

MỤC LỤC

1.	<i>Đoàn Ánh Dương</i>	TOÀN CẦU HÓA KÝ ỨC ĐỊA PHƯƠNG: VỀ ĐÒNG VĂN HỌC TRUYỀN KỲ VÀ CHỦ NGHĨA DÂN TỘC THẾ GIỚI Ở VIỆT NAM NỬA ĐẦU THẾ KỲ 20	1
2.	<i>Dương Thị Hải Yến</i>	TỪ THIÊN TÍNH NỮ ĐẾN Ý THỨC KHẮNG ĐỊNH BẢN NGÃ TRONG TRUYỆN NGẮN BÍCH NGÂN ĐẦU THẾ KỈ XXI	13
3.	<i>Nguyễn Lê Khánh Huyền</i>	QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI TRONG TẬP TRUYỆN NGẮN MỘT MÙA HÈ DƯỚI BÓNG CÂY CỦA NGUYỄN THAM THIÊN KẾ	23
4.	<i>Nguyễn Thị Nguyệt Trinh</i>	TIẾP BIẾN TỬ TUYỆT TRONG THƠ MỚI: KHI VŨ TRỤ KHÔNG CÒN TỰ ĐỦ ĐẦY	35
5.	<i>Đặng Quang Minh</i>	HOÀN THIỆN QUY CHẾ PHỐI HỢP VÀ XÂY DỰNG CHƯƠNG TRÌNH, KẾ HOẠCH TUYÊN TRUYỀN, PHỔ BIẾN PHÁP LUẬT VỀ BẢO VỆ DỮ LIỆU CÁ NHÂN ĐỐI VỚI SINH VIÊN CÁC TRƯỜNG ĐẠI HỌC, CAO ĐẲNG TRÊN ĐỊA BÀN THÀNH PHỐ HUẾ	47
6.	<i>Lê Vũ Trường Giang</i>	GIAO THOA KIẾN TRÚC ĐÔNG - TÂY THỜI KỲ PHÁP THUỘC: TRƯỜNG HỢP CUNG AN ĐỊNH	65
7.	<i>Phùng Thị Mai Anh Thân Văn Tiếp</i>	BƯỚC ĐẦU TÌM HIỂU HỆ THỐNG GIẾNG VUÔNG TẠI HUYỆN TÂN YÊN (TỈNH BẮC GIANG CŨ)	79
8.	<i>Trần Thị Hoi</i>	SỰ PHÁT TRIỂN CỦA CÔNG NGHIỆP VĂN HOÁ Ở TRUNG QUỐC TỪ ĐẦU THẾ KỲ XXI ĐẾN NAY	93
9.	<i>Trần Thị Tâm</i>	CƠ HỘI VÀ THÁCH THỨC CỦA ĐÔNG NAM Á TRƯỚC CẠNH TRANH CHIẾN LƯỢC MỸ - TRUNG	107

10.	<i>Bùi Thị Vân Anh</i>	CÁC XU HƯỚNG BIẾN ĐỔI VÀ NHỮNG VẤN ĐỀ ĐẶT RA VỀ HÔN NHÂN, GIA ĐÌNH HIỆN NAY TRÊN THẾ GIỚI VÀ VIỆT NAM	119
11.	<i>Nguyễn Thị Hoa Đư Thị Huyền</i>	TÍNH TẤT YẾU CỦA CÔNG CUỘC ĐỔI MỚI Ở VIỆT NAM	131
12.	<i>Nguyễn Thị Hiền</i>	XÂY DỰNG VĂN HÓA THỰC SỰ LÀ NỀN TẢNG TINH THẦN VÀ ĐỘNG LỰC PHÁT TRIỂN BỀN VỮNG ĐẤT NƯỚC	141
13.	<i>Nguyễn Thị Thắng</i>	PHÊ PHÁN NHỮNG QUAN ĐIỂM SAI TRÁI, THÙ ĐỊCH ĐỂ BẢO VỆ TƯ TƯỞNG KHOA HỌC, CÁCH MẠNG TRONG TÁC PHẨM <i>TUYÊN NGÔN CỦA ĐẢNG CỘNG SẢN CỦA C. MÁC VÀ PH. ĂNGGHEN</i>	151
14.	<i>Võ Thị Thanh Huyền</i>	CÁC YẾU TỐ ẢNH HƯỞNG ĐẾN HÀNH VI TỰ QUYẾT TOÁN THUẾ THU NHẬP CÁ NHÂN CỦA VIÊN CHỨC, NGƯỜI LAO ĐỘNG TẠI ĐẠI HỌC HUẾ	161
15.	<i>Bùi Thị Thanh Nga</i>	NHẬN DIỆN CÁC NHÂN TỐ QUYẾT ĐỊNH SỰ CHẤP NHẬN DỊCH VỤ TRÍ TUỆ NHÂN TẠO TRONG THƯƠNG MẠI ĐIỆN TỬ TẠI VIỆT NAM	177

GIAO THOA KIẾN TRÚC ĐÔNG - TÂY THỜI KỲ PHÁP THUỘC: TRƯỜNG HỢP CUNG AN ĐỊNH

Lê Vũ Trường Giang

Khoa Lịch sử, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: lvtgiang@husc.edu.vn

Ngày nhận bài: 9/11/2025; ngày hoàn thành phản biện: 24/12/2025; ngày duyệt đăng: 20/3/2026

TÓM TẮT

Qua việc khảo sát toàn diện kiến trúc và nghệ thuật trang trí của Cung An Định (Huế), bài viết góp phần nghiên cứu hiện tượng giao thoa kiến trúc Đông – Tây đầu thế kỷ XX tại Việt Nam. Dưới góc nhìn lịch sử, mỹ học, kiến trúc, bài viết phân tích cấu trúc không gian, bố cục, kỹ thuật xây dựng và hệ thống motif trang trí của một trong những cung điện tiêu biểu dưới triều vua Khải Định. Nghiên cứu cũng chỉ ra việc sử dụng kiến trúc như một phương tiện chính trị và văn hóa để tái định nghĩa bản sắc Việt Nam trong bối cảnh thuộc địa. Bằng việc kết hợp kỹ thuật và vật liệu phương Tây với tư duy thẩm mỹ triết lý phương Đông, Cung An Định thể hiện quá trình hiện đại hóa bản địa độc đáo trong lịch sử kiến trúc Việt Nam. Từ đó, bài viết xác định rằng Cung An Định là tuyên ngôn thẩm mỹ, hài hòa giữa lý tính và cảm tính, hiện đại và truyền thống, kỹ thuật và tinh thần... gặp nhau trong cùng một ngôn ngữ kiến trúc Việt hóa trọn vẹn.

Từ khóa: Cung An Định; Khải Định; kiến trúc giao thoa Đông – Tây; hiện đại bản địa; biểu tượng văn hóa; mỹ thuật cung đình Huế; kiến trúc thuộc địa.

1. MỞ ĐẦU

Trong số các công trình kiến trúc được xây dựng dưới triều vua Khải Định, Cung An Định là trường hợp tiêu biểu cho quá trình chuyển biến từ truyền thống sang hiện đại, thể hiện rõ nét xu hướng giao thoa giữa kiến trúc Đông và Tây. Công trình này trải qua nhiều giai đoạn xây dựng, cải tạo và mở rộng trong những thập niên đầu thế kỷ XX và cho đến đầu thế kỷ XXI, vẫn giữ được những giá trị đặc thù về lịch sử, nghệ thuật và thẩm mỹ. Tiền thân của Cung An Định là Phủ An Định, một kiến trúc bằng gỗ tương tự nhiều phủ đệ của hoàng thân quốc thích triều Nguyễn. Phủ An Định được dựng vào năm 1902, dùng làm nơi ở riêng cho Hoàng tử Nguyễn Phúc Bửu Đảo khi ông vừa “xuất

phủ” ở tuổi mười tám. Bửu Đảo là con trai trưởng của vua Đồng Khánh (1886 - 1888), sau này lên ngôi và lấy niên hiệu là Khải Định (1916 - 1925). Phủ An Định tọa lạc bên bờ bắc sông An Cựu, khuôn viên phủ ban đầu còn khá khiêm tốn. Sau khi đăng quang và chuyển vào sống trong Hoàng cung năm 1916, vua Khải Định chủ trương cải tạo và mở rộng Phủ An Định với mục đích “*tạo dựng một cơ ngơi quy mô hơn, vừa để tưởng niệm nơi gắn bó với tuổi trẻ của mình, vừa làm quà ban tặng cho Hoàng tử Vĩnh Thụy như một tài sản riêng có giá trị kế thừa. Nhà vua cho mua thêm đất của các hộ dân phía sau khuôn viên phủ để mở rộng diện tích lên đến 23.463 m² như hiện nay*” [1, tr.328]. Quá trình cải tạo và xây dựng mới này diễn ra chủ yếu trong hai năm 1917 - 1918, đánh dấu sự chuyển đổi chính thức về quy mô và tính chất của công trình. Toàn bộ các công trình cũ bằng gỗ được tháo dỡ, thay thế bằng hệ thống kiến trúc mới xây dựng kiên cố bằng vật liệu hiện đại, chủ yếu là bê tông cốt thép theo phong cách phương Tây. Từ đó, danh xưng “Phủ An Định” được đổi thành “Cung An Định”, xác lập vị thế của công trình như một cung điện hoàng gia mang dấu ấn giao thoa giữa truyền thống cung đình Việt Nam và nghệ thuật kiến trúc châu Âu đầu thế kỷ XX. Việc giữ nguyên bố cục tổng thể theo phong thủy Đông phương, đồng thời ứng dụng công nghệ xây dựng châu Âu, đã tạo nên một hiện tượng giao thoa độc đáo trong lịch sử kiến trúc Huế như nhận xét: “*Cung An Định là minh chứng cho cách mà triều Nguyễn biến kiến trúc thuộc địa thành công cụ biểu đạt bản sắc dân tộc - một hành động mang tính phản biện mềm mại trước quyền lực văn hóa phương Tây*” [9, tr.80].

2. NỘI DUNG

2.1. Phương pháp nghiên cứu

Bài viết được triển khai trên cơ sở tiếp cận liên ngành, kết hợp lịch sử học, kiến trúc học, mỹ học và nghiên cứu văn hóa nhằm làm rõ bản chất giao thoa Đông - Tây trong kiến trúc Cung An Định như một hiện tượng lịch sử - thẩm mỹ - chính trị đặc thù đầu thế kỷ XX. Trọng tâm phương pháp hướng tới giải mã ý nghĩa văn hóa và tư tưởng ẩn sau cấu trúc không gian, vật liệu, kỹ thuật và hệ biểu tượng trang trí.

Trước hết, nghiên cứu sử dụng phương pháp lịch sử để tái dựng bối cảnh hình thành Cung An Định trong mối liên hệ với triều đại Khải Định, chính sách thuộc địa Pháp và tiến trình hiện đại hóa cưỡng bức tại Việt Nam. Các tư liệu triều Nguyễn, tài liệu hành chính Pháp, hồi ký, khảo cứu mỹ thuật và công trình nghiên cứu đương đại được đối chiếu nhằm xác lập niên đại, quá trình xây dựng, cải tạo và ý đồ chính trị - thẩm mỹ của công trình. Phương pháp này giúp đặt kiến trúc Cung An Định vào dòng chảy lịch sử cụ thể, tránh cách nhìn tách rời công trình khỏi hoàn cảnh xã hội và quyền lực sản sinh ra nó. Song song, bài viết vận dụng phương pháp phân tích kiến trúc và hình thái học để khảo sát mặt bằng, mặt đứng, trục không gian, tỷ lệ, kết cấu chịu lực và vật liệu xây dựng. Việc đo đạc tỷ lệ, đối chiếu cấu trúc với các nguyên lý kiến trúc Tân cổ điển châu Âu như đối xứng trục, tỷ lệ vàng, thức cột cổ điển, đồng thời so sánh với

nguyên lý phong thủy và bố cục cung đình phương Đông cho phép nhận diện rõ cơ chế dung hợp giữa hai hệ tư duy kiến trúc khác biệt.

Đồng thời, bài viết cũng sử dụng phương pháp phân tích biểu tượng và ký hiệu học (semiotic and symbolic analysis) để giải mã hệ thống motif trang trí trong không gian nội và ngoại thất. Các hình ảnh long - lân - quy - phượng, sen, mây, bát bửu được đặt song song với các motif phương Tây như vòng nguyệt quế, thiên thần, bình hoa, chum nho nhằm làm rõ quá trình tái diễn giải biểu tượng khi du nhập vào bối cảnh văn hóa Huế. Cách tiếp cận này cho phép đọc kiến trúc như một văn bản văn hóa, nơi mỗi chi tiết trang trí đều mang thông điệp về quyền lực, căn tính và tâm thế thời đại.

Ngoài ra, nghiên cứu vận dụng phương pháp so sánh - đối chiếu giữa Cung An Định với các công trình cung đình triều Nguyễn trước đó và một số công trình kiến trúc thuộc địa Pháp tại Huế và Đông Dương. So sánh này nhằm làm nổi bật tính đặc thù của Cung An Định là một hình thức giao thoa kiến trúc có chủ đích và sáng tạo. Cuối cùng, bài viết tiếp cận từ khung lý thuyết hậu thuộc địa, đặc biệt là các khái niệm về giao thoa văn hóa, dịch chuyển biểu tượng và hiện đại hóa bản địa. Cách tiếp cận này giúp lý giải việc triều đình Huế tiếp nhận hình thức phương Tây như cách học hỏi, đồng thời tái khẳng định căn tính Việt Nam trong điều kiện lệ thuộc về chính trị. Sự kết hợp các phương pháp trên tạo nên một khung nghiên cứu toàn diện, cho phép tiếp cận Cung An Định như một thực thể văn hóa sống động, biểu hiện cụ thể qua kiến trúc, phản ánh sâu sắc tâm thế của một triều đại và một dân tộc trong khoảnh khắc giao thời đầy biến động của lịch sử.

2.2. Tiếp biến Tinh thần cổ điển phương Tây trong cấu trúc, trục đối xứng, tỷ lệ vàng và tư duy không gian sống hiện đại

Hình thức kiến trúc của Cung An Định là sự dung hợp hài hòa giữa hai trường phái lớn: Tân cổ điển phương Tây (Neoclassicism) và truyền thống phương Đông. Toàn bộ cấu trúc công trình, từ mặt bằng, mặt đứng đến khối mái, đều thể hiện nguyên lý ba phần đứng gồm nền, thân, mái, tương ứng với học thuyết Tam Tài¹, một nguyên lý triết học xuyên suốt trong văn hóa Á Đông từ Trung Hoa đến Việt Nam [2, tr.93]. Sự phân chia ba phần này cân nhắc đến tỷ lệ hình khối, phản ánh quan niệm về kiến trúc như một biểu tượng sống động của trật tự vũ trụ. Song song với ảnh hưởng Á Đông, hình thức kiến trúc của Cung An Định cũng thể hiện rõ tinh thần Tân cổ điển, trường phái thống trị nghệ thuật kiến trúc châu Âu từ thế kỷ XVIII đến đầu thế kỷ XX và ít nhiều gắn

¹ Trong học thuyết Tam Tài, vũ trụ được cấu thành bởi ba lực lượng tương sinh: Địa (Earth) là nền móng - biểu trưng cho sự vững chắc, ổn định và gắn bó với tự nhiên. Nhân (Humanity) là thân công trình, đại diện cho con người, cầu nối giữa Trời và Đất, mang tính năng động, ứng biến. Thiên (Heaven) là phần mái, bao trùm, che chở, tượng trưng cho sự viên mãn và vĩnh hằng.

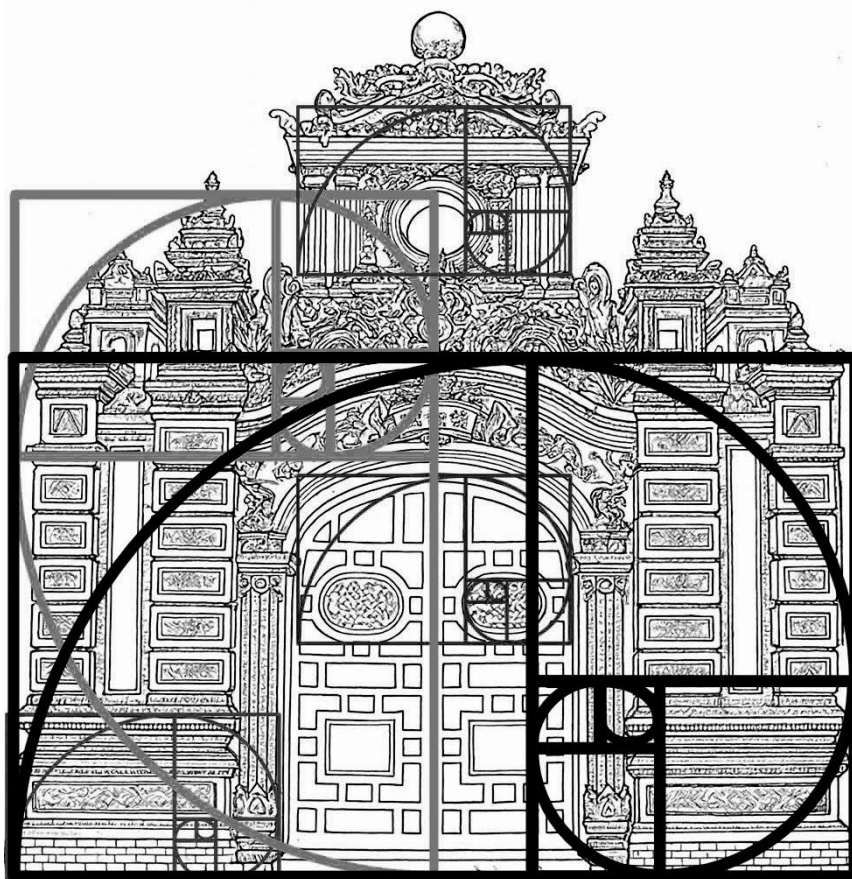
với phong cách². Dấu ấn Tân cổ điển thể hiện qua cấu trúc đối xứng tuyệt đối, tỷ lệ vàng (golden ratio) trong bố cục mặt đứng, cùng việc sử dụng các thức cột (orders) mang phong cách Corinthian và Roman. Sự đăng đối của khối tích, nhịp điệu lồi/ lõm giữa các mặt phẳng tường và vòm cửa gợi cảm giác hùng vĩ, vững chãi và trật tự, đúng tinh thần “*Grandeur et Raison*” nghĩa là tôn vinh lý tính và quyền lực [11, tr.41]. Tuy nhiên, khác với công trình Pháp chính thống, Cung An Định không sao chép thuần túy mô hình châu Âu, thay vào đó đã làm mềm hóa hình khối bằng các đường cong phương Đông, kết hợp vật liệu và họa tiết bản địa (gạch, sành sứ, mái ngói âm dương...). Sự dung hòa ấy khiến công trình vừa mang tính hàn lâm, vừa gần gũi và nhân văn, tạo nên ngôn ngữ thẩm mỹ giao thoa đặc trưng của Huế đầu thế kỷ XX. Điều này được lý giải trong bối cảnh lịch sử rằng “*mối quan hệ giữa những người thực dân và những người bị thực dân hóa là điều không thể tránh khỏi và được thể hiện rõ nét qua kiến trúc và trang phục. Theo thời gian, sự va chạm giữa Đông và Tây; cũ và mới, truyền thống và hiện đại, thủ công và mỹ thuật ngày càng trở nên rõ nét.*” [7, tr.4].

Về bố cục tổng thể của Cung An Định, nguyên tắc phát triển không gian từ một hạt nhân trung tâm và tính đối xứng trục (axial symmetry) là đặc điểm nổi bật nhất, thể hiện rõ trong mặt bằng tổng thể của cung điện [14, tr.276]. Ở phương Tây, nguyên tắc này được biểu hiện rõ trong kiến trúc Tân cổ điển (Neoclassicism) khi mọi chi tiết từ mặt đứng đến nội thất đều tuân thủ quy luật đối xứng và tỷ lệ vàng, tạo nên cảm giác trang nghiêm, vững chãi và cân đối [2, tr.89]. Trong khi đó, ở phương Đông, đặc biệt là kiến trúc cung đình Việt Nam và Trung Hoa, trục thần đạo hay trục dũng đạo (trục dọc từ cổng chính đến điện thờ hay từ cổng chính đến ngai vàng) là biểu hiện cho mối quan hệ Tam tài (Thiên - Địa - Nhân). Cung An Định dung hợp hai quan niệm ấy. Cấu trúc mặt bằng và mặt đứng của công trình được tổ chức đối xứng nghiêm ngặt quanh trục chính giữa, theo đúng tinh thần “trung tâm quyền lực” của cả hai hệ tư tưởng Đông - Tây. Các hình khối lồi/ lõm, đặc/ rỗng, vuông/ tròn của khối tích kiến trúc thể hiện tinh thần cổ điển phương Tây, trong khi sự hài hòa âm dương trong bố cục thể hiện triết lý phương Đông [17, tr.104]. Các hạng mục kiến trúc chính được kết nối tuần tự dọc trục thần đạo, bao gồm: bến thuyền - cổng tam quan - đình Trung Lập - sân trước - vườn hoa - lầu Khải Tường - Nhà hát Cửu Tư Đài - nhà ngang - chuồng thú - hồ cảnh - vườn sau - cổng hậu. Toàn bộ chuỗi không gian này thể hiện tư duy liên hoàn nghi lễ, một mô hình truyền

² Andrea Palladio (1508 -1580) đại diện tiêu biểu cho chủ nghĩa Thủ pháp riêng (Mannerism) và được đề xướng phong cách kiến trúc mang tên ông (Palladianism) lấy cảm hứng từ kiến trúc La Mã và Hy Lạp và những ý tưởng về tỷ lệ hoàn hảo. Phong cách này tập trung vào tính đối xứng, tỷ lệ và sự cân bằng, với một mặt của tòa nhà là hình ảnh phản chiếu của mặt kia; sử dụng mặt tiền công trình được đỡ bởi các cột hoặc trụ bổ tường Corinthian và các cửa sổ lớn kiểu Venice. Palladio đặc biệt quan tâm đến việc thu hút người xem, điều mà ông thường thực hiện bằng cách sử dụng các mặt tiền thực sự nổi bật.

thống trong quy hoạch cung điện châu Á nhưng đã được điều chỉnh theo phong cách đô thị hiện đại thời thuộc địa [9, tr.78].

Hình thức mặt đứng của Cung An Định thể hiện sự kết hợp hài hòa giữa kỷ luật hình học của kiến trúc châu Âu và tinh thần linh hoạt của mỹ học phương Đông. Toàn bộ công trình vẫn giữ dạng thức đăng đối, tỷ lệ cân xứng và biểu tượng phong phú thường thấy trong các cung điện tân cổ điển (neoclassical palaces) của châu Âu, tạo cảm giác bề thế, nghiêm trang và vững chãi [14, tr.279]. Sự kết hợp giữa yếu tố truyền thống Việt Nam và phong cách phương Tây hiện đại, đồng thời duy trì sự hòa hợp với tự nhiên, đã tạo nên nét đặc trưng nổi bật cho diện mạo Cung An Định. Ảnh hưởng phương Tây thể hiện rõ ở tỷ lệ hình khối, phân chia mặt bằng, nhịp điệu cửa sổ và đặc biệt ở việc vận dụng “tỷ lệ vàng” (Golden Ratio) là nguyên tắc được xem là nền tảng của cái đẹp trong kiến trúc cổ điển phương Tây [2, tr.95].



Hình 1. Tỷ lệ vàng trên cửa cung An Định

Qua đo đạc, bố cục tổng thể của cung cho thấy có tỷ lệ vàng lý tưởng, cụ thể chiều cao tổng thể của cổng so với bề ngang xấp xỉ tỷ lệ 1:1.6, gần bằng tỷ lệ vàng chuẩn ($\varphi \approx 1.618$). Vì rằng khi chia chiều cao thành hai phần (1 và 0.618), đường chia này rơi vào đỉnh vòm cửa chính, tức điểm chuyển giữa khối dưới (thân cổng) và khối trên (mái

và trang trí). Đây là điểm “thị giác cân bằng”, giúp toàn bộ công trình vừa vững chắc vừa thanh thoát. Ở khung vòm cửa chính tỷ lệ vàng thể hiện ở chiều cao khung vòm so với độ rộng lòng cửa $\approx 1.6:1$. Phân tầng mặt đứng khi chia ra thành ba phần theo chiều cao, tỷ lệ vàng biểu thị như sau: phần chân đế (nền gạch – bậc tam cấp) chiếm khoảng $1/6$ tổng chiều cao; phần thân cổng (từ chân lên đến vòm cong) chiếm khoảng $3/5$ tổng chiều cao; và phần mái và trang trí rồng phượng chiếm khoảng $2/5$ còn lại. Nếu kẻ hai đường hoành ngang theo tỷ lệ $1:1.618$ từ đáy lên, các chi tiết chính (vòm, hoành phi và gờ mái) đều nằm gần các điểm giao vàng.

Việc ứng dụng tỷ lệ vàng không phải ngẫu nhiên, đó là ảnh hưởng của tư duy hình học châu Âu, du nhập qua kỹ thuật xây dựng thời Pháp thuộc. Cùng với quan điểm sự cân đối âm - dương trong phong thủy phương Đông cũng trùng khớp về tinh thần với nguyên lý hài hòa tự nhiên của tỷ lệ vàng. Vì thế, cổng chính Cung An Định biểu thị sự hòa hợp giữa lý tính phương Tây và biểu tượng phương Đông, giữa toán học và tâm linh, giữa vẻ đẹp tỷ lệ và vẻ đẹp cảm xúc.

Bảng 1. Phân tích tỷ lệ vàng trong bố cục Cổng chính Cung An Định

Khu vực	Tỷ lệ xấp xỉ	Dạng biểu hiện
Tổng thể cao và rộng	$1 : 1.6$	Cân đối thị giác tổng thể
Khung vòm cửa	$1.6 : 1$	Vòm elip theo đường xoắn vàng
Phân tầng mặt đứng	$1/6 - 3/5 - 2/5$	Phối hợp nhịp vàng dọc trục đứng
Hai tháp bên	0.618 chiều cao trung tâm	Cân bằng theo Golden Symmetry
Các ô khám dọc trụ	Xen kẽ $1 : 0.618$	Nhịp điệu hài hòa trong trang trí

Như vậy, nguyên tắc tỷ lệ vàng giúp các yếu tố kiến trúc như cửa, cột, mái, bệ, vòm đạt được sự cân bằng và nhịp điệu thị giác. Theo các nhà nghiên cứu, việc áp dụng quy tắc này trong Cung An Định đã đem lại sự hài hòa giữa lý tính châu Âu và cảm tính phương Đông, đồng thời tạo nên tính nhịp điệu trong bố cục thị giác khiến công trình này vừa mang tinh thần cổ điển, vừa có nhịp điệu sống động Á Đông.

2.3. Giao thoa kỹ thuật, kết cấu và vật liệu xây dựng

2.3.1. Ứng dụng vật liệu mới, kỹ thuật hiện đại và kết cấu chịu lực

Cung An Định sử dụng kỹ thuật xây dựng hiện đại của phương Tây, kết hợp vật liệu truyền thống Việt Nam để tạo nên một ngôn ngữ kiến trúc giao thoa độc đáo. Hai hạng mục chính là lầu Khải Tường và nhà hát Cửu Tư Đài được xây dựng bằng tường gạch chịu lực, bên trên là hệ vòm gạch (brick arches) được xử lý theo nhiều phong cách khác nhau nhằm phân bổ trọng lực và tăng khả năng chịu tải [14, tr.280]. Điểm nổi bật là việc sử dụng vôi vữa, xi măng, sắt và thép nhập khẩu đều là những vật liệu mới thời đó, đồng thời kết hợp với chất liệu bản địa như vôi truyền thống, bột giấy và keo hữu cơ trong khâu hoàn thiện. Henri Gourdon đánh giá rằng “việc sử dụng sắt và xi măng trong

kiến trúc cung đình Huế đầu thế kỷ XX là một bước ngoặt kỹ thuật, mở đầu cho thời kỳ ‘hiện đại hóa có chọn lọc’ trong kiến trúc Việt Nam” [5, tr.41]. Chính vua Khải Định là người chủ trương mạnh mẽ áp dụng các vật liệu và kỹ thuật mới. Ông đặc biệt ưa chuộng bê tông cốt thép (reinforced cement) thời bấy giờ đã được sử dụng rộng rãi ở các công trình thuộc địa Pháp đương thời nên đã cho xây cả Cung An Định và khu lăng tẩm của mình bằng xi măng cốt thép [5, tr.45]. Hệ sàn bê tông của cung điện được đỡ bằng dầm thép (steel beams) được xem giải pháp mang tính cách mạng đối với kiến trúc Việt Nam giai đoạn này. Sự xuất hiện của thép ngoài ý nghĩa đổi mới về mặt kỹ thuật, còn thể hiện ý thức biểu tượng về quyền lực hiện đại khi một vị vua chọn “thép hóa” kiến trúc của mình để đánh dấu thời đại [17, tr.109]. Nhưng có một thực tế là “Trong giai đoạn này, kỹ thuật và phong cách kiến trúc phương Tây đã chiếm được vị thế chính thức trong kiến trúc Huế và kinh nghiệm kỹ thuật của Pháp dần thay thế các phương pháp xây dựng truyền thống” [14, tr.283].

Các không gian nội thất của Cung An Định được lát bằng gạch hoa xi măng nhiều màu với họa tiết hình học và hoa thị (rosette), được sản xuất tại Việt Nam bằng công nghệ Pháp [5, tr.47]. Sự xuất hiện của vật liệu mới này đánh dấu bước chuyển từ nghệ thuật thủ công truyền thống sang công nghiệp mỹ thuật hiện đại, một dạng thức giao thoa công nghệ đặc trưng cho thời kỳ thuộc địa. Bên cạnh đó, phù điêu sành sứ, ghép màu (khảm sành) vẫn được duy trì trên các mảng tường, trụ và lan can được giới nghiên cứu nhận định là “một nghệ thuật mà các nghệ nhân Huế đã đạt tới trình độ điêu luyện từ thế kỷ XIX” [3, tr.53]. Sự cùng tồn tại của sành sứ dân gian và gạch xi măng công nghiệp trong cùng một không gian thể hiện sự dung hòa giữa mỹ thuật thủ công và mỹ học cơ giới hóa, qua đó tạo nên bản sắc riêng biệt của hiện đại tính Việt Nam như sau: “Có thể thấy nét đặc trưng lai ghép của chủ đề trang trí tại cung An Định khi toàn bộ mặt tiền của tòa nhà Khải Tường được trang trí công phu với các họa tiết kiến trúc La Mã pha trộn với các chủ đề trang trí phương Đông cổ đại” [14, tr.281].

2.3.2. Sự hiện diện của phong cách phương Tây trong hệ biểu tượng nghệ thuật và trang trí

Bên cạnh hệ thống họa tiết Á Đông truyền thống, Cung An Định cũng xuất hiện nhiều motif phương Tây, phản ánh ảnh hưởng của mỹ thuật châu Âu đầu thế kỷ XX. Các yếu tố phương Tây cũng xuất hiện với mật độ đáng kể trong trang trí của tòa Khải Tường và Cửu Tư Đài như chùm nho, bình hoa, lá sồi, thiên thần có cánh, huân chương, vòng nguyệt quế... là những motif đặc trưng của nghệ thuật Rococo và Tân cổ điển châu Âu. Các hình ảnh này hoàn toàn xa lạ với truyền thống Việt Nam, song được các nghệ nhân Huế “Việt hóa” khéo léo, khiến chúng hài hòa vào không gian trang trí truyền thống. Sự kết hợp này phản ánh tư duy thẩm mỹ lai ghép (hybrid aesthetics) của thời kỳ thuộc địa, trong đó mỹ thuật phương Tây được tiếp nhận chọn lọc, rồi chuyển hóa thành chất liệu sáng tạo bản địa, góp phần quan trọng trong quá trình “Việt hóa hiện đại tính” (Vietnamization of modernity). Nếu trong mỹ thuật Pháp, thiên thần có cánh tượng trưng cho sự thuần khiết và vinh quang thì trong bối cảnh Việt Nam, hình ảnh ấy lại

được tái diễn giải thành linh hồn bảo hộ cho gia đạo, gần gũi hơn với niềm tin dân gian về thần linh trấn trạch. Tương tự, chum nho và bình hoa, vốn là biểu tượng của sự sung túc trong nghệ thuật Kitô giáo châu Âu, khi đi vào không gian Huế lại mang nghĩa phồn thực và sinh sôi nảy nở, gần gũi với triết lý âm - dương giao hòa trong văn hóa Việt. Ngoài ra, phong cách Beaux-Arts, vốn là một phong cách kiến trúc được đặt theo tên của trường École des Beaux-Arts ở Paris, nơi đào tạo phong cách kiến trúc phổ biến này vào cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX. Phong cách này dựa trên sự đối xứng và tỷ lệ của chủ nghĩa cổ điển La Mã và Hy Lạp, nhưng kết hợp với ảnh hưởng của phong cách Phục Hưng và Baroque của Pháp và Ý. Phong cách được tiếp thu ở Cung An Định qua hệ thống tượng, hình họa và các đồ trang trí điêu khắc khác trên mặt tiền tòa nhà; Sử dụng cửa sổ và cửa ra vào hình vòm; hàng cột cổ điển; vườn và khuôn viên cảnh quan... được chăm chút.

Qua đây có thể thấy tư tưởng của vua Khải Định trong tâm thế thời đại mới vừa mong bình an, vừa khao khát hiện đại. Vì thế, Cung An Định là hàm ý nhân sinh của một vị vua trong bối cảnh thuộc địa, bảo hộ, trong kỷ nguyên giao thoa các biểu tượng Đông - Tây cùng tồn tại, hòa quyện giữa hiện đại và truyền thống, cái thiêng và cái đẹp.

Tuy toàn bộ đề tài trang trí của Cung An Định nói chung vẫn bắt nguồn từ văn hóa Việt, nhưng ở riêng Rạp Cửu Tur Đài, ta thấy rõ ảnh hưởng của phong cách Rococo Pháp, đặc biệt ở các đường viền uốn lượn (curvilinear lines), họa tiết hoa lá cách điệu và cách xử lý ánh sáng mượt mà, mềm mại. Nếu như Rococo châu Âu đề cao tính phóng túng và cảm xúc lãng mạn, thì ở Huế lại được chuyển hóa thành phong cách cung đình thanh nhã, chừng mực và tinh tế hơn dưới bàn tay của nghệ nhân Việt. Các motif uốn lượn Rococo được tiết chế để phù hợp với mỹ cảm Á Đông, nhấn mạnh sự cân bằng, đối xứng và hòa điệu với thiên nhiên. Như vậy, nhà hát Cửu Tur Đài cho thấy tính tương tác phức hợp giữa văn hóa thuộc địa và bản địa, kỹ thuật châu Âu trở thành công cụ, còn tinh thần Việt Nam là linh hồn. Công trình thể hiện khát vọng của triều Khải Định trong việc tạo ra một “nghệ thuật Việt Nam hiện đại”, vừa hiện đại hóa, vừa giữ gốc rễ dân tộc.

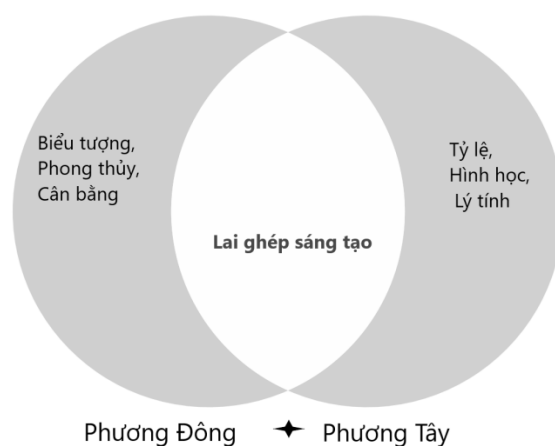
2.4. Bản sắc và ngôn ngữ kiến trúc cung An Định

2.4.1. Sự thích ứng về kiến trúc và chuyển hóa biểu tượng nghệ thuật Việt

Về sự thích ứng, chúng ta thấy rằng khí hậu Huế mang đặc trưng nhiệt đới gió mùa ẩm, mưa nhiều, bức xạ mặt trời cao và độ ẩm tương đối lớn. Vì vậy, các giải pháp thích ứng khí hậu (climate adaptation) đóng vai trò quan trọng trong thiết kế của Cung An Định. Trước hết, mái nhà lớn và đua rộng giúp thoát nước nhanh, tránh thấm dột, đồng thời che nắng cho tường và cửa sổ. Cấu trúc hành lang bao quanh (side corridors) và hệ thống cửa sổ chớp gỗ – kính màu cho phép điều tiết gió và ánh sáng linh hoạt. Cửa được thiết kế theo kiểu vòm cuốn (rolling domes hoặc half domes), tăng khả năng thoát ẩm và lưu thông khí. Tường dày (thường 50-70 cm) được xây bằng gạch đặc và vữa vôi,

nhằm cách nhiệt và hạn chế hấp thu hơi ẩm. Kỹ thuật này vừa đáp ứng công năng nhiệt học, vừa tạo cảm giác mát mẻ và vững chãi, thích hợp với khí hậu miền Trung. Các mảng mái rộng, vòm cửa cao, cửa chớp thoáng khí là những yếu tố cho thấy kiến trúc sư và nghệ nhân Huế đã hiểu sâu về môi trường địa phương và biết biến yếu tố khí hậu thành một phần của thẩm mỹ kiến trúc. Đây cũng là một biểu hiện của tính hiện đại bản địa (vernacular modernity), nghĩa là hiện đại hóa mà không phá vỡ môi trường tự nhiên – điều mà kiến trúc Đông Dương sau này tiếp tục kế thừa [7, tr.58].

Mặc dù mang hình dáng của lâu đài châu Âu, nhưng cấu trúc nội tại của Cung An Định lại tuân thủ nguyên lý nhà rường Huế, thể hiện rõ ở hệ vì kèo, mái và lan can gỗ. Các lan can gỗ được thiết kế theo kết cấu nhà rường truyền thống, vừa đảm bảo tính chịu lực, vừa tạo cảm giác ấm áp và gần gũi, một đặc điểm không thể tìm thấy trong các công trình Pháp đương thời [4, tr.74]. Phần mái được xây theo kiểu “trùng thiềm điệp ốc”, tức hai lớp mái chồng khít nhau, tạo nên hình thức đăng đối, mềm mại theo lối đặc trưng của kiến trúc cung đình triều Nguyễn. Sự giao thoa giữa kỹ thuật Pháp và cảm quan Việt Nam giúp công trình hòa vào cảnh quan tự nhiên của xứ sở sông Hương” [14, tr.281]. Nhìn chung, *“cung An Định là một tổng thể kiến trúc đã được thiết kế, xây dựng và trang trí theo một phong cách mới so với các biệt cung khác từng xuất hiện trước đó ở Kinh đô triều Nguyễn. Các phương diện kiến trúc, trang trí, điêu khắc, hội họa ở đây đều ghi lại một dấu ấn đậm nét của giai đoạn giao hội giữa Đông, Tây, kim, cổ trong lịch sử mỹ thuật Huế cũng như của Việt Nam”* [1, tr.336].



Hình 2. Sơ đồ giao thoa Đông - Tây trong kiến trúc triều Nguyễn

Nền tảng của sự giao thoa hiệu quả giữa đường nét Á Đông và bố cục Tây phương đã hình thành nên một ngôn ngữ kiến trúc riêng biệt cho Cung An Định. Nếu kiến trúc Pháp thể hiện tính đại lý tính (rationality) thì kiến trúc Huế đưa vào đó tính biểu cảm và biểu tượng (symbolic expression). Nhờ vậy, công trình vừa mang hình thức châu Âu, vừa ẩn chứa tâm thức Việt, phản ánh quá trình “tính Việt hóa hiện đại” (Vietnamization of modernity), khái niệm mà giới nghiên cứu hiện nay xem là đặc trưng

cho giai đoạn Khải Định. Sự hòa quyện ấy tạo nên một bản sắc không trộn lẫn, đã khiến công trình trở nên độc đáo, khác biệt hoàn toàn với kiến trúc Pháp: “Việc Việt Nam hóa kiến trúc phương Tây tại Huế do đó là một lăng kính mà chế độ quân chủ Việt Nam có thể tiếp tục in dấu tư tưởng dân tộc của mình lên một bối cảnh ngày càng Tây hóa. Hơn nữa, các họa tiết trang trí được lựa chọn kỹ lưỡng trên khắp cung An Định minh họa cách vua Khải Định kết hợp tín ngưỡng bản địa với các biểu hiện nghệ thuật phương Tây, lồng ghép những ý nghĩa văn hóa và biểu tượng sâu sắc hơn thông qua những thiết kế lai ghép này” [14, tr.287]. Nói cách khác, Cung An Định thể hiện khả năng dung hợp của kỹ thuật Âu châu và tinh thần Á Đông gặp gỡ trong một hình hài kiến trúc đầy tính biểu tượng.

2.4.2. Kiến trúc và triết lý quyền lực thời Pháp thuộc

Hiện tượng giao thoa trong trang trí cung đình Huế đầu thế kỷ XX, xét đến cùng là kết quả tổng hợp của sự du nhập kỹ thuật phương Tây và quá trình sáng tạo bản địa có định hướng, được nhà vua và giới thợ thủ công cung đình điều tiết một cách có chủ đích. Ở cấp độ thẩm mỹ, đó là một ngôn ngữ kiến trúc mới – mà nhiều học giả hiện đại gọi bằng tên giản dị nhưng chính xác: “Không gian Khải Định” [13, tr.31]. Như thế, không gian Khải Định ấy là sản phẩm của một thời đại giao thoa, nơi cái đẹp không còn bị giới hạn bởi hệ tư tưởng Nho giáo khép kín, mà trở thành phương tiện để đối thoại với thế giới hiện đại. Trong không gian Cung An Định, ta chứng kiến sự hợp lưu của ba yếu tố được cụ thể hóa qua bảng đối chiếu dưới đây:

Bảng 2. So sánh sự lai ghép Đông - Tây trong Cung An Định

Phương diện	(1) Yếu tố Phương Đông	(2) Yếu tố Phương Tây	(3) Biểu hiện lai ghép
1. Quy hoạch tổng thể	Bố cục tiền án - hậu chẩm, hướng Nam, mặt tiền quay ra sông	Quy hoạch đăng đối, tỷ lệ vàng, trục dọc trung tâm kiểu Beaux-Arts (Pháp).	Cấu trúc cổng - đình - lầu theo trục nghi lễ, vừa hợp phong thủy, vừa theo tỷ lệ hình học châu Âu.
2. Kiến trúc công trình	Kiểu mái “trùng thiềm điệp ốc”, đầu đao cong, chớp hồ lô; sử dụng biểu tượng long - lân - quy - phượng.	Hình khối khối hộp, đăng đối, ba tầng; hệ cột Corinthian và vòm cửa kiểu Roman.	Lầu Khải Tường mang dáng dấp biệt thự tân cổ điển nhưng dùng mái cung đình Huế.
3. Vật liệu và kỹ thuật	Vôi, gạch, sành sứ khảm, ngói men, gỗ lim.	Xi măng, thép, kính màu, gạch hoa, sơn dầu	Kết cấu chịu lực bằng bê tông cốt thép nhưng hoàn thiện bằng khảm sành sứ và gỗ truyền thống.
4. Nghệ thuật trang trí	Họa tiết: sen, cúc, tứ linh, bát bửu, hồ lô, mây lửa, chữ Hán “Phúc - Thọ - Khang - Ninh”.	Motif Rococo - Baroque: hoa lá cuộn, bình hoa, vòng nguyệt quế, huân chương, thiên thần có cánh.	Mặt đứng và nội thất phối hợp phào chỉ Rococo với biểu tượng Nho - Lão - Phật.

5. Hội họa và trang trí nội thất	Tranh tường, đề tài phong cảnh Việt, màu sắc ấm và ước lệ.	Kỹ thuật sơn dầu, phối cảnh tuyến tính, viễn cận, ánh sáng, bóng đổ kiểu châu Âu.	Sáu bức tranh sơn dầu theo kỹ thuật Âu, tinh thần Á; đồ nội thất Pháp nhưng chạm trổ Việt.
6. Biểu tượng và triết lý không gian	Tư tưởng phong thủy, triết học âm - dương, Trung đạo	Chủ nghĩa duy lý, mỹ học ánh sáng và tỉ lệ của Beaux-Arts.	Vừa mang tính linh thiêng Á Đông vừa thể hiện khát vọng hội nhập và hiện đại hóa cung đình.
7. Mỹ thuật nội thất	Bàn ghế khám xà cừ, chạm long - vân, sử dụng gỗ quý, bố cục gian thờ truyền thống.	Salon Rococo, đèn chùm đồng, sàn gạch mosaic, hoa văn trang trí tường	Bàn ghế kiểu Louis XV nhưng chạm họa tiết Việt; màu vàng son phối ánh sáng châu Âu.
8. Tư tưởng thẩm mỹ và biểu tượng quyền lực	“Thiên nhân hợp nhất”, “An định” – hòa bình, thịnh trị.	Ánh sáng, lý tính, văn minh của thời đại khoa học phương Tây.	Tạo nên biểu tượng “vua hiện đại”, vị quân vương phương Đông tiếp thu văn minh Phương Tây.

Dưới triều vua Khải Định, triều đình Huế nỗ lực duy trì hình thức tồn tại tượng trưng của nền quân chủ, đồng thời tiếp thu tư tưởng hiện đại như một cách để thích nghi với trật tự thuộc địa. Vua Khải Định từng tiếp xúc trực tiếp với Pháp trước khi lên ngôi đã mang theo một cảm quan thẩm mỹ lai ghép, trong đó ông vừa ngưỡng mộ công nghệ và trật tự phương Tây, vừa tôn trọng biểu tượng và tinh thần phương Đông [17, tr.112]. Quan điểm “mỗi thời đại có một nghệ thuật phản ánh tinh thần của nó” đã khiến ông chủ trương xây dựng một nghệ thuật cung đình hiện đại, thể hiện tinh thần thời đại thông qua hình thức truyền thống. Do đó, việc nghiên cứu ý nghĩa biểu tượng của các motif tại Cung An Định là cách đọc “tinh thần thời đại” của một thời kỳ chuyển giao từ cổ điển sang hiện đại, từ tự trị sang lệ thuộc.

Sự kết hợp ấy là một hình thức dịch chuyển văn hóa (cultural translation) đúng nghĩa. Theo lý thuyết của Homi Bhabha, trong bối cảnh thuộc địa, hành vi mô phỏng (là chiến lược khẳng định bản sắc trong điều kiện bị áp chế [6, tr.38 - 39]). Từ góc độ đó, kiến trúc dưới thời Khải Định chính là hình thức phản kháng mềm mại bằng mỹ học. Triều đình Huế chấp nhận hình thức kiến trúc Tây phương để đối thoại với Pháp nhưng lại đưa vào đó linh hồn Việt Nam, khiến cái “Tây” trở thành công cụ thể hiện cái “Ta”. Như nhận định của Nguyễn Bá Lăng, “cái đẹp thời Khải Định là cái đẹp pha tạp, nhưng chính trong sự pha tạp đó, người Huế đã sáng tạo ra một phong vị riêng – nơi mỗi mảnh sành, mỗi cột xi măng đều trở thành ký ức văn hóa” [12, tr.214]. Ở cấp độ sâu hơn, phong cách này ngoài việc phản ánh thẩm mỹ của một triều đại, còn nói lên tâm thế của cả một dân tộc trong quá trình hiện đại hóa cưỡng bức vừa muốn bước vào thời đại mới, vừa sợ đánh mất bản sắc.

3. KẾT LUẬN

Cung An Định là một công trình kiến trúc của triều Nguyễn cuối kỳ, là minh chứng sống động cho năng lực thích ứng văn hóa của người Việt trong thời kỳ giao thoa văn minh Đông - Tây. Dưới triều vua Khải Định, kiến trúc trở thành một diễn ngôn chính trị và thẩm mỹ, qua đó khẳng định vị thế biểu tượng của quốc gia trong bối cảnh thuộc địa bằng ngôn ngữ của nghệ thuật và vật chất. Sự hòa quyện giữa kỹ thuật Pháp và tinh thần Huế, giữa lý tính phương Tây và cảm tính Á Đông, Cung An Định mở ra một hướng đi mới cho tiến trình hiện đại hóa văn hóa Việt Nam mà không đánh mất căn tính, tiếp nhận mà không bị đồng hóa. Từ nền tảng của phong thủy, triết học Tam giáo và hệ biểu tượng phương Đông, công trình đã được hiện đại hóa bằng kỹ thuật, vật liệu và tư duy thẩm mỹ phương Tây, tạo nên một phong cách vừa tân kỳ, vừa thấm đẫm hồn dân tộc. Sự hiện diện của các motif giao thoa trong trang trí và hình khối là kết quả của quá trình thương lượng văn hóa (cultural negotiation), tái định nghĩa hiện đại tính trên nền truyền thống Việt Nam. Ngày nay, khi nhìn lại Cung An Định trong tiến trình bảo tồn và nghiên cứu di sản, chúng ta nhận thấy đây là di sản của tinh thần sáng tạo, của khả năng dung hợp và bản lĩnh văn hóa Việt Nam trong một thời kỳ lịch sử đầy biến động. Cung An Định là một bài học quý giá về cách mà kiến trúc có thể trở thành không gian đối thoại giữa truyền thống và hiện đại, giữa Việt Nam và thế giới mà kinh đô Huế đã góp phần kiến tạo cho lịch sử kiến trúc, nghệ thuật Việt Nam.

LỜI CẢM ƠN

Tác giả xin trân trọng gửi lời cảm ơn đến Đại học Huế đã tài trợ kinh phí và tạo điều kiện thuận lợi cho việc thực hiện Đề tài Khoa học và Công nghệ cấp Đại học Huế năm 2024 - 2025, mã số DHH2024 - 01 - 214. Sự hỗ trợ quý báu này là nguồn động viên to lớn, giúp nhóm có điều kiện triển khai nghiên cứu một cách nghiêm túc, hiệu quả và đạt được những kết quả có giá trị khoa học cũng như thực tiễn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Phan Thuận An (2005). *Quần thể di tích Huế*, NXB Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [2]. Benzacier, Louis (1955). *L'art Vietnamien*, Éditions de l'Union Française.
- [3]. Phan Thanh Bình (2021). *Nghệ thuật khám sành sứ Huế*, NXB Đại học Huế.
- [4]. Cao, Vĩnh (2023). *Hue Heritage & Life*, Hue Monuments Conservation Center.
- [5]. Gourdon, Henri T. (2017). *Art of Annam*, E. de Boccard.
- [6]. Hobsbawm, E., & Ranger, T. (Eds.). (1983). *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press.
- [7]. Huỳnh, B. T. (2005). *Vietnamese Aesthetics from 1925 Onwards*, Sydney College of the Arts.

- [8]. Kemirein, Martin (2010). *Hue's Hidden Pearl*, Federal Republic of Germany.
- [9]. Loan, Phạm Thúy, & Lan, Trương Ngọc (2017). Modern Architecture in Vietnam or Vietnamese Modern Architecture, *Docomomo Journal*, 75 - 81.
Website: <https://doi.org/10.52200/57.A.2ALYXS4Z>
- [10]. Mai, Quyen, & Kelboro, Girma (2019). *When Heritage Goes Ways Apart*, ZEF Working Paper Series, No. 186.
- [11]. Metcalf, T. R. (1989). *An Imperial Vision: Indian Architecture and Britain's Raj*, Faber & Faber.
- [12]. Nguyễn Bá Lăng (1979). *Mỹ thuật triều Nguyễn*, Ty Văn hóa Bình Trị Thiên.
- [13]. Nguyễn Hữu Thông (2001). *Mỹ thuật Huế nhìn từ góc độ ý nghĩa và biểu tượng trang trí*, NXB Thuận Hóa, Huế.
- [14]. Phát, Võ Quang, & Sirisuk, Metta (2025). An Định Palace: Hybrid Architecture, Identity, and Vietnamization in the Context of the Last Dynasty. *The International Journal of Architectonic, Spatial, and Environmental Design*, 19(1), 271–291. Website: <https://doi.org/10.18848/2325-1662/CGP/v19i01/271-291>.
- [15]. Swart, Paula, & Till, Barry. (2015). "Between Two Worlds: Emperor Khải Định's Architectural Legacy. *Art of Asia Magazine*.

EAST - WEST ARCHITECTURAL HYBRIDITY DURING THE FRENCH COLONIAL PERIOD: THE CASE OF AN ĐỊNH PALACE

Le Vu Truong Giang

Faculty of History, University of Sciences, Hue University

Email: lvtgiang@husc.edu.vn

ABSTRACT

Through a comprehensive survey of the architecture and decorative arts of An Định Palace in Huế, this paper contributes to the study of East - West architectural interaction in early 20th -century Vietnam. From historical, aesthetic, and architectural perspectives, it examines the spatial organization, layout, construction techniques, and decorative motifs of one of the most representative palaces associated with the reign of Khải Định. The study further demonstrates how architecture functioned as a political and cultural instrument in redefining Vietnamese identity within the colonial context. By integrating Western techniques and materials with Eastern aesthetic and philosophical traditions, An Định Palace exemplifies a distinctive form of vernacular modernization in Vietnam's architectural history. The paper concludes that the palace stands as an aesthetic manifesto - harmonizing reason and emotion, modernity and tradition, technology and spirituality - within a thoroughly "Vietnamized" architectural language.

Keywords: An Định Palace; Khải Định; East - West hybrid architecture; vernacular modernity; cultural symbolism; Huế royal art; colonial architecture.