

MÀU TRONG ĐIÊU KHẮC TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI VIỆT

◆ MAI THU VÂN

Trong nghệ thuật điêu khắc ở đình, đền, chùa, miếu của người Việt, màu sắc chiếm một vị thế quan trọng để tạo nên diện mạo của các pho tượng. Màu giúp văn súc cho pho tượng, giúp việc tạo khối, diễn đạt hay mô tả nhân vật được tạc khắc một cách sống động nhất. Đồng thời màu trong điêu khắc còn là sự tích tụ những tinh hoa tri thức của người Việt về tự nhiên.

1. Chất liệu tạo màu trong điêu khắc truyền thống

Các chất liệu màu sử dụng trong điêu khắc truyền thống của người Việt chủ yếu được khai thác từ tự nhiên. Để có thể vận dụng được các chất liệu tự nhiên đó, người Việt phải rất am hiểu về đặc tính và vận dụng khai thác. Màu lấy từ chất hữu cơ, khi mới chế ra thì bao giờ cũng có phản ứng sinh học với môi trường, thường sẽ có thể xảy ra các biến sắc như sậm, đanh, tái, nhạt...nói chung không còn giữ sắc tươi như ban đầu, nhất là nguyên liệu từ thực vật, trừ màu đen của sơn then được chế từ nhựa cây sơn. Nguyên liệu màu chính trong làm tượng phủ sơn là sơn ta. Sơn ta được lấy từ nhựa cây sơn, sơn ta có độ dính cao, làm keo gắn rất chắc. Sơn khô rồi rất bền, không thấm nước, không bị mối mọt. Sơn ta tuy cứng nhưng lại có độ dẻo, đàn hồi hòa hợp với cốt gỗ. Khi bị tác động vẫn bám chắc, không bong tróc rạn vỡ. Mặt sơn có độ trong, bóng, khiến màu sắc trở nên rực rỡ, sâu thẳm và bền màu. Nguyên liệu từ động

vật hoặc khoáng vật gồm màu đen từ tro xương động vật, màu ngà từ bột ngà voi, ánh bầy màu sắc cầu vồng từ xà cừ vỏ trai, hoặc các màu đỏ (son), màu vàng (hoàng thổ), màu trắng (vôi). Màu lấy từ khoáng vật có thể bền màu vĩnh viễn. Tuy nhiên, các màu như đen từ xương động vật, màu hoàng thổ, màu trắng vôi cũng thấy được dùng để tô vẽ trong trang trí kiến trúc nhưng không thấy dùng đối với kỹ thuật sơn ta do không đem lại hiệu quả¹.

Các màu hữu cơ sau khi xuống sắc đến một độ nhất định thì màu sẽ rất bền, không bao giờ bay màu mà chỉ trầm xuống theo thời gian. Chính vì thế, màu trên tượng cũng như trên tranh thờ (tranh gỗ) của ta không quá chói, càng để lâu càng đẹp, càng trầm sâu. Sơn ta với đặc điểm chủ yếu là màu đen - sơn then và nâu, sơn cánh gián. Các màu khác đều lấy cánh gián (có thể thêm sơn then tùy trường hợp) làm dung môi, khi pha ra màu đều giảm đi sắc tươi ban đầu, ngả ánh nâu và trở nên không gắt, tạo thành tông màu trầm ấm. Kể cả vàng, bạc hay bột ngà voi khi toát cánh gián lên đều trở nên trầm sâu hơn.

Màu trong dân gian truyền thống có thể tạm chia ra hai dòng: màu sơn ta và màu bột phẩm. Màu sơn ta thường là đất tiền nên chỉ được dùng trong những nơi thờ cúng, cung điện, dinh thự hoặc những đồ dùng có tính chất đặc biệt cho tầng lớp vua chúa, quan lại, người giàu... không dùng đại trà. Màu

bột phẩm rẻ tiền hơn nên có thể được dùng trong tầng lớp bình dân (tô màu phía ngoài đình, đền, miếu, dùng tô vẽ trong trang trí kiến trúc nhà ở). Thời kỳ sau này, khi sơn công nghiệp xuất hiện và được dùng nhiều trong xây dựng thì việc trùng tu dựng mới đền, chùa đã được thay thế bằng vật liệu mới này. Tuy nhiên, các hạng mục ưu tiên dùng kỹ thuật sơn thếp thì vẫn được duy trì.

Ngoài ra, bên cạnh sơn ta là vật liệu khai thác từ cây sơn, người ta còn có thêm một vật liệu khác đó là sơn điều. Sơn điều chiết xuất từ nhựa cây điều và có đặc tính gần với sơn ta nhưng độ dẻo kém hơn. Sơn điều trong quá trình tạo tác thì không cần phải ủ ẩm², nên khá tiện lợi. Tuy nhiên, chất liệu này khi bắt màu ban đầu thì tươi nhưng theo thời gian lại bị bạc và xuống nước. Đặc tính của sơn điều cũng ròn hơn nên dễ bong tróc hơn nhưng nếu so về hiệu quả kinh tế thì sơn điều rẻ tiền hơn nên vẫn được sử dụng khá phổ biến.

Bảng màu sơn truyền thống chỉ có ít màu, gồm có đen, nâu chế từ sơn ta; trắng từ vỏ trứng/bột ngà voi; các sắc đỏ chế từ bột than sa (sơn-phua thủy ngân) thành bốn loại sơn: trai/tươi/thắm/nhì; ba loại phẩm: lam/lục/điều; màu ánh kim từ vàng ta và bạc cựa (còn gọi là bạc ta có hàm lượng 9,25).

Ngày nay, bên cạnh các màu truyền thống, người ta vẫn dùng màu công nghiệp được nhập khẩu. Bảng màu này rất phong phú như trắng ti tan, trắng kẽm, bột màu vàng chanh, vàng đất, xanh cô ban, xanh lơ, lục, đỏ, hồng, tím... màu sắc tươi. Với màu ánh kim, bên cạnh vàng ta và bạc cựa còn có vàng công nghiệp (bề mặt sáng bóng, không sần và ấm như vàng ta), bạc tân (còn

gọi là bạc thiếc, ít hàm lượng bạc, cho màu danh và tái, không có ánh sáng ấm hơi đục như bạc cựa), bột muối thiếc, bột nhũ vàng. Với các màu công nghiệp này, khi sơn thếp lên điều khắc thường cho diện mạo của điều khắc được tươi sáng hơn. Tuy nhiên, tính trầm sâu của điều khắc cổ trong các đình, đền, chùa của người Việt vẫn tạo nên sự gần gũi ấm áp.

2. Kỹ thuật dùng màu trong điều khắc truyền thống Việt Nam

Vẽ sơn theo kỹ thuật làm sơn mài truyền thống cần sử dụng sơn cánh gián, sơn then hoặc sơn điều làm chất dung môi. Tùy theo kỹ thuật làm màu, tùy độ đậm đặc của sơn hoặc tô màu nhiều lớp hay ít lớp, người ta có thể pha được nhiều sắc độ sáng tối đối với từng màu³. Ở tượng cổ, bảng màu ít phong phú, màu chủ yếu ở tông trầm ấm: vàng, đỏ, nâu, đen; tuy nhiên khi nhìn vào lại có hiệu quả giống như nhiều màu nhờ sự chuyển sắc dịu, nhã, tinh tế do sự kết nối của màu nâu cánh gián với kỹ thuật chong nhiều lớp và mài.

Trong nghệ thuật điều khắc cổ, các tác phẩm được làm màu/ sơn màu nhiều nhất vẫn là các điều khắc gỗ/ đất phủ sơn. Chúng gắn liền với nghề sơn mài truyền thống của các làng nghề làm tượng ở miền Bắc như Sơn Đồng, Bảo Hà, Chàng Sơn... Tượng đất phủ sơn, trước hết là làm phôi tượng bằng gỗ hoặc khung cốt tre, sau đó dùng hỗn hợp đất sét trộn với vôi, trấu hoặc mùn cưa, hoặc rom bằm nhỏ tô/đắp lên để tạo chi tiết mặt ngoài. Có địa phương, hỗn hợp này còn được trộn thêm mật mía với tỉ lệ đặc biệt (đấy là bí quyết riêng của mỗi làng nghề), khi khô đi, hỗn hợp vôi-mật thành chất liên



Nghệ nhân Nguyễn Đức Sáng (làng Sơn ĐỒNG) đang tô tượng Hộ Pháp

kết rắn chắc. Mật có khả năng hút ẩm để vật liệu vẫn có thể giãn nở theo độ ẩm môi trường giúp tượng không bị nứt vỡ. Với giúp ngăn nấm mốc và bảo vệ khỏi côn trùng. Tiếp theo, người ta sẽ làm các chi tiết mặt mũi, áo quần, hoa văn bằng đất trộn sơn (như cách làm hom vóc) để tạo thành pho tượng hoàn chỉnh. Ở dạng tượng gỗ phủ sơn, sau khi tượng được tạc hoàn chỉnh, trước khi tô/vẽ màu, nghệ nhân sẽ tạo lớp nền bằng kỹ thuật bó, hom, sơn lót đối với những pho tượng hoặc các bức chạm có kích thước lớn, hoặc phải ghép gỗ. Có thể cần cả ba công đoạn, cũng có thể chỉ cần bó rồi lót (như làm vóc chay) tùy loại. Đối với tượng kích thước nhỏ, gỗ tốt và nguyên khối, chỉ cần hom và sơn lót.

Tượng gỗ lẫn tượng đất, sau khi có được phôi tượng với lớp sơn lót nền, nghệ nhân sẽ tiến hành làm màu với các kỹ thuật sơn thỉ, sơn cầm, thếp vàng, bạc, sơn quang, toát... Với kỹ thuật thếp vàng, bạc, sau khi tạo lớp nền, phôi tượng có màu đen của sơn then, nếu dát vàng, bạc trực tiếp lên nền đen thì màu sẽ không sáng đẹp, vì thế, cần một

lớp sơn thỉ làm nền, màu dự định thể hiện trên tượng là màu gì thì sẽ trộn bột màu đó với sơn cánh gián để tô lớp sơn thỉ, màu bên dưới sẽ làm cho lớp vàng bạc có độ sâu và như có sắc của ánh sáng bên trong. Các màu sắc khác sẽ được vẽ/tô trực tiếp lên các vị trí như da, tóc, mắt (có một số được lấp con ngươi bằng thủy tinh) y phục, trang sức, chi tiết trên áo quần, hoa văn, đai mũ... Có thể làm với kỹ thuật tạo màu trực tiếp hoặc màu gián tiếp tùy theo chất liệu mà trang phục hoặc phụ kiện cần được thể hiện. Sau khi tô/vẽ màu đầy đủ với các công đoạn vẽ-mài nhiều lần đến khi đạt yêu cầu về màu sắc, tượng sẽ được quang một lớp sơn bóng ra ngoài. Lớp sơn quang này được pha trộn giữa sơn ta và dầu trẩu.

Các lớp sơn khi tô/vẽ đẹp hay xấu còn phụ thuộc vào tay nghề của nghệ nhân. Kỹ thuật pha sơn để ra hiệu quả lớp màu cũng có nhiều cách. Pha tỉ lệ sơn với dầu hòa hoặc dầu trẩu vừa độ trơn bút để tô được lớp sơn dày đủ độ (gọi là sơn mập) thì cảm giác màu no, bóng, căng. Tỉ lệ loãng hơn một chút để sơn từ các nhát bút có thể ăn đều với nhau (gọi là sơn tóa). Sơn tóa không để lại vệt thếp, cho bề mặt màu láng mượt. Nếu pha tỉ lệ loãng nhiều (gọi là sơn dong) thì dễ tạo



Quan Âm Tổng Trì ở chùa Mía - Sơn Tây, Hà Nội

được các lớp màu cực mỏng. Như vậy, tùy theo yêu cầu thể hiện màu sắc mà nghệ nhân dùng các kỹ thuật pha màu khác nhau và phối hợp các kỹ thuật với nhau để tô/vẽ pho tượng.

Làm tượng sơn thếp vốn không dùng kỹ thuật mài. Nghệ nhân tính toán các vị trí cần tô màu để thực hiện từng bước như ta mặc trang phục cho pho tượng theo trình tự từ bước sơn lót đầu tiên, qua các bước thếp, cho đến lớp sơn quang cuối cùng. Nói chung, màu tượng khi mới làm xong có thể có cảm giác “sượng”, là do lớp sơn cánh gián còn dày, nhìn bề mặt tượng có thể hơi bị “bì”. Tuy nhiên, dần dần theo thời gian, màu nâu cánh gián bay bớt làm cho lớp phủ bề mặt trong ra, ánh sắc của các lớp màu, lớp vàng bạc ẩn bên dưới lộ rõ, nước sơn trở nên thắm, bóng căng.

Phương pháp mài và chông nhiều lớp được tiếp nhận từ kỹ thuật vẽ tranh sơn mài về sau này. Cách này nhằm làm ra pho tượng có bề mặt màu sắc nhiều tầng lớp như tượng cổ bị mòn hoặc bong tróc. Việc mài cho mỗi lớp sơn đòi hỏi nhiều kỹ thuật, càng những lớp về sau càng mài cẩn thận hơn, dùng đá/giấy ráp/than tăng độ mịn để tránh xước bề mặt.

Về màu ánh kim, vàng ta và bạc hoặc thiếc phủ cách gián, màu cũng cho cảm giác gần như vàng ta nhưng ánh đậm hơn, ít ánh kim hơn do với bề mặt vàng thếp, chỉ cần một lớp quang không màu nhằm chống xước, trong khi mặt bạc hoặc thiếc lại cần lớp sơn cánh gián, có thể có thêm lớp sơn trong pha phẩm vàng, tạo thành một lớp màng nhựa dày làm hạn chế ánh kim. Bởi vậy, bề mặt vàng thếp bao giờ cũng sáng

ngời và có độ phản quang nhất định, trong khi bề mặt bạc phủ cách gián lại cho cảm giác màu vàng bóng.

Trên những pho tượng cổ, theo nhà nghiên cứu Phan Cẩm Thượng, khi tượng được làm màu lần đầu, người ta sơn thếp tới 18 lớp tạo thành một bề mặt nền khá dày. Rồi màu bị bong tróc qua thời gian, khi làm màu mới, người ta không cạo bỏ lớp cũ mà thếp chồng lớp mới lên. Mỗi lần tô lại màu tượng (thường là nhân các dịp quan trọng của triều đình), theo lệnh của nhà vua, người ta phải sơn thếp đến 9 lớp. Qua nhiều lần làm màu như vậy, các lớp vàng thếp keo lại với nhau thành bề mặt có ánh vàng rất nhiều sắc độ, càng sơn thếp nhiều lớp, tượng càng có màu trong, óng và trầm sâu. Sau hàng trăm năm, những lớp sơn bay dần để lộ ra nhiều tầng lớp vàng son, lớp cánh gián nâu như màu hổ phách hay lớp sơn then lót đen bóng, điều đó làm cho người ta khó có thể biết được thực chất pho tượng đã được sơn thếp như thế nào. Theo sự đánh giá của nhà phê bình Phan Cẩm Thượng thì điêu khắc Việt Nam, nhất là ở các đình, chùa Bắc bộ, vào các thế kỷ XVI-XIX, đã đạt tới sự hoàn thiện của tượng phủ sơn. Ở những pho tượng cổ, màu sắc không rực như tượng mới, đó là do nghệ nhân xưa chỉ sử dụng nguyên liệu chế từ thiên nhiên, chưa có màu hóa chất như trong thời nay.

Có thể thấy rằng từ sự chọn lọc vật liệu cho đến chế tác và thực hành để tạo màu cho các pho tượng trong các đền, chùa, đình, miếu của người Việt, các nghệ nhân xưa, qua nhiều đời, đã để lại một pho kinh nghiệm. Ở đó chứa đựng những giá trị tinh hoa về tri thức tự nhiên của người Việt. Việc sơn thếp tạo hình trên các pho tượng không

chỉ là sự hiểu biết về vật liệu mà còn thể hiện ra thẩm mỹ hết sức tinh tế của biết bao nhiêu thể hệ để tạo nên những pho tượng bền mãi với thời gian ■

Chú thích:

¹ Các màu lấy từ tự nhiên khi dùng trong kỹ thuật sơn ta phải hòa tan được với sơn ta mà không bị mất sắc thì mới có hiệu quả.

² Một kỹ thuật trong thực hành sơn ta giúp sơn ta khô mau và bền màu.

³ Phạm Đức Cường (2005), *Kỹ thuật sơn mài*, NXB Văn hóa thông tin, tr.107-165.

Tài liệu tham khảo

1. Trần Lâm Biền (2002), *Một số giá trị văn hóa nghệ thuật của ngôi chùa truyền thống vùng đồng bằng sông Hồng*, Luận án Tiến sĩ Nghệ thuật - Viện VHNT quốc gia Việt Nam.
2. Trần Thị Biền (2007), *Nghiên cứu Mỹ thuật, Đặc điểm và phong cách nghệ thuật tượng Phật trong nền điêu khắc cổ*, NXB Mỹ thuật.
3. Trang Thanh Hiền (2019), *Nghệ thuật tạo tác tượng Phật trong các ngôi chùa Việt*, Nxb Lao Động.

CẢM XÚC LÃNG MẠN...

(Tiếp theo trang 57)

Chúng tôi xin được nói thêm về việc hiểu và tiếp nhận những bài hát của thời kỳ đã qua. Người hát phải tìm hiểu lai lịch của bài hát, bối cảnh ra đời của ca khúc, hoàn cảnh lịch sử của nhân vật – đối tượng miêu tả của bài hát. Hiện nay, có những người, nhất là người trẻ, không có kinh nghiệm sống, không có cảm xúc nhưng lại tự khép kín mình trước những bài hát truyền thống thì khó có thể tiếp nhận cái hay, cái đẹp của chúng (riêng tôi, tôi không thích nghe họ gọi là “nhạc đỏ”). Chúng ta vui và tự hào vì một thời ca khúc Việt Nam có những nhạc sĩ tài năng (có thể mở rộng ra các chủ đề khác nữa).

Ngày nay, có những bài nhạc mới, xúc cảm lãng mạn (cảm xúc âm nhạc) nghèo nàn, lại không quan tâm đến các vấn đề của xã hội mình đang sống (thay cho thời chiến với ca khúc về cuộc chiến mà bài này đề cập,

sẽ là cảm quan xã hội) nên khó hấp dẫn (Tiếc thay vài chục năm qua loại ca khúc này đã tạo gu cho nhiều người để họ vẫn thấy là hay). Cảm quan xã hội là sự quan tâm đến cuộc sống hàng ngày nếu ta có ý thức. Còn cảm xúc lãng mạn, cảm xúc âm nhạc thì ngoài phần tự có thuộc về năng khiếu, người sáng tác cũng cần phải thường xuyên trau dồi, tiếp nhận từ cuộc sống, từ con người xung quanh, từ thiên nhiên đáng yêu và nên thơ, từ văn học, nghệ thuật của Việt Nam... Nếu không có sự trau dồi cảm xúc và cảm quan xã hội thì người sáng tác sẽ viết như một sự lắp ghép các nốt nhạc, có lẽ có thể dùng máy thay được.

Những thành tựu của quá khứ để lại cho chúng ta nhiều bài học. Không học thì thật lãng phí. Nguy cơ lưu hành thứ âm nhạc thực dụng đã hiện hữu. Mọi thứ không nên chỉ đổ lỗi cho thời thế. ■