo thẩm mỹ truyền thống, mà còn mở ra khả năng vận dụng như một nguồn lực văn hóa - thẩm mỹ trong giáo dục mỹ thuật, thiết kế sáng tạo, công nghiệp văn hóa, xây dựng sản phẩm văn hóa và nhận diện thương hiệu văn hóa Huế. Chính ở phương diện này, kiểu thức "hóa" cho thấy ý nghĩa vượt ra ngoài chức năng trang trí đơn thuần, để trở thành một nguồn tư liệu tạo hình và biểu tượng giàu tiềm năng, có khả năng kết nối di sản với sáng tạo, quá khứ với hiện tại, truyền thống với nhu cầu phát triển văn hóa đương đại. Dẫu vậy, quá trình tiếp nối và ứng dụng rộng rãi ấy cũng đặt ra yêu cầu cần có sự định hướng thẩm mỹ, nhận thức văn hóa và nguyên tắc vận dụng phù hợp, nhằm bảo đảm sự hài hòa giữa giá trị biểu trưng, công năng sử dụng, đặc trưng kiến trúc và bối cảnh đô thị. Vì thế, việc nghiên cứu, nhận diện và vận dụng kiểu thức "hóa" một cách chọn lọc, sáng tạo và có chiều sâu không chỉ góp phần bảo tồn tinh hoa mỹ thuật

Nguyễn, mà còn mở ra khả năng phát huy giá trị di sản như một nguồn lực nội sinh cho sự phát triển bền vững của văn hóa Huế trong tiến trình hội nhập và hiện đại hóa.

Tiểu kết

Kiểu thức "hóa" là một hệ thống tạo hình đặc sắc, phản ánh trình độ sáng tạo, tư duy thẩm mỹ và bản sắc văn hóa của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế. Thông qua sự chuyển hóa linh hoạt các hình tượng, kiểu thức "hóa" đã hình thành một ngôn ngữ tạo hình giàu sức biểu đạt, trong đó nghệ thuật được dung hòa với công năng kiến trúc, tư tưởng Tam giáo, triết mỹ phương Đông và các yếu tố văn hóa bản địa. Sự kết hợp đó không chỉ thể hiện năng lực sáng tạo của đội ngũ nghệ nhân cung đình mà còn phản ánh quá trình tiếp biến, chọn lọc và bản địa hóa các giá trị văn hóa trong quá trình hình thành phong cách nghệ thuật cung đình triều Nguyễn.

Giá trị của kiểu thức "hóa" được thể hiện trên nhiều phương diện nghệ thuật, thẩm mỹ, biểu tượng và văn hóa. Bên cạnh việc nâng cao giá trị tạo hình và hiệu quả thẩm mỹ của kiến trúc cung đình, kiểu thức "hóa" còn là phương tiện biểu đạt tư tưởng, thế giới quan và nhân sinh quan của người Việt dưới triều Nguyễn. Đồng thời, hệ thống tạo hình này phản ánh sự kế thừa truyền thống kết hợp với khả năng tiếp nhận và sáng tạo các yếu tố văn hóa ngoại lai, qua đó góp phần khẳng định bản sắc của mỹ thuật cung đình Huế trong tiến trình phát triển của mỹ thuật truyền thống Việt Nam.

Sức sống của kiểu thức "hóa" tiếp tục được thể hiện trong đời sống đương đại thông qua sự hiện diện trong kiến trúc tín ngưỡng, tôn giáo, tưởng niệm, dân dụng và các lĩnh vực thiết kế, mỹ thuật ứng dụng. Điều đó cho thấy kiểu thức "hóa" không chỉ là giá trị của quá khứ mà còn có khả năng thích ứng với bối cảnh văn hóa mới. Tuy nhiên, quá trình kế thừa và vận dụng cần dựa trên sự nhận thức đầy đủ về đặc điểm tạo hình, ý nghĩa biểu tượng và giá trị văn hóa của kiểu thức "hóa", nhằm phát huy tinh thần sáng tạo, tránh sao chép hình thức và góp phần bảo tồn, phát huy hiệu quả di sản mỹ thuật cung đình Huế trong đời sống đương đại.

Những đặc trưng, giá trị và khả năng tiếp nối của kiểu thức "hóa" cho thấy đây không chỉ là một thành tố quan trọng trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình

thời Nguyễn tại Huế mà còn là biểu hiện tiêu biểu của tư duy tạo hình, bản sắc văn hóa và năng lực sáng tạo của mỹ thuật truyền thống Việt Nam. Đây cũng là cơ sở để khẳng định giá trị khoa học và thực tiễn của việc nghiên cứu, bảo tồn và vận dụng kiểu thức "hóa" trong hoạt động sáng tạo nghệ thuật, kiến trúc và phát huy di sản văn hóa hiện nay.

KẾT LUẬN

Kiểu thức "hóa" là một phương thức tổ chức tạo hình đặc sắc của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế, góp phần tạo nên diện mạo và phong cách riêng của mỹ thuật cung đình triều Nguyễn. Sự hiện diện xuyên suốt của kiểu thức này trong hệ thống kiến trúc cung đình cho thấy đây không chỉ là một hình thức trang trí mà còn là thành tố quan trọng cấu thành ngôn ngữ tạo hình của kiến trúc cung đình. Thông qua sự chuyển hóa linh hoạt các hình tượng của tự nhiên và đời sống thành những biểu tượng giàu ý nghĩa, kiểu thức "hóa" phản ánh tư duy thẩm mỹ, thế giới quan và năng lực sáng tạo của đội ngũ nghệ nhân cung đình trong việc kiến tạo một hệ thống biểu đạt mang tính đặc thù.

Từ góc độ mỹ thuật học, bản chất của kiểu thức "hóa" không nằm ở sự biến đổi hay kết hợp các hình tượng nhằm tạo hiệu quả trang trí đơn thuần mà ở phương thức tổ chức tạo hình có quy luật. Mỗi hình tượng được hình thành từ quá trình chuyển hóa có chủ đích, trong đó các yếu tố tạo hình luôn gắn kết với nội dung tư tưởng và ý nghĩa biểu tượng. Vì vậy, kiểu thức "hóa" không chỉ tạo nên giá trị thẩm mỹ cho kiến trúc mà còn chuyển tải quan niệm về vũ trụ, quyền uy, tín ngưỡng và khát vọng của con người dưới triều Nguyễn. Đây cũng là điểm phân biệt cơ bản giữa kiểu thức "hóa" với các hình thức cách điệu hoặc biến thể trang trí thông thường.

Những luận giải của luận án cho thấy kiểu thức "hóa" được tổ chức thành một hệ thống tạo hình có cấu trúc và quy luật biểu đạt tương đối hoàn chỉnh. Hệ thống ấy được hình thành từ mối quan hệ thống nhất giữa các nhóm đề tài, mô típ, phương thức chuyển hóa hình tượng với các yếu tố tạo hình như bố cục, đường nét, hình khối, màu sắc, chất liệu và kỹ thuật chế tác. Sự đa dạng trong hình thức biểu hiện luôn được chi phối bởi những nguyên tắc tổ chức thống nhất, tạo nên sự hài hòa giữa nghệ thuật và công năng kiến trúc, giữa tính quy phạm của mỹ thuật cung đình và khả năng sáng tạo của nghệ nhân. Chính sự thống nhất trong đa dạng ấy đã hình thành phong cách tạo hình đặc trưng của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế.

Quá trình hình thành và phát triển của kiểu thức "hóa" phản ánh sự kế thừa truyền thống mỹ thuật dân tộc trên cơ sở tiếp thu có chọn lọc và sáng tạo các yếu tố

văn hóa, nghệ thuật từ bên ngoài. Các hình tượng không được tiếp nhận nguyên trạng mà được chuyển hóa để phù hợp với tư tưởng, quan niệm thẩm mỹ và yêu cầu biểu đạt của triều Nguyễn, qua đó tạo nên một hệ thống biểu tượng mang dấu ấn riêng của mỹ thuật cung đình Huế. Điều này cho thấy kiểu thức "hóa" không chỉ là kết quả của kỹ năng tạo hình mà còn là biểu hiện của tư duy nghệ thuật và khả năng sáng tạo trong quá trình tiếp biến văn hóa.

Từ những luận điểm trên có thể thấy kiểu thức "hóa" giữ vai trò hạt nhân trong việc hình thành ngôn ngữ tạo hình của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế. Việc nhận diện đúng bản chất và quy luật biểu đạt của kiểu thức này là cơ sở để tiếp tục làm rõ các đặc trưng nghệ thuật, giá trị và những đóng góp của nó đối với mỹ thuật cung đình cũng như lịch sử mỹ thuật Việt Nam.

Từ bản chất và quy luật biểu đạt đó, kiểu thức "hóa" bộc lộ những đặc trưng nghệ thuật riêng, được hình thành từ sự thống nhất giữa tính quy phạm và tính sáng tạo, giữa hiện thực và biểu tượng, giữa nghệ thuật và công năng kiến trúc. Các đặc trưng này không tồn tại riêng lẻ mà gắn kết trong một chỉnh thể tạo hình thống nhất, tạo nên khả năng biểu đạt linh hoạt nhưng vẫn bảo đảm tính chuẩn mực của mỹ thuật cung đình. Chính sự kết hợp hài hòa giữa các yếu tố tạo hình và tư duy biểu tượng đã tạo nên phong cách nghệ thuật riêng của kiểu thức "hóa", góp phần khẳng định vị trí của nó trong hệ thống nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế.

Giá trị của kiểu thức "hóa" không chỉ được thể hiện ở phương diện nghệ thuật mà còn ở phương diện văn hóa và lịch sử. Thông qua sự chuyển hóa các hình tượng thành hệ thống biểu tượng giàu ý nghĩa, kiểu thức "hóa" phản ánh tư duy triết mỹ phương Đông, sự dung hợp của Tam giáo và quan niệm về mối quan hệ giữa con người với tự nhiên, xã hội. Đồng thời, đây cũng là minh chứng cho khả năng tiếp thu có chọn lọc và sáng tạo các giá trị văn hóa trong quá trình phát triển của mỹ thuật cung đình, qua đó hình thành những hình tượng mang dấu ấn riêng của nghệ thuật truyền thống Việt Nam.

Những kết quả nghiên cứu là cơ sở khoa học cho việc tiếp cận kiểu thức "hóa" dưới góc độ mỹ thuật học, qua đó làm rõ bản chất của kiểu thức "hóa" như một

phương thức tổ chức tạo hình có cấu trúc và quy luật biểu đạt riêng trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn. Việc nhận diện hệ thống biểu hiện, đặc trưng nghệ thuật, giá trị và vai trò của kiểu thức "hóa" không chỉ góp phần bổ sung cơ sở lý luận cho nghiên cứu nghệ thuật trang trí kiến trúc truyền thống Việt Nam mà còn mở rộng cách tiếp cận đối với ngôn ngữ tạo hình của mỹ thuật cung đình Huế.

Những luận giải của luận án đồng thời cung cấp cơ sở khoa học cho việc nhận diện, bảo tồn và phát huy giá trị của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn. Việc làm rõ quy luật tổ chức tạo hình và ý nghĩa biểu tượng của kiểu thức "hóa" góp phần hỗ trợ hoạt động bảo tồn, trùng tu di tích theo hướng tôn trọng giá trị nguyên gốc, đồng thời tạo tiền đề cho việc vận dụng các giá trị truyền thống vào sáng tạo mỹ thuật, kiến trúc, thiết kế và giáo dục nghệ thuật trong bối cảnh đương đại.

Có thể khẳng định rằng kiểu thức "hóa" không chỉ là một phương thức tổ chức tạo hình đặc sắc của nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế mà còn là sự kết tinh của tư duy nghệ thuật, tri thức biểu tượng và bản sắc văn hóa của mỹ thuật truyền thống Việt Nam. Việc nhận diện và luận giải kiểu thức "hóa" như một hệ thống tạo hình có quy luật biểu đạt riêng đã góp phần làm sáng tỏ một phương diện còn chưa được nghiên cứu đầy đủ trong lịch sử mỹ thuật Việt Nam. Những kết quả đạt được không chỉ khẳng định giá trị của kiểu thức "hóa" trong diện mạo nghệ thuật cung đình Huế mà còn mở ra những gợi ý nghiên cứu về ngôn ngữ tạo hình, nghệ thuật biểu tượng và tư duy thiết kế truyền thống, góp phần phát huy giá trị di sản mỹ thuật Việt Nam trong tiến trình phát triển văn hóa đương đại.

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

1. Hoàng Phúc Quý (2024), "Kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn", *Kỷ yếu Hội thảo khoa học quốc tế kết nối Việt Nam lần thứ 14: Sống cùng di sản, tái tạo/ tạo di sản Việt Nam và thế giới,* Nxb. Đại học Huế, TP. Huế, tr.344 - 356.

2. Hoàng Phúc Quý (2024), " Đào tạo mỹ thuật truyền thống nhằm góp phần bảo tồn - gìn giữ - phát huy các giá trị di sản thông qua kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn tại Huế.", *Kỷ yếu Hội thảo khoa học quốc tế: Đổi mới, sáng tạo và phát triển trong đào tạo văn hóa nghệ thuật*, Nxb. Mỹ thuật, Hà Nội, tr.625 - 632.

3. Hoàng Phúc Quý (2024), "Ý nghĩa biểu tượng của kiểu thức "hóa" trong trang trí mỹ thuật thời Nguyễn ở Huế", Tạp chí *Nghiên cứu Mỹ thuật,* số 02, Hà Nội, tr.10 - 15.

4. Hoàng Phúc Quý (2025), "Sự kết hợp giữa yếu tố cung đình và dân gian qua các kiểu thức "hóa"trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn tại Huế", *Kỷ yếu hội nghị nghiên cứu khoa học của nghiên cứu sinh năm 2024*, Nxb. Khoa học - Công nghệ - Truyền thông, Hà Nội, tr. 272 - 281.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tài liệu trong nước

1. P. Albrecht (1915), "Những họa tiết của nghệ thuật trang trí ở Huế: Con rồng", *Những người bạn cố đô Huế*, tập 2, Đặng Như Tùng dịch, Nxb. Thuận Hóa, Huế.
2. Võ Hương An (2020), *Từ điển nhà Nguyễn*, Nxb. Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh, Tp. Hồ Chí Minh.
3. Dương Văn An (2009), *Ô Châu Cận Lục* (bản dịch Nguyễn Khắc Thuần), Nxb. Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
4. Phan Thuận An (1987), "Điêu khắc, hội họa, trang trí, thủ công mỹ nghệ Huế cổ", Kỷ yếu Viện Bảo tàng Mỹ thuật, số chuyên đề kỷ niệm 20 năm thành lập Viện Bảo tàng Mỹ thuật (6), tr.62-72.
5. Phan Thuận An (1999), *Kinh thành Huế*, Nxb. Thuận Hoá, Huế.
6. Phan Thuận An (2000), *Kiến trúc cố đô Huế*, Nxb. Thuận Hóa, Huế.
7. Phan Thuận An (2005), *Quần thể di tích Huế*, Nxb Trẻ, Hà Nội.
8. Trần Lan Anh (1993), "Vài suy nghĩ về tính dân gian trong trang trí Nguyễn", Tạp chí *Nghiên cứu Văn hóa nghệ thuật*, số 33, tr.44-47.
9. Đỗ Bang (2014) "Di sản văn hóa Huế với du lịch; vấn đề bảo tồn và phát triển", Hội thảo *Văn hóa Huế - đặc điểm lịch sử và vấn đề bảo tồn, phát triển* do Hội Khoa học Lịch sử Thừa thiên Huế tổ chức tháng 12/2014, Huế.
10. Marcel Bernanose (2023), *Nghệ thuật trang trí ở Bắc kỳ*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
11. Louis Bezacier (1954), *L'Art Vietnamien (Mỹ thuật của người Việt Nam, 1954)*, E'ditions de l'Union Fransaise, Paris, Bản dịch của Viện Mỹ thuật, Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam, Hà Nội.
12. Louis Bezacier (2023), *Nghệ thuật An Nam* (Trang Thanh Hiền- Mai Yên Thi dịch và chú giải), Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
13. Louis Bezacier (2024), *Tiểu luận về nghệ thuật An Nam* (Vũ Mai dịch), Nxb Nhã Nam, Hà Nội.
14. Nguyễn Chí Bền (2004), "Tiếp cận văn hóa nghệ thuật miền Trung", *Văn hóa nghệ thuật miền Trung suy nghĩ về định hướng nghiên cứu*, tập I, Phân viện

Nghiên cứu Văn hóa - Thông tin tại Huế, tr.12-22.

15. Trần Lâm Biền (1979), "Huế, Mỹ thuật Nguyễn, những cái riêng", tạp chí *Nghiên cứu nghệ thuật*, số 3, tr.36-50.
16. Trần Lâm Biền (1993), *Cây cỏ trong nghệ thuật tạo hình truyền thống Việt*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
17. Trần Lâm Biền (2000), *Một con đường tiếp cận lịch sử*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
18. Trần Lâm Biền (2000), "Rồng trong tâm thức và nghệ thuật tạo hình ở phương Đông và Việt Nam nữa đầu thời tự chủ", Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 2, tr.26-31
19. Trần Lâm Biền (2001), *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt*, Nxb. Văn hoá Dân tộc, Hà Nội.
20. Trần Lâm Biền (2013), "Vài nét quanh các bức phù điêu ở Huế", Tạp chí *Sông Hương*, số 25.
21. Trần Lâm Biền, Trịnh Sinh (2017), *Thế giới biểu tượng trong di sản văn hoá*, Nxb. Hồng Đức, Hà Nội.
22. Trương Quốc Bình (1998), "Về công cuộc bảo vệ và phát huy quần thể di tích lịch sử và văn hoá Cố đô Huế", Tạp chí *Văn hoá Nghệ thuật*, (9), tr.21-26.
23. Trương Quốc Bình (2014), *"Huế và tôi, tôi với Huế", Bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hoá Việt Nam*, Nxb. Văn hoá Thông tin, Hà Nội.
24. Trương Quốc Bình (2015), "Quần thể di tích cố đô Huế - nơi ẩn chứa những giá trị văn hóa vô giá có tính toàn cầu", Hội thảo: *Thơ văn chữ Hán trên hệ thống kiến trúc cung đình Huế Di sản văn hóa cung đình thời Nguyễn, Huế.*
25. Trương Quốc Bình (2016), "Bảo tồn những giá trị đặc sắc của cố đô Huế - đỉnh cao của kho tàng di sản văn hóa triều Nguyễn ở Việt Nam", Kỷ yếu hội thảo khoa học: *Di sản văn hóa cung đình thời Nguyễn - Nghiên cứu, bảo tồn và phát huy giá trị*, ủy ban nhân dân tỉnh Thừa Thiên Huế tổ chức tại Huế.
26. Trương Quốc Bình (2016), "Những thành tựu và bài học kinh nghiệm từ quá trình bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa Huế", *Văn hóa Huế - đặc điểm lịch*

sử vấn đề bảo tồn, phát triển, Nxb Thuận Hóa, Huế.

27. Phan Thanh Bình (1996), "Tính tạo hình trong kiến trúc cung đình Huế, những giá trị hài hoà và thực dụng", Tạp chí *Kiến trúc Việt Nam*, số 2/96, tr.56.
28. Phan Thanh Bình (2009), "Hiệu quả tạo hình của các chất liệu nề họa – khảm sứ trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn", *Thông tin Mỹ thuật* (25-26), Đại học Mỹ thuật Tp Hồ Chí Minh, tr.10 - 14.
29. Phan Thanh Bình (2010), "Bộ đề tài Tứ thời trên di sản mỹ thuật thời Nguyễn tại Huế", Tạp chí *Di sản văn hóa*, số 4(33), tr.89 - 91.
30. Phan Thanh Bình (2017), "Đề tài bát bửu trong trang trí kiến trúc thời Nguyễn ở Huế", Tạp chí *Mỹ thuật và Nhiếp ảnh*, Số 9(63), tr.52-56.
31. Phan Thanh Bình (2020), "Nghệ thuật tạo hình thời Nguyễn, những giá trị hình thành từ yếu tố văn hóa vùng", Tạp chí *Khoa học Đại học Huế: Khoa học Xã hội và Nhân văn*, Tập 129, số 6E, tr.67 - 73.
32. Phan Thanh Bình (2021), *Nghệ thuật khảm sành sứ trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn*, Nxb Đại học Huế, Huế.
33. Lê Thanh Bình (2012), *Giao thoa văn hóa và chính sách ngoại giao văn hóa Việt Nam*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
34. L. Cadière (1998), *"Mỹ thuật Huế", B.A.V.H (Những người bạn Cố đô Huế 1919, tập VI)*, Nxb. Thuận Hoá, Huế.
35. L. Cadière & Edmond Gras (2019), *Nghệ thuật và Nghệ nhân vùng kinh thành Huế* (Lê Đức Quang dịch và chú giải), Nxb Hà Nội, Hà Nội.
36. L. Cadière (2002), Lăng Gia Long, *B. A. V. H (Những người bạn Cố đô Huế 1923, tập X)*, Nxb Thuận Hoá, Huế.
37. Nguyễn Tiến Cảnh (chủ biên), Nguyễn Du Chi, Trần Lâm Biền, Chu Quang Trứ (1992), *Mỹ thuật Huế,* Viện Mỹ thuật, Trung tâm Bảo tồn Di tích cố đô Huế.
38. Nguyễn Tiến Cảnh (1993), "Mỹ thuật Huế, trung tâm mỹ thuật Việt Nam thế kỉ XX", *Khoa học và Công nghệ*, tỉnh Thừa Thiên Huế, số 2, tr.30-33.
39. Nguyễn Tiến Cảnh (2007), *Nhận diện Mỹ thuật thời Nguyễn*, Nghiên cứu mỹ thuật, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.

40. Vĩnh Cao (2001), "Bảo vệ và gìn giữ lăng tẩm dưới thời Nguyễn", Thời gian đã minh chứng, Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế, tr.125-132.

41. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (1997), *Từ điển Biểu tượng văn hóa thế giới*, Nxb Đà Nẵng - Trường Viết văn Nguyễn Du.

42. Nguyễn Du Chi (2003), *Hoa văn Việt Nam - Từ thời tiền sử đến nửa đầu thời phong kiến*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.

43. Phan Lê Chung (2021), *Nghệ thuật trang trí trên các di vật đồ đồng tiêu biểu tại Quần thể di tích Cố đô Huế*, Luận án Tiến sĩ Lý luận và Lịch sử mỹ thuật, Viện Văn hóa Nghệ thuật quốc gia Việt Nam, Hà Nội.

44. Henri Cosserat, Lesopold Michel Cadière (2023), *Tuyển tập bản đồ và địa danh kinh thành Huế* (Phùng Đức Trung dịch, Võ Nguyên Phong chú giải) Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.

45. Quỳnh Cư, Đỗ Đức Hùng (2003), *Các triều đại Việt Nam*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.

46. Trần Thị Hoài Diễm (2019), *Nghệ thuật chạm khắc đá tại lăng các bà hoàng thời Nguyễn ở Huế*, Luận án Tiến sĩ Lý luận và Lịch sử mỹ thuật, Viện Văn hóa Nghệ thuật quốc gia Việt Nam, Hà Nội.

47. Gustave Dumoutier (2025), *Biểu tượng, phù điêu và đồ thờ của người An Nam* (Việt Anh dịch), Nxb Thế Giới, Hà Nội.

48. Vũ Cao Đàm (2008), *Phương pháp luận nghiên cứu khoa học*, Nxb Khoa học và kỹ thuật, Hà Nội.

49. Trịnh Bá Đĩnh (2018), *Từ ký hiệu đến biểu tượng*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

50. Nguyễn Thiện Đức (2019), *Nghệ thuật chạm khắc gỗ điện Long An tại Cố đô Huế, tỉnh Thừa Thiên Huế*, Luận án Tiến sĩ Lý luận và Lịch sử mỹ thuật, Viện văn hóa Nghệ thuật Quốc gia Việt Nam, Hà Nội.

51. Marcel Gaultier (2021), *Vua Minh Mạng* (Đỗ Hữu Thạnh dịch), Nxb Hà Nội, Hà Nội.

52. Henri Gourdon (2017), *Nghệ thuật xứ An Nam*, Nxb Thế giới, Hà Nội.

53. Đình Hồng Hải (2012), *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hoá truyền thống Việt*

Nam, tập 1: Các bộ trang trí điển hình, Nxb. Tri thức, Hà Nội.

54. Đinh Hồng Hải, Trần Gia Linh, Lê Cường (2012), *Hình tượng về tạo hình trong văn hóa dân gian Việt Nam*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
55. Đinh Hồng Hải, (2014), *Nghiên cứu biểu tượng - một số hướng tiếp cận lý thuyết*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
56. Đình Hồng Hải (2016), *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hoá truyền thống Việt Nam, tập 3: Các con vật linh*, Nxb. Thế giới, Hà Nội.
57. Phạm Minh Hải (2021), "Ý nghĩa các biểu tượng hóa trong trang trí mỹ thuật thời Nguyễn", Tạp chí *Sông Hương*, số 385.
58. Nguyễn Phi Hoanh (1984), *Mỹ thuật Việt Nam*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh.
59. Hội đồng quốc gia chỉ đạo biên soạn từ điển bách khoa Việt Nam (2002), *Từ điển Bách khoa Việt Nam*, tập 2, Nxb Từ điển Bách Khoa, Hà Nội.
60. Hội đồng quốc gia chỉ đạo biên soạn từ điển bách khoa Việt Nam (2002), *Từ điển Bách khoa Việt Nam*, tập 3, Nxb Từ điển Bách Khoa, Hà Nội.
61. Triệu Thế Hùng (2013), *Hình tượng thực vật trong nghệ thuật tạo hình người Việt*, Nxb. Thời Đại, Hà Nội.
62. Nguyễn Lan Hương (2007), "Mô típ trang trí trong nghệ thuật dân gian", Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 282, tr.55-58.
63. Trần Thu Hương (2014), "Tiếp biến văn hóa Pháp - Việt: Một không gian chuyển tiếp", Tạp chí *Khoa học* Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
64. Bửu Kế (1990), *Chuyện triều Nguyễn*, Nxb. Thuận Hoá, Huế.
65. Bửu Kế (2004), *Nguyễn triều cố sự huyền thoại về danh lam xứ Huế*, Nxb. Đà Nẵng, Đà Nẵng.
66. Thái Văn Kiểm (1984), *Cố đô Huế*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
67. Hoàng Đạo Kính (1999), "Những giá trị của di sản kiến trúc Huế", Huế - Di sản văn hóa thế giới, Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế, Huế, tr. 28 - 31.
68. Kraevskaia, Natalia (2015), "Vấn đề lý thuyết về hoa văn", Tạp chí *Nghiên cứu mỹ thuật*, số 6, tr. 4-13.

69. Vũ Tam Lang (1987), "Bố cục tạo hình trong kiến trúc truyền thống", *Kiến trúc*, (1), tr.26-32.

70. Langrand (2012), "Lăng Thiệu Trị", *B.V.A.H* (Những người bạn Cố đô Huế 1939, tập XXVI), Nxb Thuận Hoá, Huế.

71. Nguyễn Vũ Lân (2023), *Nghệ thuật trang trí ở lăng Thiệu Trị - Huế*, luận án tiến sĩ Lý luận và Lịch sử mỹ thuật, trường ĐH Mỹ thuật thành phố Hồ Chí Minh, Tp Hồ Chí Minh.

72. Lê Thành Lộc (1998), *Từ điển Mỹ thuật*, Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội.

73. Bùi Thị Thanh Mai (2007), *Biểu tượng rồng trong mỹ thuật truyền thống của người Việt*, luận án tiến sĩ, Viện Văn hóa Nghệ thuật quốc gia Việt Nam, Hà Nội.

74. Lê Nam (1976), "Ghi chép ở Huế", Tạp chí *Nghiên cứu Văn hóa Nghệ thuật*, số 10, tr.53-67.

75. Trần Thanh Nam (2018), *Điêu khắc trang trí trên kiến trúc Hoàng thành Huế*, Luận án Tiến sĩ Lý luận và Lịch sử mỹ thuật, Viện Văn hóa Nghệ thuật quốc gia Việt Nam, Hà Nội.

76. Đặng Thị Bích Ngân (2012), *Từ điển Mỹ thuật phổ thông*, Nxb. Mỹ thuật, Hà Nội.

77. Thái Công Nguyên (chủ biên) (2000), *Huế Di sản văn hoá thế giới*, Trung tâm Bảo tồn di tích Cố đô Huế, Huế.

78. Nhiều tác giả (2005), *Lịch sử nhà Nguyễn, một cách tiếp cận mới*, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.

79. Nhiều tác giả (2014), *Huế kinh đô diệu kỳ (tập 1,2)*, Nxb. Thuận Hoá, Huế.

80. Nhiều tác giả (2023), *Huế đẹp như tranh, B.A.V.H (Những người bạn cố đô Huế)* (Việt Anh dịch), Nxb Nhã Nam, Hà Nội.

81. Nội các triều Nguyễn (2005), *Khâm Định Đại Nam hội điển sự lệ*, Trung tâm khoa học xã hội và nhân văn quốc gia, Viện sử học, tập VII, Nxb Thuận Hoá, Huế.

82. Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone, Cayton (2006), *Những nền tảng của Mỹ thuật* (Lê Thành dịch), Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.

83. Henri Oger (2009), *Kỹ thuật của người An Nam*, Trần Đình Bình dịch, Nxb Thế giới, Hà Nội.

84. Ngô Gia Văn Phái (2023), *Hoàng Lê nhất thống chí*, Nxb Kim Đồng, Hà Nội.

85. Vĩnh Phối (1999), "Những kiểu thức trang trí Huế", Tập san *nghiên cứu Huế*, tập 1, Trung tâm Nghiên cứu Huế, Huế. Tr. 116-132.

86. Đỗ Xuân Phú (2018), *Sơn truyền thống trong nghệ thuật trang trí Quần thể di tích cố đô Huế*, Luận án Tiến sĩ Lý luận và Lịch sử mỹ thuật, Viện Văn hóa Nghệ thuật quốc gia Việt Nam, Hà Nội.

87. Hà Mai Phương (2022), *Hoạt động của bộ Công dưới đời vua Tự Đức qua các châu bản nhà Nguyễn*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.

88. Nguyễn Văn Phương (2023), *Kinh thành Huế trong thi họa- Hoàng đế Thiệu Trị và ngự đề đồ hội thi tập,* Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.

89. Lê Đức Quang, Trần Đình Hằng (2016), *Kinh thành Huế đầu thế kỷ XIX qua hồi ức của Michel Đức Chaigneau*, Nxb Thuận Hóa, Huế.

90. Nguyễn Quân, Phan Cẩm Thượng (1989), *Mỹ thuật của người Việt*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội

91. Nguyễn Quân (2005) *Ngôn ngữ của hình và màu sắc*, Nxb VHTT, Hà Nội.

92. Dương Trung Quốc (2001), *"Tiếp cận một cái nhìn thật hơn về triều Nguyễn"*, Thời gian đã chứng minh, Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế, tr.59-63.

93. Lê Phục Quốc (2010), *Bách khoa thư Kiến trúc, Hội hoạ, Điêu khắc, Đồ hoạ, Nghệ thuật Trang trí,* Nxb. Xây dựng, Hà Nội.

94. Quốc Sử Quán Triều Nguyễn (1963), *Đại Nam thực lục chính biên*. Đệ nhị kỷ, tập V, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

95. Quốc Sử Quán Triều Nguyễn (1969), *Đại Nam thực lục* (Viện Sử học dịch), Tập X, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

96. Quốc Sử Quán Triều Nguyễn (1970), *Đại Nam thực lục*, Tập XXIV, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

97. Quốc Sử Quán Triều Nguyễn (1971), *Đại Nam thực lục*, Tập XXV, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

98. Quốc Sử Quán Triều Nguyễn (1992), *Đại Nam nhất thống chí*, Tập I, Nxb Thuận Hóa, Huế.

99. Quốc Sử Quán Triều Nguyễn (1992), *Đại Nam nhất thống chí*, Tập II, Nxb Thuận Hoá, Huế.

100. Quốc Sử Quán Triều Nguyễn (2003), *Đại Nam liệt truyện*, Tập III Chính biên – Nhị tập, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

101. Quốc sử quán triều Nguyễn (2006), *Đại Nam nhất thống chí*, bản dịch, tập III, Nxb. Thuận Hóa, Huế.

102. Quốc Sử Quán Triều Nguyễn (2021), *Quốc triều chánh biên*, Nxb Thế giới, Hà Nội.

103. Nguyễn Ngọc Quỳnh (2022), *Chính sách tôn giáo thời Tự Đức,* Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

104. A.A. Radugin (2002), *Từ điển bách khoa Văn hóa học*, Vũ Đình Phòng dịch, Viện nghiên cứu Văn hóa Nghệ thuật, Hà Nội.

105. Shiomi Saito (2016) *"Nghiên cứu về kỹ thuật sơn mài truyền thống Huế",* Di sản Văn hóa cung đình thời Nguyễn, Nghiên cứu Bảo tồn và phát huy giá trị, Nxb Thuận Hóa, Huế.

106. Trần Đức Anh Sơn, Phan Thanh Hải (2002), "Quần thể di tích Cố đô Huế - Hai thế kỷ nhìn lại", Tuyển tập những bài nghiên cứu về triều Nguyễn, Tạp chí *Nghiên cứu và Phát triển*, tr. 131 - 141.

107. Trần Đức Anh Sơn (2024), *Huế, triều Nguyễn một cái nhìn*, Nxb Thế Giới, Hà Nội.

108. Trần Đức Anh Sơn (2024), *Kiểu Huế*, Nxb Thế Giới, Hà Nội.

109. Nakagawa Takeshi (2001) (Phạm Trọng Điềm dịch), *Chiều hướng khả quan của công cuộc bảo tồn ở Huế, Thời gian đã chứng minh*, Trung tâm Bảo tồn Di tích cố đô Huế xuất bản, tr.89-90.

110. Lê Văn Tạo (chủ biên), Phan Quân Dũng, Nguyễn Đắc Thái, Đỗ Anh Tuấn, Nguyễn Thị Trâm Anh, Ngô Thị Thúy Anh (2024), *Mỹ thuật cổ truyền Việt Nam từ một hướng tiếp cận đương đại – Huế, Nam Trung Bộ, Nam Bộ*, Nxb Văn học, TP Hồ Chí Minh.

111. Nguyễn Hữu Thông (1984), "Nề ngõa tượng cục với các công trình kiến trúc ở

Huế",tạp chí *Sông Hương*, số 10, tr.84-87.

112. Nguyễn Hữu Thông (chủ biên) (1992), *Mỹ thuật thời Nguyễn trên đất Huế*, Nxb Hội nhà văn chi nhánh phía Nam, Tp. Hồ Chí Minh.
113. Nguyễn Hữu Thông (1994), *Huế - Nghề và làng nghề thủ công truyền thống*, Nxb Thuận Hóa, Huế.
114. Nguyễn Hữu Thông (2001), *Mỹ thuật Huế nhìn từ góc độ ý nghĩa và biểu tượng trang trí*, Nxb. Thuận Hoá, Huế.
115. Nguyễn Hữu Thông (chủ biên) (2014), *Mỹ thuật thời chúa Nguyễn. Dẫn liệu từ di sản lăng mộ*, Nxb Thuận Hóa, Huế.
116. Nguyễn Hữu Thông (chủ biên) (2019), *Mỹ thuật Nguyễn*, Nxb Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh, Tp HCM
117. Francois Thierry (2022), *Kho báu kinh thành Huế sau ngày thất thủ kinh đô*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
118. Phan Cẩm Thượng (2023), *Văn minh vật chất của người Việt*, Nxb. Thế giới, Hà Nội.
119. Ưng Tiếu (2005), *Hoa văn cung đình Huế*, Nxb Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh, Tp HCM.
120. Phạm Đăng Trí (1982), "Quanh các pháp lam Huế, suy nghĩ về màu sắc", Tạp chí *Nghiên cứu nghệ thuật*, số 3 (44), tr. 39-44.
121. Phạm Đăng Trí (1984), "Những hợp sắc tương phản của Huế trước và đĩa màu ngũ sắc Huế ngày nay", Tạp chí *Nghiên cứu nghệ thuật* (5), tr.64-74.
122. Chu Quang Trứ (1973), *Tính dân tộc trong nghệ thuật tạo hình Việt Nam*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
123. Chu Quang Trứ (1990), "Di tích cung đình Huế", *Huế ngàn năm văn vật*, Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam, Hà Nội, tr.41-47.
124. Chu Quang Trứ (1996), *Kiến trúc dân gian truyền thống Việt Nam*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
125. Chu Quang Trứ (2000), *Văn hoá Mỹ thuật Huế*, Nxb. Mỹ thuật, Hà Nội.
126. Chu Quang Trứ (2002), *Văn hoá Việt Nam nhìn từ mỹ thuật*, tập I, II, Viện Mỹ thuật, Nxb. Mỹ thuật, Hà Nội.

127. Huỳnh Hữu Ủy (2003),"Con rồng trong Mỹ thuật Huế", *Sông Hương dòng chảy văn hóa*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.

128. Mai Khắc Ứng (1993), *Lăng của hoàng đế Minh Mạng*, Hội Sử học Thừa Thiên Huế.

129. Viện Khoa học Xã hội tại thành phố Hồ Chí Minh, Bảo tàng Lịch sử thành phố Hồ Chí Minh (1995), *Những vấn đề Văn hoá - Xã hội thời Nguyễn,* Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.

130. Viện Ngôn ngữ học (2003), *Từ điển tiếng Việt,* Nxb Đà Nẵng - Trung tâm từ điển học, Hà Nội - Đà Nẵng.

131. Trần Đại Vinh (1995), *Tín ngưỡng dân gian Huế*, Nxb. Thuận Hoá, Huế.

132. Hồ Vĩnh (1996), *Dấu tích văn hoá thời Nguyễn*, Nxb. Thuận Hoá, Huế.

133. Trần Quốc Vượng (1994), *"Bản sắc văn hóa dân tộc qua sắc thái Huế"*, Sông Hương dòng chảy văn hóa, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội, tr.37-45.

134. Trần Quốc Vượng (2000), *Văn hóa Việt Nam tìm tòi và suy ngẫm,* Nxb Văn hóa dân tộc.

135. Nguyễn Đắc Xuân (1997), *Văn hoá Cố đô*, Nxb. Thuận Hoá, Huế.

136. Nguyễn Đắc Xuân (2004), *Kiến thức về triều Nguyễn Huế xưa*, Nxb. Thuận Hoá, Huế.

137. Tạ Trường Xuân (2009), *Nguyên lý thiết kế kiến trúc*, Nxb Xây dựng, Hà Nội.

138. Alexander Barton Woodside (2022), *Việt Nam và hình mẫu Trung Hoa - Nghiên cứu so sánh về chính quyền dân sự nhà Nguyễn và nhà Thanh nữa đầu thế kỷ XIX*, Ngô Thị Mai Diên, Phan Thị Thu Huyền, Nguyễn Thị Lê, Nguyễn Thị Minh Trung dịch, Nxb Thế giới, Hà Nội.

Tài liệu tiếng nước ngoài

139. L. Cadière (1919), *L'art à Hué* (Mỹ thuật Huế), Editions Thế Giới, Hà Nội.

140. Catherine Noppe, Jean-Francois Hubert (2003), *Art of Vietnam* (Nghệ thuật Việt Nam), Parkstone Press Ltd, New York, USA.

141. Martin Kemlein (2010), *An Dinh Hue's Hidden Pearl* (An Định – Viên ngọc ẩn của Huế), Foreign Office of the Federal Republic of Germany.

142. National Museum of Korea (2010), *Treasures of the Vietnamese Nguyen dynasty* (Tinh hoa triều Nguyễn Việt Nam), Korea.

143. National Museum of Korea (2010), *Vietnam life & Culture* (Đời sống và văn hóa Việt Nam), Korea.

144. Tingley (2009), *Arts of Ancient Viet Nam: From River Plain to Open Sea* (Nghệ thuật cổ Việt Nam: Từ đồng bằng đến đại dương), Museum of Fine Arts, 1st Edition, Houston, USA.

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

Hoàng Phúc Quý

NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ KIỂU THỨC "HÓA" TRONG KIẾN TRÚC CUNG ĐÌNH THỜI NGUYỄN TẠI HUẾ

PHỤ LỤC

LUẬN ÁN TIẾN SĨ LÝ LUẬN VÀ LỊCH SỬ MỸ THUẬT

Hà Nội - 2026

MỤC LỤC

Phụ lục 1. Các đời vua triều Nguyễn (1802 - 1945)..... 188

Phụ lục 2. Danh mục thống kê các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế..... 189

Phụ lục 3. Một số hình vẽ các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế..... 202

Phụ lục 4. Các di tích có nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế có liên quan đến luận án..... 209

Phụ lục 5. Hình ảnh minh họa các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế..... 215

Phụ lục 6. Chất liệu các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế..... 275

Phụ lục 7. Bố cục các kiểu thức "hóa" trong nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình thời Nguyễn tại Huế..... 285

Phụ lục 8. Nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc của một số thời kỳ khác..... 293

Phụ lục 9. Nghệ thuật trang trí kiểu thức "hóa" trong kiến trúc ngày nay ở Huế 297

PHỤ LỤC 1

CÁC ĐỜI VUA TRIỀU NGUYỄN (1802 – 1945)

STT	Niên hiệu	Tên	Giai đoạn
1	Gia Long	Nguyễn Phúc Ánh	1802 - 1820
2	Minh Mạng	Nguyễn Phúc Đảm	1820 - 1840
3	Thiệu Trị	Nguyễn Phúc Miên Tông	1841 - 1847
4	Tự Đức	Nguyễn Phúc Hồng Nhậm	1847 - 1883
5	Dục Đức	Nguyễn Phúc Ưng Ái	1883 (3 ngày)
6	Hiệp Hòa	Nguyễn Phúc Hồng Dật	1883 (4 tháng)
7	Kiến Phúc	Nguyễn Phúc Ưng Đăng	1883 - 1884
8	Hàm Nghi	Nguyễn Phúc Ưng Lịch	1884 - 1885
9	Đồng Khánh	Nguyễn Phúc Ưng Thị	1885 - 1889
10	Thành Thái	Nguyễn Phúc Bửu Lân	1889 - 1907
11	Duy Tân	Nguyễn Phúc Vĩnh San	1907 - 1916
12	Khải Định	Nguyễn Phúc Bửu Đảo	1916 - 1925
13	Bảo Đại	Nguyễn Phúc Vĩnh Thụy	1925 - 1945

PHỤ LỤC 2

DANH MỤC THỐNG KÊ CÁC KIỂU THỨC "HÓA" TRONG NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ KIẾN TRÚC CUNG ĐÌNH THỜI NGUYỄN TẠI HUẾ

STT	Đề tài	Kiểu thức	Ý nghĩa	Vị trí công trình
1	Thái cực	Bầu thái cực	Nơi hội tụ nguyên khí trời đất, tượng trưng cho sự bảo hộ của vũ trụ và sự ổn định vững bền của vương triều.	Thường trang trí trên đỉnh các bình phong, cổng hay đỉnh mái các công trình: Tả Vu, Hữu Vu, Điện Kiến Trung, cung Diên Thọ, cung Trường Sanh, lăng Gia Long, lăng Minh Mạng, lăng Thiệu Trị, lăng Tự Đức.
		Mây hóa thái cực	Hình tượng không chỉ mang ý niệm cát tường, điều hòa sinh khí mà còn phản ánh khát vọng về mùa màng tốt tươi, đời sống an hòa và sự thịnh trị bền vững của vương triều.	Thường trang trí trên đỉnh các bình phong, cổng hay đỉnh mái các công trình: Thái Bình Lâu, Cung Diên Thọ, Cung Trường Sanh, lăng Gia Long, lăng Tự Đức, lăng Thiệu Trị.
		Sen hóa thái cực	Biểu trưng cho sự vận hành hài hòa trong vũ trụ, đồng thời gắn với ý niệm thanh tịnh và giác ngộ. Hình tượng thể hiện trạng thái cân bằng, viên mãn, qua đó khẳng định trật tự ổn định.	Thường trang trí trên đỉnh các bình phong, cổng hay đỉnh mái các công trình: lầu Ngũ Phụng, Thế Tổ Miếu, Điện Phụng Tiên, cung Diên Thọ, Triệu Miếu, Thái Bình Lâu, lăng Minh Mạng, lăng Tự Đức.
		Chữ hóa thái cực	Biểu tượng cho vương quyền tối thượng, khát	Thường trang trí trên các đỉnh mái các công trình: Lầu

			vọng trường tồn của triều đại và nguyên lý viên dung trong vũ trụ quan phương Đông.	Ngũ Phụng, Thái Bình Lâu, lăng Tự Đức.
2	Nhật, Nguyệt	Lưỡng long chầu nhật	Biểu tượng tối thượng của vương quyền, thể hiện thiên mệnh và sự chính thống của hoàng đế trong trật tự vũ trụ.	Thường trang trí trên đỉnh các cổng ở lăng Minh Mạng và lăng Tự Đức.
		Lưỡng long chầu nguyệt	Mang ý nghĩa tâm linh và âm tính, biểu trưng cho tuệ giác, sự thanh tịnh và quyền lực mềm trong không gian hoàng cung.	Thường trang trí trên đỉnh các cổng ở lăng Minh Mạng và lăng Tự Đức.
3	Sơn thủy	Sóng nước, tam sơn	Biểu trưng cho thế cân bằng giữa động và tĩnh, gợi ý niệm về trật tự vũ trụ ổn định, sự viên mãn của cấu trúc không gian và nền tảng phúc địa vững bền.	Thường trang trí ở bệ đỡ các cột, chân cột các công trình: Phương môn (Đại Nội), điện Thái Hòa, cung Trường Sanh, lăng Đồng Khánh, lăng Khải Định.
4	Hổ phù	Dây lá hóa hổ phù	Biểu trưng cho sự kết hợp giữa sức mạnh - tính bảo hộ với yếu tố sinh trưởng, gợi ý niệm về sự sinh sôi, phát triển liên tục của sinh khí. Hình tượng đồng thời khẳng định tính chính danh và quyền uy của vương quyền được nuôi dưỡng và phát triển từ nền tảng tự nhiên và vũ trụ.	Thường trang trí trung tâm các đồ án trang trí, các ô hộc ở các công trình: Ngọ Môn, Trường Lang, Thế Tổ miếu, điện Thái Hòa, cung Diên Thọ, điện Kiến Trung, cung Trường Sanh, cửa Hiển Nhơn, cửa Chương Đức, lăng Gia Long, lăng Minh Mạng, lăng Thiệu Trị, lăng Tự Đức, lăng Khải Định.

		Sen hóa hổ phù	Thông điệp về sự bảo hộ thiêng liêng, nơi quyền lực hoàng gia gắn liền với đạo đức và chính nghĩa.	Thường trang trí trung tâm các đồ án trang trí, các ô hộc ở các công trình: Tả Vu, Hữu Vu, điện Kiến Trung, lăng Tự Đức, lăng Đồng Khánh, lăng Minh Mạng.
		Cúc hóa hổ phù	Thông điệp sâu xa về sự bảo hộ bền vững, tính chính danh và sự ổn định lâu dài của vương triều	Thường trang trí trung tâm các đồ án trang trí, các ô hộc ở các công trình: cung Diên Thọ, cửa Hiển Nhơn, lăng Tự Đức.
		Dơi hóa hổ phù	Thông điệp về quyền lực được ban phúc, nơi sự bảo hộ không chỉ mang tính trấn giữ mà còn đi kèm với điềm lành và sự thịnh trị.	Thường trang trí ở cổng sau Thái Bình Lâu và mặt bên đỉnh nóc điện Ngưng Hy của lăng Đồng Khánh.
		Mây hóa hổ phù	Mang ý nghĩa về uy lực của vương quyền như được kết tụ từ cõi trời, thấm đẫm thiên khí, vừa linh hoạt vừa trấn áp	Trang trí trên đỉnh bình phong ở lăng Đồng Khánh.
		Chữ Triện hóa hổ phù	Biểu tượng của chính danh và bảo hộ vương quyền.	Thường trang trí ở trung tâm các công trình: điện Thái Hòa, Thế Tổ miếu, lăng Đồng Khánh.
5	Rồng	Dây lá hóa rồng	Mang ý nghĩa khát vọng về sự phát triển, vươn lên và thăng hoa các giá trị nhân văn, đồng thời khẳng định khát vọng đạt tới những đỉnh cao về quyền lực, trí tuệ và sự hoàn thiện của vương	Thường trang trí ở nhiều vị trí như các ô hộc, góc, đỉnh mái, cổng,... các công trình: Ngọ Môn, Trường Lang, Thế Tổ miếu, điện Thái Hòa, điện Kiến Trung, cung Trường Sanh, Thái Bình lâu, điện Phụng Tiên,

			triều.	cung Diên Thọ, của Hiển Nhơn, lăng Gia Long, lăng Minh Mạng, lăng Thiệu Trị, lăng Đồng Khánh, lăng Khải Định.
		Mai hóa rồng	Ước vọng về một vương triều hưng thịnh, trường tồn, được soi sáng và dẫn dắt bởi những bậc minh quân lỗi lạc, vừa có đức vừa có tài.	Thường trang trí trong các ô hộc ở các công trình: Ngọ Môn, Duyệt Thị Đường, điện Kiến Trung, Thái Bình lâu, cung Trường Sanh, cửa Chương Đức, lăng Gia Long, lăng Tự Đức, lăng Đồng Khánh.
		Cúc hóa rồng	Hình ảnh về sự vĩnh cửu đại diện cho ý chí, ước vọng về một vương triều lâu bền- vững chắc.	Thường trang trí trong các ô hộc ở các công trình: cửa Hiển Nhơn và điện Ngưng Hy ở lăng Đồng Khánh.
		Sen hóa rồng	Lý tưởng về một đế vương hội đủ uy quyền và đạo hạnh, sức mạnh và lòng từ bi, trí tuệ và giác ngộ.	Thường trang trí trong các ô hộc và bệ cột ở các công trình: cửa Chương Đức, điện Sùng Ân ở lăng Minh Mạng và điện Biểu Đức ở lăng Thiệu Trị.
		Cam hóa rồng	Biểu tượng của một bậc quân vương sinh dưỡng, vừa kế tục dòng dõi thánh tổ, vừa mang đến sự phồn thịnh cho xã tắc.	Trang trí trong các ô hộc bên ngoài cung Thiên Định ở lăng Khải Định.
		Khế hóa rồng	Biểu tượng của một bậc quân vương đức độ, biết giữ đạo, đồng thời hàm chứa khát vọng	Trang trí trong các ô hộc ở cửa Hiển Nhơn.

			ban phát phúc lành và thịnh trị cho muôn dân.	
		Mẫu đơn hóa rồng	Biểu hiện cho sự giàu có, thịnh vượng, niềm vui, hạnh phúc của triều đại nói chung và vua nói riêng.	Thường trang trí trong các ô hộc ở các công trình: điện Thái Hòa, Thái Bình lâu, điện Long An, lăng Thiệu Trị, lăng Đồng Khánh, lăng Khải Định.
		Đào hóa rồng	Biểu tượng cho một triều đại trường tồn, vững thịnh, nơi nhà vua là hiện thân của thiên mệnh và phúc thọ vô biên.	Thường trang trí trong các ô hộc ở các công trình: cửa Hiển Nhơn, lăng Gia Long, lăng Đồng Khánh, lăng Khải Định.
		Lựu hóa rồng	Ước vọng con cháu đông đúc nhưng trật tự, nề nếp như hạt lựu trong trái, khát vọng về sự kế tục hiếu hạnh, đức độ và vẻ vang gia tộc.	Thường trang trí trong các ô hộc ở các công trình: điện Thái Hòa, Thái Bình lâu, cửa Hiển Nhơn, cửa Chương Đức, lăng Đồng Khánh, lăng Khải Định.
		Lê hóa rồng	Biểu tượng cho một triều đại an hòa, đức trị và trường tồn, nơi nhà vua là trung tâm đạo lý, nuôi dưỡng sự điều hòa và thịnh trị trong xã hội.	Trang trí trên ô hộc ở cửa Hiển Nhơn.
		Phật thủ hóa rồng	Biểu trưng cho sự bảo hộ vững bền của đức vua đối với quốc thái dân an.	Thường trang trí trong các ô hộc ở các công trình: cửa Hiển Nhơn, cửa Chương Đức, lăng Đồng Khánh và lăng Khải Định.
		Mãng cầu hóa rồng	Thể hiện sâu sắc quan niệm phúc lộc và niềm	Thường trang trí trong các ô hộc ở các công trình:

			tin vào sự viên mãn, sung túc của đời sống.	cửa Hiển Nhơn, lăng Đồng Khánh, lăng Khải Định.
		Linh chi hóa rồng	Mong muốn về sự trường tồn của vương quyền, sự trường thọ cho đấng quân vương, sự bảo hộ bởi linh lực của trời đất và vũ trụ.	Trang trí trong các ô hộc ở điện Ngưng Hy lăng Đồng Khánh.
		Oliu hóa rồng	Mong ước về sự trường thọ và kiên trì của bậc quân vương, một triều đại hòa bình và phát triển.	Thường trang trí trong các ô hộc ở các công trình: Thái Bình lâu và lăng Khải Định.
		Hoa nhài hóa rồng	Vẻ đẹp thanh tao được bảo hộ bởi quyền lực thiêng liêng của vương quyền.	Trang trí trong các ô hộc ở cửa Chương Đức.
		Tùng hóa rồng	Biểu trưng cho bậc quân vương cứng cỏi, bất khuất và trường thọ.	Thường trang trí trong ô hộc ở các công trình: Duyệt Thị Đường và lăng Đồng Khánh.
		Trúc hóa rồng	Biểu tượng cho khí phách chính nhân và lý tưởng quân vương.	Thường trang trí trong ô hộc ở các công trình: Thái Bình Lâu, cửa Chương Đức và lăng Khải Định.
		Thị hóa rồng	Mong muốn một triều đại vững bền, đức độ và lưu danh thiên cổ.	Thường trang trí trong các ô hộc ở các công trình: Thái Bình Lâu và cửa Hiển Nhơn.
		Cá hóa rồng	Ý niệm về sự kiên trì, nỗ lực vượt qua thử thách để đạt đến sự thăng hoa và thành công, đồng thời khẳng định lý tưởng vươn lên trong quan	Thường trang trí trong các máng nước, góc mái các công trình: Điện Thái Hòa, điện Phụng Tiên, Thế Tổ miếu, cung Trường Sanh, cung Diên Thọ, lăng Gia

			niệm nhân sinh và tư duy tạo hình cung đình.	Long, lăng Minh Mạng, lăng Thiệu Trị, lăng Tự Đức, lăng Đồng Khánh và lăng Khải Định.
		Mây hóa rồng	Khát vọng siêu nhiên về sự giao hòa trời - đất - người. Kiểu thức đồng thời phản ánh ước vọng mưa thuận gió hòa, quốc thái dân an và sự thịnh trị bền vững của vương triều.	Trang trí hai bên các bậc thềm lên xuống: Điện Thái Hòa, Ngọ Môn, Triệu Miếu, cung Trường Sanh, cung Diên Thọ, lăng Gia long, lăng Minh Mạng, lăng Thiệu Trị, lăng Tự Đức, lăng Đồng Khánh.
		Chữ Triện hóa rồng	Hàm chứa ý nghĩa cầu chúc phồn thịnh, cát tường, thường được thể hiện qua các chữ cách điệu mang nội dung cầu may, chúc phúc, đồng thời khẳng định sự hòa quyện giữa tư tưởng thẩm mỹ, biểu tượng chữ và quyền uy vương triều trong nghệ thuật trang trí thời Nguyễn.	Thường trang trí ở các góc vuông các trụ cổng hay các công trình: Ngọ Môn, điện Thái Hòa, Trường Lang, Triệu Miếu, điện Phụng Tiên, Thế Tổ miếu, Thái Bình Lâu, cung Trường Sanh, cung Diên Thọ, cửa Hiển Nhơn, cửa Chương Đức, lăng Gia Long, lăng Minh Mạng, lăng Thiệu Trị, lăng Tự Đức, lăng Đồng Khánh, lăng Khải Định.
		Kệ Tam sơn hóa rồng	Hàm chứa ý nghĩa về sự linh thiêng, bền vững, giàu sang, phú quý và hài hòa giữa Thiên - Địa - Nhân.	Trang trí trên ô hộc ở công trình lăng Đồng Khánh.
6	Giao	Dây lá hóa giao	Biểu trưng cho sức mạnh tiềm ẩn, thể hiện quan niệm về sự bảo hộ linh thiêng, đồng thời	Thường trang trí trên các công trình: Thế Tổ Miếu, Trường Lang, Triệu miếu, Ngọ Môn, lăng Gia long,

			khẳng định quyền uy và khả năng trấn giữ.	lăng Minh mạng, lăng Thiệu Trị, lăng Đồng Khánh.
		Mây hóa giao	Hàm chứa ý niệm dẫn khí, hóa linh, và bảo hộ không gian kiến trúc.	Thường trang trí trên các công trình: Thế Tổ miếu, lăng Gia Long, lăng Thiệu Trị.
7	Lân	Dây lá hóa lân	Biểu hiện cho một vương triều phát triển vững bền, thịnh trị với một vị vua anh minh, lấy đức trị làm gốc.	Thường trang trí trong các ô hộc ở lăng Đồng Khánh.
		Mai hóa lân	Khát vọng về một vương triều thái bình, hưng thịnh và trường tồn.	Thường trang trí trong các ô hộc ở lăng Đồng Khánh.
		Mẫu đơn hóa lân	Khát vọng về một triều đại thịnh trị, bền vững dưới sự cai trị của một vị vua nhân đức và anh minh.	Thường trang trí trong các ô hộc ở lăng Đồng Khánh.
		Cúc hóa lân	Thông điệp về sự an hòa, bền vững và minh triết trong trị quốc an dân.	Thường trang trí trong các ô hộc ở điện Cần Chánh.
		Trúc hóa lân	Một vương triều lý tưởng, lấy đạo lý, nhân nghĩa và chính tâm làm nền tảng trị quốc an dân.	Thường trang trí trong các ô hộc ở điện Ngưng Hy lăng Đồng Khánh.
		Mây hóa lân	Một vương triều trị vì thuận theo thiên mệnh, nhân hòa và cát tường.	Thường trang trí ở góc mái các công trình: điện Kiến Trung và lăng Tự Đức.

8	Long mã	Long mã	Biểu tượng của thiên mệnh, điềm lành và sự vận hành hài hòa giữa quyền lực vương triều với trật tự vũ trụ.	Thường trang trí trên các bình phòng ở các công trình: cung Trường Sanh, lăng Tự Đức, lăng Đồng Khánh.
9	Rùa	Sen hóa rùa	Từ đặc tính của rùa là sống lâu, mai cứng, sống cả dưới nước và trên cạn (âm/dương) nên kiểu thức này là biểu tượng cát tường mong muốn trường thọ, biểu thị sự bền vững và hài hòa âm dương, thái bình	Thường trang trí trong ô hộc ở các công trình: Thế Tổ Miếu, lăng Tự Đức, lăng Đồng Khánh.
		Mãng cầu hóa rùa	Hàm chứa ẩn ý sâu xa về sự trường thọ, phúc lộc bền vững và sự tiếp nối huyết mạch hoàng tộc.	Được trang trí ở điện Ngưng Hy lăng Đồng Khánh.
10	Phụng (Phượng hoàng)	Dây lá hóa phụng	Hình ảnh ẩn dụ cho sự thăng hoa và lan tỏa của sự thanh cao và đức hạnh. Và mang ý niệm về sự sinh sôi, phát triển liên tục và tính bền vững dài lâu của vương triều thái bình thịnh trị.	Thường được trang trí trên các ô hộc, góc mái các công trình: Tả Tùng Tự, Hữu Tùng Tự, Thế Miếu, cung Trường Sanh, cung Diên Thọ, lăng Gia Long, lăng Tự Đức.
		Cúc hóa phụng	Khát vọng về một triều đại thanh bình, đạo lý rạng ngời và sự trường tồn vững bền.	Thường được trang trí trên các ô hộc các công trình: lăng Tự Đức và lăng Đồng Khánh.

		Đào hóa phụng	Khát vọng về một vương triều khởi đầu cát lành, hưng thịnh, an vui và bền vững.	Được trang trí trên ô hộc của cửa Chương Đức.
		Mai hóa phụng	Ý nghĩa sâu xa về một triều đại thái bình với khởi nguyên cát tường.	Thường được trang trí trên ô hộc các công trình: Lầu Ngũ Phụng, Thái Bình Lâu và lăng Đồng Khánh.
		Lan hóa phụng	Tôn vinh đức hạnh và vẻ đẹp lý tưởng của bậc quân vương.	Được trang trí trên ô hộc ở điện Ngưng Hy lăng Đồng Khánh.
		Mẫu đơn hóa phụng	Tôn vinh vương quyền và lý tưởng nữ giới hoàng tộc.	Được trang trí trên ô hộc ở bình phong điện Phụng Tiên.
		Thị hóa phụng	Ước vọng về "tiếng thơm muôn đời" cho hoàng tộc.	Được trang trí trên ô hộc ở cửa Chương Đức.
		Lựu hóa phụng	Khát vọng về một triều đại thái bình, cát tường và sinh sôi cho hoàng tộc.	Được trang trí trên cửa nhà bia lăng Đồng Khánh và các ô hộc ở cửa Chương Đức.
		Phật thủ hóa phụng	Ước nguyện về cát tường, bình an và sự bảo hộ linh thiêng dành cho hoàng tộc.	Được trang trí trên ô hộc ở cung Thiên Định lăng Khải Định.
11	Dơi	Hoa lá hóa dơi	Mang ý nghĩa phúc lộc sinh sôi, lan tỏa không ngừng, như được nảy nở từ chính thiên nhiên. Đồng thời, nó còn gợi lên quan niệm về sự ban ơn của tạo hóa, sự hưng thịnh, cát tường và	Thường được trang trí đa dạng ở nhiều vị trí như ô hộc, gốc cửa, nách, gốc mái, bình phong,.... trên các công trình: cửa Hòa Bình, Duyệt Thị Đường, Trường Lang, Điện Kiến Trung, Thế Tổ Miếu, Thái Bình

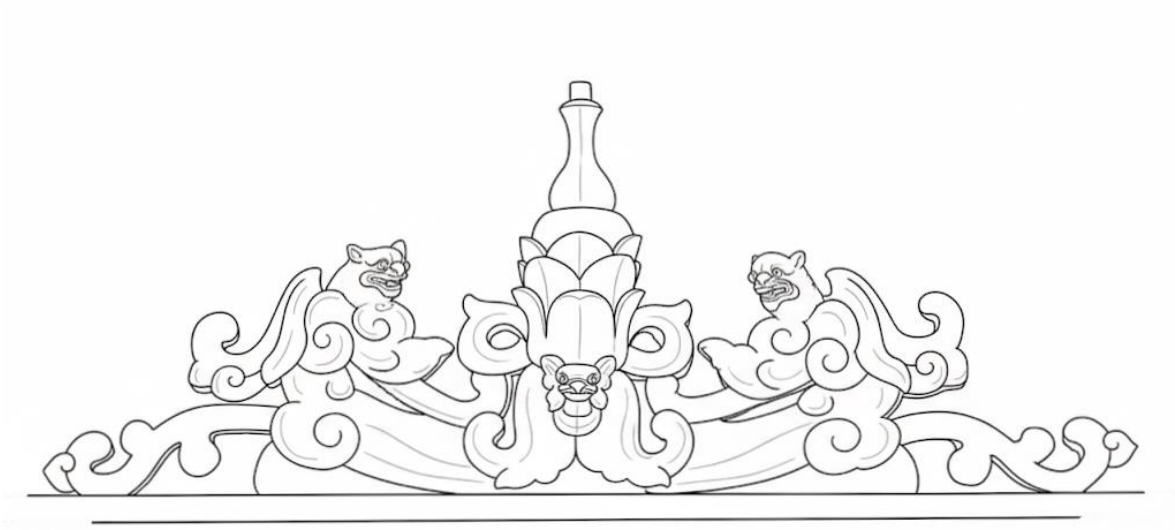
			phát triển không ngừng.	Lâu, cửa Hiển Nhơn, cửa Chương Đức, cung Diên Thọ, lăng Gia Long, lăng Minh Mạng, lăng Thiệu Trị, lăng Tự Đức, lăng Đồng Khánh, lăng Khải Định.
		Mây hóa dơi	Ước vọng về cuộc sống thái bình, vương triều hưng thịnh, phúc lộc dồi dào.	Thường được trang trí trên góc mái, bình phong ở các công trình: cung Trường Sanh, cung Diên Thọ, lăng Tự Đức, lăng Đồng Khánh.
12	Hươu	Thị hóa hươu	Ý nghĩa sâu xa về tiếng thơm truyền đời, phúc lộc vẹn toàn, trường thọ viên mãn.	Được trang trí ở cổng bên cung Thiên Định lăng Khải Định.
13	Bát bửu	Quả bầu thắt hóa bầu thái cực	Nơi hội tụ nguyên khí trời đất, tượng trưng cho sự bảo hộ của vũ trụ và sự ổn định vững bền của vương triều.	Thường được trang trí trên đỉnh nóc các công trình ở lăng Minh Mạng, lăng Tự Đức, lăng Đồng Khánh.
		Dây lá hóa vòng viên mãn	Mong ước về sự phát triển trọn vẹn, hoàn mỹ và bền vững.	Thường được trang trí trên ô hộc các công trình: Ngọ Môn, Điện Thái Hòa, Thế Tổ Miếu.
		Hoa lá hóa cây như ý	Mong ước phúc lộc sinh sôi, vạn sự tốt lành và ý nguyện hanh thông trong trời đất.	Thường được trang trí trên ô hộc các công trình: điện Thái Hòa và lăng Minh Mạng.
		Lan hóa cây như ý	Mang ý nghĩa về sự thanh cao, đức hạnh và mong cầu sự trôi chảy, hanh thông trong cuộc sống.	Được trang trí trên ô hộc ở Trường Lang.

		Sen hóa cây như ý	Biểu trưng cho vương triều thanh tịnh, minh triết và vạn sự hanh thông dưới sự dẫn dắt của đức hạnh.	Được trang trí trên ô hộc ở điện Ngưng Hy lăng Đồng Khánh.
		Mây hóa cây như ý	Ước nguyện mọi sự hanh thông, như ý nguyện, mọi mong cầu sẽ được trời đất chứng giám và ban phúc.	Được trang trí trên ô hộc ở lăng Khải Định.
		Dây lá hóa cái gương	Biểu đạt sự soi sáng bởi trí tuệ, minh bạch và đạo lý – nền tảng của một triều đại hưng thịnh.	Được trang trí trên ô hộc ở lăng Minh Mạng.
		Lá hóa ốc tù và	Cầu an, trừ tà và lan tỏa điềm lành cho không gian cung đình.	Được trang trí trên ô hộc ở lăng Minh Mạng.
		Lá hóa quạt	Khát vọng thanh lọc khí trường, giữ gìn sự điều hòa và tươi mát trong vũ trụ và lòng người.	Được trang trí trên ô hộc ở lăng Minh Mạng và lăng Đồng Khánh.
		Cây mẫu đơn hóa ống bút	Ước vọng con cháu hiển đạt, khoa cử đỗ đạt, phú quý và nhân nghĩa vẹn toàn. Đề cao quan niệm về sự thành đạt chính danh và bền vững trên nền tảng tri thức.	Được trang trí trên ô hộc ở lăng Minh Mạng.
		Lá sen hóa bồng ngũ quả	Tượng trưng cho tâm nguyện thanh tịnh, hướng về cát tường, cầu phúc – an hòa – viên mãn.	Được trang trí trên ô hộc ở điện Long An và lăng Minh Mạng.

		Dây lá hóa cái khánh	Biểu đạt cho điềm lành, niềm vui và sự cát tường, đồng thời thể hiện địa vị cao quý và trật tự lễ nghi; qua đó còn gợi ý nghĩa thanh lọc tâm trí và hướng tới trạng thái hài hòa, ổn định trong không gian cung đình.	Được trang trí trên ô hộc ở lăng Tự Đức.
		Dây lá hóa nút huyền bí	Khát vọng về sự viên mãn, hài hòa và trường tồn – những giá trị cốt lõi của một triều đại vững bền.	Được trang trí trên ô hộc ở điện Long An và lăng Tự Đức.
		Phật thủ hóa cây như ý	Mang ý nghĩa phúc lành được bảo bọc và nuôi dưỡng để trở thành điều như ý, gợi nên sự viên mãn, hanh thông và hưng thịnh lâu dài.	Được trang trí trên ô hộc ở điện Sùng Ân, lăng Minh Mạng.
14	Chữ	Dây lá hóa chữ	Mong ước về sự sinh sôi, phát triển và lan tỏa của những điều cát tường vốn đã tiềm ẩn trong bản thân ý nghĩa của mỗi chữ được hóa thành.	Thường được trang trí trên ô hộc, diềm các công trình: Ngọ Môn, Trường Lang, điện Thái Hòa, điện Long An, cung Diên Thọ, lăng Gia Long, lăng Đồng Khánh.
		Mây hóa chữ Mẫu đơn hóa chữ	Ý niệm về phúc lành trời ban, đồng thời biểu đạt mối tương thông giữa thiên đạo và nhân giới trong tư duy vương quyền phương Đông. Mong ước về sự phồn vinh, cát tường và trường tồn cho vương triều.	Thường được trang trí ở phần góc cột hay góc cổng các công trình: Ngọ Môn, các phương môn ở Hoàng Thành, lăng Tự Đức, lăng Đồng Khánh. Thường được trang trí ở phần nách và diềm của Trường Lang.

PHỤ LỤC 3

MỘT SỐ HÌNH VẼ CÁC KIỂU THỨC "HÓA" TRONG NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ KIẾN TRÚC CUNG ĐÌNH THỜI NGUYỄN TẠI HUẾ



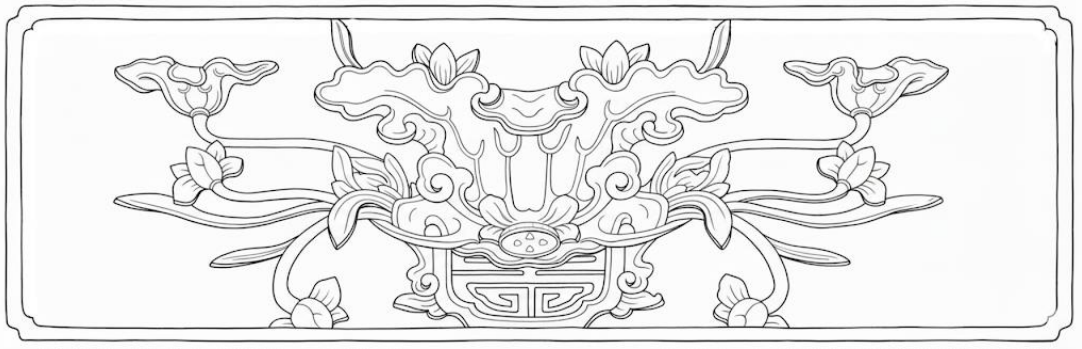
Hình vẽ 1: Hoa lá hóa dơi chầu bầu thái cực ở cung Diên Thọ. Nguồn: TG luận án



Hình vẽ 2: Cá hóa rồng ở cung Diên Thọ. Nguồn: TG luận án



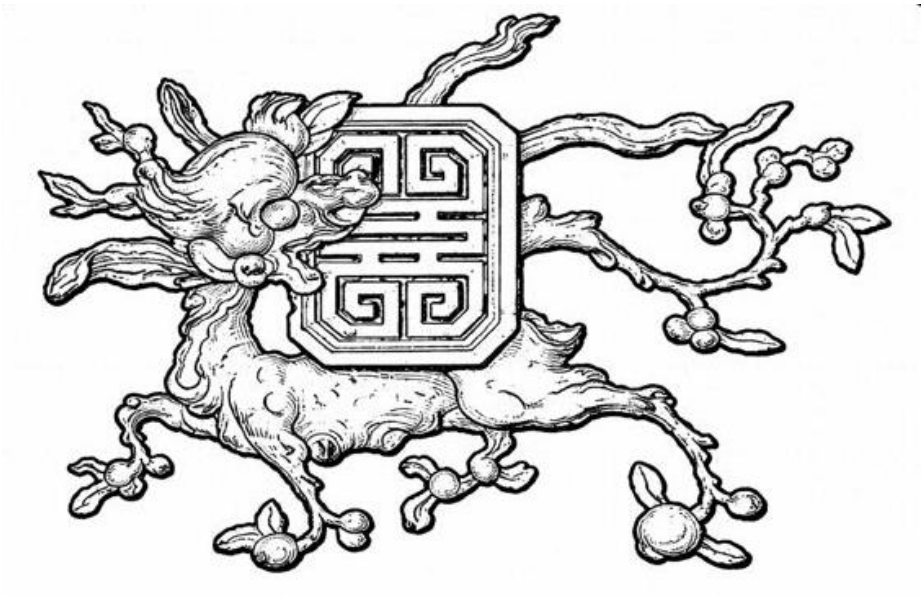
Hình vẽ 3: Dây lá hóa rồng ở Trường Lang. Nguồn: TG luận án



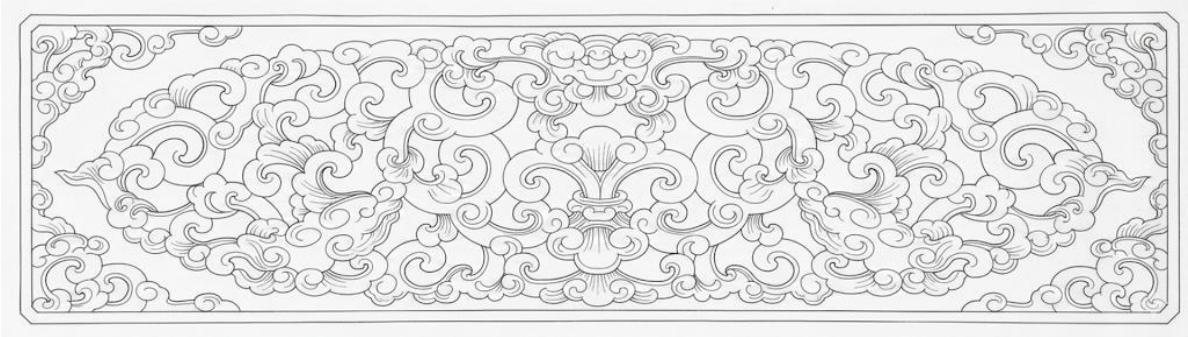
Hình vẽ 4: Sen hóa hổ phù ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án



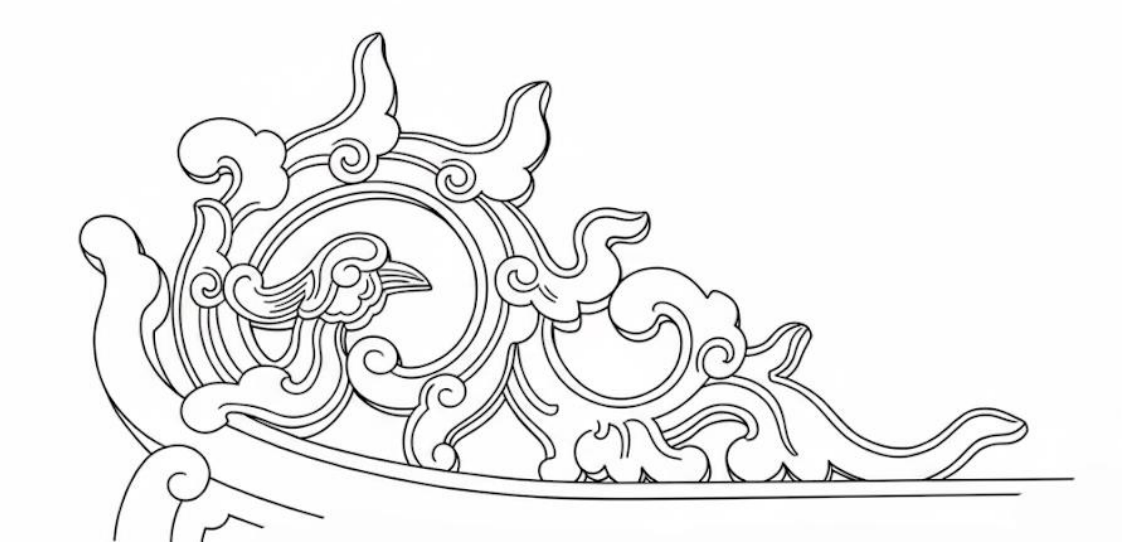
Hình vẽ 5: Mây hóa rồng ở điện Thái Hòa. Nguồn: TG luận án



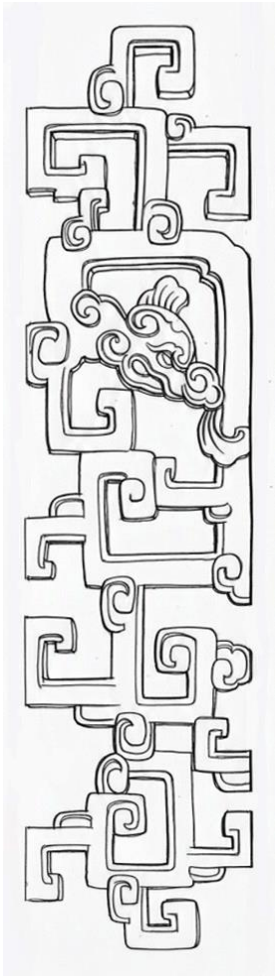
Hình vẽ 6: Cây trái hóa lân ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án



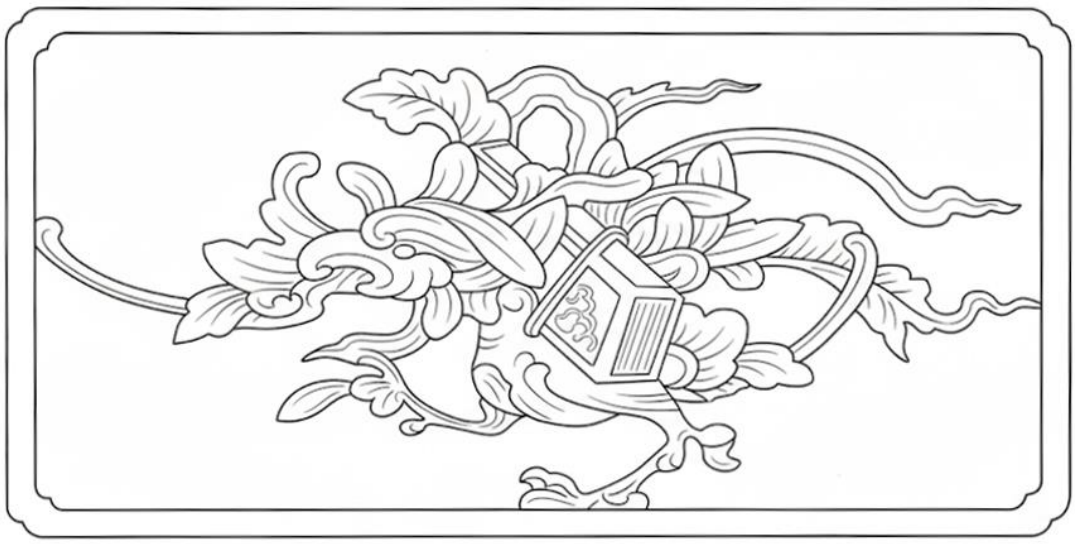
Hình vẽ 7: Dây lá hóa rồng ở Thế Tổ miếu. Nguồn: TG luận án



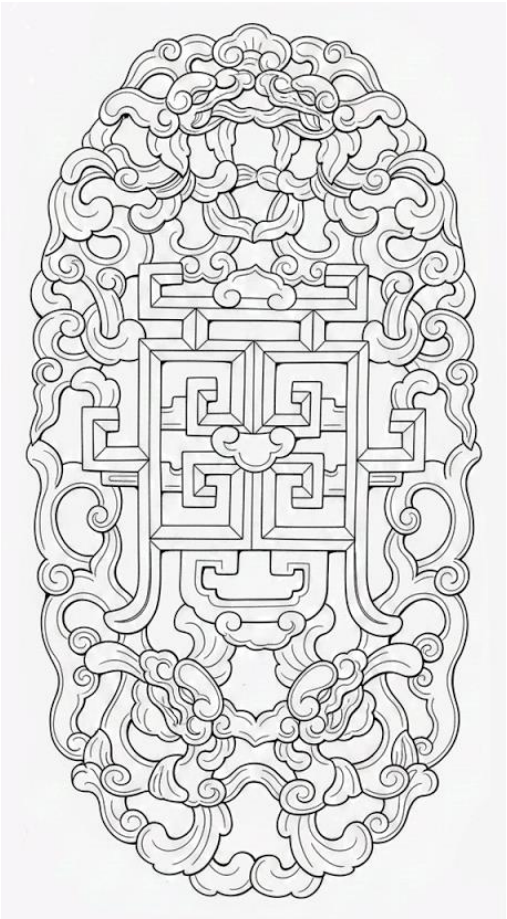
Hình vẽ 8: Dây lá hóa phụng ở lăng Gia Long. Nguồn: TG luận án



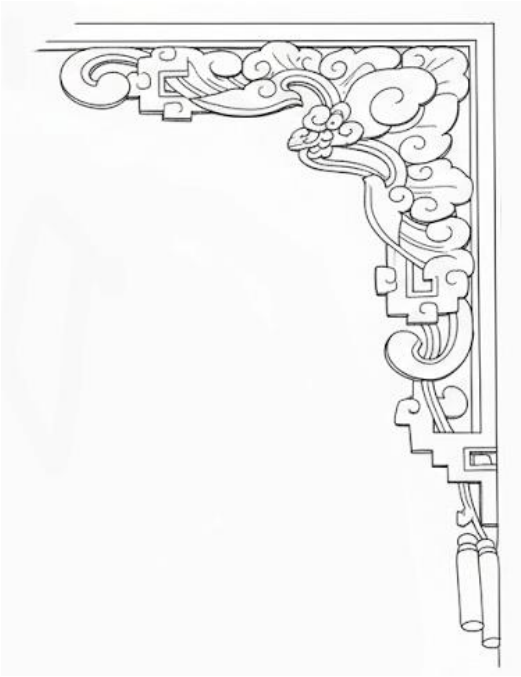
Hình vẽ 9: Chữ triện hóa rồng ở Thế Tổ miếu. Nguồn: TG luận án



Hình vẽ 10: Cúc hóa phụng ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án



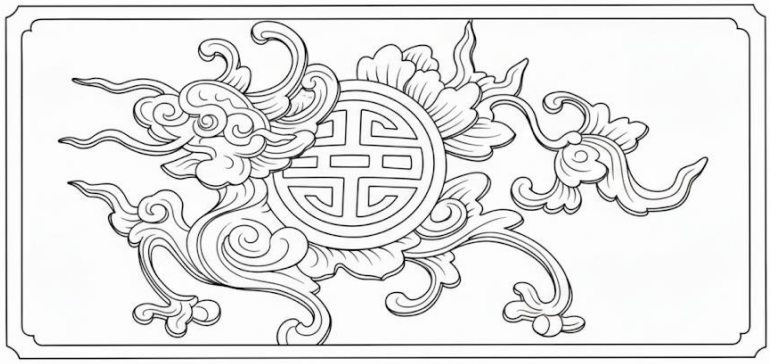
Hình vẽ 11: Dây lá hóa rồng ở Trường Lang. Nguồn: TG luận án



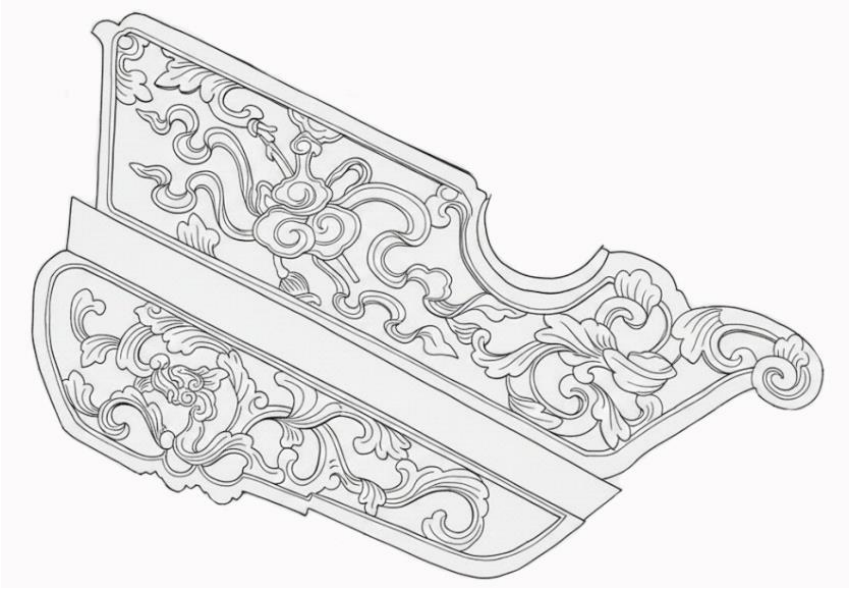
Hình vẽ 12: Dây lá hóa dơi ở cung Trường Sanh. Nguồn: TG luận án



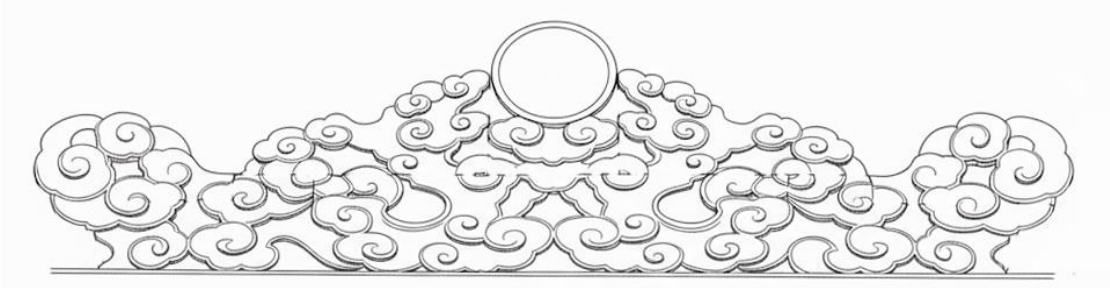
Hình vẽ 13: Sen hóa rùa ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án



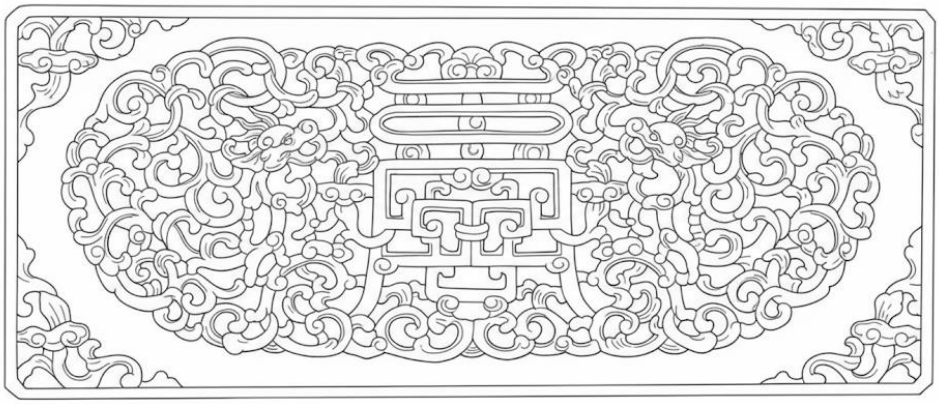
Hình vẽ 14: Dây lá hóa lân ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án



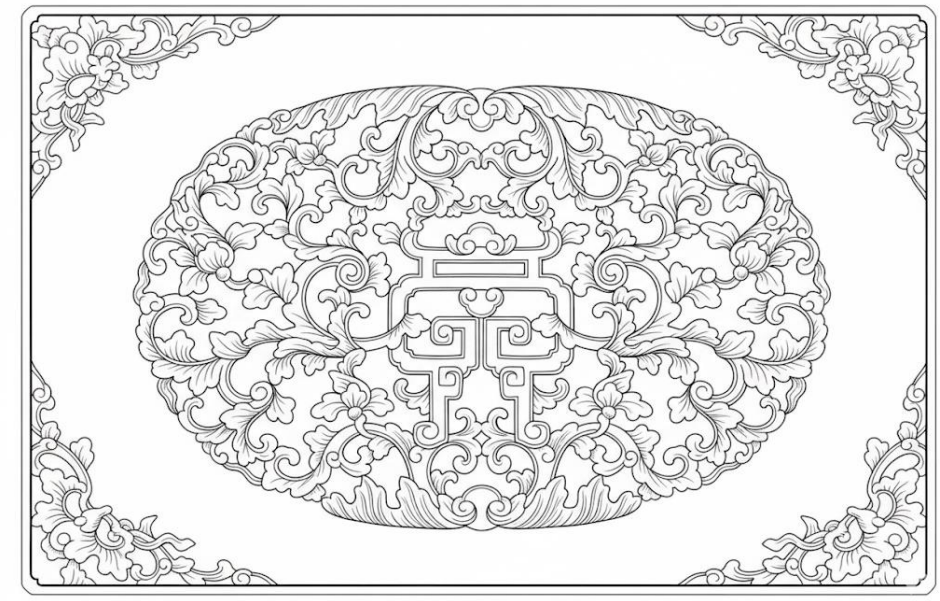
Hình vẽ 15: Kiểu thức "hóa" ở lăng Tự Đức. Nguồn: TG luận án



Hình vẽ 16: Mây hóa rồng chầu nhật ở lăng Minh Mạng. Nguồn: TG luận án



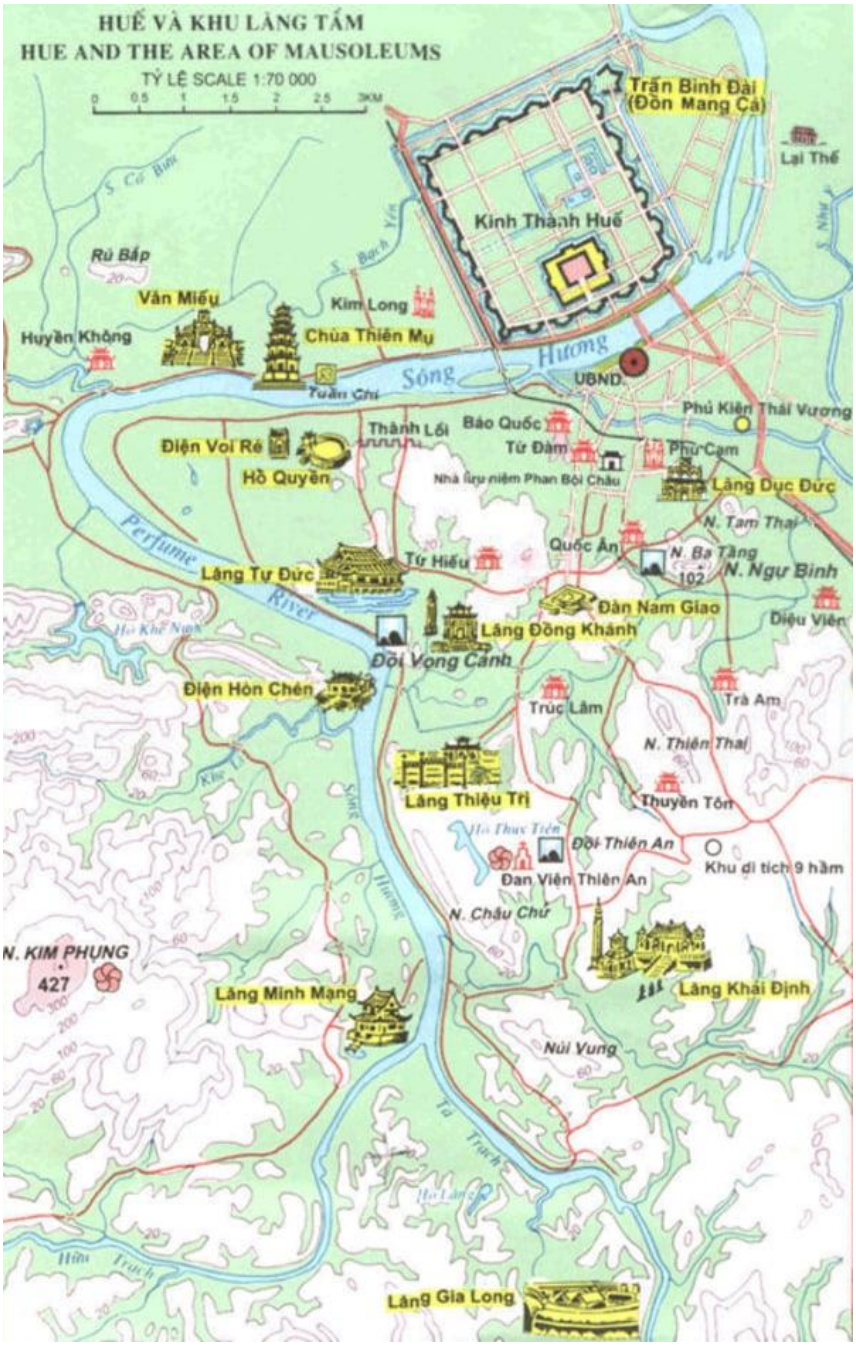
Hình vẽ 17: Kiểu thức dây lá hóa rồng ở lăng Gia Long. Nguồn: TG luận án



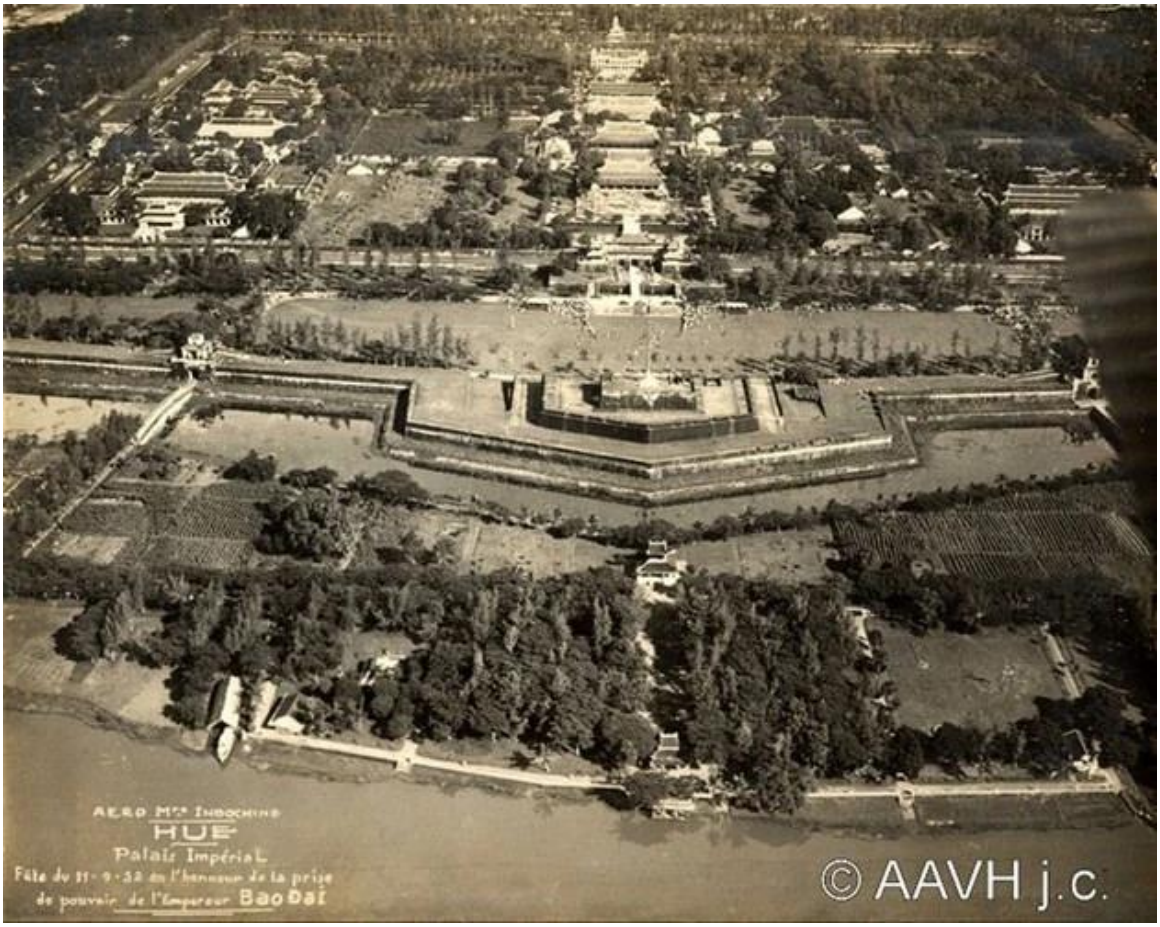
Hình vẽ 18: Kiểu thức dây lá hóa chữ ở điện Long An. Nguồn: TG luận án

PHỤ LỤC 4

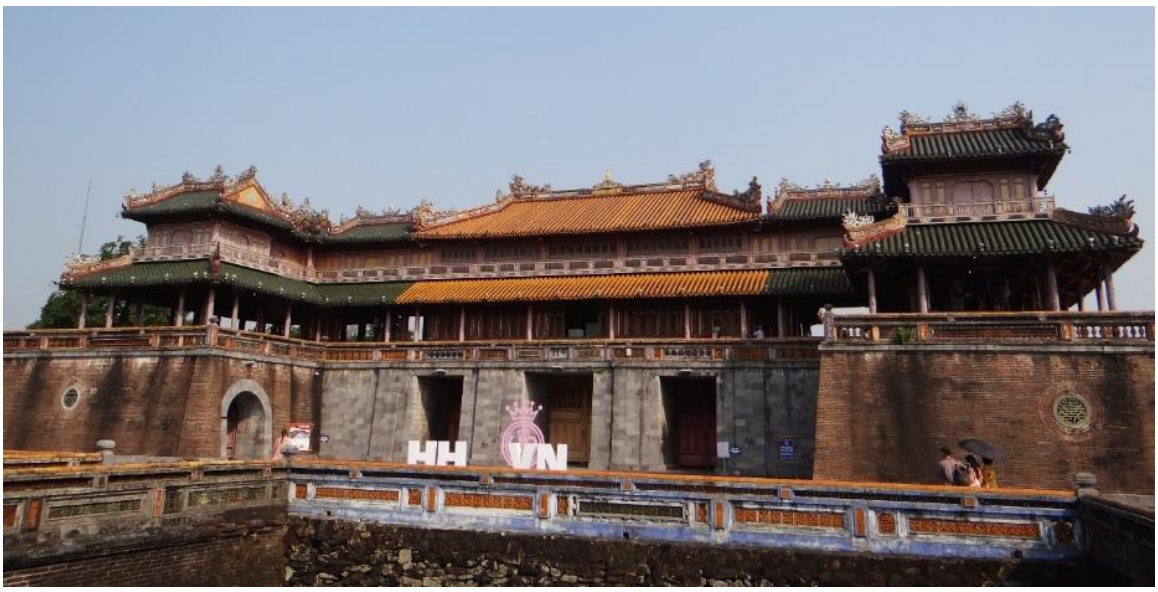
CÁC DI TÍCH CÓ NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ KIỂU THỨC "HÓA" TRONG KIẾN TRÚC CUNG ĐÌNH THỜI NGUYỄN TẠI HUẾ CÓ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN



Hình 1: Bản đồ di tích Huế. Nguồn: [32]



Hình 2: Khu vực Hoàng thành trong Kinh thành Huế năm 1932. Nguồn: A.A.V.H



Hình 3: Ngọ Môn, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 4: Điện Thái Hòa, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 5: Điện Kiến Trung, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 6: Cung Trường Sanh, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 7: Trường Lang, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 8: Cửa Hiển Nhơn, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 9: Thế Tổ Miếu, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



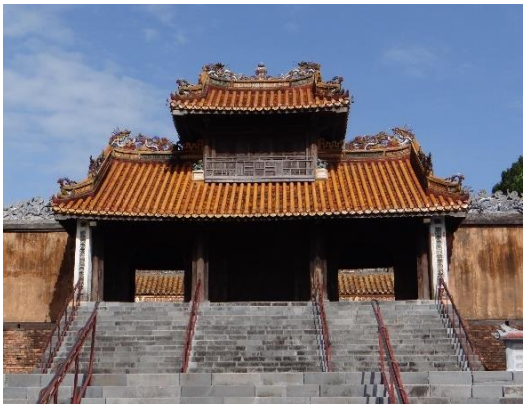

Hình 10: Thiên Thọ Lăng (lăng Gia Long). Nguồn: TG luận án (2025)




Hình 11: Hiếu Lăng (lăng Minh Mạng). Nguồn: TG luận án (2025)




Hình 12: Xương Lăng (lăng Thiệu Trị). Nguồn: TG luận án (2025)

Hình 13: Khiêm Lăng (lăng Tự Đức). Nguồn: TG luận án (2025)




Hình 14: Tư Lăng (lăng Đồng Khánh). Nguồn: TG luận án (2025)




Hình 15: Ứng Lăng (lăng Khải Định). Nguồn: TG luận án (2025)

PHỤ LỤC 5

HÌNH ẢNH MINH HỌA NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ KIỂU THỨC "HÓA" TRONG KIẾN TRÚC CUNG ĐÌNH THỜI NGUYỄN TẠI HUẾ

5.1. Kiểu thức "hóa" trong đề tài thiên nhiên, vũ trụ

5.1.1. Mây hóa thái cực



Hình 16. Mây hóa thái cực ở lăng Gia Long. Nguồn: TG luận án (2025)

5.1.2. Bầu thái cực



Hình 17. Bầu thái cực ở lăng Tự Đức. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 18. Hoa, lá và chữ hóa bầu thái cực ở nhà bia lăng Khải Định. Nguồn: TG luận án (2025)

5.1.3. Sen hóa thái cực



Hình 19. Sen hóa thái cực ở lầu Ngũ Phụng, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 20. Sen hóa thái cực ở điện Phụng Tiên, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 21. Sen hóa thái cực lăng Minh Mạng. Nguồn: TG luận án (2025)

5.1.4. Chữ hóa thái cực



Hình 22. Chữ và dây lá hóa thái cực ở Thái Bình Lâu, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 23. Chữ hóa thái cực ở lầu Ngũ Phụng, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.1.5. Nhật, nguyệt (mặt trời, mặt trăng)



Hình 24. Mây hóa rồng chầu nhật ở lăng Minh Mạng.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 25. Dây lá hóa rồng chầu nguyệt ở lăng Tự Đức. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 26. Dây lá hóa lưỡng long chầu nhật ở Thế Tổ miếu, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)

5.1.6. Sơn thủy



Hình 27. Sóng nước hóa tam sơn ở chân các phương môn, lăng Minh Mạng.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 28. Sóng nước hóa tam sơn ở điện Thái Hòa, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)

5.2. Kiểu thức "hóa" trong đề tài tứ linh

5.2.1. Rồng

5.2.1.1. Dây lá hóa rồng



Hình 29. Dây lá hóa rồng ở Ngọ môn, Hoàng thành Huế. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 30. Dây lá hóa rồng ở Trường lang, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 31. Dây lá hóa rồng ở điện Thái Hòa, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 32. Dây lá hóa rồng ở Hiển Lâm Các, Thế Tổ miếu, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 33. Dây lá hóa rồng ở Thế Tổ miếu, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 34. Dây lá hóa rồng ở Thế Tổ miếu, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 35. Dây lá hóa rồng ở Thái Bình lâu, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 36. Dây lá hóa rồng ở điện Phụng Tiên, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 37. Dây lá hóa rồng ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 38. Dây lá hóa rồng ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 39. Dây lá hóa rồng ở lăng Gia Long. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 40. Dây lá hóa rồng ở lăng Khải Định. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.2. Mai hóa rồng



Hình 41. Mai hóa rồng ở lầu Ngũ Phụng, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 42. Mai hóa rồng ở Thái Bình Lâu, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 43. Mai hóa rồng ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.3. Cúc hóa rồng



Hình 44. Cúc hóa rồng ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 45. Cúc hóa rồng ở cửa Hiển Nhơn, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.4. Sen hóa rồng



Hình 46. Sen hóa rồng ở cửa Chương Đức, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 47. Sen và lá sen hóa rồng ở điện Biểu Đức, lăng Thiệu Trị.
Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.5. Cam hóa rồng



Hình 48. Cam hóa rồng ở lăng Khải Định. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.6. Khế hóa rồng



Hình 49. Khế hóa rồng ở cửa Hiển Nhơn, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.7. Mẫu đơn hóa rồng



Hình 50. Mẫu đơn hóa rồng ở điện Thái Hòa, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 51. Mẫu đơn hóa rồng ở lăng Khải Định. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 52. Mẫu đơn hóa rồng ở lăng Thiệu Trị. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.8. Đào hóa rồng



Hình 53. Đào hóa rồng ở của Hiển Nhơn, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 54. Đào hóa rồng ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 55. Đào hóa rồng ở lăng Khải Định. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 56. Đào hóa rồng ở lăng Gia Long. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.9. Lựu hóa rồng



Hình 57. Lựu hóa rồng ở lăng Khải Định. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 58. Lựu hóa rồng ở điện Thái Hòa, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 59. Lựu hóa rồng ở Thái Bình Lâu, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 60. Lựu hóa rồng ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 61. Lựu hóa rồng ở cửa Hiển Nhơn, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.10. Lê hóa rồng



Hình 62. Lê hóa rồng ở của Hiển Nhơn, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.11. Phật thủ hóa rồng



Hình 63. Phật thủ hóa rồng ở lăng Khải Định. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 64. Phật thủ hóa rồng ở cửa Hiển Nhơn, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.12. Mãng cầu hóa rồng



Hình 65. Mãng cầu hóa rồng ở lăng Khải Định. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.13. Linh chi hóa rồng



Hình 66. Linh chi hóa rồng ở lăng Đồng Khánh. Nguồn TG luận án (2025)

5.2.1.14. Oliu hóa rồng



Hình 67. Oliu hóa rồng ở Thái Bình Lâu, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 68. Oliu hóa rồng ở lăng Khải Định. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.15. Hoa nhài hóa rồng



Hình 69. Hoa nhài hóa rồng ở của Chương Đức. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.16. Tùng hóa rồng



Hình 70. Tùng hóa rồng ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.17. Trúc hóa rồng



Hình 71. Trúc hóa rồng ở Thái Bình Lâu, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 72. Trúc hóa rồng ở lăng Khải Định. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.18. Thị hóa rồng



Hình 73. Thị hóa rồng ở cửa Hiển Nhơn, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.19. Cá hóa rồng



Hình 74. Cá hóa rồng ở điện Phụng Tiên, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 75. Cá hóa rồng ở Cung Diên Thọ, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 76. Cá hóa rồng ở lăng Tự Đức. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 77. Dây lá hóa hình tượng cá hóa rồng tại lăng Khải Định
Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.20. Mây hóa rồng



Hình 78. Mây hóa rồng ở điện Thái Hòa, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 79. Mây hóa rồng trên Vì kèo giả thủ ở Triệu miếu, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 80. Mây hóa rồng ở lăng Thiệu Trị. Nguồn: TG luận án (2025)




Hình 81. Mây hóa rồng ở lăng Tự Đức. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.21. Chữ Triện hóa rồng




Hình 82. Chữ Triện hóa rồng ở Ngọ môn, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)




Hình 83. Chữ Triện hóa rồng ở Điện Thái Hòa, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 84. Chữ Triện hóa rồng ở Trường lang, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 85. Chữ Triện hóa rồng ở Cung Trường Sanh, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 86. Chữ Triện hóa rồng ở lăng Khải Định. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 87. Chữ Triện hóa rồng ở Thế Tổ Miếu, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 88. Chữ Triện hóa rồng ở cửa Hiển Nhơn, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 89. Chữ Triện hóa rồng ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 90. Chữ hóa rồng ở điện Minh Thanh, lăng Gia Long. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 91. Chữ Triện hóa rồng ở lăng Minh Mạng. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.1.22. Kệ Tam sơn hóa rồng



Hình 92. Kệ tam sơn hóa rồng ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.2. Lân

5.2.2.1. Cây lá hóa lân



Hình 93. Cây lá hóa lân ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.2.2. Mai hóa lân



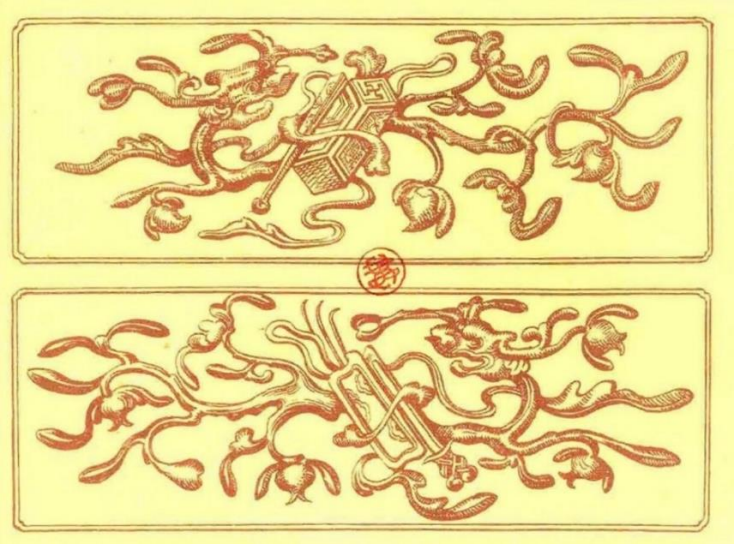
Hình 94. Mai hóa lân ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.2.3. Mẫu đơn hóa lân



Hình 95. Mẫu đơn hóa lân ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.2.4. Cúc hóa lân



Hình 96. Cúc hóa lân. Nguồn: B.A.V.H

5.2.2.5. Trúc hóa lân



Hình 97. Trúc hóa lân ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.2.6. Mây hóa lân



Hình 98. Mây hóa kỳ lân ở Điện Kiến Trung, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.3. Rùa

5.2.3.1. Sen hóa rùa



Hình 99. Sen hóa rùa ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 100. Sen hóa rùa ở lăng Tự Đức. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.3.2. Mãng cầu hóa rùa



Hình 101. Mãng cầu hóa rùa ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.4. Phụng (Phượng hoàng)

5.2.4.1. Dây lá hóa phụng



Hình 102. Dây lá hóa phụng ở Tả và Hữu Tùng Tự, Thế Tổ Miếu, Đại Nội
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 103. Dây lá hóa phụng ở Tả và Hữu Tùng Tự, Thế Tổ Miếu, Đại Nội
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 104. Dây lá hóa phụng ở lăng Gia Long. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.4.2. Cúc hóa phụng



Hình 105. Cúc hóa phụng ở lăng Tự Đức. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 106. Cúc hóa phụng ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.4.3. Đào hóa phụng



Hình 107. Đào hóa phụng ở cửa Chương Đức, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.4.4. Mai hóa phụng



Hình 108. Mai hóa phụng ở lầu Ngũ Phụng, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 109. Mai hóa phụng ở Thái Bình Lâu, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.4.5. Lan hóa phụng



Hình 110. Lan hóa phụng ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.4.6. Mẫu đơn hóa phụng



Hình 111. Mẫu đơn hóa phụng ở điện Phụng Tiên, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.4.7. Thị hóa phụng



Hình 112. Thị hóa phụng ở cửa Chương Đức, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.4.8. Lựu hóa phụng



Hình 113. Lựu hóa phụng ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 114. Lựu hóa phụng ở cửa Chương Đức, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.2.4.9. Phật thủ hóa phụng



Hình 115. Phật thủ hóa phụng ở lăng Khải Định. Nguồn: TG luận án (2025)

5.3. Kiểu thức "hóa" trong đề tài động vật

5.3.1. Hổ phù

5.3.1.1. Dây lá hóa hổ phù



Hình 116. Dây lá hóa hổ phù ở Ngọ Môn. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 117. Dây lá hóa hổ phù ở Trường lang, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 118. Dây lá hóa hổ phù ở lăng Tự Đức. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 119. Dây lá hóa hổ phù ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 120. Dây lá hóa hổ phù ở lăng Khải Định. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 121. Dây lá hóa hổ phù ở cung Diên Thọ, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.3.1.2. Sen hóa hổ phù



Hình 122. Sen hóa hổ phù ở Tả Vu và Hữu Vu, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 123. Sen hóa hổ phù ở lăng Tự Đức, Huế. Nguồn: TG luận án (2025)

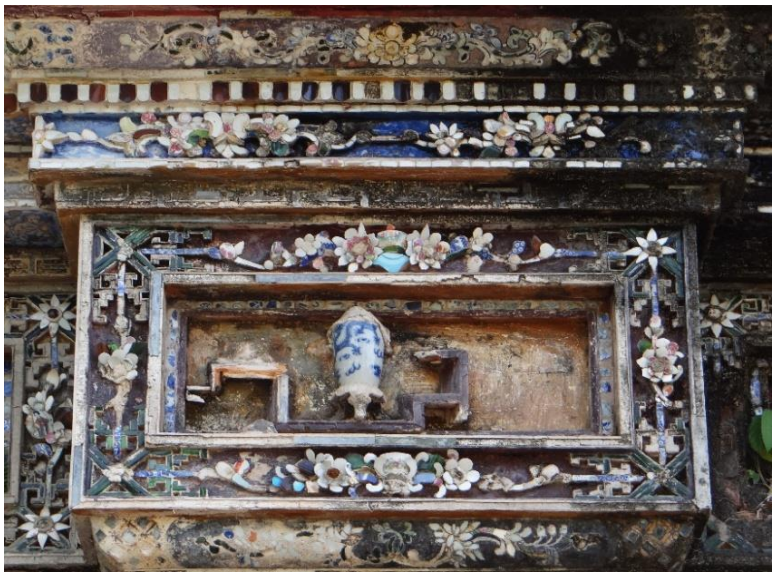


Hình 124. Sen hóa hổ phù ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

5.3.1.3. Hoa cúc hóa hổ phù



Hình 125. Cúc hóa hổ phù ở cung Diên Thọ, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 126. Cúc hóa hổ phù ở cửa Hiển Nhơn, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 127. Cúc hóa hổ phù ở lăng Tự Đức. Nguồn: TG luận án (2025)

5.3.1.4. Dơi hóa hổ phù



Hình 128. Dơi hóa hổ phù ở Thái Bình Lâu, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 129. Dơi ngậm quả hóa hổ phù ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

5.3.1.5. Mây hóa hổ phù



Hình 130. Mây hóa hổ phù ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

5.3.1.6. Chữ Triện hóa hổ phù



Hình 131. Chữ Triện hóa hổ phù ở Thế Tổ miếu, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 132. Chữ Triện hóa hổ phù ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

5.3.2. Giao long

5.3.2.1. Dây lá hóa giao long



Hình 133. Dây lá hóa giao long ở Thế Tổ Miếu, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 134. Dây lá hóa giao long ở lăng Gia Long. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 135. Dây lá hóa giao long ở Ngọ môn, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 136. Dây lá hóa giao long ở Trường lang, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.3.2.2. Mây hóa giao long



Hình 137. Mây hóa giao long ở lăng Gia Long. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 138. Mây hóa giao long ở lăng Thiệu Trị. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 139. Mây hóa giao long ở Thế Tổ miếu, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.3.3. Long mã



Hình 140. Long mã ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 141. Long mã ở cung Trường Sanh, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

5.3.4. Dơi

5.3.4.1. Hoa lá hóa dơi



Hình 142. Hoa lá hóa dơi ở cửa Hòa Bình, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



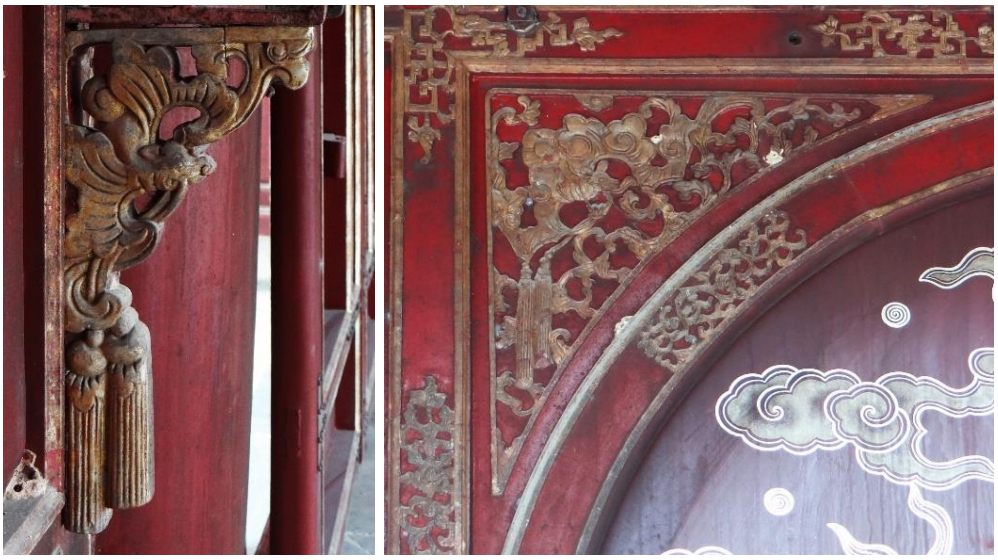
Hình 143. Hoa lá hóa dơi ở cửa Hiển Nhơn, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 144. Hoa lá hóa dơi ở lăng Khải Định. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 145. Hoa lá hóa dơi ở cung Diên Thọ, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 146. Hoa lá hóa dơi ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

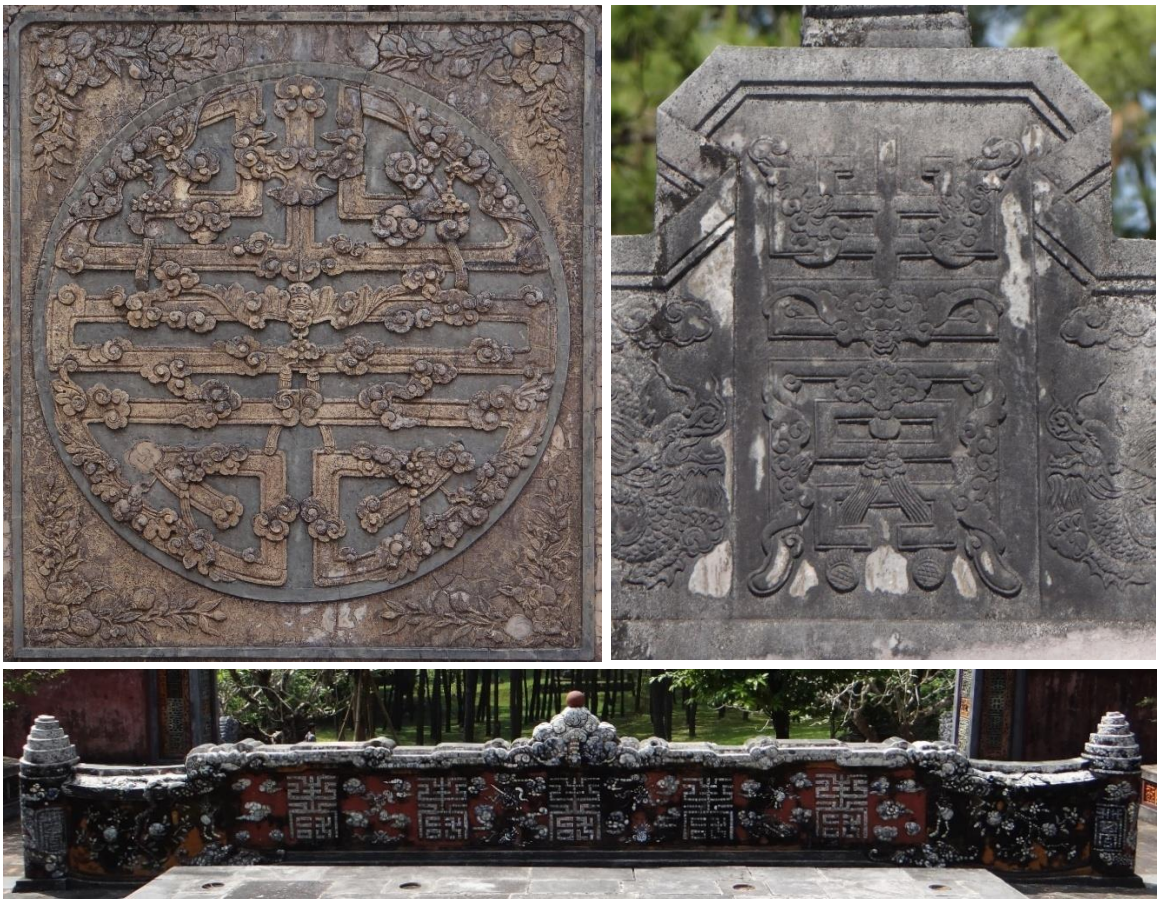
5.3.4.2. Mây hóa dơi



Hình 147. Mây hóa dơi ở cung Trường Sanh. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 148. Mây hóa dơi ở lăng Tự Đức. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 149. Mây hóa dơi ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

5.3.5. Hươu



Hình 150. Cây trái hóa hươu ở lăng Khải Định. Nguồn: TG luận án (2025)

5.4. Kiểu thức "hóa" trong đề tài bát bửu



Hình 151. Mây hóa bầu thái cực ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 152. Mây hóa bầu thái cực ở lăng Tự Đức. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 153. Dây lá hóa vòng viên mãn ở Ngọ Môn. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 154. Dây lá hóa vòng viên mãn ở Điện Thái Hòa, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 155. Vòng viên mãn ở lăng Tự Đức. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 156. Dây lá hóa vòng viên mãn ở Thế Tổ Miếu, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 157. Hoa lan hóa cây Như ý ở Trường lang, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 158. Hoa lá hóa cây Như ý ở lăng Minh Mạng
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 159. Sen hóa cây Như ý ở lăng Đồng Khánh
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 160. Mây hóa cây Như ý ở lăng Khải Định. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 161. Lá hóa cây Như ý ở Điện Thái Hòa, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 162. Dây lá hóa cái gương ở lăng Minh Mạng. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 163. Lá hóa ốc tù và ở lăng Minh Mạng. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 164. Lá hóa quạt ở lăng Minh Mạng. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 165. Lá hóa quạt ba tiêu ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 166. Cây hoa mẫu đơn hóa ống bút ở lăng Minh Mạng.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 167. Lá sen hóa bồng hoa quả ở lăng Minh Mạng. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 168. Lá sen hóa bồng ngũ quả ở điện Long An. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 169. Dây lá hóa cái khánh ở lăng Tự Đức. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 170. Kiểu thức hóa nút huyền bí ở điện Long An. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 171. Dây lá hóa nút huyền bí ở lăng Tự Đức. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 172. Phật thủ hóa cây như ý ở lăng Minh Mạng. Nguồn: TG luận án (2025)

5.5. Kiểu thức "hóa" trong đề tài chữ

5.5.1. Dây lá hóa chữ



Hình 173. Dây lá hóa chữ ở điện Long An, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 174. Dây lá hóa chữ ở Ngọ môn, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 175. Dây lá hóa chữ ở lăng Gia Long. Nguồn: TG luận án (2025)

5.5.2. Mây hóa chữ



Hình 176. Mây hóa chữ Triện ở phương môn, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 177. Mây hóa chữ Triện ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)

5.5.3. Mẫu đơn hóa chữ



Hình 178. Mẫu đơn hóa chữ Triện ở Trường lang, Đại Nội. Nguồn: TG luận án (2025)

PHỤ LỤC 6

CHẤT LIỆU CÁC KIỂU THỨC "HÓA" TRONG NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ KIẾN TRÚC CUNG ĐÌNH THỜI NGUYỄN TẠI HUẾ

6.1. Chất liệu đá



Hình 179. Đài phun nước bằng chất liệu đá ở phía sau điện Kiến Trung, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 180. Mây hóa rồng phun nước bằng chất liệu đá ở điện Long An.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 181. Kiểu thức "hóa" bằng chất liệu đá ở lăng Tự Đức.
Nguồn: TG luận án (2025)

6.2. Chất liệu đồng



Hình 182. Kiểu thức "hóa" bằng chất liệu đồng ở điện Long An.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 183. Dây lá hóa hổ phù bằng chất liệu đồng ở lăng Minh Mạng
Nguồn: TG luận án (2025)

6.3. Chất liệu gỗ

6.3.1. Chạm khắc gỗ



Hình 184. Kiểu thức "hóa" được chạm khắc gỗ ở Thế Tổ Miếu, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 185. Kiểu thức "hóa" với chạm khắc gỗ ở lăng Tự Đức.
Nguồn: TG luận án (2025)

6.3.2. Chất liệu sơn son thếp vàng



Hình 186. Kiểu thức "hóa" với chất liệu sơn son thếp vàng ở Trường lang, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 187. Kiểu thức "hóa" với chất liệu sơn son thếp vàng ở lăng Gia Long.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 188. Kiểu thức "hóa" với chất liệu sơn son thếp vàng ở lăng Đồng Khánh.
Nguồn: TG luận án (2025)

6.3.3. Chất liệu khảm xà cừ



Hình 189. Kiểu thức "hóa" với chất liệu khảm xà cừ tại điện Long An
Nguồn: TG luận án (2025)

6.4. Chất liệu nề đắp nổi



Hình 190. Dây lá hóa rồng bằng chất liệu nề đắp nổi ở lăng Gia Long

Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 191. Dây lá hóa rồng bằng chất liệu nề đắp nổi ở lăng Khải Định

Nguồn: TG luận án



Hình 192. Dây lá hóa rồng bằng chất liệu nề đắp nổi ở cung Diên Thọ, Đại Nội

Nguồn: TG luận án

6.5. Chất liệu nề họa



Hình 193. Kiểu thức "hóa" với chất liệu nề họa ở Duyệt Thị Đường, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 194. Kiểu thức "hóa" với chất liệu nề họa ở điện Phụng Tiên, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)

6.6. Chất liệu khảm sành sứ



Hình 195. Kiểu thức "hóa" với chất liệu khảm sành sứ ở Thái Bình Lâu, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 196. Kiểu thức "hóa" với chất liệu khảm sành sứ ở Cung Trường Sanh, Đại Nội
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 197. Kiểu thức "hóa" với chất liệu khảm sành sứ ở lăng Khải Định
Nguồn: TG luận án (2025)

6.7. Chất liệu pháp lam



Hình 198. Kiểu thức "hóa" với chất liệu pháp lam ở lăng Thiệu Trị
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 199. Kiểu thức "hóa" với chất liệu pháp lam ở lăng Đồng Khánh
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 200. Kiểu thức "hóa" với chất liệu pháp lam ở lăng Minh Mạng
Nguồn: TG luận án (2025)

6.8. Chất liệu đất nung, gốm tráng men



Hình 201. Dơi hóa hổ phù ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 202. Kiểu thức "hóa" với chất liệu đất nung, gốm tráng men ở lăng Tự Đức. Nguồn: TG luận án (2025)

PHỤ LỤC 7

BỐ CỤC CÁC KIỂU THỨC "HÓA" TRONG NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ KIẾN TRÚC CUNG ĐÌNH THỜI NGUYỄN TẠI HUẾ

7.1. Bố cục theo dạng hình học

7.1.1. Hình vuông



Hình 203. Kiểu thức "hóa" theo bố cục hình vuông ở Ngọ Môn, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)

7.1.2. Hình tròn

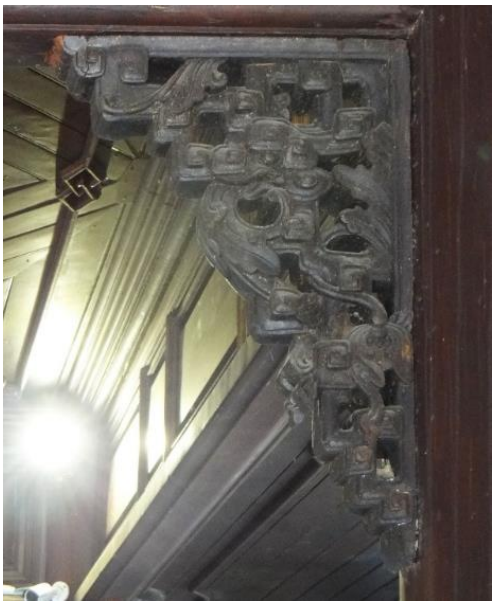


Hình 204. Kiểu thức "hóa" theo bố cục tròn ở điện Minh Thanh, lăng Gia Long.
Nguồn: TG luận án (2025)

7.1.3. Hình tam giác



Hình 205. Kiểu thức "hóa" trang trí theo bố cục tam giác ở lăng Gia Long
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 206. Kiểu thức "hóa" trang trí theo bố cục tam giác ở Thái Bình Lâu, Đại Nội
Nguồn: TG luận án (2025)

7.1.4. Hình chữ nhật



Hình 207. Kiểu thức "hóa" với bố cục hình chữ nhật ở lăng Tự Đức
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 208. Kiểu thức "hóa" với bố cục hình chữ nhật ở lăng Tự Đức
Nguồn: TG luận án (2025)

7.1.5. Hình bán nguyệt



Hình 209. Kiểu thức "hóa" bố cục hình bán nguyệt ở trần vỏ cua lăng Minh Mạng
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 210. Kiểu thức "hóa" bố cục hình bán nguyệt ở trần vỏ cua lăng Đồng Khánh
Nguồn: TG luận án (2025)

7.1.6. Hình bầu dục



Hình 211. Kiểu thức "hóa" với bố cục hình bầu dục ở điện Thái Hòa, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 212. Kiểu thức "hóa" với bố cục hình bầu dục ở điện Minh Thanh lăng Gia Long.
Nguồn: TG luận án (2025)

7.2. Bố cục theo dạng đăng đối



Hình 213. Kiểu thức "hóa" trang trí theo bố cục đăng đối ở lăng Gia Long
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 214. Kiểu thức "hóa" trang trí theo bố cục đăng đối ở lăng Gia Long
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 215. Kiểu thức "hóa" trang trí theo bố cục đăng đối ở Triệu miếu, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)

7.3. Bố cục theo dạng ô hộc



Hình 216. Kiểu thức "hóa" trang trí theo bố cục ô hộc ở Trường lang, Đại Nội
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 217. Kiểu thức "hóa" trang trí theo bố cục ô hộc ở lăng Đồng Khánh
Nguồn: TG luận án (2025)

7.4. Bố cục theo dạng hồi văn



Hình 218. Kiểu thức "hóa" bố cục theo dạng hồi văn ở lăng Gia Long.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 219. Kiểu thức "hóa" bố cục theo dạng hồi văn ở cửa hiển Nhơn, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)

7.5. Bố cục tự do



Hình 220. Bố cục trang trí trên Vì kéo ở lăng Minh Mạng. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 221. Bố cục trang trí trên Vì kéo ở lăng Đồng Khánh. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 222. Dây lá hóa rồng theo bố cục tự do ở điện Thái Hòa, Đại Nội.
Nguồn: TG luận án (2025)

PHỤ LỤC 8

NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ KIỂU THỨC "HÓA" TRONG KIẾN TRÚC CỦA MỘT SỐ THỜI KỲ KHÁC



Hình 223. Mây hóa rồng ở điện Kính Thiên, Hà Nội. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 224. Mây hóa rồng ở cổng Văn Miếu, Hà Nội. Nguồn: TG luận án (2024)



Hình 225. Kiểu thức hóa dây lá hóa rồng và hóa phụng ở Văn Miếu, Hà Nội. Nguồn: TG luận án (2024)



Hình 226. Kiểu thức "hóa" ở Văn Miếu, Hà Nội. Nguồn: TG luận án (2024)



Hình 227. Mây hóa rồng ở đền Kim Liên, Hà Nội, Nguồn: TG luận án (2024)



Hình 228. Dây lá hóa rồng ở đền Kim Liên, Hà Nội, Nguồn: TG luận án (2024)



Hình 229. Sen hóa hổ phù ở đền Kim Liên, Hà Nội, Nguồn: TG luận án (2024)

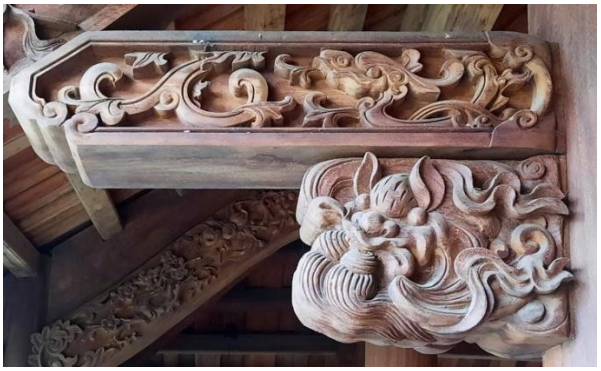






Hình 230. Kiểu thức "hóa" ở chùa Vạn Niên, Hà Nội, Nguồn: TG luận án (2024)





Hình 231. Dây lá hóa rồng ở chùa Vạn Niên, Hà Nội, Nguồn: TG luận án (2024)

PHỤ LỤC 9

NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ KIỂU THỨC "HÓA" TRONG KIẾN TRÚC NGÀY NAY Ở HUẾ



Hình 232. Kiểu thức "hóa" trang trí ở khu lăng mộ làng An Bằng, TP Huế.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 233. Hoa lá hóa hổ phù ở khu lăng mộ làng An Bằng, TP Huế.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 234. Hoa lá hóa phụng ở khu lăng mộ làng An Bằng, TP Huế.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 235. Hoa lá hóa rồng ở khu lăng mộ làng An Bằng, TP Huế.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 236. Kiểu thức "hóa" chùa Tây Lộc đường Thái Phiên, TP Huế.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 237. Các kiểu thức "hóa" ở khách sạn Duy Tân, đường Hùng Vương, TP Huế. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 238. Các kiểu thức "hóa" ở cầu Dã Viên, TP Huế. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 239. Các kiểu thức "hóa" ở làng văn hóa Kế Sung, TP Huế. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 240. Các kiểu thức "hóa" ở bảo tàng đại tướng Nguyễn Chí Thanh, TP Huế.
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 241. Kiểu thức "hóa" ở quán cafe đường Đoàn Thị Điểm, TP Huế
Nguồn: TG luận án (2025)





Hình 242. Kiểu thức "hóa" ở quán cafe đường Xuân 68, TP Huế
Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 243. Kiểu thức "hóa" ở đền thờ liệt sỹ phường Thủy Châu, TP Huế. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 244. Kiểu thức "hóa" phía sau bàn thờ của một gia đình ở làng Dạ Lê Chánh, TP Huế. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 245. Kiểu thức "hóa" được trang trí ở homestay và nhà hàng, đường Minh Mạng, TP Huế. Nguồn: TG luận án (2025)



Hình 246. Các kiểu thức hóa ở cổng nhà 85 đường Thái Phiên, TP Huế. Nguồn: TG luận án (2025)