

HỌA SĨ VIỆT NAM TRONG THỜI KỲ MỸ THUẬT ĐÔNG DƯƠNG

NGUYỄN VĂN CƯỜNG*

Sự ra đời và phát triển của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương tại Hà Nội giai đoạn 1925 - 1945, do người Pháp thành lập, đã tạo nên hình ảnh họa sĩ Việt Nam mới, đầy đủ và đúng nghĩa với tên gọi. Hướng đào tạo bài bản, khoa học theo mô hình mỹ thuật phương Tây đã mở ra một thời kỳ mới của mỹ

thuật Việt Nam nói chung, hội họa Việt Nam nói riêng với các họa sĩ có lối nhìn mới, quan niệm mới bởi những kiến thức thẩm mỹ hiện đại. Họ đã làm rạng danh cho nền hội họa Việt Nam đầu TK XX, bởi đã tạo ra nhiều tác phẩm hội họa đỉnh cao mà không làm mất đi truyền thống trên nhiều góc độ, từ chủ đề, đề tài đến ngôn ngữ và chất liệu thể hiện trên các tác phẩm.

Chúng ta hãy cùng đánh giá những đặc điểm khác biệt của họa sĩ Việt Nam thời kỳ Mỹ thuật Đông Dương với các nghệ nhân trong mỹ thuật truyền thống dân tộc.

Nền tảng học vấn mới

Người phương Tây truyền bá nghệ thuật hội họa vào Việt Nam qua việc mở Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, trước hết do chính sách cai trị thực dân của Pháp. Tuy nhiên, nhận thấy tiềm năng thẩm mỹ của người Việt, những người thầy Pháp đã quyết định mạnh dạn đưa

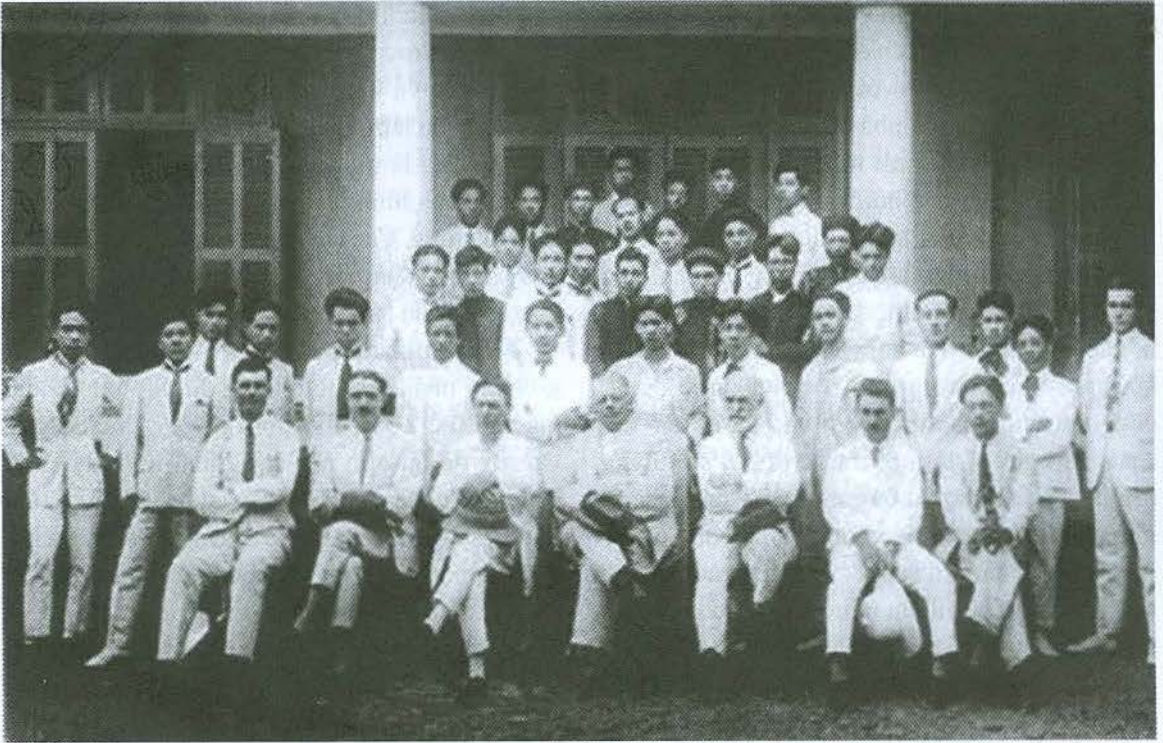
Hội họa Việt Nam giai đoạn 1925 - 1945 là bước chuyển từ nền mỹ thuật dân gian sang nền mỹ thuật hiện đại có tính bác học, hàn lâm, là tiền đề cho nền hội họa Việt Nam hiện đại. Thế hệ các họa sĩ giai đoạn này, như Mai Trung Thứ, Vũ Cao Đàm, Tô Ngọc Vân, Nguyễn Phan Chánh, Nguyễn Gia Trí, Nguyễn Tường Lân, Trần Bình Lộc, Nguyễn Đỗ Cung, Lưu Văn Sơn, Trần Văn Cẩn, Mai Trung Thứ, Lê Thị Lưu, Lê Phổ, Lê Văn Đệ... xứng đáng là những bậc thầy, như tám gương chiếu rọi cho các thế hệ họa sĩ kế tiếp, cho chúng ta những bài học về sự sáng tạo và gìn giữ bản sắc văn hóa dân tộc.

chương trình đào tạo mỹ thuật của Pháp vào Việt Nam trong sự cân nhắc và cần trọng.

Những người muốn và được theo học phải có ít nhất một nền tảng nghề nghiệp tối thiểu cũng như vốn kiến thức phổ thông nhất định, lại phải trải qua một kỳ sơ tuyển và thi cử ngặt nghèo. Trong trường, những kiến thức khoa học về nguyên lý tạo

hình thông qua các bộ môn: Giải phẫu hình thể, Luật xa gần, Đặc họa kiến trúc, Lý thuyết bố cục, cũng như về lịch sử mỹ thuật và các môn chuyên ngành như: trang trí, bố cục, chất liệu, hình họa... đều được giảng dạy và thực hành rất kỹ lưỡng. Cũng từ đó đến nay, chương trình này về cơ bản hiện vẫn đang được xây dựng chính thức cho hệ thống đào tạo sinh viên các ngành mỹ thuật ở nước ta.

Có thể nói, các họa sĩ Việt Nam giai đoạn 1925 - 1945 là thế hệ họa sĩ Việt Nam đầu tiên có một nền tảng học vấn cao. Họ bộc lộ tình cảm của mình trên tác phẩm với bút pháp hiện đại và hiểu biết về tri thức khoa học. Với kiến thức mới vững vàng, họa sĩ Việt Nam giai đoạn 1925 - 1945 đã đại diện cho một lực lượng sáng tác văn nghệ mới, có nhận thức và quan điểm mới. Đây là nguyên nhân cơ bản tạo nên sự biến đổi và phát triển của hội họa Việt Nam.



Hiệu trưởng Victor Tardieu và các thầy giáo chụp hình chung với sinh viên Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương năm 1926 - Ảnh tư liệu

Tính chuyên nghiệp trong sáng tạo

Cho tới đầu TK XX, những người làm mỹ thuật ở Việt Nam vẫn chỉ là những nghệ nhân khuyết danh ở làng quê, phường phố, không có họa sĩ chuyên nghiệp phục vụ cho tầng lớp quý tộc như ở phương Tây. Tuy nhiên, trong thời kỳ thuộc địa, Việt Nam đã hình thành một lớp thị dân khá giả và có nhu cầu về văn hóa nghệ thuật mới, trong đó có hội họa. Những quan niệm hướng theo luồng văn minh châu Âu và học hỏi lối sống tự do, cần có hội họa cổ vũ và thể hiện cái tự do ấy. Việc đòi hỏi có một lớp họa sĩ chuyên nghiệp là có thực. Sự ra đời của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương đã đáp ứng nhu cầu cấp thiết đó. Một kiểu người theo khuôn mẫu châu Âu đã xuất hiện: họa sĩ và anh ta đã có thể kiếm sống bằng nghề vẽ của mình.

Hình ảnh nghệ sĩ với tâm hồn lãng tử bộc lộ cái tôi theo gương những họa sĩ châu Âu dần trở nên quen thuộc, đầy phóng khoáng và nhiệt thành. Họa sĩ là một nghề mới nhưng rất được quan tâm, một số trong đó thành công ở các triển

lãm và gặt hái các giải thưởng, thu nhập bằng nghề nghiệp của mình. So với hình ảnh văn nhân hay các kẻ sĩ chỉ lo thuộc lòng kinh sử, giữ lễ giáo tù túng và cái chí dòn vào “tề gia, trị quốc, bình thiên hạ” cũ, các họa sĩ là những hình ảnh hoàn toàn mới lạ. Tự do trong tư tưởng, tôn thờ cái đẹp thân thể, chăm chút, trân trọng, thấm hiểu tâm lý, tình cảm cá nhân, thích lãng du, xê dịch... là một điều riêng biệt, đặc trưng của các họa sĩ thời kỳ Mỹ thuật Đông Dương. Chính sự thấm nhuần tự do cá nhân của “con người tân thời” này là nền tảng cho việc đi tới một xã hội dân chủ. Điều đó cho thấy, ở một khía cạnh nhất định trong bối cảnh xã hội thực dân nửa phong kiến Việt Nam đầu TK XX, có một sự thức tỉnh mạnh mẽ của giới tri thức, nghệ sĩ.

Tính đến thời điểm Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương ra đời, ở Hà Nội, chỉ có rất ít các tác phẩm tranh hoặc tượng với các danh xưng tác giả (các họa sĩ Lê Văn Miến, Nam Sơn, Thang Trần Phênh...). Trước đó, các sản phẩm được coi là tranh (vẽ hoặc in) vốn chỉ là những

sản phẩm của làng nghề thủ công, các phường thợ dân gian. Vì vậy, việc ra đời một thể hệ họa sĩ và tác phẩm hội họa với những cái tên cá nhân được ký trên các tác phẩm là một yếu tố hàng đầu cho sự khẳng định một hình thái nghệ sĩ thực thụ của một nền hội họa thực thụ.

Nói đến hình thái người nghệ sĩ thời kỳ Mỹ thuật Đông Dương, ta cũng không chỉ bàn đến vấn đề định danh tính của họa sĩ, mà còn phải nói đến quá trình học hỏi và sự vận động tự thân của mỗi người trong môi trường nghệ thuật, cũng như môi trường xã hội vào thời điểm đó. Tư chất nghệ sĩ là một thước đo và sự khẳng định vị trí, tài năng cũng như dấu ấn của mỗi người trong lòng công chúng và cả cộng đồng. Lẽ đương nhiên, trong buổi đầu tiếp xúc với văn hóa phương Tây, nhiều người còn choáng ngợp trước sự truyền tải thẩm mỹ về cái đẹp lãng mạn thuần túy kiểu châu Âu. Nhưng sau đó, trạng thái tình cảm và sự xúc động chân thật của các họa sĩ đã nhanh chóng trở về với điều cốt lõi là tiếp thu, nhận thức cái mới nhưng đồng thời biết chối bỏ và gạt lọc để giữ được thẩm mỹ tinh túy của truyền thống.

Niềm tin vào tính chất phổ quát và vĩnh cửu của một phong cách hay một kỹ thuật sáng tác nào đó chỉ là một ảo tưởng. Một họa sĩ thành công trong sự nghiệp chỉ khi góp phần thúc đẩy quá trình vận động của các quan niệm về nghệ thuật cũng như về cái đẹp. Nói cách khác, chính bản thân họ phải thay đổi cách nhìn cùng lúc với việc thay đổi cách vẽ. Tuy nhiên, phong cách cá nhân lại là một điều quan trọng tạo nên diện mạo riêng của nghệ thuật từng tác giả. Không phải ngẫu nhiên mà họa sĩ Nguyễn Phan Chánh lại đam mê và tâm huyết với những cô gái “nâu sòng” và khung cảnh sinh hoạt quê dân dã. Nguyễn Gia Trí lại mộng mị, huyền ảo với các cô gái tân thời. Phong cách riêng của từng họa sĩ Việt Nam thời kỳ này không chỉ khác biệt với cái đẹp trong hội họa của các tác giả châu Âu, mà còn riêng biệt trong phong cách từng người, cho dù đó cũng là tranh thiếu nữ, tranh phong cảnh hay tranh tĩnh vật. Tự do sáng tạo của các họa sĩ thời đó một phần nhờ

vào quá trình khi là sinh viên trong trường mỹ thuật, họ được tạo điều kiện bộc lộ mạnh mẽ năng khiếu và ý hướng của bản thân.

Các triển lãm, hội chợ đấu xảo quốc tế ra đời lúc đó cũng là một yếu tố khẳng định thêm sự biến đổi của hình thái nghệ sĩ thời kỳ Mỹ thuật Đông Dương. Các tác phẩm của họa sĩ Việt Nam ngày một đa dạng, khẳng định tính tự chủ và bảo vệ tự sự tự do sáng tạo của riêng mình.

Tinh thần dân tộc

Nhìn nhận lại một chặng đường nghệ thuật mà các thể hệ họa sĩ thời kỳ Mỹ thuật Đông Dương để lại cho nền mỹ thuật hiện đại Việt Nam, chúng ta có thể thấy ngoài tài năng, cá tính tư duy sáng tạo, lòng đam mê nghệ thuật của họ, còn có một yếu tố cực kỳ quan trọng, đó là nền tảng văn hóa của dân tộc với bề dày lịch sử, cả trong những yếu tố nội sinh và cộng hưởng ngoại sinh văn hóa.

Bản thân mỗi người họa sĩ, dù được sinh ra trong điều kiện gia thế, hoàn cảnh như thế nào, họ vẫn là một con người được nuôi dưỡng bởi một dòng máu nòi giống Việt. Họa sĩ Việt Nam thời kỳ Mỹ thuật Đông Dương biết mạnh bạo trong việc tiếp nhận những tri thức thẩm mỹ mới nhưng họ luôn dùng ngôn ngữ nghệ thuật hiện đại hòa chung vào tâm hồn, tính cách văn hóa người Việt, tạo nên một nền hội họa đúng nghĩa Việt Nam.

Hội họa Việt Nam giai đoạn 1925 - 1945 đã có sự biến đổi toàn diện so với mỹ thuật trước đó. Đề tài rộng với tranh chân dung, tranh phong cảnh, tranh sinh hoạt, tất cả đều mang một hình thức mới mẻ, ngôn ngữ tạo hình xây dựng trên cơ sở thẩm mỹ bác học phương Tây. Ảnh hưởng của nghệ thuật châu Âu là không thể phủ nhận và rất đáng trân trọng, song tuy có ảnh hưởng, nhưng hội họa Việt Nam không đánh mất những truyền thống trân quý trong thẩm mỹ phương Đông. Điều này do các họa sĩ vẫn giữ một mạch ngầm truyền thống, chủ nghĩa yêu nước vẫn sống động trong tâm hồn hầu hết các trí thức Tây học. Cái chất nhẹ nhàng, nhu mì, tế nhị trước hiện thực trần trụi, thích cái nhỏ bé, xa cái hoành tráng của hội họa

Việt Nam thời kỳ này phảng phất đâu đó trong thẩm mỹ truyền thống.

Ta có thể thấy rất rõ tình cảm dân tộc ở những tên tuổi tiêu biểu như Mai Trung Thứ, Nguyễn Phan Chánh, Nguyễn Gia Trí...

Với Mai Trung Thứ, người ta thường gọi ông là họa sĩ của mộng mơ. Ông đã dành trọn cuộc đời cho những khoảng khắc bình yên để thỏa sức sáng tạo những nét vẽ thiếu nữ như trong tiềm thức. Mai Trung Thứ đã tìm về phương Đông, về tinh thần dân tộc trên những tác phẩm có cốt cách Á Đông rõ rệt mặc dù nó được thể hiện bởi những kỹ thuật và chất liệu tạo hình châu Âu. Ông đã làm sống lại ký ức về một tuổi thơ, về một bà mẹ ôm con triu mến, về những đêm hè tĩnh mịch, về những cô gái thanh tân của Hà Nội những năm 1930... Đó là những dấu ấn khó phai nhòa, vô cùng gần gũi với tâm hồn Việt.

Họa sĩ Nguyễn Phan Chánh là người cũng có những nét riêng độc đáo, hòa chung trong cái thấm đượm tinh thần dân tộc của các họa sĩ thế hệ này. Tranh lụa của Nguyễn Phan Chánh không thể lẫn lộn với tranh của bất cứ ai, từ màu sắc đến hình khối, đường nét. Tranh ông phảng phất một cái gì gần gũi, thân thương, đậm chất ước lệ, tạo nên nét đặc biệt, rất dân tộc, rất Việt Nam.

Họa sĩ Nguyễn Gia Trí cũng là người xây dựng tác phẩm của mình trên cơ sở phát huy chất liệu sơn mài truyền thống. Đây là một chất liệu riêng có của Việt Nam. Với lối tạo hình và kỹ thuật thể hiện đặc trưng, sơn mài đã tạo nên một sự nghiệp rực rỡ “vàng son” đáng tự hào của hội họa Việt Nam.

Ba trong nhiều trường hợp họa sĩ nêu trên cho thấy tinh thần dân tộc của các họa sĩ thời kỳ Mỹ thuật Đông Dương. Đó là sự tiếp thu vốn tinh hoa của nhân loại để làm sáng rõ những nét đẹp của văn hóa nghệ thuật dân tộc trong xã hội đương thời, mà không hề bị sao chép hoặc vay mượn.

Thành công của hội họa Việt Nam thời kỳ Mỹ thuật Đông Dương, nhìn từ góc độ tinh thần dân tộc, đó là sự thành công của một dân

tộc có am hiểu sâu sắc về thẩm mỹ, có một bản lĩnh vững vàng để hội nhập với một nền văn hóa lớn, vốn xa lạ, mà không sợ bị lai căng, đánh mất mình.

Cuộc gặp gỡ giữa nghệ thuật phương Tây hiện đại với nghệ thuật phương Đông và thẩm mỹ truyền thống Việt Nam đã tạo nên một thời kỳ hội họa mới. Tác phẩm hội họa Việt Nam thời kỳ Mỹ thuật Đông Dương là kết quả đích thực của người Việt Nam, đó là sự sáng tạo nghệ thuật chân chính, có tâm hồn rất nghệ sĩ mà cũng rất đời thường. Nó mang nặng tình yêu quê hương đất nước, tính nhân văn sâu sắc, có chất lượng nghệ thuật cao. Công lao của những người nghệ sĩ tiên phong này thật to lớn, họ đã đặt nền móng và tạo tiền đề cho nền hội họa Việt Nam hiện đại.

Sự ra đời của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương đã đánh dấu một thời kỳ mới cho mỹ thuật hiện đại Việt Nam. Hội họa Việt Nam đã thực hiện một bước phát triển ngoạn mục trong phong cách, đề tài, loại hình, đặc điểm nghệ thuật. Không chỉ đơn thuần là những mảng màu, cảnh sinh hoạt, chân dung thiếu nữ, phong cảnh quê hương hay chỉ là một đóa hoa bình dị, ở sau tất cả những gì mộc mạc nhất là vẻ đẹp nhân văn mà thế hệ họa sĩ đúng nghĩa đầu tiên ở Việt Nam đã tạo nên ■

N.V.C

Tài liệu tham khảo

1. Trần Lâm Biền, *Một con đường tiếp cận di sản văn hóa dân tộc*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội, 2000.
2. Trần Duy Cầm, *Luận nghệ thuật*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội, 2005.
3. Trần Khánh Chương, *Mỹ thuật Hà Nội thế kỷ 20*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội, 2012.
4. David Piper, *Thương ngoạn hội họa*, (Lê Thanh Lộc dịch), Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội, 1997.
5. Trần Duy, *Cảm luận nghệ thuật*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội, 2002.
6. Trần Văn Giàu, *Giá trị tinh thần truyền thống của dân tộc Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1980.
7. Nguyễn Phi Hoanh, *Mỹ thuật Việt Nam*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, 1984.