

# TÁC ĐỘNG CỦA VẬT LIỆU PHI TRUYỀN THỐNG ĐỐI VỚI GIÁ TRỊ THẨM MỸ CỦA TRANH SƠN MÀI ĐƯƠNG ĐẠI: TRƯỜNG HỢP NGUYỄN GIA TRÍ VÀ PHI PHI OANH

NGUYỄN THU TRANG  
Khoa Mỹ thuật cơ sở,  
Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp

Nhận bài ngày 15/8/2026. Sửa chữa xong 16/9/2026. Duyệt đăng 23/9/2026.

## Abstract

Vietnamese lacquer painting represents a synthesis of longstanding traditional craftsmanship and artists' creative practices. In recent years, the growing use of materials beyond those traditionally associated with Vietnamese lacquer painting has prompted a significant reconsideration of its aesthetic potential. This article examines how an expanded range of materials influences the aesthetics of contemporary Vietnamese lacquer painting through an analysis of works by Nguyen Gia Tri, widely regarded as a pioneer of modern Vietnamese lacquer painting, and Phi Phi Oanh, whose practice adopts contemporary and experimental approaches to lacquer. Through artwork analysis, theoretical comparison, and expert interviews, the study demonstrates that non-traditional materials can broaden artists' expressive possibilities, generate new visual effects, and contribute to shaping new dimensions of Vietnamese lacquer painting's identity in the context of globalization.

**Keywords:** Expressive language, non-traditional materials, Vietnamese lacquer painting.

## 1. Đặt vấn đề

Sơn mài Việt Nam là một trong những chất liệu nghệ thuật đặc thù, hình thành từ kỹ thuật sơn ta truyền thống và được phát triển thành ngôn ngữ hội họa tại Trường Mỹ thuật Đông Dương vào thập niên 1930. Như Taylor (2009) đã chỉ ra, sự kết hợp giữa sơn ta, cùng các vật liệu như: vàng bạc, vỏ trứng, vỏ trai với kỹ thuật mài nhiều lớp đã tạo nên một hệ thẩm mỹ độc đáo, trở thành biểu tượng của mỹ thuật Việt Nam hiện đại. Trong suốt thế kỷ XX, sơn mài không chỉ giữ vai trò chất liệu mà còn là một phương thức biểu đạt đậm bản sắc, gắn bó với lịch sử mỹ thuật dân tộc.

Cho đến hiện nay, những tiến bộ của công nghệ vật liệu cũng đã mở ra nhiều khả năng sáng tạo mới cho nghệ thuật sơn mài. Rất nhiều nghệ sĩ chủ động đưa vào tác phẩm của mình những vật liệu phi truyền thống như kim loại, nhựa mica, composite, bột màu công nghiệp, thiếc, vàng công nghiệp hay các chất liệu tổng hợp khác. Những thử nghiệm đó đã làm biến đổi rõ rệt hiệu ứng thị giác, cấu trúc bề mặt và chiều sâu không gian, đồng thời đặt ra câu hỏi về sự chuyển dịch của bản sắc sơn mài trong bối cảnh toàn cầu hóa hiện nay.

Bên cạnh đó, sự quan tâm của giới nghiên cứu quốc tế đối với tính vật chất (materiality) trong tranh sơn mài Việt Nam được thể hiện qua các triển lãm như *Between Material and History* tại Singapore mà Scott (2019) đã nhắc đến, cho thấy chất liệu không chỉ là phương tiện mà còn là yếu tố cấu thành ngôn ngữ tạo hình trong tranh sơn mài hiện đại. Điều này cho thấy cần thiết phải nghiên cứu sâu hơn vai trò của vật liệu, vật liệu mới trong tiến trình phát triển của tranh sơn mài.

Trong bối cảnh đó, việc khảo sát tác động của vật liệu phi truyền thống đối với giá trị thẩm mỹ của tranh sơn mài, cũng như sự khác biệt giữa nghệ sĩ hiện đại và nghệ sĩ đương đại trong cách tiếp cận chất liệu, đã trở thành một vấn đề khoa học mang ý nghĩa lý luận và thực tiễn. Nghiên cứu này hướng

Email: nguyenthutrang.mtc@gmail.com

tới góp phần làm rõ sự vận động của chất liệu trong nghệ thuật sơn mài Việt Nam, từ truyền thống đến đổi mới, từ bản sắc đến hội nhập, qua đó bổ sung cơ sở học thuật cho hướng nghiên cứu vật liệu mới trong mỹ thuật.

## **2. Cơ sở lý luận về tính vật chất trong biểu đạt nghệ thuật**

### **2.1. Lý thuyết về tính vật chất trong nghệ thuật**

Nghiên cứu nghệ thuật đương đại thừa nhận tính vật chất là một cách tiếp cận quan trọng để hiểu được ảnh hưởng của vật liệu đến cấu trúc thị giác và ý nghĩa của tác phẩm nghệ thuật. Lý thuyết vật chất phản bác quan điểm lịch sử vốn coi vật liệu chỉ là phương tiện đơn thuần, thay vào đó ủng hộ ý tưởng rằng bản thân vật liệu là những yếu tố biểu cảm có khả năng tạo ra ý nghĩa và tác động đến cách khán giả cảm nhận tác phẩm nghệ thuật. Vì vậy, theo Ingold (2013) vật liệu không chỉ chịu trách nhiệm về hình thức mà còn góp phần xây dựng cảm xúc và nội dung, cũng như cách thức truyền tải thông điệp đến khán giả.

Trong nghệ thuật đương đại, chất liệu giữ vai trò như một “ngôn ngữ” khác. Theo cách hiểu này, mỗi chất liệu đều mang trong mình một lịch sử và những đặc tính riêng (cả về phương diện vật lý lẫn cách nó tương tác với ánh sáng và bề mặt), tất cả đều góp phần kiến tạo nên những phẩm chất thẩm mỹ độc đáo; vì thế, khi chất liệu thay đổi, nhận thức của nghệ sĩ về hình ảnh, cách tổ chức và bố cục không gian trong tác phẩm cũng bị ảnh hưởng. Do đó, phân tích chất liệu không chỉ dừng lại ở việc phân loại và mô tả chất liệu; nó còn đòi hỏi phải xem xét cách những chất liệu ấy góp phần tạo nên ý nghĩa trong tác phẩm nghệ thuật.

### **2.2. Lý thuyết biểu đạt nghệ thuật**

Lý thuyết biểu đạt nghệ thuật coi tác phẩm nghệ thuật như một hình thức thể hiện cảm xúc, tư tưởng và trải nghiệm của nghệ sĩ thông qua ngôn ngữ tạo hình. Nhìn từ góc độ này, Malafouris (2013) cho rằng vật liệu giữ vai trò quan trọng, vì những đặc tính vật lý của vật liệu ảnh hưởng trực tiếp đến diện mạo, hiệu ứng thị giác cũng như cảm xúc mà tác phẩm gợi ra.

Đối với sơn mài, vật liệu không chỉ là phương tiện kỹ thuật thuần túy mà còn góp phần tạo nên những đặc điểm biểu đạt riêng của loại hình nghệ thuật này, chẳng hạn như chiều sâu của không gian, độ bóng của bề mặt, khả năng tạo độ phát sáng cho màu sắc hay sự tương phản giữa các lớp chất liệu. Khi vật liệu thay đổi, từ vóc sơn ta truyền thống sang các nền như mica, kim loại..., cách thức tạo hình và biểu đạt cũng biến đổi theo. Vì vậy, vật liệu không chỉ phục vụ cho quá trình sáng tác mà còn có thể ảnh hưởng đến cách nghệ sĩ xây dựng hình ảnh và truyền tải ý tưởng trong tác phẩm.

### **2.3. Lý thuyết về chất cảm và ngôn ngữ tạo hình**

Kết cấu bề mặt là một thành tố quan trọng trong ngôn ngữ tạo hình của sơn mài. Với đặc điểm được tạo nên từ nhiều lớp chất liệu, kết hợp với kỹ thuật mài và các phương pháp xử lý bề mặt khác nhau, sơn mài truyền thống vốn đã có khả năng tạo ra những hiệu ứng chất cảm khá phong phú. Sự xuất hiện của các vật liệu phi truyền thống tiếp tục mở rộng khả năng này, đồng thời mang đến những phương thức biểu đạt mới cho nghệ sĩ.

Sự thay đổi không chỉ diễn ra ở vật liệu nền, từ vóc truyền thống sang các chất liệu như kim loại, mica..., mà còn thể hiện ở hệ thống màu sắc và vật liệu tạo màu. Bên cạnh những màu sắc quen thuộc như đỏ son, nghệ sĩ ngày càng sử dụng đa dạng hơn các loại màu khoáng, bột màu công nghiệp và những vật liệu tạo màu khác. Những thay đổi này làm phong phú thêm bề mặt và chất cảm của tác phẩm, đồng thời tạo điều kiện hình thành những cấu trúc thị giác mới. Nhờ đó, Adamson (2007) cho rằng ngôn ngữ tạo hình của sơn mài có thể được mở rộng theo hướng linh hoạt hơn, đáp ứng những yêu cầu và quan niệm thẩm mỹ của nghệ thuật đương đại.

Từ những cách tiếp cận trên có thể thấy, vật liệu trong nghệ thuật sơn mài không chỉ là một yếu tố kỹ thuật mà còn gắn với vấn đề thẩm mỹ và phương thức biểu đạt. Việc xem xét vật liệu từ góc độ vật chất, kết hợp với lý thuyết biểu đạt nghệ thuật và lý thuyết về chất cảm, giúp làm rõ hơn cách vật liệu tham gia vào quá trình hình thành ngôn ngữ tạo hình. Đồng thời, cách tiếp cận này cũng giúp làm rõ

những biến đổi của nghệ thuật sơn mài Việt Nam trong quá trình chuyển từ cách làm truyền thống sang các thực hành hiện đại.

### **3. Nội dung nghiên cứu**

#### **3.1. Vật liệu phi truyền thống trong sơn mài hiện đại**

Từ cuối thế kỷ XX, sự phát triển của công nghệ vật liệu mới đã mở ra nhiều khả năng mới cho nghệ thuật hội họa nói chung và sơn mài nói riêng. Ngoài hệ vật liệu truyền thống, các nghệ sĩ bắt đầu thử nghiệm với nhiều chất liệu khác như kim loại, mica, bột màu công nghiệp... Mỗi loại vật liệu này đều có đặc tính riêng về độ cứng, độ phản sáng, độ trong hay khả năng tạo bề mặt, nên khi đưa vào tác phẩm, chúng không chỉ làm thay đổi cách thức xử lý kỹ thuật mà còn tạo ra những hiệu quả thị giác khác biệt so với các vật liệu sơn mài truyền thống. Vì vậy, sự thay đổi về vật liệu cũng góp phần làm phong phú thêm ngôn ngữ tạo hình của sơn mài trong thực hành nghệ thuật hiện đại.

Sự đổi mới còn được thể hiện khá rõ ở vật liệu tạo màu. Các loại bột khoáng, bột màu công nghiệp với bảng màu đa dạng và khả năng giữ màu ổn định giúp nghệ sĩ có thêm lựa chọn bên cạnh hệ màu vốn chủ yếu dựa vào vật liệu tự nhiên của sơn ta. Nhờ vậy, những gam màu mạnh, sáng hoặc có sắc độ đặc biệt có thể được khai thác một cách linh hoạt hơn. Một số vật liệu mới còn tạo nên những hiệu ứng ánh sáng khác nhau trên bề mặt tác phẩm. Tùy theo góc nhìn hoặc điều kiện chiếu sáng, màu sắc và độ phản sáng của bề mặt có thể thay đổi, tạo ra sự tương tác nhất định giữa tác phẩm và người xem.

Bên cạnh màu sắc và hiệu ứng ánh sáng, vật liệu mới còn mở rộng khả năng xử lý không gian trong tác phẩm sơn mài. Những khác biệt về độ trong, độ đặc, độ thô, độ mịn hay khả năng phản chiếu của từng chất liệu cho phép nghệ sĩ tổ chức bề mặt theo nhiều cách khác nhau. Thay vì chỉ tạo cảm giác về không gian trên một mặt phẳng, tác phẩm có thể hình thành những lớp bề mặt và cấu trúc thị giác phức tạp hơn. Đây cũng là một trong những cơ sở để sơn mài đương đại vượt qua những giới hạn quen thuộc về hình thức thể hiện.

Tuy vậy, việc đưa vật liệu phi truyền thống vào sơn mài cũng đặt ra vấn đề về mối quan hệ giữa đổi mới và bản sắc. Khi chất liệu thay đổi, cách xử lý bề mặt, màu sắc và hiệu quả thị giác cũng thay đổi theo, từ đó làm nảy sinh những cách hiểu khác nhau về đặc trưng của sơn mài. Vấn đề không phải là có nên dùng vật liệu mới hay không, mà điều quan trọng hơn là việc lựa chọn và sử dụng vật liệu mới như thế nào trong tương quan với những giá trị đã được định hình trong truyền thống sơn mài Việt Nam. Do đó, nghiên cứu vai trò và tác động của vật liệu mới sẽ giúp nhận diện rõ hơn những chuyển biến của ngôn ngữ tạo hình sơn mài, đồng thời góp phần xem xét cách chất liệu truyền thống được kế tục và biến đổi trong thực hành nghệ thuật đương đại.

#### **3.2. Nghiên cứu trường hợp họa sỹ Nguyễn Gia Trí**

##### **3.2.1. Vật liệu và kỹ thuật**

Họa sỹ Nguyễn Gia Trí được xem là một trong những nhân vật giữ vai trò quan trọng trong quá trình hình thành và phát triển nghệ thuật sơn mài hiện đại Việt Nam. Khi sáng tác, ông vẫn dùng những vật liệu quen thuộc của sơn mài truyền thống như sơn ta, vàng, bạc, vỏ trứng, vỏ trai..., song cách xử lý và tổ chức các chất liệu này đã có không ít đổi mới. Scott (2019) cho rằng sự kết hợp giữa kỹ thuật truyền thống với tư duy tạo hình mới đã làm nên những nét riêng trong ngôn ngữ sơn mài của ông.

Một trong những điểm nổi bật trong kỹ thuật sơn mài của họa sỹ Nguyễn Gia Trí là việc dùng nhiều lớp sơn rồi mài đi mài lại nhằm tạo chiều sâu cho bề mặt tranh. Các lớp màu không tồn tại tách rời mà cùng tham gia vào quá trình tạo hình, khi được mài mở dần sẽ tạo nên những sắc độ và hiệu ứng thị giác khó có thể đạt được chỉ bằng một lớp màu đơn thuần. Bên cạnh đó, vàng và bạc được ông đưa vào bố cục một cách linh hoạt, không chỉ để tạo sự sang trọng cho bề mặt mà còn tham gia trực tiếp vào việc tổ chức ánh sáng và không gian trong tranh.

Việc điều chỉnh độ dày của các lớp sơn cũng góp phần tạo nên hiệu ứng ánh sáng đặc trưng trong tác phẩm của ông. Ánh sáng không chỉ nằm trên bề mặt mà dường như được hình thành từ bên trong các lớp chất liệu, tạo cảm giác sâu và có độ ngân vang. Vỏ trứng cũng được ông sử dụng theo một cách

khác với chức năng trang trí thông thường. Những mảng vỏ trứng với sắc độ và bề mặt riêng trở thành một phần của cấu trúc hình ảnh, góp phần tạo nên hình khối, ánh sáng và nhịp điệu cho bố cục.

Những cách xử lý trên cho thấy ông không chỉ đơn thuần sử dụng lại vật liệu truyền thống mà còn tìm cách khai thác chúng theo một tư duy tạo hình mới. Vật liệu quen thuộc, qua cách xử lý của ông, có thể tạo ra những hiệu quả thị giác khác biệt và trở thành một phương tiện quan trọng để xây dựng không gian nghệ thuật. Đây là một đóng góp đáng chú ý của họa sỹ đối với quá trình phát triển ngôn ngữ sơn mài hiện đại Việt Nam.

### **3.2.2. Giá trị thẩm mỹ**

Trong tác phẩm của họa sỹ Nguyễn Gia Trí, giá trị thẩm mỹ trước tiên thể hiện qua khả năng kiến tạo một không gian có chiều sâu ngay trên mặt phẳng. Kỹ thuật sơn nhiều lớp kết hợp với mài khiến hình ảnh không chỉ nằm trên bề mặt mà còn gợi cảm giác như đang mở ra từ chính bên trong chất liệu. Hiệu quả ấy đã tạo nên một nét khá riêng biệt.

Ánh sáng trong các tác phẩm của ông cũng mang tính chất đặc biệt. Thay vì mang lại cảm giác ánh sáng mạnh mẽ và trực tiếp, những lớp vàng, bạc, sơn cùng các mảng màu được xử lý bằng kỹ thuật mài đã tạo nên một thứ ánh sáng phần nào tĩnh tại và sâu lắng. Khi hòa quyện với những hình tượng thiếu nữ, phong cảnh và các yếu tố văn hóa Việt Nam, hiệu quả ánh sáng này góp phần kiến tạo nên một không khí vừa chân thực vừa giàu sức gợi tưởng.

Một điểm đáng lưu ý khác là sự kết hợp giữa chất liệu truyền thống và tư duy bố cục hiện đại. họa sỹ Nguyễn Gia Trí không thay thế hệ vật liệu sẵn có của sơn mài mà tìm cách khai thác sâu hơn khả năng tạo hình của chúng. Vì vậy, các hình tượng trong tranh vừa giữ được những dấu hiệu quen thuộc của văn hóa Việt Nam, vừa được tổ chức trong một không gian tạo hình mang tính hiện đại. Theo Ebert và Schilling (2016), đóng góp của họa sỹ Nguyễn Gia Trí không nằm ở việc đưa vào sơn mài những vật liệu hoàn toàn mới, mà ở cách ông khiến những vật liệu truyền thống có thêm khả năng biểu đạt. Từ sơn ta, vàng, bạc, vỏ trứng..., ông đã tạo nên một ngôn ngữ tạo hình giàu chiều sâu và có sức gợi lớn. Cách tiếp cận này đã trở thành một cơ sở quan trọng để các thế hệ nghệ sĩ sau tiếp tục suy nghĩ về khả năng biến đổi và mở rộng ngôn ngữ của chất liệu sơn mài.

## **3.3. Trường hợp của họa sỹ Phi Phi Oanh**

### **3.3.1. Chất liệu phi truyền thống**

Trong khi họa sỹ Nguyễn Gia Trí chủ yếu tìm tòi những khả năng mới trong hệ vật liệu truyền thống, thì họa sỹ Phi Phi Oanh lại chọn một hướng đi khác: đưa sơn mài lên những nền chất liệu và cách trình bày mới. Trong quá trình thực hành, cô thử nghiệm sơn mài trên nhiều loại vật liệu khác nhau, đồng thời kết hợp với ánh sáng và các phương tiện kỹ thuật nhằm tạo ra những cấu trúc tác phẩm vượt khỏi hình thức tranh sơn mài quen thuộc.

Có thể kể đến một số thử nghiệm đáng chú ý như dùng sơn mài trên lụa, mica, nhựa tổng hợp; kết hợp sơn mài với hộp đèn (lightbox), hệ thống LED và các nguồn sáng nhân tạo. Những vật liệu này mang đặc tính rất khác biệt so với vóc sơn mài truyền thống. Lụa mang lại một bề mặt mềm mại và nhẹ nhàng, còn mica cùng một số vật liệu tổng hợp cho phép ánh sáng xuyên qua hoặc phản chiếu trên bề mặt. Khi kết hợp với nguồn sáng nhân tạo, tác phẩm không còn đơn thuần được nhìn như một mặt phẳng mà bắt đầu có sự tham gia rõ nét hơn của ánh sáng và không gian.

Họa sỹ Phi Phi Oanh cũng vận dụng phương thức mixed media, kết hợp nhiều loại vật liệu và phương tiện trong cùng một tác phẩm. Theo Scott (2019), sơn mài không còn đứng riêng như một kỹ thuật hoàn chỉnh mà trở thành một thành phần nằm trong cấu trúc rộng hơn. Sự thay đổi về nền, vật liệu và cách trình bày cũng đồng thời làm thay đổi cách người xem tiếp cận tác phẩm.

### **3.3.2. Giá trị thẩm mỹ**

Những thử nghiệm về vật liệu của họa sỹ Phi Phi Oanh đem lại những hiệu quả thị giác khá khác biệt so với sơn mài truyền thống. Một trong số đó là sự tham gia trực tiếp của ánh sáng vào tác phẩm. Khi sơn mài được đặt trên mica, hộp đèn hoặc kết hợp với nguồn sáng LED, độ sáng và khả năng xuyên

sáng của vật liệu có thể thay đổi tùy theo vị trí quan sát cũng như điều kiện chiếu sáng. Nhờ đó, tác phẩm không hoàn toàn cố định về mặt thị giác mà có thể mang lại những cảm nhận khác nhau trong quá trình người xem quan sát.

Việc sử dụng vật liệu trong suốt và bán trong suốt cũng tạo điều kiện hình thành những lớp không gian thị giác khác nhau. Các lớp vật liệu, màu sắc và ánh sáng có thể xếp chồng lên nhau, mang lại cảm nhận về chiều sâu và sự chuyển dịch giữa phần trước và phần sau của tác phẩm. Vì vậy, không gian không chỉ được kiến tạo bằng hình ảnh trên mặt phẳng mà còn được tạo nên từ chính cấu trúc của vật liệu.

Một điểm đáng lưu ý trong thực hành của họa sỹ Phi Phi Oanh chính là tinh thần thử nghiệm. Sơn mài được đưa vào những hình thức trình bày vốn không phải là dạng thức quen thuộc của tranh sơn mài, như hộp đèn, vật thể có ánh sáng hay cấu trúc kết hợp nhiều phương tiện. Điều này làm thay đổi cách nhìn về sơn mài: từ một kỹ thuật gắn với mặt phẳng và vóc truyền thống, sơn mài có thể trở thành một thành phần trong những tác phẩm mang tính không gian và tính tương tác cao hơn.

Qua trường hợp họa sỹ Phi Phi Oanh, có thể thấy khả năng biến đổi của sơn mài không chỉ nằm ở việc thay đổi màu sắc hay kỹ thuật xử lý bề mặt, mà còn ở việc thay đổi nền vật liệu, cấu trúc tác phẩm và cách tác phẩm được trình bày. Những thử nghiệm này cho thấy chất liệu truyền thống vẫn có thể thích ứng với những phương thức sáng tác mới, đồng thời mở ra những cách tiếp cận khác đối với sơn mài trong nghệ thuật đương đại.

### **3.4. So sánh hai họa sỹ**

Sự đối chiếu giữa họa sỹ Nguyễn Gia Trí và họa sỹ Phi Phi Oanh cho thấy những cách tiếp cận khác nhau đối với chất liệu sơn mài, qua đó phần nào phản ánh sự thay đổi của ngôn ngữ sơn mài từ nghệ thuật hiện đại đến thực hành nghệ thuật đương đại. Nếu ở họa sỹ Nguyễn Gia Trí, sự đổi mới chủ yếu diễn ra từ bên trong hệ vật liệu truyền thống, thì ở họa sỹ Phi Phi Oanh, sự thử nghiệm được mở rộng sang những vật liệu, phương tiện và cách thức trình bày mới.

Ở họa sỹ Nguyễn Gia Trí, sơn ta, vàng, bạc, vỏ trứng và các vật liệu quen thuộc vẫn là nền tảng của sáng tác. Tuy nhiên, ông không sử dụng chúng theo cách đơn thuần kế thừa mà tìm cách khai thác sâu hơn những khả năng về màu sắc, ánh sáng, bề mặt và chiều sâu thị giác. Kỹ thuật chồng nhiều lớp sơn, mài và kết hợp các vật liệu tạo nên một không gian có độ sâu, trong đó ánh sáng thường được cảm nhận như nằm trong các lớp chất liệu hơn là chỉ phản chiếu trên bề mặt. Cách xử lý này góp phần tạo nên vẻ đẹp giàu tính gợi cảm và biểu tượng trong tác phẩm của ông. Có thể nói, sự cách tân của họa sỹ Nguyễn Gia Trí nằm ở việc làm mới cách sử dụng vật liệu truyền thống, qua đó đưa sơn mài truyền thống đến một trình độ biểu đạt mới mà không tách khỏi nền tảng văn hóa và thẩm mỹ của nó.

Trong khi đó, họa sỹ Phi Phi Oanh tiếp cận sơn mài từ một hoàn cảnh khác. Với thực hành đương đại, cô thử nghiệm sơn mài trên mica, lụa, nhựa tổng hợp, kết hợp với hộp đèn, LED và các phương tiện đa phương tiện. Khi đó, vật liệu không còn chỉ được xem xét ở khả năng tạo màu hay xử lý bề mặt mà còn tham gia vào việc tổ chức ánh sáng, không gian và cách người xem tiếp nhận tác phẩm. Mica cùng các chất liệu trong suốt hoặc bán trong suốt tạo điều kiện cho ánh sáng đi qua hay phản chiếu, trong khi nguồn sáng nhân tạo khiến hiệu quả thị giác biến đổi tùy vào vị trí người xem và điều kiện trưng bày. Từ một mặt tranh khá ổn định, sơn mài được đặt vào một cấu trúc mà ánh sáng và không gian tham gia rõ rệt hơn.

Sự khác biệt này còn thể hiện qua cách hai nghệ sĩ giải quyết vấn đề truyền thống. Ở họa sỹ Nguyễn Gia Trí, truyền thống được tiếp nối bằng việc khai thác sâu các vật liệu và kỹ thuật vốn có của sơn mài, đồng thời đưa chúng vào một tư duy tạo hình hiện đại. Trong khi đó, ở họa sỹ Phi Phi Oanh, truyền thống được đặt trong một bối cảnh mới khi sơn mài kết hợp với những vật liệu và công nghệ đương đại. Vì thế, thay vì chỉ lặp lại những hình thức đã có, nghệ sĩ đặt ra câu hỏi về cách sơn mài có thể tồn tại và biểu đạt khi nền vật liệu, ánh sáng, không gian và phương thức trình bày đều thay đổi.

Từ hai trường hợp này có thể thấy sự biến đổi của sơn mài Việt Nam không chỉ nằm ở phương diện kỹ thuật mà còn gắn với cách nghệ sĩ quan niệm về chính chất liệu. Họa sỹ Nguyễn Gia Trí cho thấy khả

năng đổi mới từ bên trong truyền thống, còn họa sỹ Phi Phi Oanh cho thấy khả năng mở rộng chất liệu qua sự kết hợp với vật liệu và phương tiện mới. Scott (2019) cho rằng hai hướng đi tuy khác nhau nhưng đều cho thấy sơn mài không phải là một hệ thống khép kín. Giá trị của chất liệu có thể được tiếp nối, điều chỉnh và phát triển tùy theo những điều kiện sáng tác khác nhau. Chính quá trình này góp phần tạo nên sự đa dạng của ngôn ngữ sơn mài Việt Nam trong tiến trình từ nghệ thuật hiện đại đến nghệ thuật đương đại.

#### **4. Thảo luận**

##### **4.1. Ý nghĩa của việc sử dụng vật liệu phi truyền thống trong nghệ thuật sơn mài đương đại**

Việc đưa vật liệu phi truyền thống vào thực hành sơn mài đương đại không chỉ bắt nguồn từ nhu cầu tìm kiếm những giải pháp kỹ thuật mới. Đằng sau sự thay đổi về vật liệu còn có sự thay đổi trong cách nghệ sĩ nhìn nhận chất liệu, không gian và phương thức biểu đạt. Những vật liệu như mica, nhựa tổng hợp, lụa, hộp đèn, hệ thống chiếu sáng LED hay các phương tiện đa phương tiện cho phép sơn mài nằm trong những cấu trúc tác phẩm khác với hình thức tranh truyền thống. Nhờ vậy, những tiềm năng sẵn có của chất liệu được mở rộng và đặt trong tương quan với các phương thức sáng tác mới.

Trước tiên, vật liệu phi truyền thống góp phần làm phong phú thêm ngôn ngữ tạo hình của sơn mài. Với nền vóc truyền thống, sơn mài thường được phát triển trên một bề mặt khá ổn định, trong đó màu sắc, các lớp sơn, kỹ thuật mài cùng những vật liệu như vàng, bạc, vỏ trứng đóng vai trò quan trọng. Khi được kết hợp với các vật liệu trong, bán trong hoặc có khả năng phản sáng, nghệ sĩ có thể xử lý tác phẩm theo nhiều cách khác nhau, không chỉ chú trọng bề mặt mà còn quan tâm tới ánh sáng, khoảng không và sự biến đổi trong quá trình quan sát. Nhờ đó, sơn mài có thêm điều kiện để tiếp cận những hình thức biểu đạt thích hợp với tư duy thị giác đương đại.

Việc thay đổi vật liệu cũng mang lại những hiệu ứng thị giác mà hệ vật liệu truyền thống khó có thể tạo ra. Chẳng hạn mica, nhựa tổng hợp hay hệ thống LED có thể tạo nên sự xuyên sáng, phản sáng hoặc những biến đổi về cường độ ánh sáng tùy theo góc nhìn và điều kiện trưng bày. Khi ấy, người xem không chỉ tiếp nhận hình ảnh trên bề mặt tác phẩm mà còn có thể nhận ra sự thay đổi của ánh sáng cùng không gian xung quanh. Điều này khiến trải nghiệm thị giác trở nên phong phú hơn và mở thêm những cách tiếp cận đối với sơn mài.

Theo Adamson (2007) thì một ý nghĩa khác của việc dùng vật liệu mới là tạo điều kiện để sơn mài tham gia vào những thực hành nghệ thuật đương đại mang tính liên ngành. Khi kết hợp với công nghệ, ánh sáng hoặc các phương tiện đa phương tiện, sơn mài có thể xuất hiện trong những hình thức trình bày khác với tranh sơn mài truyền thống. Lúc đó, chất liệu không bị tách rời khỏi nguồn gốc văn hóa của nó mà được đặt vào một bối cảnh mới, nơi các vật liệu và phương tiện có thể cùng tham gia vào quá trình tạo dựng tác phẩm. Đây cũng là một trong những cách để sơn mài tiếp tục đối thoại với những xu hướng nghệ thuật đang đổi thay.

Bên cạnh đó, vật liệu phi truyền thống mang lại nhiều cơ hội để nghệ sĩ thử nghiệm khi Malafouris (2013) cho rằng thay đổi nền vật liệu, kết hợp những chất liệu có đặc tính khác nhau hoặc đưa ánh sáng và công nghệ vào tác phẩm khiến nghệ sĩ phải tìm kiếm các phương pháp xử lý mới. Quá trình này có thể dẫn tới những hình thức biểu đạt còn xa lạ, đồng thời mở rộng cách hiểu về khả năng của sơn mài trong nghệ thuật hiện nay.

Nhìn chung, sự xuất hiện của vật liệu phi truyền thống cho thấy sơn mài đang có những chuyển biến đáng kể về phương thức biểu đạt. Từ một chất liệu gắn khá chặt với vóc, sơn ta và kỹ thuật mài truyền thống, sơn mài có thể được đặt trong nhiều cấu trúc vật liệu và không gian khác nhau. Tuy nhiên, Scott (2019) cũng cho rằng sự mở rộng này không có nghĩa là những giá trị truyền thống bị mất đi, mà đặt ra vấn đề về cách các giá trị ấy được tiếp nối và chuyển hóa trong những điều kiện sáng tác mới.

##### **4.2. Những thách thức khi đưa vật liệu phi truyền thống vào nghệ thuật sơn mài**

Bên cạnh những khả năng mới, việc ứng dụng vật liệu phi truyền thống trong sơn mài cũng làm nảy sinh không ít vấn đề. Những vấn đề ấy không chỉ thuộc về kỹ thuật mà còn gắn với câu chuyện bản sắc, sự kế thừa truyền thống và việc xác định phạm vi của nghệ thuật sơn mài trong bối cảnh đương đại.

Đầu tiên là vấn đề bản sắc. Khi mica, nhựa tổng hợp, LED hay các phương tiện đa phương tiện ngày càng được dùng nhiều, tác phẩm sơn mài có thể trở nên khá xa lạ so với hình thức quen thuộc gắn với sơn ta, vàng, bạc, vỏ trứng và kỹ thuật mài. Từ đó nảy sinh một câu hỏi đáng lưu tâm: khi hệ vật liệu thay đổi tới một mức độ nào đó, những yếu tố nào còn giúp nhận diện một tác phẩm là sơn mài? Đây không phải câu hỏi chỉ có thể giải quyết bằng việc xác định vật liệu, mà còn liên quan đến kỹ thuật, ngôn ngữ tạo hình, cách nghệ sĩ sử dụng chất liệu và mối quan hệ của tác phẩm với truyền thống sơn mài Việt Nam.

Một vấn đề khác là việc gìn giữ kỹ thuật sơn ta truyền thống. Những kỹ thuật như pha chế và sử dụng sơn ta, tạo lớp, mài nhiều lần, xử lý bề mặt hay kết hợp các vật liệu truyền thống đều đòi hỏi thời gian học hỏi và thực hành lâu dài. Trong khi đó, sự phát triển của vật liệu công nghiệp và các phương tiện mới lại mang đến những cách sáng tác thuận tiện và đa dạng hơn. Nếu xu hướng này ngày càng phổ biến mà không đi kèm sự quan tâm đến việc truyền dạy và thực hành kỹ thuật truyền thống, một số tri thức và kỹ năng nghề có thể dần bị thu hẹp phạm vi sử dụng. Bởi vậy, đổi mới chất liệu cần song hành với việc duy trì những tri thức kỹ thuật đã hình thành trong lịch sử sơn mài Việt Nam.

Sự xuất hiện của các vật liệu mới cũng dẫn đến những cách hiểu khác nhau về tính nguyên bản của sơn mài. Có quan điểm đề cao vai trò của sơn ta và các kỹ thuật truyền thống trong việc xác định bản chất của sơn mài. Theo hướng khác, có thể nhìn sơn mài như một chất liệu có khả năng biến đổi và thích ứng với những điều kiện sáng tác mới. Hai cách tiếp cận này đặt ra một vấn đề rộng hơn về mối quan hệ giữa bảo tồn và đổi mới. Thay vì coi đây là hai lựa chọn loại trừ nhau, có thể xem chúng trong một mối quan hệ liên tục, trong đó truyền thống đóng vai trò nền tảng còn thực hành đương đại tìm cách mở rộng những khả năng của nền tảng ấy.

Sự khác biệt giữa các thực hành truyền thống và đương đại cũng tạo nên những khoảng cách nhất định trong cách tiếp nhận sơn mài. Với những thực hành truyền thống, kỹ thuật thủ công, vật liệu tự nhiên và giá trị văn hóa thường giữ vị trí trung tâm. Trong khi đó, thực hành đương đại có xu hướng chú trọng hơn đến thử nghiệm vật liệu, công nghệ, không gian và sự tương tác với người xem. Sự khác biệt này có thể đưa đến những cách đánh giá không giống nhau về giá trị của một tác phẩm sơn mài, đồng thời đòi hỏi phải mở rộng cách tiếp cận trong việc nghiên cứu và giới thiệu sơn mài trong đời sống nghệ thuật hiện nay.

Như vậy, vật liệu phi truyền thống vừa mở ra thêm cơ hội, vừa đặt ra những câu hỏi mới cho sự phát triển của sơn mài Việt Nam. Những câu hỏi đó xoay quanh việc làm sao để đổi mới mà không đánh mất những giá trị nền tảng; làm sao để các kỹ thuật truyền thống vẫn được duy trì trong khi nghệ sĩ vẫn có không gian để thử nghiệm; và ở phạm vi rộng hơn là xác định mối quan hệ giữa chất liệu, bản sắc và sự thay đổi của nghệ thuật theo thời gian. Việc tìm kiếm câu trả lời không chỉ là công việc của nghệ sĩ mà còn cần sự tham gia của giới nghiên cứu, người làm nghề, cơ sở đào tạo và cả công chúng. Đây cũng là cơ sở để sơn mài có thể tiếp tục phát triển dựa trên nền tảng truyền thống nhưng không bị giới hạn bởi chính những hình thức đã được xác lập trong quá khứ.

## 5. Kết luận

Việc sử dụng những vật liệu không theo truyền thống đã tạo nên những biến đổi sâu sắc trong cấu trúc thẩm mỹ của sơn mài đương đại. Thông qua việc phân tích hai trường hợp điển hình – họa sỹ Nguyễn Gia Trí và họa sỹ Phi Phi Oanh – có thể nhận thấy rằng chất liệu không chỉ đóng vai trò phương tiện kỹ thuật mà còn là yếu tố định hình ngôn ngữ biểu đạt và dẫn dắt tư duy nghệ thuật. Nếu ở họa sỹ Nguyễn Gia Trí, vật liệu truyền thống được khai thác theo tinh thần cách tân nhằm củng cố bản sắc văn hóa, thì ở họa sỹ Phi Phi Oanh, vật liệu phi truyền thống cùng công nghệ hiện đại lại trở thành nền tảng để tái cấu trúc toàn bộ hệ hình thẩm mỹ của sơn mài trong bối cảnh đương đại. Sự phong phú của vật liệu mở ra những khả năng biểu đạt mới, giúp sơn mài vượt qua giới hạn của bề mặt phẳng để bước vào không gian ánh sáng, chuyển động và đa phương tiện. Tuy nhiên, quá trình mở rộng này cũng đặt ra yêu cầu cấp thiết về việc gìn giữ bản sắc truyền thống, nhất là trong bối cảnh toàn cầu hóa và sự gia tăng của các xu hướng nghệ thuật lai ghép. Vì vậy, thách thức của sơn mài Việt Nam hiện nay không

chỉ nằm ở việc đổi mới chất liệu mà còn ở khả năng giữ được sự cân bằng giữa bảo tồn di sản và phát triển sáng tạo. Nhìn chung, vật liệu phi truyền thống đã trở thành động lực quan trọng thúc đẩy sơn mài chuyển dịch từ một chất liệu truyền thống thành một phương tiện nghệ thuật mang tính đương đại. Sự chuyển dịch này không chỉ mở rộng phạm vi thẩm mỹ mà còn góp phần định hình lại vị thế của sơn mài trong hệ sinh thái nghệ thuật Việt Nam và quốc tế.

#### Tài liệu tham khảo

- Adamson, G. (2007). *Thinking through craft*. Berg.
- Ebert, B., & Schilling, M. R. (2016). A technical analysis of paint media used in twentieth-century Vietnamese lacquer paintings. *Studies in Conservation*, 61(sup3), 52–67. <https://doi.org/10.1080/00393630.2016.1227051>.
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge.
- Malafouris, L. (2013). *How things shape the mind: A theory of material engagement*. The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/9476.001.0001>.
- Scott, P. (2019, March 11). *Vietnamese lacquer painting: Between materiality and history*. National Gallery Singapore. <https://www.nationalgallery.sg/en/learn-about-art/magazine/vietnamese-lacquer-painting-between-materiality-and-history.html>.
- Taylor, N. A. (2009). *Painters in Hanoi: An ethnography of Vietnamese art*. NUS Press.

## CHIẾN LƯỢC QUỐC GIA VỀ GIÁO DỤC THỰC PHẨM (SHOKUIKU)...

Tiếp theo trang 298

### 3. Kết luận

Chiến lược Quốc gia Thúc đẩy Shokuiku là minh chứng cho cách tiếp cận toàn diện và liên ngành của Nhật Bản trong việc giải quyết các vấn đề thực phẩm. Dựa trên nền tảng Luật Cơ bản về Shokuiku năm 2005, Nhật Bản đã xây dựng hệ thống giáo dục thực phẩm xuyên suốt với sự tham gia đồng bộ của mọi thành phần xã hội, biến dinh dưỡng thành một phong trào có sức lan tỏa rộng khắp. Dù đối mặt với nhiều thách thức chiến lược vẫn đạt kết quả tích cực trong việc nâng cao nhận thức cộng đồng và thúc đẩy tiêu dùng bền vững. Đối với Việt Nam, kinh nghiệm này gợi mở rằng giáo dục thực phẩm cần được đặt trong mối quan hệ với chính sách y tế, giáo dục và văn hóa. Việc xây dựng cơ chế phối hợp liên ngành sẽ giúp nâng cao chất lượng nguồn nhân lực và gìn giữ bản sắc dân tộc trong bối cảnh hội nhập.

#### Tài liệu tham khảo

- Bộ Nội vụ và Truyền thông Nhật Bản (MIC) (2015). 食育の推進に関する政策評価 [Báo cáo đánh giá chính sách về thúc đẩy Shokuiku]. [https://www.soumu.go.jp/main\\_content/000260262.pdf](https://www.soumu.go.jp/main_content/000260262.pdf).
- Bộ Nông nghiệp, Lâm nghiệp và Thủy sản Nhật Bản (MAFF) (2005). *What is "Shokuiku (Food Education)"?* [Shokuiku (Giáo dục thực phẩm) là gì?]. <https://www.maff.go.jp/e/pdf/shokuiku.pdf>.
- Bộ Nông nghiệp, Lâm nghiệp và Thủy sản Nhật Bản (MAFF) (2016). *Shokuiku promotion policies: FY2015 (White Paper on Shokuiku) [Summary]* [Chính sách thúc đẩy Shokuiku: Năm tài chính 2015 (Sách trắng về Shokuiku) [Tóm tắt]]. <https://www.maff.go.jp/e/data/publish/attach/pdf/index-53.pdf>.
- Bộ Nông nghiệp, Lâm nghiệp và Thủy sản Nhật Bản (MAFF) (2019). *A guide to Shokuiku* [Hướng dẫn về Shokuiku]. [https://www.maff.go.jp/j/syokuiku/guide/pdf/00\\_en\\_guide.pdf](https://www.maff.go.jp/j/syokuiku/guide/pdf/00_en_guide.pdf).
- Bộ Nông nghiệp, Lâm nghiệp và Thủy sản Nhật Bản (MAFF) (2021a). *Shokuiku in Japan: National campaign aiming at promotion of the citizens' physical and mental health and cultivation of humanity* [Shokuiku tại Nhật Bản: Chiến dịch quốc gia hướng tới thúc đẩy sức khỏe thể chất, tinh thần và bồi dưỡng nhân cách của công dân]. [https://www.maff.go.jp/e/policies/tech\\_res/attach/pdf/shokuiku-21.pdf](https://www.maff.go.jp/e/policies/tech_res/attach/pdf/shokuiku-21.pdf).
- Bộ Nông nghiệp, Lâm nghiệp và Thủy sản Nhật Bản (MAFF) (2021b). *White Paper on Shokuiku – The Fiscal Year 2020 Edition [Summary]* [Sách trắng về Shokuiku – Ấn bản năm tài chính 2020 [Tóm tắt]]. <https://www.maff.go.jp/e/data/publish/attach/pdf/index-201.pdf>.
- Bộ Nông nghiệp, Lâm nghiệp và Thủy sản Nhật Bản (MAFF) (2021c). *White Paper on Shokuiku – The Fiscal Year 2020 Edition [Summary]* [Sách trắng về Shokuiku – Ấn bản năm tài chính 2020 [Tóm tắt]]. <https://www.maff.go.jp/e/data/publish/attach/pdf/Part2.pdf>.
- Bộ Nông nghiệp, Lâm nghiệp và Thủy sản Nhật Bản (MAFF) (2026). 我が国の食生活の現状と食育の推進について [Thực trạng đời sống ăn uống và đẩy mạnh giáo dục thực phẩm (Shokuiku)]. <https://www.maff.go.jp/j/syokuiku/attach/pdf/index-132.pdf>.
- MEXT, MHLW, MAFF (2016). *Dietary Guidelines for Japanese* [Hướng dẫn chế độ ăn uống cho người Nhật]. <https://www.maff.go.jp/j/syokuiku/attach/pdf/shishinn-10.pdf>.