

Những thành công của Hội họa Việt Nam giai đoạn Mỹ thuật Đông Dương qua tranh lụa và tranh sơn mài

NGUYỄN VĂN CƯỜNG

(Trường DHSP Nghệ thuật Trung ương)

Giai đoạn Mỹ thuật Đông Dương (1925-1945) đánh dấu bước ngoặt lớn của hội họa Việt Nam, đồng thời cũng là giai đoạn ghi nhận



Thiếu nữ bên cầu ao (Lụa, 42 x 72cm, 1943) LÊ VĂN ĐỆ

những thành công của mỹ thuật nước nhà. Trong đó, tranh lụa và sơn mài được xem là chất liệu truyền thống được thực hiện với phương pháp tạo hình phương Tây với vẻ đẹp tạo hình lụa thì mềm mại mơ màng, sơn mài thì ẩn dụ, ước lệ và sang trọng. Các tác phẩm tranh lụa như: *Chơi ô ăn quan*, *Rửa chân cầu ao* (Nguyễn Phan Chánh); *Cô gái bên ghế sofa*, *Thiếu nữ bên cầu ao* (Lê Văn Đệ); *Ông quan* (Vũ Cao Đàm) ...tranh sơn mài như: *Thiếu nữ bên hoa phù dung* (Nguyễn Gia Trí); *Đánh cá đêm trăng*, *Vinh quy* (Nguyễn Khang); *Ngày xuân trẩy hội* (Nguyễn Tường Lân); *Ánh trăng bên bờ ao* (Phạm Đức Cường)... là những tác phẩm được đánh dấu như bước ngoặt mới của hội họa Việt Nam đầu thế kỷ XX như còn ảnh hưởng tích cực đến nay.

Tranh lụa Việt Nam giai đoạn Mỹ thuật Đông Dương

Có lẽ, nhờ vào truyền thống chăn tằm dệt vải có từ lâu đời, có nhiều làng nghề truyền thống làm lụa nổi tiếng, người nghệ sỹ Việt Nam đã sớm nhận thấy chất liệu lụa là chất liệu phù hợp

cho mỹ thuật. Tranh lụa được nhận định “phản ánh chính xác cái thần của văn hóa Việt Nam: đề tài tĩnh, âm tính, nhẹ nhàng...”⁽¹⁾. Tuy ở Việt Nam lụa đã được vẽ từ rất sớm, nhưng có lẽ vì điều kiện khí hậu cũng như việc bảo tồn và phát triển không được chú trọng nên không giữ được nhiều bức tranh lụa cổ. Lụa trước khi vẽ phải căng lên khung, sự trau chuốt mượt mà mà óng ả của những sợi lụa khi căng lên đều và thẳng đan xen nhau tạo ra những hạt lụa li ti, với vẻ đẹp đặc thù đó, nền lụa góp phần không nhỏ vào vẻ đẹp của bức tranh. Thông thường lụa mới được quét một lớp hồ loãng, người vẽ phải rửa qua lớp hồ này để màu có thể ngấm vào từng thớ lụa. Điểm mạnh của tranh lụa là ở sự trong trẻo và êm dịu của màu sắc, điều này rất phù hợp với tính cách nhu mì, nhẹ nhàng của người Việt. Phần lớn người vẽ tranh lụa thường xây dựng phác thảo hết sức kỹ càng trước khi thể hiện lên. Đa số các họa sĩ sử dụng cách can hình từ bản can giấy lên lụa để lưu nét lại một cách chính xác, tuy nhiên cũng có thể vẽ lụa một cách thoải mái và trực tiếp. Khi vẽ họa sĩ thường vẽ từ nhạt đến đậm, màu nhạt chồng lên nhau nhiều lần sẽ thành đậm nhưng vẫn nhìn thấy thớ lụa tạo nên vẻ đẹp trong



Thiếu nữ bên hoa phù dung (Sơn mài, 129 x 176cm, 1944) NGUYỄN GIA TRÍ

trẻo và sâu thẳm. Vẽ chồng lên nhau bằng các màu khác nhau cũng là một cách pha màu, tinh xảo khi màu đã khô, phải rửa nhẹ cho sạch những cặn bẩn nổi lên mặt lụa và để cho màu ngấm vào từng thớ lụa. Muốn cho các mảng màu cạnh nhau hòa vào với nhau không còn ranh giới tách bạch, tạo ra một hiệu quả mềm mại, mờ ảo, người ta vẽ khi mặt lụa còn hơi ẩm và kết hợp với kỹ thuật “vuốt mềm”. Trong các chất liệu vẽ lụa có họa sĩ còn sử dụng cả bột điệp hay bạc thêm vào tranh lụa tạo thêm nét độc đáo cho tranh.

Nghệ thuật vẽ tranh lụa của các họa sĩ thời Đông Dương có điểm khác biệt với kỹ thuật vẽ tranh lụa cổ: Tranh lụa cổ thường được vẽ trực tiếp lên lụa khô, trong khi tranh lụa hiện đại được vẽ trên lụa ướt, vẽ nhiều lớp cho đến khi được như ý của họa sĩ. Tranh lụa Việt Nam giai đoạn này đã không còn lối vẽ tượng trưng như cổ xưa nữa. Tính hiện thực đã

vào tranh lụa dựa trên nền tảng thẩm mỹ khoa học phương Tây. Không gian ba chiều được dựng tâm miêu tả, mây, nước, cảnh vật đến khuôn mặt dáng hình bằng nhiều sắc độ, nên tranh lụa giai đoạn này êm đềm, mềm mại. Các họa sỹ thường tránh vẽ những mâu thuẫn phản mạnh trên lụa, gửi gắm ý thức dân tộc trong từng tác phẩm. Những cảnh sắc nên thơ, những sinh hoạt đời thường bình dị là những đề tài được ưa chuộng đưa những họa sỹ tìm về những hoài niệm hiện lên mờ màng trên chất liệu lụa mềm mại. Tranh lụa thoát đầu không có nhiều công chúng, nhưng với sự thanh nhã, giản dị như đời sống nông thôn đã dần dần hấp dẫn những con mắt khó tính nhất. Giai đoạn này các họa sỹ vẽ lụa được biết đến là: Trần Văn Cẩn, Tô Ngọc Vân, Lương Xuân Nhị, Lê Thị Lựu... Song chỉ có họa sỹ Nguyễn Phan Chánh vẽ tranh lụa gần như là chất liệu duy nhất trong sự nghiệp của ông.

Họa sỹ Nguyễn Phan Chánh (1892-1984) được coi là họa sỹ đã khai sáng loại hình tranh lụa hiện đại Việt Nam. Ông vẽ như kể về những câu chuyện đời sống thường ngày của người dân Bắc Bộ, từ những bức lụa của ông, toát lên đời sống nhân vật hiền hòa, tĩnh lặng, chủ yếu là phụ nữ và trẻ em. Những câu chuyện đồng áng, vườn tược và trò chơi dân gian được hiện ra trong tranh như kể về một thế giới đời sống quanh ông làm nên một dòng tranh Nguyễn Phan Chánh, yên tĩnh, trong trẻo lạ kỳ. Sự

mơ màng, mềm mại mà có ai đó gọi là kỹ thuật “mờ sương” của tranh lụa của ông có lẽ một phần nhờ vào những thớ lụa vẫn ẩn hiện trong tranh là một hiệu quả riêng có của chất liệu đã được ông phát huy triệt để. Những bức vẽ thành công của Nguyễn Phan Chánh có một phong vị đặc biệt Việt Nam, đồng thời phù hợp với quan niệm hội họa hiện đại. Nguyễn Phan Chánh đã sử dụng phương pháp hội họa mà ông đã học tập từ người Pháp như những phương tiện để tôn vinh những giá trị dân tộc. Bên cạnh đó còn có tranh lụa của họa sỹ: Lê Thị Lựu với đề tài về gia đình, bày tỏ tình yêu qua các đề tài phụ nữ và trẻ em; Họa sỹ Mai Trung Thứ với cách vẽ lụa giống như là nghệ thuật dân gian, tranh của ông vừa hồn nhiên vừa hoài niệm.

Tranh lụa của các họa sỹ thời kỳ Đông Dương đã kết hợp được cách nhìn trong hội họa châu Âu, là kỹ thuật dựng hình, sự sắp xếp bố cục chặt chẽ, có không gian viễn cận rồi kết hợp phong cách cổ truyền phương Đông cô đọng và khái quát, đã khoe được vẻ đẹp chất liệu lụa Việt Nam với những sắc thái riêng. Vai trò của chất liệu lụa là bảo tồn tính riêng biệt của nghệ thuật Việt Nam, khôi phục và làm sâu sắc thêm di sản văn hóa lịch sử.

Tranh sơn mài Việt Nam giai đoạn Mỹ thuật Đông Dương

Chất liệu sơn ta là một chất liệu tự nhiên phù hợp với thổ nhưỡng và khí hậu vùng trung du Bắc Bộ của Việt Nam.

Với chất liệu này kết hợp với vàng, bạc, người nghệ nhân xưa kia có thể làm ra những sản phẩm mang tính trang trí và thờ cúng tạo nên vẻ huyền bí, linh thiêng và rất sang trọng. Vào khoảng năm 1925 - 1927 Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương đã mở ra Ban sơn mài. Người quan tâm tới lĩnh vực này sớm nhất là họa sỹ Joseph Ingimberty, bắt đầu từ khi mới sang nhận chức giảng viên môn trang trí Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương năm 1925. Nói về chất liệu sơn dùng để làm tranh sơn mài có nhiều ý kiến khác nhau. Người say mê thì coi đó như “một chất liệu độc đáo, làm phong phú thêm cho gia tài mỹ thuật thế giới”, cũng có ý kiến thận trọng đánh giá “sơn ta không nên và cũng không thể đi vào hội họa”. Nhưng bắt đầu là những thử nghiệm rồi những thành công đã đến. Cái lối sơn cổ hơi hào nhoáng, lòe lẹt, trơ và phô đã từng bước trở nên nhã nhặn và quý phái, huyền ảo. Sơn mài đã trở thành một chất liệu hội họa độc đáo và riêng có của Việt Nam. Thời kỳ đầu, cả giáo sư và sinh viên đều do ông Đinh Văn Thành, một nghệ nhân sơn mài giúp đỡ kỹ thuật. Trong thời gian tiếp xúc với nền mỹ thuật châu Âu, “bác phó Thành” cũng như những sinh viên mỹ thuật quyết định làm thử nghiệm về chất liệu sơn nhằm khắc phục hạn chế về màu. Năm 1932 ông Thành đã đem mài thử một tấm sơn do sinh viên Trần Văn Cẩn vẽ. Từ thời thượng cổ, nghề sơn mỹ nghệ khi vẽ thường pha dầu trẩu với sơn ta nên

không bao giờ mài được vì sợ hỏng, còn bác phó Thành mài thử được vẽ và phủ bằng chất sơn có pha nhựa thông thay vào dầu trẩu cho nên nước sơn, mảng màu vẫn giữ sắc đậm đà, phô bày được chất óng ánh của bạc, của vàng dưới lớp mầu. Đó là thủ pháp mới được khám phá mở đầu cho nghệ thuật vẽ tranh sơn mài ở Việt Nam.

Chất liệu sơn mài được các họa sỹ nhận thấy bản chất lỏng lẫ, huyền thoại, có hình tượng và ngôn ngữ riêng của nó. Những họa sỹ Việt Nam giai đoạn 1925 - 1945 đã có công lớn đưa sơn mài vượt qua những nguyên tắc cổ. Họ tiến tới ranh giới giữa hiện đại và dân tộc, có lẽ điều đó nảy sinh từ trong tâm linh người vẽ. Ngoài việc dùng vàng bạc theo chất liệu truyền thống các họa sỹ cũng gắn thêm vỏ ốc, vỏ trứng vào tác phẩm để tạo thêm những sắc độ mới cho sơn mài. Từ những chất liệu tưởng chừng như khô sượng như vỏ trứng gà, vỏ trai, vỏ ốc, khi được kết hợp với then, son, vàng, bạc, chúng đã trở thành ánh sáng “nhẽ nhai và huyền diệu trên thân thể của một thiếu nữ” hay mầu trắng tinh khôi của tà áo dài. Đó là kết quả của suy nghĩ và kinh nghiệm. Nói về tranh sơn mài, ta không thể không nhắc đến danh họa Nguyễn Gia Trí, một người đã dành “toàn tâm, toàn trí, toàn tình” cho sự nghiệp vẽ tranh sơn mài, cả đời ông chỉ gắn với chất liệu sơn mài. Những bức tranh sơn mài của Nguyễn Gia Trí lãng mạn, nổi bật sự sang quý, lỏng lẫ của những điều giản dị, như thực

như mơ. Tranh của ông dường như là hình ảnh phản chiếu của mọi nhân vật, đối tượng dưới một mặt nước trong veo, đó là nhờ những mảng màu sâu thẳm bởi tằm vàng, bạc ẩn sâu trong then, son, cánh gián. Tác phẩm của ông là chuẩn mực cho các họa sỹ nhiều thế hệ về kỹ thuật vẽ tranh sơn mài. Ông là người đầu tiên trong số nhiều họa sỹ Việt Nam gặt hái được thành công rực rỡ trên con đường tìm tòi chất liệu tạo hình mới mang nét đặc sắc Việt Nam này. Mặc dù ông áp dụng cả phương pháp tiếp cận hội họa hiện đại phương Tây nhưng lối nhìn và kỹ thuật sơn mài của ông dùng là thuần Việt.

Thời gian cực thịnh của tranh sơn mài giai đoạn 1925 - 1945 là vào những năm 1938 - 1944. Hàng loạt tác phẩm sơn mài ra đời và làm nên một tiếng vang lớn như bức: *Ngày xuân trả hội* của Nguyễn Tường Lân; *Cảnh làng quê* của Nguyễn Gia Trí; *Thêu lộng* của Trần Văn Cẩn; *Hội chùa* của Lê Quốc Lộc; *Cá vàng* của Phạm Hậu; *Phong cảnh Bắc Kỳ* của Lê Phổ; *Vinh quy* của Nguyễn Khang; *Ánh trăng bên bờ ao* của Phạm Đức Cường; *Cảnh nông thôn* của Nguyễn Đỗ Cung ... Các họa sỹ vẽ tranh sơn mài khác như Trần Văn Cẩn, Trần Quang Trân, Nguyễn Tư Nghiêm, Nguyễn Văn Ty... đều có những đóng góp đáng kể cho việc khẳng định tính chất độc đáo của hội họa sơn mài Việt Nam. Họ thường vẽ phong cảnh, đình chùa, cầu quán, bờ tre, sông biển... với những màu sơn mài

truyền thống như son, then, vàng, bạc cánh gián cùng gam màu nóng, lạnh với các thủ pháp tạo hình đặc biệt, không dễ làm chủ của sơn mài. Từ những thành công và đóng góp của các họa sỹ thời Đông Dương thưở ấy đến nay, tranh sơn mài Việt Nam đã được coi là “quốc họa” được nhiều bè bạn trên thế giới sưu tầm và ca ngợi.

Như vậy, Giai đoạn Mỹ thuật Đông Dương (1925-1945) đã đánh dấu một thời kỳ mới cho hội họa Việt Nam. Một bước phát triển nhảy vọt trong phong cách, đề tài, loại hình, đặc điểm và đặc biệt là chất liệu hội họa. Tranh lụa và tranh sơn mài hiện đại Việt Nam đồng hành cùng với sự ra đời của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, phần lớn là nhờ những người thầy Pháp đã khuyến khích họa sỹ Việt Nam sử dụng hai chất liệu truyền thống là sơn mài và lụa để vẽ tranh. Với những thành tựu khoa học từ làn gió phương Tây đã sớm giúp cho các họa sỹ hiện đại Việt Nam thể nghiệm thành công tạo nên sự giao thoa giữa thẩm mỹ phương Tây và thẩm mỹ truyền thống dân tộc Việt Nam. Điều đó đã được thể hiện sinh động trên hai chất liệu Lụa và sơn mài, góp phần tạo thêm tiếng nói nghệ thuật hội họa độc đáo của Việt Nam trong dòng chảy nghệ thuật thế giới.

(1) ĐÀO DUY ANH (1992). *Việt Nam văn hóa sử cương*, tr.57