

TRANH SƠN MÀI VIỆT NAM, VẤN ĐỀ TÊN GỌI VÀ ĐẶC TRƯNG NGHỆ THUẬT

◆ TS. ĐẶNG THỊ PHONG LAN

Sự chuyển biến trong sáng tác tranh sơn mài Việt Nam sau đổi mới đã dẫn tới những tranh luận về sự phù hợp của tên gọi với hình thức biểu đạt, xuất hiện nhiều xu hướng mới trong tạo chất bề mặt, sử dụng chất liệu, kỹ thuật phi truyền thống trong thể loại tranh sơn mài. Để nhìn nhận đúng đắn mối quan hệ giữa truyền thống và cách tân trong nghệ thuật tranh sơn mài Việt Nam hiện nay, cần phải có những nghiên cứu, lý giải về khái niệm thuật ngữ cũng như đặc trưng nghệ thuật của thể loại tranh sơn mài.

1. Tranh sơn mài Việt Nam, sự sáng tạo từ nghệ thuật truyền thống

1.1. Sự sáng tạo trong thuật ngữ Tranh sơn mài Việt Nam

Thuật ngữ Tranh sơn mài xuất hiện khoảng những năm 1930 để chỉ thể loại tranh hội họa Việt Nam sử dụng chất liệu chính là sơn ta có pha nhựa thông để tạo nên sơn cánh gián cho khả năng mài và đánh bóng. Tên gọi này được một số họa sĩ Việt Nam đầu tiên học tại Trường Mĩ thuật Đông Dương cùng với các nghệ nhân dân gian tìm tòi thể nghiệm thành công đã đặt ra. Thông thường các thể loại tranh có tên gọi theo chất liệu vẽ, ví dụ như tranh sơn dầu, tranh bột màu, tranh thuốc nước, tranh mực nho... Tuy nhiên, cũng có những trường hợp đặc biệt như tên gọi tranh lụa muốn nhấn mạnh đến thể loại tranh có vẻ

đẹp đặc thù của chất liệu. Tranh sơn mài muốn nhấn mạnh đến kỹ thuật vẽ khá đặc biệt là dùng đá, giấy ráp và nước để mài, tạo hiệu quả trên bề mặt tác phẩm.

Sự khác biệt về tên gọi này ở Việt Nam còn thể hiện rõ trong một số thuật ngữ tương ứng của một số nước trên thế giới. Trong tiếng Pháp danh từ la-laque được hiểu là tranh sơn mài nhưng nghĩa của thuật ngữ muốn nhấn mạnh đến chất sơn có nguồn gốc thảo mộc để phân biệt với la gomme laque hoặc stick - laque là chất sơn công nghiệp được pha chế từ côn trùng hay le laque chất sơn đen và sơn son của Trung Quốc. Trong tiếng Anh, từ Lacquer chỉ chung các đồ thủ công mỹ nghệ có tính trang trí cao, có cốt nền bên trong thường bằng gỗ mun cửa ép, hay mây tre đan, bên ngoài phủ sơn ta. Danh từ lacquer painting được dùng khá phổ biến để chỉ thể loại tranh sử dụng chất liệu, kỹ thuật sơn nói trên. Tuy nhiên tất cả các thuật ngữ trên đều không có từ "mài" như trong thuật ngữ "sơn mài" của Việt Nam dùng để chỉ thể loại tranh nghệ thuật. Do vậy có thể thấy, kỹ thuật mài là điểm khác biệt lớn giữa đồ thủ công mỹ nghệ của nước ngoài với tranh sơn mài Việt Nam.

1.2. Những sáng tạo từ nghệ thuật truyền thống để trở thành một chất liệu hội họa

Từ ý tưởng của họa sĩ Josehp Inguimberty khi chứng kiến vẻ đẹp lộng lẫy của

các hoành phi câu đối, sơn son thếp vàng trong Văn Miếu - Quốc Tử Giám, chất liệu sơn ta đã được đưa vào nghiên cứu và thực hành trong Trường Mĩ thuật Đông Dương, nay là Trường Đại học Mĩ thuật Việt Nam, ngay từ những năm 1926. Năm 1934, nhà trường cho thành lập xưởng nghiên cứu sơn ta, trong đó có đóng góp của những tên tuổi như: họa sĩ Lê Phổ, Phạm Hậu, Nguyễn Khang, Trần Quang Trân và nghệ nhân Đinh Văn Thành. Năm 1938, sơn mài đã chính thức trở thành một môn học cơ bản của nhà trường. Đó là một dấu mốc quan trọng của việc hình thành một chất liệu hoàn toàn có tính dân tộc của nền hội họa Việt Nam. Sự ra đời, nghiên cứu, tìm tòi và hoàn thiện chất liệu, kỹ thuật sơn mài là sự nỗ lực không ngừng nghỉ của các họa sĩ Việt Nam thời kỳ đầu của Trường Mĩ thuật Đông Dương.

Giai đoạn đầu, tranh sơn mài còn hạn chế về màu, kỹ thuật, và hình thức biểu đạt. Tranh của họa sĩ Lê Phổ *Phong cảnh Bắc kỳ* sáng tác trong giai đoạn 1929 - 1930 mới chỉ sử dụng bốn màu then, son, vàng và bạc, mỗi màu dùng riêng cho từng hình thể. Lối vẽ mang tính trang trí, không gian tượng trưng, ước lệ với những mảng phẳng, dùng nét để gợi hình, khối... Hầu hết các bài vẽ của sinh viên giai đoạn này mới chỉ dùng sơn cánh gián hoặc sơn cánh gián pha son, pha dầu trẩu gọi là sơn quang dầu, khi khô có độ bóng và không cần mài. Đó hoàn toàn mới chỉ là áp dụng những kỹ thuật sơn ta truyền thống vào sáng tác tranh hội họa. Thử nghiệm thành công của họa sĩ Trần Văn Cẩn khi ông phủ sơn cánh gián không pha dầu trẩu mà trộn nhựa thông, khi khô mài

đần làm hiện lên hình tượng trên mặt tranh nhẵn phẳng, đã mở đầu cho kỹ thuật sơn mài. Cùng với đó là phát hiện mở rộng chất liệu về màu sắc khi sinh viên Trường Mĩ thuật Đông Dương kết hợp giữa phương pháp sơn mài của Nhật Bản với phương pháp cổ truyền của sơn mài Việt Nam. Họ dùng bột vàng (vàng quý tán nhỏ), bột bạc (bạc quý tán nhỏ) rắc lên nền màu sơn khi diễn tả những khóm tre với ánh sáng lung linh, rắc bột bạc lên nền sơn đỏ để diễn tả phản quang của bóng nước. Cùng với cải tiến trong kỹ thuật đánh bóng, những thay đổi về chất liệu và kỹ thuật này đã giúp tranh sơn mài có khả năng biểu đạt ánh sáng, màu sắc, đậm nhạt, xa gần, không gian theo lối hiện thực. Việc bổ sung thêm các chất liệu như vàng, bạc, son, then, cánh gián, vỏ trứng, vỏ trai đã mang đến những sắc thái phong phú cho hòa sắc trong tranh sơn mài, đưa sơn mài thoát khỏi cái tĩnh tại, cổ kính của sơn mỹ nghệ. Họa sĩ Trần Quang Trân trong bức bình phong *Bụi tre bóng nước*, họa sĩ Lê Quốc Lộc/ Nguyễn Văn Quế với bức *Hội chùa* (1940) đã khéo léo sử dụng vàng vụn rắc để diễn tả ánh sáng, đậm nhạt và tả chất. Họa sĩ Trần Văn Cẩn nâng ưu thế của sơn ta với bức *Tát nước đông chiêm* (1958) tạo nên bất ngờ về hiệu quả thẩm mỹ của chất sơn then. Nguyễn Gia Trí với bức *Thiếu nữ bên hoa phù dung* (1944) sử dụng kỹ thuật gắn vỏ trứng, khắc chìm thếp vàng thể hiện lối vẽ phóng bút. Nguyễn Văn Tị tạo được sự phong phú chất vỏ trứng trong tranh *Thiếu nữ và biển* (1943). Nguyễn Sáng cho công chúng thưởng thức sự lộng lẫy, hùng tráng với nhiều chuyển biến màu sắc của các lớp sơn qua tác phẩm *Kết nạp Đảng ở*

Điện Biên Phủ (1963). Bức *Tre* của Trần Đình Thọ (1957) với hiệu quả sử dụng bột son, vàng rắc.

Nguyễn Văn Ty, Tô Ngọc Vân, Nguyễn Tư Nghiêm cùng nghiên cứu thử đưa màu xanh vào sơn mài, mở ra cho chất liệu sơn mài hệ màu lạnh. Tranh *Nhớ một chiều Tây Bắc* (1955) của Phan Kế An gây xúc động lòng người bởi sự chuyển biến tinh tế của hòa sắc lam vàng tạo hiệu quả không gian hùng vĩ của núi rừng Tây Bắc. Nguyễn Đức Nùng cho người xem tìm được cái cảm giác khác với vẻ trầm, ấm nặng của sơn mài là sự thanh nhẹ, bàng lảng sương khói qua bức *Nguyễn Du đi săn* (1973)... Bức tranh *Lớp học đêm* của Nguyễn Sáng như một bằng chứng sống động nhất chứng minh sơn mài có đủ khả năng diễn thực, tả thực.

Trong quá trình phát triển, nghệ thuật sơn mài đã có những bước cải tiến quan trọng: từ một số màu hạn hẹp, sơn mài giờ đây đã có một dải màu đa sắc hơn, từ gam nóng đến gam lạnh. Sơn ta truyền thống, chất liệu chỉ sử dụng trong trang trí, đã trở thành một chất liệu hội họa có khả năng diễn tả phong phú với đóng góp của nhiều tên tuổi họa sĩ thời kì đầu Trường Mĩ thuật Đông Dương vẫn được tiếp nối qua các giai đoạn cho đến hiện nay.

1.3. Đặt trung nghệ thuật tranh sơn mài

Kỹ thuật thể hiện của sơn mài phức tạp và công phu hơn các thể loại khác. Người vẽ phải dự tính kỹ càng, tỉ mỉ, phải vẽ nhiều lớp, kết thúc bằng thao tác mài để có được sự ẩn hiện của các lớp màu phong phú. Chính sự thể hiện công phu này đã góp phần làm nên giá trị của tranh đem lại cảm

thụ độc đáo mà các chất liệu công nghiệp không thể sánh được. Thuật ngữ sơn mài và tranh sơn mài cũng xuất hiện từ đó. Tranh có thể được vẽ rồi mài nhiều lần tới khi đạt hiệu quả mà họa sĩ mong muốn. Sau cùng là đánh bóng bề mặt tác phẩm.

Qui trình làm tranh sơn mài dựa trên một nguyên lý chung, tuy nhiên tùy vào sự khác biệt ở kinh nghiệm, kỹ thuật của từng cá nhân sẽ tạo nên sự phong phú, đa dạng về hiệu quả nghệ thuật. Có thể chia một số công đoạn chính khi làm tranh sơn mài như sau: bó hom vóc, trang trí, mài và đánh bóng.

Bó hom vóc: dùng đất phù sa hoặc bột đá trộn son, giã nhuyễn cùng giấy bản rồi hom, chít các vết rạn nứt của tấm gỗ. Mỗi lớp sơn lại lót một lớp giấy hoặc vải màn. Đục mộng mang cá để cài và gắn son cho các nếp gỗ ngang ở sau tấm vóc, chống vết rạn xé dọc tấm vải. Để gỗ khô kiệt mới hom son kín cả mặt trước, mặt sau. Công đoạn này nhằm bảo vệ tấm vóc không thể thấm nước, không bị mối mọt, không phụ thuộc môi trường làm gỗ co ngót. Xử lý tấm vóc càng kỹ, càng kéo dài tuổi thọ cho tác phẩm sơn mài.

Trang trí, vẽ: khi có được tấm vóc, người họa sĩ tiến hành can hình tác phẩm lên bề mặt tấm vóc. Gắn, dán, thếp các chất liệu tạo màu cho tác phẩm như: vỏ trứng, mảnh xà cù, vàng, bạc...sau đó phủ sơn rồi lại mài phẳng, tiếp đến dùng màu.

Mài và đánh bóng: màu khi vẽ được pha dầu bóng tạo được độ sâu thẳm của tranh, tuy nhiên mỗi lần vẽ phải mài. Người xưa sử dụng phương pháp thủ công là dùng lá chuối khô làm giấy nháp. Đến nay, nguyên

tắc đánh bóng này chưa có gì thay thế được. Sự thành công của một bức tranh sơn mài phụ thuộc rất lớn vào công đoạn sau cùng. Có một số nguyên liệu dùng để mài và đánh bóng như: than củi xoan nghiền nhỏ, tóc rối, đá gan gà...

Khi làm vóc hay làm tượng phủ sơn đã có thao tác sơn và mài, nhưng sơn và mài ở đây là hai quá trình bồi đắp và làm phẳng; còn khi sáng tác tranh ngay từ giai đoạn mỹ thuật Đông Dương, các họa sĩ đã áp dụng kỹ thuật sơn mài theo một hướng khác. Sơn là vẽ, là dự kiến, màu sắc được sắp đặt, tạo tương quan trong tác phẩm, biểu đạt hiệu quả nhất cảm xúc của nghệ sĩ cũng như ý tưởng của tác phẩm. Mài, là vẽ, là làm phẳng, là tận dụng khả năng phối hợp ngẫu nhiên và chủ động của những lớp màu đã sơn theo dự kiến lúc trước. Kỹ thuật sơn và mài này mang lại cho tác phẩm ưu thế về chiều sâu, thứ lớp của màu sắc. Sau khi được đánh bóng thì hiệu quả chiều sâu của tác phẩm càng tăng lên rõ rệt, không một chất liệu nào sánh kịp.

Sơn mài có những yêu cầu ngược: muốn lớp sơn vừa vẽ khô, tranh phải ủ trong tủ ủ kín gió và có độ ẩm cao. Muốn nhìn thấy rõ hình và tương quan màu sắc phải mài mòn bề mặt tranh. Kỹ thuật vẽ sơn mài khó và có tính ngẫu nhiên, bất ngờ về hiệu quả đạt được trong khi vẽ và mài, do vậy người vẽ phải tinh ý, để cảm nhận và giữ lại được những hiệu quả đó trên tác phẩm.

Tranh sơn mài có vẻ đẹp phong phú của chất liệu. Vẻ đẹp này có được là do sự phối hợp một cách ăn nhập các nguyên vật liệu và màu sắc trong tự nhiên như: vàng, bạc, vỏ trứng, sơn. Mỗi nguyên vật liệu bản thân

nó đã có một hòa sắc, khác với màu đơn sắc trong tranh sơn dầu do đã được lọc các tạp chất. Tranh sơn mài có khả năng dung hòa được nhiều chất khác nhau trên một bức tranh để tạo nên một vẻ đẹp hài hòa. Trong khi đó các chất liệu khác không thể có được ngược lại chỉ tạo nên sự ruộm rà. Do vậy có thể thấy vẻ đẹp của tranh sơn mài còn ở khả năng diễn tả chất của sự vật. Dùng nhiều chất liệu trong tranh nhưng lại có thể diễn tả được cảm giác của ánh sáng, không gian, độ xốp, độ cứng, độ nhè, độ dày mỏng trong trẻo của mọi sự vật diễn tả. Màu trắng của vỏ trứng được xem như màu trung tính, có khả năng diễn tả không kém gì sơn dầu. Trong bức *Gió mùa hạ* của họa sĩ Phạm Hậu vỏ trứng được gián dày, mỏng, tạo đậm nhạt, xa gần.

Chất liệu sơn mài có nguồn gốc tự nhiên rất dễ tạo chất. Sơn then, cánh gián, sơn vàng, bạc có thể vẽ, đắp nổi nhiều tầng, nhiều lớp dày mỏng để tạo hiệu quả. Với chất liệu màu tự nhiên nên không bị sợ, chối. Tranh sơn mài có màu sắc trầm ấm và đậm thắm. Do vậy có thể thấy vẻ đẹp đặc thù của sơn mài nằm ở điểm riêng về màu sắc cùng với đặc điểm về chất liệu làm cho sơn mài vừa sang trọng, vừa mang tính dân tộc rõ nét. Theo họa sĩ Tô Ngọc Vân "Màu của sơn mài đậm thắm sắc nhị âm vang sâu rộng; rung động tận đáy lòng, không một màu đỏ sơn dầu đứng cạnh màu sơn mà không tái nhợt, chưa một màu đen của sơn dầu cạnh màu đen của sơn mài mà không bị bọt và trơn. Sơn mài có đặc thù của quy luật đồng sắc, tức là một hòa sắc làm chủ đạo vốn là truyền thống của nghệ thuật trang trí và mỹ nghệ sơn ta từ lâu, tuy nhiên

vẫn đáp ứng được khả năng diễn tả ánh sáng đậm nhạt, không gian, tả chân”.

2. Những biến đổi trong thể loại tranh sơn mài Việt Nam

Bên cạnh những ưu thế về hiệu quả nghệ thuật, tranh sơn mài cũng có những hạn chế nhất định so với các thể loại khác. Nguyên liệu sơn mài ràng buộc chặt chẽ phương thức biểu đạt nghệ thuật. Kỹ thuật và qui trình làm tranh sơn mài khá phức tạp, tốn nhiều thời gian và công sức. Chi phí cho nguyên liệu làm tranh đắt đỏ, tốn kém hơn nhiều so với các thể loại tranh khác.

Trong những năm gần đây, cùng với xu hướng hội nhập thế giới, quan niệm về nghệ thuật mở rộng, bên cạnh tranh sơn mài truyền thống bắt đầu hình thành những dạng tranh sơn mài mới. Có xu hướng muốn thay thế những nguyên vật liệu sơn mài truyền thống bằng những vật liệu có màu sắc, tính chất gần giống nhưng giá thành rẻ hơn. Dùng cách vẽ bột màu phủ PU, dùng thiếc thay bạc, nhũ giả thay vàng... Tranh vẽ sử dụng chất liệu này thường có độ bóng bẩy, hào nhoáng nhưng mất đi chiều sâu đậm thắm và duyên dáng của sơn mài truyền thống. Về độ bền của tác phẩm cũng ngắn hơn tranh sơn mài truyền thống. Xu hướng thứ hai là thay đổi, thử nghiệm nhiều kỹ thuật khác mà không cần đến kỹ thuật mài, hoặc mài từng phần hay chỉ mài sơ. Lối vẽ này sẽ phải vờn như tranh sơn dầu, vẽ đến đâu thấy hiệu quả đến đó, sau đó mài lướt lấy phẳng. Chiều sâu mà bức tranh có được là do hiệu quả sử dụng những quy tắc diễn tả không gian, chứ không phải là độ sâu thắm của các lớp màu

do chất liệu mang lại, cách vẽ vẫn là sơn chứ không là mài. Ví dụ như tranh *Mùa Thuêng* của Đinh Quân, *Vũ Trụ Phương Đông* của Trịnh Quốc Chiêm...

Một số họa sĩ khác có xu hướng dùng sơn tạo chất trên bề mặt tác phẩm như tạo độ nhẵn, chảy tự nhiên, gắn lên mặt vóc xi măng, giấy dó, gổm, gổ, vải và cả bulông... Bức *Tâm phật hóa thạch* của Nguyễn Văn Chuyên là dạng tranh chất liệu tổng hợp trong đó có sử dụng chất liệu sơn mài; bức *Cõi nhân gian* Nguyễn Hùng Khuynh dùng bột kim loại, cát để tạo chất.

Những thay đổi này trong tranh sơn mài đã gây nhiều tranh luận. Có ý kiến cho rằng làm tranh sơn mài phải tuân thủ và phát huy những truyền thống quý của nghệ thuật dân tộc, chỉ dùng sơn ta chứ không dùng sơn công nghiệp để vẽ. Nếu dùng sơn khác thì không được gọi là sơn ta, sơn mài. Người xem cảm thấy ái ngại về chất lượng tác phẩm khi chỉ trong vòng 2-3 năm sáng tác, nhiều họa sĩ có thể cho ra vài chục bức sơn mài, trong khi sơn mài truyền thống phải mất đến hàng tháng, thậm chí hàng năm mới xong một tác phẩm. Nhiều người không phản đối việc dùng các chất liệu sơn khác nhau trong tranh sơn mài kể cả việc không mài. Họ quan tâm đến sự sáng tạo và hiệu quả nghệ thuật. Thậm chí còn cho rằng đó là cách đưa nghệ thuật hiện đại vào nghệ thuật truyền thống, là sự sáng tạo của người nghệ sĩ đương đại, hứa hẹn sự khởi sắc cho nghệ thuật sơn mài. Tuy nhiên biến đổi về chất liệu, kỹ thuật, thể loại, cần có sự phù hợp của tên gọi.

3. Vấn đề truyền thống và cách tân trong nghệ thuật tranh sơn mài Việt Nam

Sự ra đời của thể loại tranh sơn mài, một chất liệu độc đáo của Việt Nam đã đánh dấu bước thành công trong quá trình giao lưu và tiếp biến với mỹ thuật Phương Tây. Từ một chất liệu trong trang trí mỹ nghệ, các họa sĩ Việt Nam đã nâng lên thành một chất liệu tạo hình hội họa... Từ giai đoạn mỹ thuật Đông Dương cho đến thời kỳ mở cửa 1986 là một quá trình tìm tòi và hoàn thiện để đạt đến vẻ đẹp tinh tế, khả năng diễn tả phong phú, hiện đại nhưng vẫn đậm chất Á Đông của nghệ thuật tranh sơn mài Việt Nam gắn với những tên tuổi bậc thầy như Nguyễn Gia Trí, Nguyễn Sáng, Trần Văn Cẩn, Nguyễn Đức Nùng, Nguyễn Tư Nghiêm...

Từ 1986 đến nay, tranh sơn mài có nhiều thay đổi cả về quan niệm, chất liệu, phương pháp tạo hình theo hướng phi truyền thống. Xu hướng kết hợp nhiều chất liệu tạo chất cảm bề mặt trên vóc sơn mài, xu hướng không mài, hoặc mài sơ, khuynh hướng dùng sơn Nhật, sơn công nghiệp... Cũng có nhiều tác phẩm do chạy theo thị trường, hoặc quá theo đuổi sự rườm rà của hình thức mà không đạt được giá trị nghệ thuật, gây nhiều thất vọng cho người thưởng thức. Nhìn chung, tranh sơn Việt Nam giai đoạn này cũng cần được xem xét toàn diện ở nhiều khía cạnh. Những tranh tuy không sử dụng nguyên liệu sơn ta truyền thống, những nguyên liệu đắt tiền, nhưng vẫn có những giá trị nhất định. Bởi lẽ, giá trị của tác phẩm nghệ thuật không hoàn toàn được quyết định bởi việc sử dụng nguyên liệu và kỹ thuật mà còn ở phương pháp tạo hình, ở hiệu quả của tương quan giữa bố cục, hình tượng, màu sắc và chất cảm trên bề

mặt tranh. Bản chất nghệ thuật là khám phá, sử dụng nguyên liệu, giải quyết tốt được những mối quan hệ tạo hình. Do vậy khi sử dụng sơn Nhật, hay bất cứ chất liệu khác khi giải quyết tốt mối quan hệ trên thì vẫn có thể mang lại hiệu quả nghệ thuật tuy không có được sự công phu, vẻ lộng lẫy, sâu thẳm như sơn mài truyền thống. Như vậy, bên cạnh tranh sơn mài truyền thống vẫn có thể loại nghệ thuật tranh sơn làm cho nghệ thuật tranh sơn của ta phát triển phong phú, đáp ứng nhu cầu đa dạng của nghệ thuật. Các họa sĩ hiện nay có thể dùng vóc vẽ trên cốt mặt phẳng composit, dùng các kỹ thuật gắn, đắp, phun sơn trên bề mặt với nhiều thay đổi kỹ thuật, có chỗ tạo độ bóng, có chỗ không nhẵn, có chỗ gắn các chất liệu khác, đó là sự phóng tác ngoài kỹ thuật truyền thống. Những cải tiến này giúp nghệ sĩ sơn mài ngày càng thỏa mãn được khát khao về biểu hiện sức sáng tạo trong một thể loại nghệ thuật được đánh giá là độc đáo trên thế giới.

Nghệ thuật vẽ sơn sẽ còn phát triển và cho nhiều thành tựu sáng tạo. Thuật ngữ Sơn mài Việt Nam sẽ còn tồn tại mãi. Nhưng thuật ngữ tranh sơn Việt Nam, một loại hình nghệ thuật có nhiều đặc trưng riêng biệt đang được các thế hệ họa sĩ tiếp cận. Giữ gìn những gì đã có hay tiếp biến để sáng tạo nên những thể loại mới cũng đều là những thành tựu cần có thời gian để trả lời. Cùng với xu thế phát triển xã hội, sự trở mình của sơn ta là điều tất yếu. Tuy vậy khi đặc trưng và hình thức đã vượt quá giới hạn thì cần thiết phải tìm cho nó một thuật ngữ mới, phù hợp (chất liệu tổng hợp trên vóc; tranh sơn ta...) ■