

NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ GỐM TRONG KIẾN TRÚC CUNG ĐÌNH HUẾ

Ngô Ngân Hà*¹, Trần Minh Nhựt²

¹Khoa Kiến trúc - Nội thất - Mỹ thuật Ứng dụng, Trường Đại học Nguyễn Tất Thành

²Khoa Thiết kế - Nghệ thuật, Trường Đại học Hoa Sen

Thông tin bài báo

Nhận bài: 3/2024

Chấp nhận: 6/2024

Xuất bản online: 6/2024

TÓM TẮT

Ngày 11 tháng 12 năm 1993, Quần thể Di tích Cố đô Huế đã được UNESCO ghi danh vào danh mục Di sản Văn hoá thế giới, trở thành tài sản quý giá của nhân loại. Trong đó, quần thể kiến trúc cung đình là một trong những di sản quan trọng cần được bảo tồn và phát triển. Tuy nhiên, đứng trước sự phát triển nhanh chóng của kinh tế xã hội và quá trình đô thị hoá, nhiều công trình kiến trúc đã bị tổn hại và bị phá huỷ, bao gồm các yếu tố trang trí, các sản phẩm từ vật liệu gốm trên kiến trúc cũng bị ảnh hưởng nghiêm trọng. Bài viết này trình bày tổng quát về vật liệu gốm được sử dụng trong các công trình kiến trúc cung đình. Ngoài nhận diện về xuất xứ, nguồn gốc, bài viết phân tích các yếu tố về tạo hình, màu sắc và kỹ thuật tạo tác. Đồng thời, so sánh các kết quả nghiên cứu đó với vật liệu gốm trong kiến trúc dân gian để rút ra những đặc trưng về vật liệu gốm trong kiến trúc cung đình. Bằng cách tiếp cận thực địa và áp dụng các phương pháp luận và lý thuyết mới, bài viết nhận định các giá trị về di sản vật thể và phi vật thể của vật liệu gốm trong kiến trúc cung đình Huế.

On December 11th, 1993, the Hue Monuments Complex was described by UNESCO on the list of World Cultural Heritage, becoming a valuable property of humanity. Besides, the royal architectural complex is one of the important heritages that need to be preserved and developed. However, in the face of rapid socio-economic development and urbanization, many architectural works have been damaged and destroyed, including decorative elements. Architectural ceramics were also seriously affected. This article presents an overview of ceramic materials used in royal architectural works. In addition to identifying the origin, the article analyzes the elements of shape, colour and crafting techniques. At the same time, compare those research results with ceramic materials in folk architecture to draw characteristics of ceramic materials in royal architecture. By approaching the field and applying new methodologies and theories, the article determines the values of the tangible and intangible heritage of ceramic materials in Hue royal architecture.

Từ khóa: di sản, vật liệu gốm, trang trí, kiến trúc cung đình, Huế.

Keywords: heritage, ceramic material, decoration, royal architecture, Hue.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Kiến trúc cung đình Huế đã tiếp thu và kế thừa kiến trúc truyền thống thời Lý, Trần, Lê. Đồng thời, tiếp thu tinh hoa của mỹ thuật Trung Hoa, nhưng đã được Việt Nam hóa một cách có ý thức dân tộc của các nghệ nhân từ khắp mọi miền đất nước quy tụ về xây dựng Kinh đô. Ngoài nổi tiếng với phương thức tổ chức không gian theo trục, tạo lớp không gian và kiến trúc cảnh quan mang đậm yếu tố phong thủy (Phan, 2017). Kiến trúc Huế còn được biết đến với nghệ thuật tạo hình và nghệ thuật trang trí đặc sắc, tinh xảo. Các mảng khối, đường nét và hoa văn trang trí trong không gian kiến trúc đều được gia công tỉ mỉ, chọn lọc kỹ càng. Trong đó, gốm là một trong những vật liệu được ứng dụng phổ biến, mang tính nghệ thuật và thẩm mỹ cao.

Nghiên cứu này nhằm mục tiêu thống kê loại hình, xuất xứ, và niên đại của vật liệu gốm. Chỉ ra sự phân bố của chúng trên các công trình kiến trúc, và nhận định những đặc điểm, đặc trưng về nghệ thuật tạo hình.

* Corresponding author.

Email: nnha@ntt.edu.vn (Ngô Ngân Hà)

Đề tài này cũng đã được rất nhiều các tổ chức, nhà nghiên cứu, học giả dành sự quan tâm đặc biệt, tìm tòi và nghiên cứu. Thông qua một số những nghiên cứu đã xuất bản khác, vật liệu gồm cho thấy vị trí quan trọng và là một yếu tố mang nhiều giá trị thẩm mỹ lẫn lịch sử - văn hóa. Các nghiên cứu đi trước đã đưa ra những khái quát tổng hợp, liệt kê về những nghệ thuật trang trí, cùng các kỹ thuật và phương thức trang trí gồm trên công trình kiến trúc. Bài nghiên cứu này sẽ tiến hành đào sâu hơn về nghệ thuật trang trí gốm, thực hiện những so sánh với nghệ thuật trang trí gốm trong kiến trúc dân gian. Từ đó, nhận diện những giá trị di sản và đưa ra những định hướng bảo tồn cụ thể.

2. TỔNG QUAN NGHIÊN CỨU

Đề tài về gốm trang trí trong kiến trúc cung đình đã được rất nhiều những tổ chức, các nhà nghiên cứu, học giả dành sự quan tâm đặc biệt. Đây không phải là nội dung mới mẻ, nhưng vẫn luôn là chủ đề cần được lưu tâm nghiên cứu và đưa ra những hướng bảo tồn, bảo vệ hiệu quả. Một trong những nghiên cứu tác giả đã tiếp cận và tìm thấy sự đồng điệu về chủ đề cũng như những vấn đề chính cần giải quyết như sau:

Bài báo “Nghệ thuật Tạo hình Thời Nguyễn, những giá trị hình thành từ yếu tố văn hóa vùng” của TS. Phan Thanh Bình, công bố trên Tạp chí Khoa học Đại học Huế: Khoa học Xã Hội và Nhân văn (Phan, 2020). Nghiên cứu này cho thấy rõ nghệ thuật trang trí, mỹ thuật thời Nguyễn thông qua những đặc điểm của sự tiếp biến và chuyển hóa những giá trị trang trí, tạo nên phong cách mỹ thuật thời Nguyễn – mang nét đặc trưng riêng biệt. Thông qua bài báo, tác giả có thể tổng quát được những kiểu thức nghệ thuật trang trí trong kiến trúc cung đình Nguyễn bắt nguồn từ đâu, và đã tạo ra hiệu quả nghệ thuật như thế nào. Nghệ thuật tạo hình thời kỳ này đã phần nào làm biến đổi hình hài của kiến trúc, thay đổi cảnh quan thực dụng trở thành các thuộc tính thẩm mỹ có giá trị. Những điều này cũng đồng thời miêu tả sự tác động của các yếu tố trang trí lên hình thức của kiến trúc cung đình là vô cùng mạnh mẽ.

Ấn phẩm “Công cuộc Bảo tồn Di sản Thế giới ở Thừa Thiên Huế” (Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế, 2013), ngoài việc đánh giá về những thành tựu cùng những hạn chế qua một chặng đường bảo tồn

di sản ở Huế. Đồng thời, cũng tạo nên một diễn đàn để các nhà quản lý, các nhà khoa học phát biểu, trao đổi những kinh nghiệm, đóng góp những ý kiến về khoa học trên cả hai phương diện bảo tồn giá trị vật thể và phi vật thể. Ấn phẩm này được Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế xuất bản vào tháng 9 năm 2013, tính đến nay tuy đã là một khoảng thời gian khá lâu, tuy nhiên ấn phẩm chứa một quá trình dài 20 năm bảo tồn di sản văn hóa vật thể, và 10 năm bảo tồn di sản văn hóa phi vật thể tại Thừa Thiên Huế. Đây sẽ là nguồn tài liệu để tác giả có cái nhìn tổng quát về bức tranh bảo tồn di sản ở Huế trong quá khứ. Qua đó, đánh giá những ưu điểm và nhược điểm, và đề xuất những phương án bảo tồn phù hợp với di sản gốm trang trí nói riêng và di sản kiến trúc cung đình Huế nói chung.

Bài nghiên cứu “Sơn truyền thống trong nghệ thuật trang trí thời Nguyễn – thực trạng, giải pháp và hướng bảo tồn” của Đỗ Xuân Phú đăng trên Tạp chí Khoa học Đại học Huế: Khoa học Xã hội và Nhân văn là một trong những bài nghiên cứu đề cập trực tiếp đến thực trạng và vấn đề bảo tồn nghệ thuật trang trí kiến trúc, mỹ thuật cung đình thời Nguyễn (Do, 2020). Tuy bài viết đề cập đến đối tượng là chất liệu sơn truyền thống, nhưng những nội dung về thực trạng hiện nay của các họa tiết chất liệu trang trí trong công trình kiến trúc, mỹ thuật cung đình Huế là nội dung có thể làm nền tảng và cơ sở lý luận để tác giả đưa ra những nhận định đúng đắn cho thực trạng của chất liệu gốm trang trí trong kiến trúc cung đình Huế hiện nay. Đồng thời, bài viết “Sơn truyền thống trong nghệ thuật trang trí thời Nguyễn – thực trạng, giải pháp và hướng bảo tồn” cũng có đề xuất những kiến nghị và giải pháp đối với việc bảo tồn sơn truyền thống trong nghệ thuật trang trí kiến trúc thời Nguyễn. Nội dung này có thể làm nội dung đối chiếu, so sánh cho những giải pháp bảo tồn chất liệu, nghệ thuật trang trí gốm mà tác giả đề xuất trong bài báo này.

Bài nghiên cứu “Vietnam Pottery in The Relic of Hue Ancient Capital: Derivation, Type and Function” của tác giả Trần Đức Anh Sơn xuất bản năm 2010 (Tran, 2010) đã đề cập đến các phương diện: xuất xứ, loại hình và chức năng của các sản phẩm gốm sứ Việt Nam được sử dụng trong Quần thể Di tích Cố đô Huế. Đây là nguồn tài liệu đối chiếu hữu hiệu cho bài viết trong các nội dung viết về loại hình, xuất xứ và niên đại của gốm trong kiến trúc cung đình Huế.

Thông qua một số những nghiên cứu đã xuất bản khác, cùng những nghiên cứu đã liệt kê ở trên, mang chủ đề và nội dung tương đồng với đối tượng mà tác giả đang đề cập. Nghệ thuật trang trí gồm trong kiến trúc cung đình Huế rõ ràng là một yếu tố mang nhiều giá trị thẩm mỹ lẫn lịch sử - văn hóa. Tuy nhiên, các nghiên cứu đi trước đều chỉ đưa ra những khái quát tổng hợp, và mang tính liệt kê về những nghệ thuật trang trí các chất liệu trong kiến trúc cung đình, cũng như những kĩ thuật và phương thức trang trí các chất liệu ấy trên trong không gian kiến trúc cung đình. Bài nghiên cứu này sẽ tiến hành đào sâu hơn về nghệ thuật trang trí gốm, thực hiện những so sánh với nghệ thuật trang trí gốm trong kiến trúc dân gian. Từ đó, đưa ra những phương án bảo tồn cụ thể hơn cho loại chất liệu này trong không gian kiến trúc cung đình Huế.

3. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Nhằm mục đích đạt được những mục tiêu mà bài nghiên cứu đặt ra, đề tài tiếp cận đối tượng bằng phương pháp định tính, nhằm xác định những sự thay đổi và những yếu tố khách quan, chủ quan nào có tác động trực tiếp cũng như gián tiếp đến đối tượng nghiên cứu. Qua đó cũng thấy được sự biến đổi của gốm trang trí trong kiến trúc cung đình qua thời gian và những biến động của sự phát triển kiến trúc cảnh quan cũng như nền kinh tế - xã hội. Cụ thể hơn, tác giả sử dụng các phương pháp nghiên cứu sau:

Phương pháp nghiên cứu lịch sử, nhằm thông qua các nguồn tư liệu nghiên cứu, bài viết hiểu biết thêm về quá trình hình thành và xuất hiện của vật liệu gốm. Cách chúng được sử dụng và trang trí trong các công trình kiến trúc cung đình qua các thời kì lịch sử. Phương pháp logic, nhằm thông qua các sự kiện lịch sử đã rút ra được từ phương pháp nghiên cứu lịch sử, phương pháp này giúp tác giả sắp xếp hệ thống mang tính khách quan về quá trình chuyển biến và vận động của đối tượng nghiên cứu - vật liệu gốm - trong bối cảnh nghiên cứu. Phối hợp hai phương pháp nghiên cứu lịch sử và phương pháp logic giúp tác giả có góc nhìn khoa học và chặt chẽ hơn thông qua các sự kiện, thông tin lịch sử thu thập được. Đồng thời, sử dụng kết hợp phương pháp miêu tả, để hình tượng hoá các dữ liệu thu thập được một cách mạch lạc, rõ ràng.

Phương pháp phân tích và tổng hợp lý thuyết, bằng

cách tư duy, phân tích nghệ thuật trang trí gốm trong kiến trúc cung đình Huế thành từng gian đoạn, từng không gian và từng cách thể hiện nghệ thuật tạo hình riêng biệt, để quan tâm sâu sắc hơn về đối tượng ở nhiều khía cạnh khác nhau. Sau đó, tổng hợp liên kết từng bộ phận lại với nhau để xây chuỗi và tạo thành một hệ thống lý thuyết về đối tượng nghiên cứu. Đồng thời, việc sắp xếp các tài liệu nghiên cứu khoa học theo từng đơn vị, từng vấn đề có cùng dấu hiệu, bản chất và cùng một hướng phát triển để chuẩn bị hệ thống hóa lý thuyết trên mô hình cơ sở liền mạch và rõ ràng hơn về giá trị di sản của gốm trang trí trong kiến trúc cung đình Huế.

Phương pháp luận nhằm hệ thống các nguyên lý, quan điểm liên quan đến nghệ thuật trang trí gốm trong kiến trúc cung đình Huế. Từ đó, dùng các hệ thống nguyên lý ấy làm cơ sở xây dựng các phương pháp nghiên cứu tiếp theo, xây dựng phạm vi về thời gian và không gian cho đối tượng cần nghiên cứu. Tìm tòi những vấn đề, điểm lưu ý và thực trạng của gốm trang trí trong cung đình ở thời điểm hiện tại. Đồng thời, kết hợp với phương pháp thu thập số liệu, các số liệu được tác giả thu thập trực tiếp thông qua việc điền dã, chụp ảnh, đo đạc và nghiên cứu đối tượng tại thực địa. Đề tài tiếp thu ý kiến, nhận định từ các chuyên gia trong lĩnh vực liên quan, để có góc nhìn khách quan và chuyên sâu hơn về gốm trang trí trong không gian kiến trúc cung đình. Thông qua việc điều tra, phân tích các kết quả thực địa như trên, giúp tác giả có được bức tranh chung về thực trạng và công tác bảo tồn của gốm trang trí trong kiến trúc cung đình tính tới thời điểm khảo sát.

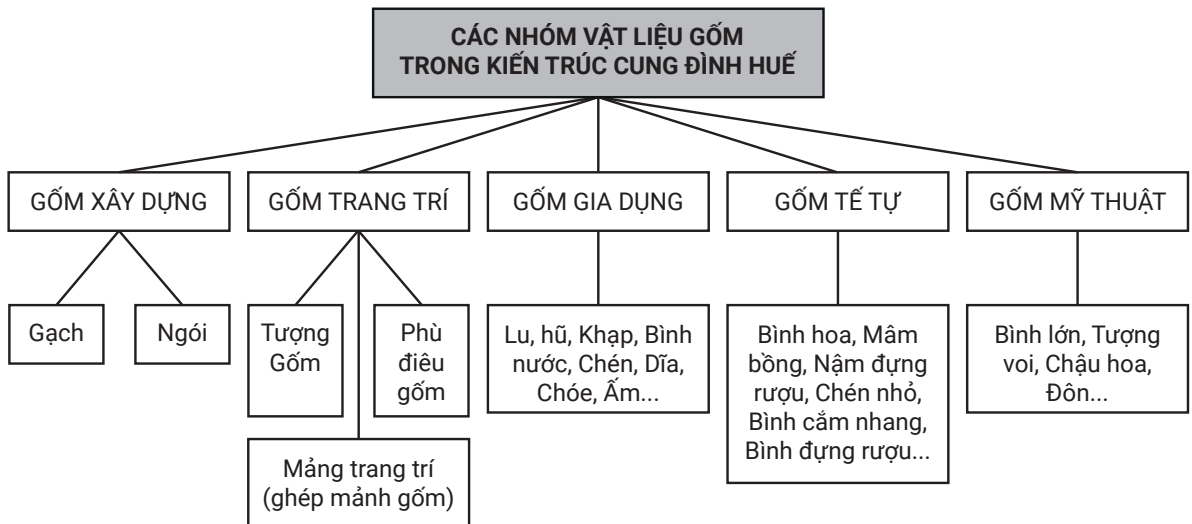
4. KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU

4.1. Loại hình, xuất xứ, và niên đại của vật liệu gốm trong kiến trúc cung đình Huế

4.1.1. Các loại hình của vật liệu gốm trong kiến trúc cung đình Huế

Vật liệu gốm xuất hiện trong kiến trúc theo nhiều phương thức và loại hình khác nhau. Bao gồm các nhóm chính là gốm xây dựng, gốm trang trí, gốm gia dụng, tế tự và gốm mỹ thuật (Hình 1). Từ đầu thế kỷ XIX, dưới sự cộng tác của những người thợ Quảng Đông, lò gốm gạch ngói tráng men thanh lưu ly và

hoàng lưu ly ra đời, kiến trúc Nguyễn đã được bổ sung thêm một loại hình trang trí ngoại thất rất quan trọng. Ngoài vật liệu kết hợp các thế ngôi âm dương, vỏ măng, ngôi ống, câu đầu, trích thủy (có mặt quý hay chữ Thọ)... phong phú về dáng cỡ, kích thước để phù hợp với từng loại kiến trúc, còn có mặt một số sản phẩm gốm tráng men trang trí trên các bộ phận của ngoại vi kiến trúc như gốm áp tường vách, đầu hồi, cổ diềm, thành quách, lan can, bình phong, trụ biểu... từ hình dáng cho đến kiểu thức trang trí đều rất đa dạng (Nguyen, 2001).



Hình 1: Phân loại các nhóm vật liệu gốm trong kiến trúc cung đình Huế.

Nguồn: Nhóm tác giả.

Gốm trang trí và gốm xây dựng là hai loại hình chiếm tỉ lệ sử dụng nhiều nhất, chủ yếu là các loại gạch ngói và gốm tráng men được sản xuất trong khoảng thời gian từ đầu thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX, nhằm phục vụ nhu cầu xây dựng và trang trí các công trình kiến trúc do triều Nguyễn chủ trương nhằm kiến tạo lại đất nước sau khi bị chiến tranh tàn phá. Chính loại vật liệu này đã làm nên các vòng thành lũy đồ sộ của Kinh đô, các lăng tẩm, đền miếu, đàn tế, pháo đài, những cung điện nguy nga với mái ngói rực rỡ (Than, 2010).

Gốm xây dựng bao gồm gạch và ngói, thường được sản xuất ở các địa phương trong nước, và trung nạp về Huế, đảm nhiệm hai chức năng chính là xây dựng và trang trí ngoại vi công trình (Tran, 2010). Gạch được sử dụng gồm hai loại: gạch mộc và gạch tráng men với những tên gọi, kích thước và nhiều kiểu dáng khác nhau. Nét đặc trưng riêng có ở các công trình kiến trúc chính là phần mái ngói hoàng lưu ly và thanh lưu ly. Ngoài ra còn có một số loại gốm gia dụng được những người thợ đập ra thành từng mảnh nhỏ, lớn khác nhau kết hợp với các mảnh sành sứ, thủy tinh màu, được cắt, gọt và mài cẩn thận, các nghệ nhân ghép chúng vào những vị trí đã được định hình sẵn để trang trí, giảm bớt dự nặng nề, khô cứng của công trình.

Gốm trang trí đóng vai trò quan trọng trong việc tô điểm cho các công trình kiến trúc. Bao gồm tượng gốm, phù điêu gốm và những mảng gạch gốm mosaic, với kỹ thuật khảm và ghép mảnh đặc trưng của nghệ thuật tạo hình thời Nguyễn. Đặc điểm của loại hình này thường mang tính chất là những sản phẩm độc lập, được sản xuất ở một nơi khác, gắn kết vào kiến trúc theo yêu cầu của đồ án đã có trước, phác thảo trước theo ý tưởng của người nghệ nhân. Ngoài ra, vật liệu gốm còn xuất hiện ở các loại hình khác như gốm gia dụng, gốm thờ tự và gốm mỹ thuật. Bài viết này chủ yếu tập trung tìm hiểu về nhóm gốm xây dựng và gốm trang trí trên ngoại vi công trình.

4.1.2. Xuất xứ và niên đại của vật liệu gốm trong kiến trúc cung đình Huế

Từ thời chúa Nguyễn (1558-1775), việc sử dụng gạch ngói vào các công trình kiến trúc đã rất phổ biến. Nhưng có lẽ phải đến khi chúa Nguyễn dời thủ phủ vào Kim Long và xây dựng Kinh đô, cùng với sự ra đời của phố cảng Thanh Hà ở phía hạ lưu thì việc sản xuất các loại gạch ngói mới phát triển mạnh do sự gia tăng vượt bậc của nhu cầu xây dựng. Đến thời các vua Nguyễn, ngoài trung tâm sản xuất gạch ngói vốn có từ thời chúa Nguyễn ở gần khu vực Thanh Hà đã được mở rộng lên nhiều về quy mô, năm 1810, vua Gia Long đã cho mở thêm một công trường sản xuất gạch ngói tráng men và đồ gốm ở lò Long Thọ với sự tham gia tư vấn của ba người thợ Quảng Đông, Trung Quốc. Dưới sự hướng dẫn của những người thợ từ Trung Quốc, các thợ gốm trong nước lúc bấy giờ đã tiếp thu nhanh chóng các kỹ thuật làm gốm tráng men, cách pha chế men và khai thác nguyên liệu, đến cách tạo hình và nung sản phẩm (Quốc sử quán Triều Nguyễn, 1963). Hai trung tâm này tập trung một số lượng lớn lính, thợ từ nhiều địa phương trong nước về. Trung tâm gạch ngói gần Thanh Hà (Ngõa Tượng, Vân Cù, Nam Thanh) có đến 40-50 lò, chuyên sản xuất các loại gạch vồ, gạch thẻ, ngói liệt, ngói âm dương... (Nguyen, 1994). Còn công xưởng ở lò Long Thọ lại chuyên sản xuất các loại gạch tráng men cao cấp (như gạch hoàng, thanh lưu ly, gạch hoa đúc rỗng) và các đồ gốm trang trí trên công trình kiến trúc hoặc ở nội thất cung điện (tượng lân, sư tử, cá chép, voi...) (Phan, 2003). Theo sách Khâm định Đại Nam hồi điển sự lệ, triều đình bắt buộc các địa phương trong nước có truyền thống sản xuất gạch ngói phải nộp thuế bằng sản phẩm theo chế độ biệt nạp. Cụ thể, mỗi thợ làm gạch ngói ở Gia Định phải nộp thuế 1.000 viên hoặc 2.000 viên ngói âm dương mỗi năm. Dân ở xã Bát Tràng mỗi người phải nộp 60 viên gạch vồ và 270 viên gạch vuông (Nội Các Triều Nguyễn, 1993).

Sự hiện diện của vật liệu gốm trong kiến trúc Huế diễn ra theo nhiều phương thức khác nhau: sản phẩm trung nạp từ các địa phương trong nước, sản phẩm do các lò gốm ở các vùng phụ cận Kinh đô Huế trực tiếp sản xuất để phục vụ cho nhu cầu xây dựng và trang trí các công trình kiến trúc ở Kinh đô Huế. Ngoài ra, còn có các đồ gốm được triều đình mua về để phục vụ cho nhu cầu sử dụng hằng ngày của Vua, Hoàng gia và bộ máy quan lại trong triều, để thờ tự, cúng tế trong các tôn miếu, để bày biện, bài trí trong các cung điện, đình viên trong hoàng cung hoặc nơi lăng tẩm. Các nhóm đồ gốm gia dụng, gốm tế tự và gốm mỹ thuật có nguồn gốc từ các trung tâm gốm sứ của Việt Nam dưới thời Nguyễn như: Móng Cái (Quảng Ninh), Bát Tràng (Hà Nội), Thổ Hà (Bắc Giang), Phước Tích (Thừa Thiên Huế), Thanh Hà (Quảng Nam), Sài Gòn (Thành phố Hồ Chí Minh), Lái Thiêu (Bình Dương), Biên Hòa (Đồng Nai)... Những đồ gốm này được nhập vào Kinh đô Huế thông qua con đường trung nạp, tặng phẩm và thương mại (Tran, 2010).

Nguồn gốc xuất xứ và niên đại của các đồ gốm trong kiến trúc cung đình Huế dưới thời Nguyễn được nhóm tác giả tổng hợp bằng Bảng 1 dưới đây:

Bảng 1

Nguồn gốc xuất xứ và niên đại của gốm trong kiến trúc cung đình Huế dưới thời Nguyễn.

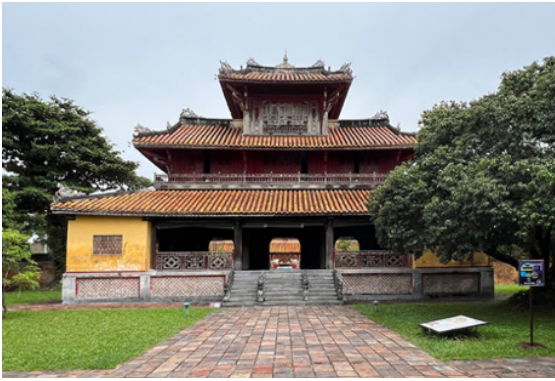
Nguồn gốc xuất xứ	Niên đại	Các sản phẩm
Trung Quốc	Thế kỉ XIX – Thế kỉ XX	- Gạch lát nền và gạch trang trí có tráng men; - Các loại gạch ngói âm dương, câu đầu, trích thủy có tráng men; - Đồ gia dụng.
Việt Nam		
Thanh Hà	1558 - 1775	- Gạch, ngói mộc
Long Thọ	1810 - 1885	- Gạch, ngói và đồ gốm tráng men nhiều màu sắc; - Gạch Hoàng lưu ly, Thanh lưu ly; - Gạch hoa đúc rỗng; - Các đồ gốm, phù điêu trang trí (tượng lân, sư tử, voi, cá chép...); - Gạch thống tráng men trang trí trên các cổng cửa, bình phong, trục biểu...
Ngõa Tượng, Vân Phủ, Nam Thanh	Thế kỉ XIX – Thế kỉ XX	- Gạch vồ, gạch thẻ; - Ngói liệt, ngói âm dương.
Gia Định	Thế kỉ XIX – Thế kỉ XX	- Gạch, ngói âm dương.
Bát Tràng	Thế kỉ XIX – Thế kỉ XX	- Gạch vồ, gạch vuông; - Gốm gia dụng;
Phước Tích	Khoảng thế kỉ XIX – Đầu thế kỉ XX	- Đồ gia dụng (Chum, Chậu, Thạp, Hũ, Các loại om đất...).
Thổ Hà, Lái Thiêu, Biên Hòa, Móng Cái	Khoảng thế kỉ XIX – Đầu thế kỉ XX	- Gốm gia dụng (Đĩa, Ấm, Chén...); - Đồ gốm thờ tự; - Gốm mỹ thuật.
Pháp, Nhật Bản	Thế kỉ XX	- Gốm gia dụng; - Gốm mỹ thuật, trang trí.

Nguồn: Nhóm tác giả.

4.2. Đặc điểm phân bố của vật liệu gốm trong kiến trúc cung đình Huế

Cấu kiện kiến trúc truyền thống ở Huế phần lớn được làm bằng gỗ. Tuy nhiên, phần còn lại như kiến trúc mái, trần nhà, sàn, tường, vách, bình phong, cổng ngõ, mái cổ diềm... được trang trí bằng nhiều vật liệu khác nhau trên nền vôi vữa, gốm là một trong những loại vật liệu được sử dụng nhiều nhất, ngoài ra còn có sành sứ, xà cừ, thủy tinh màu,...

Sản phẩm gạch hình vuông lát nền, có nhiệt độ nung không cao, màu gạch đỏ tươi. Loại gạch này được dùng để lát nền những công trình kiến trúc cung đình được xây dựng vào thời kì đầu của triều đại nhà Nguyễn. Vì là loại gạch được nung ở nhiệt độ cao nên có độ rắn chắc nhất định, được sử dụng để lát sân và các lối đi trong Hoàng thành, Tử Cấm thành, lăng tẩm, miếu. Tuy được gọi chung là gạch Bát Tràng nhưng loại gạch này không phải chỉ được sản xuất ở làng gốm Bát Tràng (Hà Nội) mà còn được sản xuất ở một số địa phương khác (Hình 2). Gạch vồ hình chữ nhật, loại có kích thước lớn để xây tường thành, tường cung điện và nền móng các công trình kiến trúc. Gạch vồ loại có kích thước nhỏ thường dùng để xây lan can, mũ tường, nữ tường... (Tran, 2010).



Gạch vuông lát nền ở Thế Miếu, Đại Nội.

Nguồn: Ngô Ngân Hà.



Gạch vuông lát nền ở trước cổng Thọ Chi, cung Diên Thọ, Đại Nội.

Nguồn: Ngô Ngân Hà.



Gạch vẽ hình chữ nhật, tường hành lang trong khuôn viên Đại Nội.

Nguồn: Ngô Ngân Hà.



Gạch vẽ xây cổng thành nằm hai bên đông thành Thủy Quan.

Nguồn: Tạp chí Thanh Niên, 2020.

Hình 2: Gạch gốm xây dựng trong kiến trúc cung đình Huế.

Gạch tráng men được sử dụng trang trí với hình thức thể hiện rất phong phú và chức năng sử dụng khác nhau. Gạch Bát Tràng tráng men thường có hình vuông với nhiều kích thước, được tráng men lưu ly ở một mặt, vì vậy loại gạch này còn được gọi là gạch lưu ly. Gạch Bát Tràng tráng men lưu ly thường có hai màu là màu xanh lục và màu vàng, hay còn được gọi là gạch thanh lưu ly và gạch hoàng lưu ly. Chính vì sự đặc biệt ở màu men mà gạch này được sử dụng để lát nền trong các cụm cung điện quan trọng trong quần thể kiến trúc cung đình Huế như: Điện Thái Hòa, Điện Cần Chánh, Lầu Ngũ Phụng trên Ngọ Môn (Hoàng Thành), Điện Hòa Khiêm (Lăng Tự Đức)... và thường được lát xen kẽ hai màu lục và vàng trên cùng một nền nhà (Hình 3).



Hình 3: Gạch Thanh lưu ly và Hoàng lưu ly lát xen kẽ nhau ở Điện Hòa Khiêm (Lăng Tự Đức).

Nguồn: Nhóm tác giả.

Ở đây, nhóm tác giả tạm phân chia gạch trang trí tráng men làm hai loại: loại gạch đúc liền khối tráng men một mặt và loại gạch thông phong (gạch thông gió) tráng men. Loại gạch đúc liền khối thường được tạo dáng hình gậy như ý, một mặt phẳng để mộc và mặt còn lại khắc chìm hoặc khắc nổi các họa tiết hoa văn trang trí, sau đó tráng men. Loại gạch này thường được dùng để trang trí ở các song chắn trong các nữ tường (Hình 4). Loại gạch thông gió thường được thể hiện đa dạng các họa văn bằng phương pháp trở thủng, tráng men toàn bộ viên gạch, được sử dụng rất phổ biến để trang trí mặt ngoài của phần móng các công trình kiến trúc, ốp lát trên các cổ diềm hay hai bên trụ cổng tam quan, trang trí trên hệ thống nữ tường, trang trí đường diềm cho các bình phong ngoại án, trang trí trên cổ diềm, bờ nóc và bờ mái của các cung điện (Hình 4).



Gạch thông gió trang trí trên lan can của Trường Dục Pavilion tại Cung Diên Thọ, Đại Nội, Huế.



Gạch thông gió trang trí trên hành lang ban công của Tịnh Minh Lâu tại Cung Diên Thọ, Đại Nội, Huế.

Hình 4: Gạch thông gió trang trí trong không gian kiến trúc tại Cung Diên Thọ, Đại Nội, Huế.

Nguồn: Nhóm tác giả.

Ngói tráng men cũng có rất nhiều loại và hình thức phong phú. Chủ yếu dùng hai màu men lục và vàng, thường được dùng để lợp ở dưới cùng và trên cùng của bộ mái các cung điện quan trọng (ở giữa hai lớp ngói này luôn có một lớp ngói mộc). Những ngôi điện chính dành cho Vua sẽ được lợp ngói hoàng lưu ly, những công trình phụ dành cho quan lại và hoàng gia thì được lợp ngói thanh lưu ly. Một số các loại hình của ngói tráng men như: ngói liệt, ngói âm dương, ngói ống và ngói vò quế. Đa phần các loại hình ngói này đều làm vật liệu xây dựng là chính, nhưng trong đó, ngói ống là loại hình mang nhiều chức năng trang trí. Cụ thể là viên ngói ống ở dưới cùng của bộ mái, nó có hình dạng tương tự ở đầu chuôi như những viên ngói ống khác, nhưng ở đầu còn lại sẽ được gắn một cái nắp hình tròn, có chạm nổi họa văn hình chữ Thọ hoặc hình bó hoa (Hình 5). Tương tự như vậy, viên ngói ống nằm bên dưới (viên ngói âm) cũng có gắn một “cái yếm” được chạm mặt hình hổ phù, thường được gọi là ngói trích thủy, cũng làm chức năng trang trí cho diềm mái và định hình giọt nước mưa (Tran, 2010).



Hình 5: Ngói ống lợp và ngói trích thủy trang trí trên diềm mái các công trình kiến trúc cung đình Huế.

Nguồn: Nhóm tác giả.



Hình 5: Ngói ống lợp và ngói trích thủy trang trí trên diềm mái các công trình kiến trúc cung đình Huế.

Nguồn: Nhóm tác giả.

Trên một số các công trình như Điện Ngưng Hy (Lăng Đồng Khánh), Điện Long An (tòa nhà trưng bày của Bảo tàng Cổ vật Cung đình Huế), trên các bức bình phong ngoại án ở phía sau Điện Càn Chánh (Tử Cấm Thành), bình phong ngoại án ở Viện Cơ Mật, cổng Cung An Đình... trang trí nhiều những bức phù điêu và tượng người, tượng thú bằng gốm tráng men nhiều màu, rất sắc sảo, mang tính thẩm mỹ cao. Màu sắc phong phú và họa tiết đa dạng, những tác phẩm này được bố trí ở hai bên đầu hồi, bờ đao, bờ quyết, ở các ô hộc trang trí cổ diềm, trên các bức bình phong ngoại án... (Hình 6). Các tác phẩm này được nghệ nhân thể hiện bằng kỹ thuật khảm, ghép một hay nhiều mảnh gốm, sành sứ thành các đồ án trang trí rất tinh xảo và độc đáo.



Tượng cá chép gốm trang trí trên bờ mái Điện Ngưng Hy, Lăng Đồng Khánh, Huế.



Những mảnh gốm ghép trang trí hình phượng hoàng trên bình phong ngoại án Cung Trường Sanh, Đại Nội, Huế.

Hình 6: Vật liệu gốm trang trí trên tượng thú và phù điêu ghép gốm trong kiến trúc cung đình Huế.

Nguồn: Nhóm tác giả.

Những mảnh gốm được dùng để khảm các bức tranh, đề tài, điển tích xuất hiện hầu hết ở các công trình kiến trúc trong Quần thể Di tích Cố đô Huế, tùy vào sự quan trọng của mỗi công trình mà xuất hiện nhiều ít khác nhau và đều với mục đích chính là trang trí.

4.3. Đặc điểm về nghệ thuật tạo hình của gốm trang trí trong kiến trúc cung đình Huế

4.3.1. Các hệ đề tài trang trí

Ngoài những loại gạch tráng men trang trí, gốm còn là chất liệu được sử dụng để tạo tác những tượng người, tượng thú trang trí với các đề tài như: tượng tròn bát tiên, linh thú, tam đa... Các đồ án trang trí với đề tài phong phú và đặc sắc như: đề tài hoa lá, kim tiền, dây thắt, song hườn, nhơn văn tự, vạn thọ, song thọ, á tự, các hình kỷ hà hay uốn lượn theo kiểu thức liên đăng, có khi là sự cách điệu của những cát tường tự văn (phúc, lộc, thọ, hỷ...) (Hình 7). Bố cục của những mảng gạch men áp trên tường vách vôi vữa thường không tồn tại đơn lẻ, mà chúng nối với nhau, gắn vào kiến trúc, tạo thành những dải trang trí sinh động như những mảng chạm, nổi lên từ vôi gạch. Sự phẳng phiêu, đơn điệu từ những nền trống có quy mô lớn của ngoại vi kiến trúc cung đình Huế luôn được khắc chế bởi sự phối trí của nhiều loại gạch men (Barnounin, 1974).

Hệ phù điêu từ những mảnh gốm, sành sứ trang trí ngoại thất của các công trình rất đa dạng và phong phú, mang những nét độc đáo và đặc sắc của nghệ thuật trang trí ở Huế. Có rất nhiều các đề tài nhân vật được trang trí bằng gốm như: bát tiên, ngư-tiêu-canh-mục, cầm-kì-thi-tửu, ngư ông đắc lợi. Những đề tài về động vật như: hổ phù, tứ linh, con cò, con hươu, kỳ nhông, ... tất cả các biểu tượng đều được diễn tả dưới dạng những tượng gốm, phù điêu gốm tráng men hay khảm sành sứ. Đề tài thực vật như: bộ bát tiên, bộ tứ thời, mâm ngũ quả, dây hoa lá, ... hay những đề tài kết hợp: tùng – bách, liên – điều,... tất cả đều được tái hiện một cách sinh động và dung dị trên nền chất liệu gốm. Ngoài những hệ đề tài kể trên, còn có một số cách đề tài khác như: hệ đề tài đồ vật, chữ Hán, hồi văn (Hình 7).



Hình 7: Một số hệ đề tài gốm trang trí trong kiến trúc cung đình Huế.

Nguồn: Nhóm tác giả.

4.3.2. Màu sắc

Màu sắc là một trong những yếu tố quan trọng trong việc tạo ra hiệu ứng thị giác trong thẩm mỹ. Thông qua vật liệu gốm, các nghệ nhân đã khéo léo tạo ra hiệu quả trang trí từ màu sắc rất độc đáo. Màu sắc của men gốm thời bấy giờ chủ đạo là hai màu xanh và vàng, hay còn gọi là thanh lưu ly và hoàng lưu ly. Thông qua màu men của vật liệu gốm được sử dụng, nhất là ngôi lợp mái các cung điện, cũng cho thấy vị trí, chức năng, tầm quan trọng của mỗi công trình. Cụ thể, những vị trí nhà Vua thường ngự sẽ được lợp ngôi hoàng lưu ly, bởi màu vàng là biểu tượng của thiên tử, của ánh sáng. Điều này cũng dễ dàng lý giải bởi trong thuyết Ngũ hành vị trí của vua luôn ở trung tâm, ở giữa thiên hạ, vị trí cao nhất và vì vậy mà tất cả những gì liên quan đến nhà Vua như trang phục, vật ngự dùng và ngay cả mái ngôi trên cung điện cũng đều có màu vàng. Ngược lại, ngôi thanh lưu ly với màu xanh lục được lợp ở các mái phụ hoặc trên công trình dành cho quan lại, hoàng thân.

4.3.3. Hình thức và kỹ thuật trang trí

Có nhiều hình thức trang trí vật liệu gốm được sử dụng, trong đó bao gồm: mảng trang trí, phù điêu, và tác phẩm độc lập. Hình thức mảng trang trí thường được trình bày trên mỗi ô học ở các đường diềm trên bờ mái công trình hay ở các bình phong ngoại án. Cứ mỗi một ô học là một phần của đề tài trang trí được khảm bằng gốm, sành sứ kết hợp với những vật liệu trang trí khác. Gạch thống phong tráng men cũng được trang trí theo hình thức này với hai màu chủ đạo là thanh lưu ly và hoàng lưu ly. Hình thức phù điêu trang trí bằng nhiều mảnh gốm và gạch tráng men cũng được sử dụng rất nhiều, cùng màu men rực rỡ và đa sắc, tạo ra các mảng khối uyển chuyển góp phần làm cho công trình trở nên nhẹ nhàng và đỡ khô cứng hơn.

Hình thức tác phẩm gốm độc lập được thể hiện ở các tác phẩm như tượng gốm hoặc dùng các mảnh gốm kết dính với nhau bằng chất liệu vôi, vữa. Hình thức này về kỹ thuật thực hiện tương tự như hình thức mảng trang trí, nhưng mỗi một tác phẩm là một chủ thể độc lập, mang sự hoàn hảo về nội dung lẫn thẩm mỹ. Một số các tác phẩm gốm độc lập như tượng rồng, lân, rùa, cá chép,... được trang trí trên các bờ nóc, bờ quyết, đầu hồi... của công trình (Hình 8).



Cặp phượng hoàng được khảm gốm, sành sứ ở bình phong ngoại án Lăng Lệ Thiên Anh Hoàng hậu



Cặp phượng hoàng được khảm gốm, sành sứ ở bình phong ngoại án Cung Trường Sanh, Đại Nội

Hình 8: Hình thức khảm gốm trang trí trong kiến trúc cung đình Huế.

Nguồn: Nhóm tác giả.

Có nhiều kỹ thuật và cách xử lý vật liệu khi ghép những mảnh gốm lên bề mặt ngoài của công trình kiến trúc. Hiện nay những mảnh gốm, còn sót lại trên các công trình kiến trúc cung đình Huế cho thấy được độ bền về tính năng của vật liệu khá cao. Sự liên kết giữa những mảnh gốm rất chắc chắn và có độ kết dính cao, chưa kể gốm cũng là một loại vật liệu có độ bền, chống được nước, chống ăn mòn và tồn tại bền vững theo thời gian. Mỗi một bề mặt phẳng đứng, mặt nghiêng, vòm cong hay các ô học hoặc các tượng, phù điêu đều có mỗi kỹ thuật khảm gốm khác nhau, để những mảnh gốm có thể lột tả được đường nét, mảng khối cũng như cái hồn của họa tiết, biểu tượng.

Đối với những tượng và phù điêu nguyên khối thì các nghệ nhân thường thực hiện tác phẩm đó ở nơi khác và đem đến gắn nguyên khối lên công trình kiến trúc. Công việc này gặp phải nhiều khó khăn và cần sự cẩn thận tính toán chi li từ trước, để tránh sai sót về tỉ lệ cũng như tương quan chung giữa tác phẩm với những đồ án trang trí khác và với tổng thể chung của công trình kiến trúc. Đồng thời những bức tượng gốm và phù điêu này được bố trí đối xứng hoặc kết hợp theo những chủ đề truyền thống nhất định.

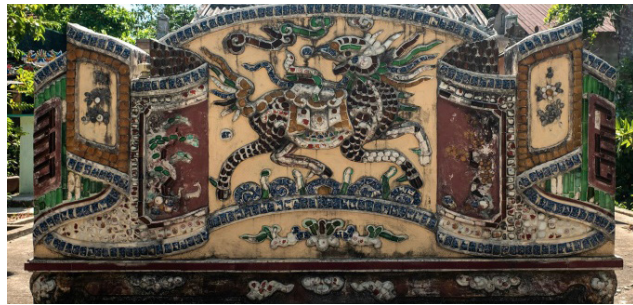
4.4. So sánh gốm trang trí trong kiến trúc cung đình và gốm trang trí trong kiến trúc dân gian ở Huế

Trong dân gian xứ Huế có hai loại hình kiến trúc phổ biến là kiến trúc nhà ở dân gian và kiến trúc của cộng đồng làng xã. Xét về mặt cấu trúc và tổng thể kiến trúc thì kiến trúc trong dân gian, cộng đồng làng xã ở Huế có quy mô và sự thể hiện đơn giản, dung dị hơn so với kiến trúc cung đình Huế. Vì vậy, những vật liệu cũng như các họa tiết, biểu tượng trang trí cũng theo đó mà đơn giản hóa và không cầu kỳ, phức tạp như trong kiến trúc cung đình (Hình 9, Hình 10). Chẳng quá đáng khi nói cung điện nhà Nguyễn là sự phát triển quy mô và cầu kỳ hơn từ ngôi nhà rường dân gian, hay nói một cách khác, nhà rường là sự thu nhỏ hay đơn giản hóa những gì có ở cung điện (Nguyen, 2001).



Hình 9: Các mảng gốm trang trí trên biểu tượng Long Mã của Bình phong tại Làng Phước Tích, Huế.

Nguồn: Nhóm tác giả.



Hình 10: Các mảng gốm trang trí trên Bình phong ngoại án tại Làng thờ Họ Đốc Sơ, Huế.

Nguồn: Nhóm tác giả.

So sánh cụ thể những điểm khác nhau về việc sử dụng chất liệu gốm trang trí được sử dụng trong không gian kiến trúc cung đình và kiến trúc trong dân gian xứ Huế được nhóm tác giả thể hiện ở Bảng 2 như sau:

Bảng 2

So sánh đặc điểm sử dụng gốm trang trí trong không gian kiến trúc cung đình và không gian kiến trúc trong dân gian.

Đặc điểm	Kiến trúc cung đình Huế	Kiến trúc trong dân gian
Vị trí phân bố trong công trình kiến trúc	Phân bố rất đa dạng và dày đặc trong không gian kiến trúc (đầu hồi, bờ đao, bờ quyết, các ô học đường diềm trang trí, bình phong ngoại án...)	Bình phong ngoại án.
Hệ đề tài trang trí	Phong phú và đặc sắc từ hệ đề tài (thực vật, động vật, tứ linh, bát bửu...) cho đến tượng người, tượng thú, phù điêu...	Chủ yếu là xuất hiện trên hình tượng Long mã và một số các chi tiết nhỏ khác (đường diềm, hoa lá...) ở Bình phong ngoại án.
Màu sắc	Thanh lưu ly, vàng lưu ly, một số màu sắc khác từ men của lò gốm Long Thọ (màu chì, màu đồng, màu tím, màu lựu...).	Màu sắc hạn chế hơn, thường tận dụng những sản phẩm gốm, sành sứ để khảm lên bình phong, nên màu sắc sẽ phụ thuộc vào những sản phẩm đó.
Kỹ thuật	Kỹ thuật khảm, cắt mảnh gốm, ghép mảnh đạt trình độ cao và tinh xảo.	Kỹ thuật ghép mảnh gốm đơn giản trên họa tiết của bình phong.
Bố cục	Sản phẩm độc lập, gắn kết vào kiến trúc theo một đồ án đã được định hình sẵn hoặc phối hợp cùng những vật liệu khác (thủy tinh màu, sành, sứ, pháp lam, nề vôi...)	Vật liệu gốm thường được bố cục để tạo điểm nhấn nhiều nhất ở họa tiết trung tâm của bình phong (chữ Thọ, Long mã...).

Nguồn: Nhóm tác giả.

5. KẾT LUẬN

Vật liệu gốm trang trí trong không gian kiến trúc cung đình Huế mặc dù đã trải qua bao nhiêu thăng trầm của lịch sử, đã chịu những mất mát nặng nề nhưng là một trong những yếu tố quan trọng tạo nên giá trị di sản kiến trúc cho Quần thể di tích Cố đô Huế. Với sự phong phú về xuất xứ, loại hình, cũng như đa dạng về kỹ thuật thi công, đề tài trang trí và mang tính thẩm mỹ cao. Vì vậy, nó mang những giá trị di sản vật thể và phi vật thể cần được nghiên cứu, bảo tồn và phát triển.

Vật liệu gốm mang lại những giá trị thẩm mỹ quan trọng cho mỹ thuật, kiến trúc Huế. Nếu như gạch ngói đóng vai trò là những vật liệu chính để xây dựng nền móng, tường bao, mái lợp cho công trình. Thì gốm trang trí, với tính chất là một loại vật liệu bền vững, đã được nung luyện qua nhiệt độ cao, đóng vai trò quan trọng trong việc trang trí cho các công trình kiến trúc, đồng thời cũng là lớp áo nhiều màu sắc, ẩn chứa nhiều câu chuyện về lịch sử và văn hóa của con người xứ Huế.

Vật liệu gốm góp phần tạo nên đặc trưng tiêu biểu cho mỹ thuật triều Nguyễn. Sự đột phá trong việc kết hợp gốm cùng với các chất liệu khác trong những đồ án trang trí kiến trúc là điều gây được ấn tượng mạnh mẽ. Chất liệu gốm phô bày được đặc trưng riêng của mình, nhưng khi đứng cạnh những chất liệu khác, chúng làm nên một hòa sắc, đa dạng, tôn nhau lên trong mối tương quan chính, phụ làm thành một bản giao hưởng màu sắc vui tươi, sinh động, đạt hiệu quả thẩm mỹ cao. Những mảng gốm trang trí trong không gian kiến trúc Huế không hề lai căng, lòe loẹt, thậm chí có những phát kiến, kỹ thuật và yếu tố thẩm mỹ vượt thời gian. Gốm trang trí đã trở thành điểm nhấn sang quý trong bức tranh toàn cảnh kiến trúc cung đình xứ Huế. Sự khéo léo khi kết hợp vật liệu gốm trong các đồ án trang trí làm tăng hiệu quả thị giác đối với hình khối, tạo nên những giá trị thẩm mỹ độc đáo của trang trí, làm cho chúng mang tính đặc thù riêng của mỹ thuật Nguyễn trên đất Huế.

Những đặc điểm về ngôn ngữ tạo hình và hiệu quả nghệ thuật mà gốm trang trí mang lại đã định hình được các giá trị của chất liệu gốm và vị trí thẩm mỹ quan trọng của chúng trong mỹ thuật, kiến trúc và di sản cung đình Huế. Đây cũng là không gian lưu giữ và kết nối bền vững trong quá trình hình thành

và phát triển rực rỡ của vật liệu gốm sứ Việt Nam. Sự ra đời, xuất hiện và tạo dựng được ngôn ngữ riêng của gốm giai đoạn này đã góp phần làm cho nghệ thuật thời Nguyễn có được những giá trị độc đáo, khẳng định vai trò vững chắc của nghệ thuật tạo hình Huế và thời Nguyễn trong lịch sử mỹ thuật dân tộc.

Việc nghiên cứu, đánh giá và nhận diện những giá trị về nghệ thuật và di sản mà gốm trang trí trong kiến trúc cung đình Huế mang lại, sẽ là một công việc có ý nghĩa lớn lao để cho những thế hệ mai sau có được nhận thức sâu sắc, rộng mở hơn về văn hóa, nghệ thuật truyền thống của dân tộc. Qua đó, có ý thức trong việc bảo tồn, lưu trữ và phát huy giá trị di sản đó ngày càng bền vững theo thời gian và những biến động của sự phát triển xã hội.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Barnouin R. P. (1974). Les Bas Reliefs des Urnes Dynastiques de Hué, B. S. E. I, Nouvelle série, Tom XLIX.
2. Cadière L. (1998). Những người bạn Cố đô Huế. Huế: NXB Thuận Hóa, Vol. 4, 1917.
3. Do X. P. (2020). Sơn truyền thống trong nghệ thuật trang trí thời Nguyễn - thực trạng, giải pháp và hướng bảo tồn. Tạp chí Khoa học Đại học Huế: Khoa học Xã Hội và Nhân văn, Vol. 129, No. 6E, 67-73. DOI: 10.26459/hueuijssh.v129i6D.5527.
4. Nguyen. H. T. (2001). Mỹ thuật Huế - nhìn từ góc độ ý nghĩa và biểu tượng trang trí, Phân viện Nghiên cứu Văn hóa Nghệ thuật Huế. Huế: NXB Thuận Hóa.
5. Nguyen. H. T. (1994). Huế - Nghề và Làng nghề Thủ công truyền thống. Huế: NXB Thuận Hóa, 144.
6. Nguyen. T. S. (2013). Một số vấn đề hiện nay của công tác bảo tồn, phục hồi nghệ thuật trang trí kiến trúc cung đình Huế. Công cuộc Bảo tồn Di sản Thế giới ở Thừa Thiên Huế, Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế, 263-269.
7. Nội Các Triều Nguyễn (1993). Khâm định Đại Nam hội điển sự lệ (bản dịch của Viện sử học). Huế: NXB Thuận Hóa, Phần bộ Hộ, 397.
8. Phan, T. A. (2017). Kinh thành Huế - Tìm hiểu quá trình xây dựng Kinh đô Nhà Nguyễn - Di sản Thế Giới của Việt Nam. Việt Nam: NXB Hội Nhà Văn, 9-10.
9. Phan, T. B. (2020). Plastic arts under Nguyen dynasty - values derived from regional cultural factors. Tạp chí Khoa học Đại học Huế: Khoa học Xã Hội và Nhân văn, Vol. 129, No. 6E, 67-73. DOI: 10.26459/hueuijssh.v129i6E.6062.
10. Phan T. H. (2003). Dấu ấn Nguyễn trong Văn hóa Phú Xuân. Huế: NXB Thuận Hóa, 237.
11. Phan T. H (2012). Về Công tác Bảo tồn Di sản Văn hóa Huế. Tạp chí Di sản Văn hóa Vật thể, Vol. 04 (41), 66-71.
12. Quốc sử quán Triều Nguyễn (1993). Đại Nam thực lục (bản dịch của Viện sử học). Hà Nội: NXB Sử học Hà Nội, Tập 4, 97.
13. Tran. D. A. S. (2010). Vietnam Pottery in The Relic of Hue Ancient Capital: Derivation, Type and Function. Culture and History of Hue from the Surrounding Villages and Outside Regions, 304-318.
14. Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế (2013). Công cuộc Bảo tồn Di sản Thế giới ở Thừa Thiên Huế.