

CHUYỂN DỊCH GIÁ TRỊ THỊ GIÁC CỦA **PHÁP LAM HUẾ** TRONG THIẾT KẾ ĐƯƠNG ĐẠI **TIẾP CẬN TỪ LÝ LUẬN MỸ THUẬT**

Bài viết nhằm giải mã cấu trúc thị giác của Pháp Lam Huế từ góc nhìn lý luận mỹ thuật, chuyển trọng tâm từ việc khai thác màu sắc hay hoa văn bề mặt sang nhận diện các nguyên lý tạo hình cốt lõi có khả năng tái cấu trúc trong thiết kế đương đại. Trên nền tảng lý thuyết tương tác màu, tâm lý học thị giác và ký hiệu học, nghiên cứu kết hợp bốn phương thức tiếp cận: phân tích tạo hình, mỹ học, ký hiệu - văn hóa và trừu tượng hóa chuyển dịch. Đóng góp cốt lõi của bài viết là đề xuất Mô hình phân tích sáu cấp độ (từ màu vật chất đến ngôn ngữ thị giác mới) và xác lập khung phương pháp luận “Tiếp biến có truy nguyên”. Khung này cung cấp bốn tiêu chí kiểm chứng (nguồn tham chiếu, nguyên lý kế thừa, biến đổi hình thức, ý nghĩa mới) qua ba mức độ chuyển hóa (sao chép, chuyển dịch, tái cấu trúc), đồng thời xác lập giới hạn đạo đức khi khai thác biểu tượng nghi lễ cung đình. Qua đó, nghiên cứu định vị bản sắc đương đại như sự tiếp nối có ý thức các nguyên lý tạo hình, mở ra hướng tiếp cận Pháp Lam Huế như một hệ thống tri thức thị giác mở.

TS. VÕ QUANG PHÁT

ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong Mỹ thuật Ứng dụng, di sản truyền thống thường được khai thác thông qua hoa văn, màu sắc, mô-típ kiến trúc và biểu tượng. Cách tiếp cận này tạo hiệu quả nhận diện nhanh nhưng dễ dừng ở biểu hiện bề mặt. Một mô-típ được sao chép hoặc một sắc màu được áp đặt lên sản phẩm mới chưa đủ chứng minh rằng giá trị thẩm mỹ của di sản đã được kế thừa. Vấn đề vì thế không chỉ là Pháp Lam có những màu gì, mà là màu vận hành như thế nào trong tổng thể thị giác.

Lý thuyết màu của Itten (1973), Albers (2013) và tâm lý học nghệ thuật của Arnheim (1974) cho thấy hiệu quả của màu phụ thuộc vào quan hệ với màu khác, diện tích, vị trí, hình - nền và tổ chức tổng thể. Từ góc nhìn ký hiệu học, ý nghĩa cũng được tạo lập trong hệ thống quan hệ và ngữ cảnh (Barthes, 1977). Bài viết vì vậy đặt câu hỏi: Điều gì làm nên giá trị thẩm mỹ của màu Pháp Lam và những giá trị đó có thể được chuyển hóa thành ngôn ngữ tạo



hình mới như thế nào? Nghiên cứu không nhằm xây dựng bảng màu chuẩn hay kiểm định kỹ thuật màu, mà tập trung vào cấu trúc thẩm mỹ và phương thức chuyển dịch giá trị tạo hình.

Pháp Lam được tổ chức sản xuất dưới triều Minh Mạng vào năm 1827 với sự thành lập Tượng cục Pháp lam (Quốc Sử Quán triều Nguyễn, 2004). Pháp Lam được sử dụng trên kiến trúc cung đình, đồ dùng và đồ tế tự, trở thành một thành tố quan trọng của mỹ thuật Nguyễn (Trần Đức Anh Sơn, 1997). Màu, cốt kim loại, bề mặt men,

đường biên, ô học, mô-típ, ánh sáng và không gian cùng tham gia tạo nên hiệu quả thị giác đặc thù (Phạm Đăng Trí, 1982; Trần Đức Anh Sơn, 1997).

CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ PHƯƠNG PHÁP

Màu không phải một giá trị thẩm mỹ hoàn toàn biệt lập. Itten (1973) phân tích các dạng tương phản; Albers (2013) nhấn mạnh tính tương đối của màu trong môi trường thị giác; Arnheim (1974) xem màu như một lực lượng tham gia vào cân bằng và động lực của hình ảnh. Do đó, đơn vị phân tích phù hợp với Pháp Lam không



Ảnh trang 6

Trang trí Pháp Lam
trên kiến trúc cung đình Huế.
(Nguồn: tác giả)

Chi tiết trang trí Pháp Lam Huế cho thấy quan hệ giữa màu sắc, hình-nền, đường biên kim loại, và chất liệu bề mặt.

(Nguồn: tác giả)

Pháp Lam Huế trong quan hệ giữa màu sắc, hình khối, nhịp điệu trang trí và không gian kiến trúc.
(Nguồn: Nhật Bình photography)

phải chỉ là “mã màu”, mà là chức năng của màu trong quan hệ với nền, hình, đường biên, tỷ lệ, nhịp điệu, chất liệu và ánh sáng. Mã màu vẫn hữu ích cho lưu trữ và tái tạo, nhưng không đủ để giải thích cấu trúc nghệ thuật.

Nara Document on Authenticity mở rộng tính xác thực từ hình thức sang vật liệu, kỹ thuật, sử dụng, truyền thống và bối cảnh (ICOMOS, 1994). Smith (2006) xem di sản như một quá trình xã hội, trong đó ý nghĩa được kiến tạo và tái kiến tạo. Verganti (2009) cho thấy đổi mới thiết kế có thể xuất hiện thông qua sự thay đổi ý nghĩa. Bài viết kết nối các hướng tiếp cận này bằng một tầng trung gian: quan hệ tạo hình.

Nghiên cứu sử dụng bốn phương thức tiếp cận: phân tích tạo hình; phân tích mỹ học; phân tích ký hiệu - văn hóa; và trừu tượng hóa, so sánh, mô hình hóa. Về logic chứng minh, bài viết phân biệt ba lớp lập luận: (1) các nhận định về lịch sử, vật liệu, kỹ thuật, mô-típ và bối cảnh sử dụng được rút ra từ tài liệu đã công bố; (2) việc diễn giải các quan hệ màu, hình - nền, đường biên, nhịp điệu, chất liệu và ánh sáng là kết quả phân tích của tác giả trên cơ sở các tư liệu đó; và (3) “Mô hình sáu cấp độ”, khái niệm “Tiếp biến có truy nguyên” cùng các tiêu chí và nguyên tắc thực hành là những đề xuất phương pháp luận chính của bài viết. Đây là nghiên cứu lý luận; các ví dụ thiết kế chỉ có chức năng minh họa cách



vận dụng khung phân tích, không được xem là bằng chứng về ý đồ của nhà thiết kế khi thiếu tư liệu xác nhận.

CẤU TRÚC THẨM MỸ CỦA PHÁP LAM

Giá trị của màu Pháp Lam được tạo nên bởi quan hệ giữa các vùng màu hơn là bởi từng sắc độ riêng lẻ. Các gam nóng và lạnh, sáng và tối, đậm và nhạt có thể tạo lực đối lập nhưng được điều tiết bằng tỷ lệ mảng, vị trí và đường biên. Có thể khái quát nguyên lý thứ nhất là “tương phản màu có kiểm soát”: tương phản tạo năng

lượng thị giác, còn tổ chức bố cục duy trì cân bằng (Arnheim, 1974; Itten, 1973; Phạm Đăng Trí, 1982).

Nguyên lý thứ hai là quan hệ hình - nền và phân vùng. Pháp Lam thường tổ chức các mảng hình trên nền rõ, với đường biên kim loại hoặc đường viền tạo ranh giới. Đường biên vừa có chức năng kỹ thuật vừa là thành phần tổ chức thị giác, giúp các mảng màu mạnh giữ được tính xác định (Trần Đức Anh Sơn, 2021).

Nguyên lý thứ ba là module và nhịp điệu. Các ô học và mô-típ lặp lại tạo nhịp

điều, trong đó sự lặp lại kết hợp với biến thiên về hình, màu và nội dung. Điều đáng chuyển dịch không phải là sao chép một mô-típ cụ thể, mà là logic tổ chức đơn vị, khoảng cách, nhịp lặp và mức độ biến thiên của các đơn vị ấy (Lê Thị An Hòa, 2021).

Nguyên lý thứ tư là quan hệ giữa màu, chất liệu và ánh sáng. Giá trị thị giác gắn với bề mặt men và cốt kim loại; độ bóng, phản quang và chiều sâu cảm giác của bề mặt khiến màu biến đổi theo ánh sáng và vị trí quan sát (Phạm Đăng Trí, 1982). Vì vậy, chuyển Pháp Lam thành màu phẳng có thể làm mất một phần trải nghiệm vật chất. Nguyên lý có thể chuyển dịch không nhất thiết là vật liệu đồng - men, mà là quan hệ giữa màu, bề mặt và ánh sáng.

Nguyên lý thứ năm là quan hệ giữa hình thức thị giác và ngữ cảnh văn hóa. Màu sắc và mô-típ của Pháp Lam đồng thời tồn tại trong bối cảnh cung đình và nghi lễ. Ý nghĩa của chúng cần được đặt trong lịch sử sử dụng và hệ thống văn hóa cụ thể, thay vì được giải thích bằng các công thức biểu tượng phổ quát (Barthes, 1977; Huỳnh Thị Anh Vân, 2021). Năm nguyên lý này tạo thành một cấu trúc liên kết: tương phản được tổ chức bằng phân vùng; phân vùng tạo nhịp qua module; màu và nhịp được hiện thực hóa qua chất liệu - ánh sáng; toàn bộ hệ thống lại được đọc trong một ngữ cảnh văn hóa cụ thể.

MÔ HÌNH CHUYỂN DỊCH GIÁ TRỊ THỊ GIÁC

Bài viết đề xuất mô hình sáu tầng: (1) màu vật chất; (2) hiện tượng thị giác; (3) quan hệ tạo hình; (4) giá trị thẩm mỹ; (5) nguyên lý tạo hình; và (6) ngôn ngữ thị giác mới. Năm nguyên lý được nhận diện ở phần trên cung cấp nội dung cho tầng “nguyên lý tạo hình”, nhờ đó mô hình không dừng ở mô tả hiện tượng mà tạo được cầu nối từ di sản đến thiết kế mới. Mô hình tạo tầng trung gian giữa hiện vật

lịch sử và sản phẩm mới: nhà thiết kế phải giải mã màu đang làm gì, giá trị thẩm mỹ được tạo ra bằng quan hệ nào, rồi mới trừu tượng hóa thành nguyên lý.

Ba mức độ tiếp cận có thể được phân biệt. Sao chép là tái hiện gần như nguyên dạng hình thức bề mặt. Chuyển dịch là điều chỉnh tỷ lệ, chất liệu hoặc phương tiện nhưng vẫn giữ nhận dạng hình thức tương đối rõ. Tái cấu trúc là trừu tượng hóa nguyên lý tổ chức thị giác và xây dựng hình thức mới, có thể khác đáng kể so với nguyên mẫu. Trong thiết kế đương đại, tái cấu trúc có ưu thế vì cho phép di sản trở thành nguồn phát sinh hình thức mới.

“TIẾP BIẾN CÓ TRUY NGUYÊN”

“Tiếp biến có truy nguyên” là khái niệm do bài viết đề xuất để chỉ phương thức sáng tạo trong đó hình thức mới được tự do biến đổi theo công năng, vật liệu, công nghệ và thẩm mỹ đương đại, nhưng các

quyết định tạo hình cốt lõi vẫn có thể giải trình về mối quan hệ với nguyên lý tổ chức thị giác của di sản. Khái niệm này không được trình bày như một lý thuyết đã được xác lập, mà là sự cụ thể hóa của bài viết dựa trên đối thoại với đối mới thiết kế, tính xác thực di sản và vùng miền phê phán (Frampton, 1983; ICOMOS, 1994; Verganti, 2008, 2009).

Bốn tiêu chí được đề xuất. Thứ nhất, nguồn tham chiếu phải xác định được. Thứ hai, nguyên lý kế thừa phải được giải trình, chẳng hạn tương phản có kiểm soát, phân vùng bằng biên, nhịp điệu module hoặc quan hệ giữa màu và chất liệu. Thứ ba, biến đổi hình thức phải thực chất, đáp ứng công năng, công nghệ và vật liệu mới thay vì chỉ thu phóng hoặc cắt dán mô-típ. Thứ tư, sản phẩm phải tạo ra ý nghĩa mới phù hợp với bối cảnh đương đại (Verganti & Dell’Era, 2013). Bốn tiêu chí nên được dùng



Đèn cảnh quan đô thị ứng dụng Pháp Lam Huế lấy cảm hứng từ hoa văn hoa lá thời Nguyễn. Thiết kế kết hợp kính màu và men Pháp Lam. Tác phẩm chuyển dịch cấu trúc lồng đèn truyền thống sang tiện ích chiếu sáng ngoài trời, biểu đạt căn tính di sản trong không gian công cộng đương đại. (Nguồn: tác giả)

như công cụ định vị tương đối, không phải ngưỡng đạt/không đạt.

NGÔN NGỮ TẠO HÌNH VÀ NGUYÊN TẮC CHUYỂN DỊCH

“Ngôn ngữ Pháp Lam” trong nghiên cứu này không được hiểu như một phong cách hình thức cố định, càng không phải một bộ sưu tập mô-típ để bắt chước, mà là một hệ thống quan hệ tạo hình có khả năng sinh thành các cấu trúc thị giác mới. Có thể đọc hệ thống này qua bốn tầng: từ vựng, cú pháp, ngữ nghĩa và ngữ dụng. Từ vựng gồm màu, đường, hình và chất cảm. Cú pháp là cách các yếu tố được kết hợp bằng tương phản, hình - nền, phân vùng, module và nhịp điệu. Ngữ nghĩa liên quan đến ký ức, bối cảnh văn hóa và biểu tượng. Ngữ dụng là cách các quan hệ ấy hoạt động trong một sản phẩm, không gian hoặc trải nghiệm cụ thể (Barthes, 1972, 1977; Saussure, 1983).

Từ đó có thể rút gọn sáu nguyên tắc thực hành: chuyển từ màu cụ thể sang quan hệ màu; chuyển từ hoa văn sang nhịp điệu module; chuyển từ đường chỉ kim loại sang quan hệ biên; chuyển từ vật liệu lịch sử sang cảm giác vật chất; chuyển từ biểu tượng vương triều sang ý nghĩa đương đại; và đặt giới hạn đạo đức khi chuyển hóa các biểu tượng gắn với quyền lực và nghi lễ. Các nguyên tắc này nhằm bảo đảm rằng thiết kế mới học từ cách tổ chức thị giác của di sản thay vì chỉ lấy hình ảnh di sản làm trang trí.

BẢN SẮC VÀ ĐẠO ĐỨC DI SẢN

Bản sắc thị giác không nhất thiết đồng nghĩa với sự giống nhau. Nếu bản sắc được đo bằng mức độ giống nguyên mẫu, thiết kế sẽ bị giới hạn vào tái sản xuất quá khứ. Nếu hình thức mới cắt đứt hoàn toàn với nguồn, căn tính di sản lại mất cơ sở. Vì vậy, bài viết hiểu bản sắc như quan hệ giữa

liên tục và biến đổi: hình thức có thể mới, nhưng nguyên lý và đường dẫn tham chiếu phải có khả năng nhận diện và giải trình. Trong phạm vi sáng tạo đương đại, đối tượng cần được chuyển giao không nhất thiết là hình thức lịch sử nguyên trạng, mà có thể là những nguyên lý tạo hình làm nên giá trị thẩm mỹ của hình thức đó.

Pháp Lam không nên bị biến thành “nguyên liệu hình ảnh” phục vụ trang trí. Cách tiếp cận phù hợp hơn là xem di sản như một hệ tri thức tạo hình: học cách tổ chức tương phản, nhịp điệu, biên, tỷ lệ và chất liệu rồi dùng những nguyên lý ấy để giải quyết vấn đề mới. Quan điểm này có điểm gặp với Critical Regionalism ở việc chọn lọc và tái diễn giải yếu tố địa phương thay vì mô phỏng trực tiếp (Frampton, 1983).

Về đạo đức, cần phân biệt mô-típ trang trí với biểu tượng gắn trực tiếp với nghi lễ và quyền lực. Việc đưa biểu tượng cung đình vào sản phẩm đại trà có thể làm thay đổi cách cộng đồng hiểu về di sản. Theo Smith (2006), di sản là một quá trình xã hội; vì vậy, chuyển hóa hình thức đồng thời là can thiệp vào quá trình tạo nghĩa. Không phải mọi yếu tố đều cần được chuyển hóa theo cùng một mức độ: những biểu tượng có liên hệ trực tiếp với nghi lễ, quyền lực hoặc không gian thờ tự cần được cân nhắc riêng về ngữ cảnh, mức độ trừu tượng hóa và mục đích sử dụng. Với các dự án thương mại quy mô lớn, cần cân nhắc ngữ cảnh sử dụng và khi cần thiết tham vấn cơ quan quản lý di sản hoặc các cộng đồng liên quan.

KẾT LUẬN

Nghiên cứu tiếp cận Pháp Lam Huế không chỉ như một hệ màu hay tập hợp các mô-típ trang trí, mà như một hệ thống tạo hình trong đó màu sắc, đường biên, hình - nền, nhịp điệu, chất liệu, ánh sáng và bối cảnh văn hóa cùng



Đặng Hoàng Tâm Như trình diễn trang phục "Dấu ấn Pháp Lam" thể hiện mức độ Dịch chuyển qua việc kế thừa nguyên lý ô học phân vùng và tương phản màu rực rỡ của Pháp Lam cung đình. Thiết kế chuyển dịch mảng trang trí kiến trúc sang cấu trúc thời trang động, đưa biểu tượng nghi lễ truyền thống vào không gian thẩm mỹ trình diễn đương đại. (Nguồn: Tạp chí Harper's Bazaar Việt Nam)



Bộ trang sức bạc chế tác từ nghệ thuật Pháp Lam Huế thể hiện mức độ Dịch chuyển khi kế thừa đồ án mây - sóng triều Nguyễn và nguyên lý đường biên kim loại kiểm soát tương phản màu. Tác phẩm biến đổi diện trang trí kiến trúc thành bố cục tròn vi mô, qua đó chuyển hóa biểu tượng quyền lực cung đình thành giá trị thẩm mỹ cá nhân đương đại.
(Nguồn: Fanpage Facebook Pháp Lam Huế)

tạo nên giá trị thị giác đặc thù. Từ đó, bài viết đề xuất chuyển đơn vị phân tích từ “hệ màu” sang “hệ giá trị tạo hình”, nhằm làm rõ quá trình chuyển hóa từ dữ liệu và hình thức di sản thành những nguyên lý có khả năng vận dụng trong sáng tạo đương đại.

Trên cơ sở phân tích cấu trúc thị giác của Pháp Lam Huế, nghiên cứu đề xuất mô hình chuyển dịch từ giá trị di sản đến ngôn ngữ tạo hình mới, đồng thời giới thiệu khái niệm “tiếp biến có truy nguyên” như một công cụ lý luận nhằm bảo đảm sự cân bằng giữa đổi mới hình thức và mối liên hệ với nguồn văn hóa. Theo đó, việc vận dụng Pháp Lam trong thiết kế đương đại không nên dừng lại ở sao chép màu sắc hay hoa văn, mà cần dựa trên quá trình nhận diện, trừu tượng hóa và tái cấu trúc các quan hệ tạo hình.

Từ góc độ này, Pháp Lam Huế có thể được xem không chỉ là một di sản vật chất cần bảo tồn mà còn là nguồn tri thức tạo hình có khả năng tiếp tục được diễn giải và phát triển trong bối cảnh đương đại. Đây cũng là hướng tiếp cận có thể mở rộng cho việc nghiên cứu và chuyển hóa các giá trị thị giác của những loại hình di sản mỹ thuật truyền thống khác.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Albers, J. (2013). Interaction of color (50th anniversary ed.). Yale University Press.
- Arnheim, R. (1974). Art and visual perception: A psychology of the creative eye. University of California Press.
- Barthes, R. (1972). Elements of semiology (A. Lavers & C. Smith, Trans.). Hill and Wang.
- Barthes, R. (1977). Image, music, text (S. Heath, Trans.). Fontana Press.
- Frampton, K. (1983). Towards a critical regionalism: Six points on an architecture of resistance. In H. Foster (Ed.), The anti-aesthetic: Essays on postmodern culture (pp. 16-30). Bay Press.
- Galaxy Furniture. (2023). Bộ sưu tập Doris. <https://galaxyfurniture.com.vn>
- Huỳnh Thị Anh Vân. (2021). Sưu tập Pháp Lam tại Bảo

- tàng Cổ vật Cung đình Huế: Những món có hiệu để vua Nguyễn. Tạp chí Nghiên cứu và Phát triển, 3(166), 98-122.
- ICOMOS. (1994). The Nara document on authenticity. International Council on Monuments and Sites; UNESCO.
- Itten, J. (1973). The art of color: The subjective experience and objective rationale of color. Van Nostrand Reinhold.
- Lê Thị An Hòa. (2021). Trang trí Pháp Lam trên các kiến trúc cung đình Nguyễn. Tạp chí Nghiên cứu và Phát triển, 3(166), 68-80.
- Nguyễn Mai. (2023). Đặng Hoàng Tâm Như trình diễn trang phục lấy cảm hứng từ nghệ thuật Pháp lam Huế. Tạp chí Harper's Bazaar Việt Nam. <https://bazaarvietnam.vn/dang-hoang-tam-nhu-miss-grand-vietnam-2023/>
- Phạm Đăng Trí. (1982). Quanh các Pháp Lam Huế, suy nghĩ về màu sắc. Tạp chí Nghiên cứu Nghệ thuật, 3(44), 39-44.
- Pháp Lam Huế. (2020). Trang sức Pháp Lam trên bạc [Hình ảnh]. Facebook. <https://www.facebook.com/PhaplamVietnam/>
- Quốc Sử Quán triều Nguyễn. (2004). Đại Nam thực lục (Viện Sử học dịch, Tập 2). Nhà xuất bản Giáo dục.
- Saussure, F. de. (1983). Course in general linguistics (C. Bally & A. Sechehaye, Eds.; R. Harris, Trans.). Duckworth.
- Smith, L. (2006). Uses of heritage. Routledge.
- Trần Đức Anh Sơn. (1997). Nghệ thuật Pháp Lam Huế. Thông tin Khoa học và Công nghệ, (1), 108-117.
- Trần Đức Anh Sơn. (2021). Tổng quan về Pháp Lam và nhận thức mới về Pháp Lam Huế thời Nguyễn. Tạp chí Nghiên cứu và Phát triển, 3(166), 25-44.
- Verganti, R. (2008). Design, meanings, and radical innovation: A metamodel and a research agenda. Journal of Product Innovation Management, 25(5), 436-456. <https://doi.org/10.1111/j.1540-5885.2008.00313.x>
- Verganti, R. (2009). Design-driven innovation: Changing the rules of competition by radically innovating what things mean. Harvard Business Press.
- Verganti, R., & Dell'Era, C. (2013). Design-driven innovation: Meaning as a source of innovation. In M. Dodgson, D. M. Gann, & N. Phillips (Eds.), The Oxford handbook of innovation management (pp. 139-162). Oxford University Press.

Bàn nước Doris bọc da phối khóa nghệ thuật Pháp Lam thể hiện mức độ Dịch chuyển khi kế thừa hoa văn hình học và chất cảm men kim loại Pháp Lam. Việc thu nhỏ diện trang trí thành chi tiết điểm nhấn trên khối tròn tối giản giúp chuyển hóa di sản cung đình thành ngôn ngữ thẩm mỹ hiện đại, sang trọng.
(Nguồn: Galaxy Furniture)

