

Dịch tranh Phật giáo Himalaya bằng sơn mài Việt

ISSN: 2734-9195 09:05 24/08/2026

Mười ba năm qua, dịch giả Jigme (Lê Đức Trung) đến với Phật giáo bằng con đường nghiên cứu ý nghĩa biểu tượng trong nghệ thuật thangka, rồi từng bước dung hợp nét nghiêm cẩn của dòng tranh này vào sắc thâm trầm của sơn mài Việt.

Trong xưởng vẽ nhỏ, mùi sơn hăng hắc quẩn trong không khí. Trước một tấm vóc vừa xong công đoạn đi nét, Trung cúi sát, kiểm tra từng đường sơn, vừa trao đổi với nghệ nhân sơn mài Đỗ Duy Hiền (bố vợ) - về ý đồ và chất liệu.

Ông Hiền nắm rõ kỹ nghệ của làng sơn mài Hạ Thái (Duyên Thái, Thường Tín, Hà Nội), Trung mang đến bản nét đòi hỏi tỷ lệ và chi tiết nghiêm ngặt.

Gần ba năm nay, phần lớn hai ngày cuối tuần của Trung diễn ra như vậy. Vốn không xuất thân từ hội họa, công việc chính cũng chẳng hề liên quan, nhưng sau mười ba năm tìm hiểu mỹ thuật Phật giáo Kim Cương Thừa, anh biết điều mình đang theo đuổi là giữ vẹn nguyên tinh thần của biểu tượng Phật giáo trong một chất liệu khác.

Từ kinh sách đến hành trình dịch thuật mười năm

Trung đến với Phật giáo qua kinh kệ, nhưng lại sớm bị thu hút sang một cánh cửa khác: nghệ thuật Kim Cương Thừa. Sự tò mò thôi thúc anh khám phá, để rồi gặp cuốn sách “Bách khoa toàn thư Biểu tượng và Hoa văn Mật Tạng” của tác giả Robert Beer, họa sĩ và nhà nghiên cứu nghệ thuật Phật giáo Himalaya.

“Dịch cuốn sách ấy là điều mình cần làm trong kiếp này”, anh nhớ lại giây phút lần đầu đọc xong bản gốc tiếng Anh của tác phẩm.

Nghỉ hẳn công việc, anh dành 9 tháng dịch trọn vẹn cuốn sách. Nhưng khi đọc soát lại, anh nhận ra *“câu chữ của mình vụng và ngô nghê quá, trong khi bản gốc bác Robert viết như thế mỗi biểu tượng đều có một cuộc đời riêng.”*

Một thập kỷ - đó là quãng thời gian dài hơn dự tính để dịch và xuất bản tại Việt Nam. Trong mười năm đó, những chuyến hành hương miệt mài dọc các thánh địa Himalaya không chỉ giúp Trung hoàn thiện bản dịch mà còn đưa anh trở thành tri kỷ với tác giả Robert Beer.

Khi đưa Trung xem những bản vẽ gốc của mình, vị họa sĩ nhấn nhủ: *“Chưa từng có ai nhìn thấy chúng đâu. Cháu là người đầu tiên đấy.”*



Trung gửi tặng bản dịch tiếng Việt của cuốn sách cho họa sĩ Robert Beer và phu nhân tại Bristol, Anh.

Chính trong những ngày tháng đắm chìm vào thế giới biểu tượng ấy, Trung thử nghiệm đổ màu một số bản nét của Robert Beer bằng phần mềm máy tính. Khi cầm trên tay bức Hoàng Quy Bảo Đồ do Trung đổ màu, bậc thầy mỹ thuật Kim Cương Thừa đã xúc động nói rằng đây là bản phối màu Hoàng Quy ấn tượng nhất ông từng thấy.

Sự khích lệ từ một bậc thầy mỹ thuật Kim Cương Thừa đã nuôi dưỡng trong Trung mong muốn một ngày nào đó, những nét vẽ của họa sĩ sẽ được chuyển thể thành tác phẩm mang sắc màu mỹ thuật Việt Nam.



Bản vẽ Hoàng Quy Bảo do Trung đồ màu bằng máy tính.

Sự ra đời của SonMani

“Bước ngoặt lớn đến khi tôi kết hôn. Gia đình vợ tôi nhiều đời làm nghề sơn mài truyền thống tại làng nghề sơn mài Hạ Thái”, Trung nói.

Từ nhà vợ, anh bước vào thế giới của vóc, sơn, son, vàng bạc, trứng và ốc. Lần thử nghiệm đầu tiên sử dụng chất liệu sơn mới để tái tạo đủ sắc độ của tranh thangka, nhưng *“chưa ra được tinh thần của sơn mài. Nó thiếu cái sắc uy nghiêm, trầm mặc của Phật giáo nhà mình”*.

Anh bắt đầu về làng nghiên cứu cách người thợ xử lý chất liệu trên vóc, tượng Phật, đồ thờ cho đến vẽ tranh. Đó là quãng thời gian anh lĩnh hội được cách nhìn sơn mài như một chất liệu *“sống”*, chứ không phải công cụ để *“dịch”* nguyên vẹn màu sắc thangka.

Trong Phật giáo, mani là viên ngọc như ý giúp chúng sinh thỏa mọi nguyện ước. Biểu tượng ấy cũng đại diện cho tính Phật trong ta. Ta mài giữa bản thân để gột đi lớp bụi đang cấu kết bên ngoài, cho tới khi viên ngọc bên trong hiển lộ ánh sáng rạng rỡ của từ bi và trí tuệ. Cũng như trong sơn mài, ẩn mình bên dưới lớp sơn son truyền thống là những chất liệu, những ý đồ của người nghệ nhân tài hoa đang chờ được mài nhẵn để lộ rạng.

“Từ ý nghĩa ấy, tôi chọn tên SonMani để gửi gắm những giá trị nhân văn trong Phật giáo vào dự án chuyển thể tranh thangka của họa sĩ Robert Beer bằng sơn mài Việt Nam.”

Hai dòng nghệ thuật, một cuộc đối thoại

Tranh thangka đòi hỏi tỷ lệ chặt chẽ và dày chi tiết. Sơn mài lại là chất liệu nhiều biến số khi thêm một lớp sơn, một lần mài. Vì vậy, *“người thực hiện phải đảm bảo được hai tiêu chí lớn: vừa giữ được sự nghiêm cẩn của bản nét, vừa phải để chất liệu Việt Nam được nói bằng ngôn ngữ bản địa.”*

Dịch giả Jigme cũng nhận ra điểm chạm tự nhiên của hai dòng nghệ thuật. Sơn đỏ chính là bột thân sa, ứng với năng lượng chuyển hóa. Vàng và bạc thếp đại diện cho mặt trời và mặt trăng, cho tuệ giác và tâm từ. Ốc xà cừ là hiện thân của Pháp Loa — một trong tám biểu tượng cát tường, đại diện cho pháp âm của Đức Phật vang xa. Tất cả báu vật của tạo hóa ấy nên duyên, gắn kết chặt chẽ nhờ sơn ta.

Tính gắn kết còn ở phương diện con người. Phía sau tác phẩm là bản nét của họa sĩ, nghiên cứu của người chuyển thể, thợ vóc và nghệ nhân vẽ tranh ở làng Hạ Thái, thợ khảm ốc ở làng Chuôn Ngọ...

“Trong một thời đại mà sản phẩm có thể được nhân bản rất nhanh, sự chậm rãi của sơn mài đôi khi trở thành một lựa chọn khó khăn. Vật liệu đắt đỏ. Thời gian dài từ năm đến chín tháng. Chỉ cần sót ruột là ra một chi tiết vụng, hoặc gập

trời hanh thì sơn không chịu khô” - Trung chia sẻ.



Bức tranh Thiên Thủ Thiên Nhãn chất liệu sơn mài khảm trai ốc được thực hiện trong chín tháng.

Quá trình thực hiện cũng mở ra một bài toán sáng tạo mới cho chính người thợ. Ông Hiền nhớ lại vẫn cảm thấy áp lực, “lúc đầu làm rất muốn bỏ cuộc. Tôi không biết phải làm gì với những bản can nét chi tiết dày như vậy. Nhiều khi làm rồi, trao đổi rồi, nhưng vẽ lên Trung không ưng, lại phải phá ra làm lại. Lúc vẽ phải gò tay rất nhiều, không vẽ gọt, vẽ phóng như sơn mài truyền thống.”

Theo anh Trung, khảm trai ốc là chất liệu quan trọng làm nên điểm đặc biệt trong tranh của mình. Nghệ nhân Nguyễn Văn Thanh ở Làng nghề khảm trai ốc Chuôn Ngọ thực hiện hạng mục này. Đây cũng là lần đầu anh làm những bức tranh dày chi tiết và đòi hỏi độ chính xác đến vậy. “Có quá nhiều chi tiết trên y áo và pháp khí, cần rất nhiều nguyên liệu giá trị cao như ốc đỏ, vàng chanh, xanh thiên lý. Đó là một cuộc chơi quá công phu và tốn kém.”

Trở về tìm ngọc

Sau gần ba năm, những bức thangka sơn mài đầu tiên rời xưởng mà không hề quảng bá. Một số đã ra quốc tế, trong đó có Lễ hội Hòa bình do Hòa thượng Huyền Diệu tổ chức tại CHLB Đức năm 2025. Với Trung, đó là một khởi đầu tốt đẹp: mỗi đức Phật và Bồ-tát vẽ ra lại trở thành một đại sứ cho hòa bình và lòng bi mẫn.

Tháng 09 này, loạt tác phẩm chuyển thể tranh thangka bằng chất liệu sơn mài Việt Nam sẽ lần đầu ra mắt công chúng trong triển lãm “Ngọc Sáng trong Sơn” tại Hà Nội.



Tranh sơn mài của SonMani trong triển lãm Lễ hội Hòa bình tại CHLB Đức, năm 2025.

Ở triển lãm đó, Trung không đứng với tư cách họa sĩ. Anh vẫn là một dịch giả - người học cách đọc biểu tượng, rồi kiên nhẫn đi tìm một chất liệu đủ sức chuyên chở chúng. Điều anh muốn gửi tới người xem, sau cùng, không chỉ là vẻ đẹp của một bức tranh. *“Hy vọng rằng khi nhìn ngắm những tác phẩm này, mỗi người sẽ nhớ ra và quay về tìm lại viên ngọc trong chính mình”*, anh chia sẻ.

Thực hiện: **Khánh Vân**