

NHỮNG BIẾN ĐỔI TRONG NGÔN NGỮ HỘI HỌA VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 1925 - 1945

NGUYỄN VĂN CƯỜNG*

Những đặc thù của xã hội thuộc địa, bề dày truyền thống mỹ thuật Việt Nam gặp gỡ những biến đổi của văn hóa xã hội Việt Nam trong môi giao lưu văn hóa Pháp - Việt và sự ra đời của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương là những tiền đề cơ bản nhất để hình thành một giai đoạn rực rỡ của hội họa Việt Nam

(1925-1945). Trong khuôn khổ bài viết, tôi chỉ đề cập đến những tiếp biến thể hiện trên ngôn ngữ trong các tác phẩm hội họa Việt Nam ở giai đoạn 1925 - 1945.

Sự biến đổi trong bố cục của tác phẩm

Một tác phẩm nghệ thuật hội họa được cấu thành bởi nhiều thành tố và sự liên kết giữa chúng rất quan trọng, để không một thành tố nào bị sao nhãng hoặc được chú ý đến một cách thái quá khiến toàn cục bị lơ là.

Họa sĩ là người tạo ra những khía cạnh gây ấn tượng thị giác trong bức tranh thông qua việc dựng bố cục, bao gồm sắp xếp các yếu tố đường nét, hình dáng, sắc độ, kết cấu mảng cho cấu trúc tác phẩm.

Trong cái nhìn theo thẩm mỹ phương Đông, bố cục là một quan niệm mung lung, không cụ thể, theo kiểu *kinh dinh vị trí* (sắp xếp chủ động

Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương ra đời là một cánh cửa mở ra một chân trời mới, hướng đến một kiến thức mới về thẩm mỹ và việc sáng tạo hội họa. Sự kiện này đặt họa sĩ và công chúng trước một nếp suy nghĩ và tiếp cận mới với cuộc sống đương thời. Trong sự trao đổi văn hóa này có cả việc chấp nhận cũng như chất lọc tinh hoa nghệ thuật hội họa được coi là giá trị của toàn nhân loại, như các trường phái cổ điển, lãng mạn, hiện thực... cũng như ấn tượng đang là một trào lưu mạnh mẽ ở nước Pháp. Từ cuộc gặp gỡ và đối thoại ấy, các họa sĩ Việt Nam đã sớm nắm bắt được nguyên lý và thủ pháp tạo hình trong hội họa hiện đại, khẳng định tên tuổi của mình ra thế giới bằng những tác phẩm trên nhiều chất liệu tạo hình (đặc biệt chất liệu lụa và sơn mài).

vị trí các mảng sao cho phù hợp) mang tính lối mòn. Yếu tố không gian thể hiện trên mặt phẳng lại có các kiểu: *viễn cận tẩu mã* (lối phối cảnh có hình tượng xa ở dưới thấp, gần ở trên cao). Tất cả kích thước của các đối tượng tương ứng đều bằng nhau), *viễn cận phi điều* (lối phối cảnh gần ở dưới thấp, xa ở trên cao), *cao viễn, bình viễn,*

thâm viễn (lối phối cảnh nhìn hướng lên trên, nhìn ngang, và nhìn xuống dưới). Những lối phối cảnh này cũng có những tác động nhất định đến sự sắp xếp, bố cục trong tranh các họa sĩ cận hiện đại; đối tượng trong tranh, như con người, cây cối, mây trời, dần trải trên bề mặt tranh khiến cho không gian tranh chật hẹp, làm hạn chế, khó khăn cho việc bố cục bức tranh.

Trong thẩm mỹ hiện đại, bố cục đòi hỏi những yếu tố mà họa sĩ sử dụng cần phải được kiểm soát và hợp thành một thể thống nhất. Họa sĩ đạt được điều đó qua hợp nhất những nguyên tắc của cơ cấu: hài hòa, tính nhiều vẻ, cân đối, tỉ lệ, tính trội, nhịp điệu chuyển động... Kể từ khi học được cách nhìn chiều sâu vào không gian của luật xa gần phương Tây, các họa sĩ Việt Nam đã thỏa sức sắp xếp bố cục các nhân vật, tĩnh vật, phong cảnh sâu hút vào tranh. Lúc này,

khung tranh như một chiếc cửa sổ nhìn vào không gian sâu thẳm, trong đó chứa đựng vô cùng vô tận các lớp, các tuyến hình tượng. Sự bổ sung vô cùng cần thiết này tạo nên sự phong phú trong nguyên tắc bố cục, tạo điều kiện tối đa cho sự hợp lý và thẩm mỹ. Có thể nói, bố cục trong hội họa Việt Nam giai đoạn này đã tự do, đa dạng, giúp phát huy tối đa cá tính của từng họa sĩ trong việc xây dựng bức tranh.

Biến đổi trong màu sắc

Có quan niệm cho rằng, hội họa là nghệ thuật của màu sắc. Ở phương Đông, màu sắc được sử dụng theo quan niệm ngũ hành (màu vàng vẽ cho vật thuộc hành Thổ, màu trắng được vẽ cho vật thuộc hành Kim, màu đen được vẽ cho vật thuộc hành Thủy, màu đỏ được vẽ cho vật thuộc hành Hỏa, màu xanh được vẽ cho vật thuộc hành Mộc). Lối vẽ màu “tùy loại phú thái” này làm hạn chế tính đa sắc trong tác phẩm hội họa.

Ở phương Tây, ngay từ rất sớm, người ta đã rút ra những nguyên lý pha màu theo phép cộng và áp dụng trong hội họa. Trong hội họa, màu sắc được sử dụng một cách hết sức tự do, sắc thái đa dạng và không bị gò bó bởi những nguyên tắc ngoài tạo hình, làm cho màu sắc trong các bức tranh sống động, đa dạng và cá tính. Nghệ thuật hội họa ở khía cạnh nào đó được xem như một loại hình nghệ thuật có tính đặc thù về chức năng mô tả sắc thái của đối tượng. Vì vậy, màu sắc là một trong những yếu tố có vị trí quan trọng và được nghiên cứu qua những bài học kỹ lưỡng. Có lẽ, những bài học đầu tiên trong các giờ nghiên cứu hình họa hay vẽ bài tĩnh vật, phong cảnh của các sinh viên học Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương cũng vậy. Việc ghi chép ngoài thiên nhiên là một yếu tố rất cơ bản để luyện hình và màu sắc, rồi từ đó vận dụng vào sáng tác. Tuy nhiên, trong những bài học ấy cũng không phải nhất thiết quá lệ thuộc vào tự nhiên. Chính vì vậy, việc luyện màu và cảm nhận về màu sau này đối với các họa sĩ đã dần thoát khỏi cái nhìn thụ động sơ khai buổi ban đầu. Đặc biệt, khi họ sử dụng các chất liệu như sơn dầu, bột màu và hơn thế là sơn mài, họ đã vượt qua những nguyên lý sử dụng màu sắc, đi sâu vào sở thích hoặc cảm hứng tự tại của cá nhân.

Màu sắc tranh sơn dầu ở Hội họa Việt Nam giai đoạn đầu TK XX rất hài hòa, ít đối chọi. Màu vàng với các sắc độ được sử dụng nhiều, kỹ thuật diễn tả đạt trình độ cao, các lớp lót phủ không quá phức tạp nhưng vẫn đủ sức tạo độ sâu của màu. Cũng như nhiều yếu tố tạo hình khác trong hội họa, màu sắc được cơ cấu hoặc sử dụng phù hợp với khả năng của nó để tạo ra tâm trạng, đề tượng trưng cho những ý tưởng và thể hiện những cảm xúc cá nhân. Ví dụ tiêu biểu là một số bức tranh sơn dầu của Tô Ngọc Vân: *Thiếu nữ bên hoa huệ*, *Hai thiếu nữ và em bé*, *Thiếu nữ với hoa sen*...

Hai chất liệu vốn được coi là đặc biệt của các họa sĩ Việt Nam thời Đông Dương là lụa và sơn mài. Trong tranh sơn mài, do cơ cấu màu sử dụng để vẽ không phong phú, chủ yếu từ thiên nhiên, không có màu bột (như cam, lục, tím), mà chủ yếu dựa vào nghịch đảo, tương phản trong khi vẽ màu. Những hạn chế về màu sắc cũng chỉ là một yếu tố ngẫu nhiên do đặc thù chất liệu, đưa các họa sĩ sáng tác tranh sơn mài tiến gần đến lối vẽ mang yếu tố trang trí trong tranh để phát huy hết khả năng diễn tả. Sơn mài với bảng màu ước lệ sang trọng: màu đen sâu thẳm của then, màu đỏ của son, màu nâu của cánh gián, màu trắng của vỏ trứng gà, của bạc và đặc biệt là rực rỡ của vàng thếp.

Màu đen, nâu, nâu trầm và màu ghi trong lụa lại được sử dụng nhiều. Các mảng màu được thể hiện mượt mà, trong vắt một phần do lợi thế đặc thù của chất liệu, một phần là hiệu quả của sự tự do trong cách diễn tả. Tranh lụa Nguyễn Phan Chánh thời kỳ này gần như chỉ dùng một hòa sắc nâu đen, những mảng màu nâu đen chín đến độ nhìn không biết chán mắt, sâu thẳm, óng ánh đường như có cả xanh, vàng, đỏ.

Sự biến đổi về đường nét

Đường nét thực tế là một phương kế đồ họa được sử dụng để chỉ ra sự gập gờ của những mặt phẳng hoặc những cạnh ngoài của hình dạng, phương hướng chính hoặc trục của hình dạng ba chiều. Nét trong hội họa nhằm xác định ranh giới giữa các mảng hình, nhấn thêm những nét đặc trưng của đối tượng. Cùng với các ngôn ngữ

hội họa khác, nét đóng vai trò không nhỏ trong sự thành công của tác phẩm hội họa, hàm chứa cá tính và phong cách của họa sĩ.

Từ khi được học những bài học cơ bản như vẽ nghiên cứu hình họa tĩnh vật, hình họa người, các họa sĩ Việt Nam đã thay đổi nhãn quan về nét trong tranh. Thay vì nét chỉ có vai trò là viền ranh giới các mảng như trong tranh dân gian, họ đã sử dụng nét một cách phóng khoáng và linh hoạt hơn. Các nét không nhất thiết phải bao bọc trọn vẹn một mảng hình nào đó mà tự do ẩn hiện do được nhấn hay buông có chủ ý nên còn tham gia vào bố cục, làm tăng hiệu quả chiều sâu của không gian.

Nét trong tranh sơn dầu phóng khoáng và rất hoạt, một phần nhờ chất của sơn rất dẻo và mềm mại, khiến cho nét bút có thể trượt nhanh trên mặt vải. Nét trong tranh sơn dầu phong phú và có thể được biến đổi to, nhỏ, dày, mỏng, xơ, mịn hoặc có thể kết hợp tất cả biểu hiện này trên một nét. Trong bức tranh sơn dầu *Em Thúy* của Trần Văn Cẩn, những nét nhấn rất hoạt và thoải mái ở đôi mắt, ở cánh tay thiếu nữ, làm nổi bật khối, phân tách các lớp không gian rất hiệu quả, quan trọng hơn là góp phần tạo nên thần thái của nhân vật. Nét trong bức tranh sơn dầu *Cuộc sống* của Lê Phổ lại được kết hợp giữa những nét mảnh và nét thô của cành hoa trong cùng một không gian, tạo nên sự tương phản.

Khác với nét trong sơn dầu, nét trong lụa thường thanh nhỏ và uyển chuyển hơn. Nét trên lụa thể hiện sự công phu, chính xác và cẩn trọng. Khi vẽ nét trên lụa, họa sĩ dùng bút lông nhỏ chấm màu nước hoặc mực nho lướt nhẹ lên mặt tranh. Nét trong lụa kết hợp hai vai trò vừa là bao quanh mảng để giữ được ranh giới mảng ổn định, vừa có thể dùng để nhấn những phần quan trọng trong tranh như đôi mắt, nếp quần áo. Nhiều tác phẩm lụa của các họa sĩ Việt Nam giai đoạn này được trợ giúp rất lớn từ hiệu quả của những nét vẽ. Tác phẩm lụa *Cô gái bên ghế sofa* của Lê Văn Đệ được hỗ trợ rất hiệu quả từ những nét thanh mảnh, mềm mại của nếp áo dài, vuông vức khỏe khoắn của nét vẽ ghế, yếu điệu của nét vẽ họa tiết chiếc thảm trải sàn. Trên bức tranh

Cô gái cho chim ăn của Nguyễn Phan Chánh, nét lại khỏe khoắn, mạch lạc như nằm sâu trong mảng màu, tạo cảm giác trong suốt của tà áo trắng.

Có lẽ, việc sử dụng nét trong chất liệu sơn mài là công phu nhất vì đây là một quy trình sáng tác đòi hỏi đồng thời cảm hứng của họa sĩ và trình độ kỹ thuật thể hiện chất liệu đặc thù này. Trong tranh sơn mài, khi tính đến bố cục, nét là một trong những phần cần thiết dùng để tách mảng và tạo điểm nhấn hoặc buông. Tuy nhiên, trong kỹ thuật vẽ tranh sơn mài, khâu đi nét hoàn toàn không giống với các chất liệu khác. Cách đi nét của sơn mài có thể ví như cách đắp bờ cho các thửa ruộng ở đồng quê, nghĩa là phải tạo một độ cao nào đó để sau khi mài các lớp màu chồng bên trên, vẫn lấy được nét đã vẽ. Do màu sơn cánh gián và sơn then đặc, khó vẽ nét, họa sĩ thường phải pha dầu trẩu cho sơn loãng ra rồi dùng bút tia để vẽ. Lại có trường hợp pha sơn với các loại sơn để tạo cho nét có màu. Muốn có nét đẹp, mềm mại, đôi khi họa sĩ còn dùng vàng bạc rắc lên nét để sau khi phủ, mài ra nét có độ màu óng ánh của vàng, bạc bên dưới.

Trong bức sơn mài *Những cô gái trẻ trong vườn* của Nguyễn Gia Trí, nét thể hiện sự phóng khoáng, điêu luyện. Những nếp áo như đang chuyển động theo hành động của các cô gái, nét to nhỏ đan xen làm nên sự sống động, biến ảo vô cùng.

Sự biến đổi của chất họa

Chất họa là hiệu quả khi người họa sĩ sử dụng chất liệu và phương tiện tạo hình để diễn tả ra chất liệu của sự vật khách quan, đó là kết quả cảm nhận bằng thị giác của anh ta trước đối tượng. Qua thời gian, chất họa không còn dừng lại ở mức độ tái tạo, mô phỏng thuần túy của thị giác nữa. Họa sĩ đã dần dần sử dụng bút pháp chủ động trong lối diễn màu, điều đó làm cho các tác phẩm hội họa phóng khoáng, đa dạng, hấp dẫn và chủ quan hơn. Chất họa trong tranh có được là do ảo giác của thị giác mang lại, được người họa sĩ sử dụng kỹ thuật để gọi ra ảo giác vật chất đó trên mặt tranh (cảm thấy sự thô nháp, tron, nhẵn, xù xì, gai góc hay mịn màng...).

Ba cách biểu đạt về chất trong tranh gồm tả chất, diễn chất, và tạo chất, góp phần đem lại cho người xem cảm xúc khi ngắm một bức tranh. Tả chất là tả được chất của đối tượng vẽ trong tự nhiên, như chất óng ả của lụa trên tà áo của cô thiếu nữ, mái tóc mượt mà của một em bé, chất bóng của men trên một bình hoa, ánh sáng của ngọn lửa trong bếp hồng, vẽ óng ánh của đồ trang sức... Diễn chất là cách vẽ dùng những nét bút phóng khoáng, không chú trọng đến miêu tả đối tượng mà biểu cảm đối tượng, vẫn cho người xem cảm nhận rõ về đặc tính bề mặt của đối tượng đó. Tạo chất là cách thêm vào tranh những vật chất có trong tự nhiên như gắn kim loại, gỗ, giấy báo, thậm chí cả vật dụng trong đời sống như thìa, nĩa... tạo nên xúc cảm mới lạ. Tạo chất là một cách biểu đạt về chất trong tranh được cho là cấp tiến, có nhiều phản ứng trái chiều về hiệu quả thẩm mỹ của nó.

Hội họa Việt Nam đã ảnh hưởng từ lối vẽ diễn chất của trường phái ấn tượng. Lối vẽ diễn chất đặc biệt đặc dụng trong nghệ thuật vẽ sơn dầu. Hãy nhìn tà áo trong bức tranh *Hai thiếu nữ và em bé* của Tô Ngọc Vân, với một vài mảng màu trắng xốp, nhiều sắc độ, bút pháp mạnh mẽ, đơn giản nhưng đặc địa, đã tạo ra cảm giác về một tà áo lụa dài mềm mại như đang uốn lượn theo gió. Trong bức tranh *Nghĩ chân* của Lưu Văn Sơn, trên cùng một bề mặt, chỉ với vài mảng bút pháp, họa sĩ đã làm hiện lên dòng suối, triền đồi và những tảng đá. Diễn chất không miêu tả chính xác tỷ mẩn nhưng vẫn mang lại một cảm nhận hết sức chân thực về đối tượng được vẽ. Cách vẽ này giúp cho người họa sĩ vẽ với cảm xúc rất mạnh mẽ, nhìn ở một khía cạnh nào đó, nó còn chân thực hơn lối vẽ tả chất. Có lẽ, đó là lý do mà các họa sĩ Việt Nam giai đoạn này chủ yếu dùng lối vẽ diễn chất để xây dựng tác phẩm.

Trong tranh lụa, chất họa được phát huy không phải do bút pháp của người vẽ mà do hiệu quả của các mảng màu ngấm vào trong từng thớ lụa. Sự thành công của tranh lụa có lẽ một phần do chất họa đặc biệt của chất liệu lụa tạo nên.

Chất họa trong tranh sơn mài có gì đó gần với lối vẽ tạo chất, cũng gắn vàng, bạc, cần thêm vỏ trứng, đắp nổi lên mặt tranh. Những tác phẩm sơn mài của Nguyễn Gia Trí là ví dụ, khuôn mặt kiều diễm của các cô gái trong tranh ông mang lại được cấu thành bởi những vỏ trứng được gắn lên vóc, chiếc lá đung đưa mang lại được vẽ bằng miếng vàng dát mỏng, đó là kết quả của tạo chất trên chất liệu sơn mài. Chất trong tranh sơn mài rất mạnh mẽ, cảm giác lộng lẫy sang trọng, nói tranh sơn mài là “nghệ thuật của vàng son” quả thực rất đúng.

Kiến thức tạo hình mới mang tính chất của hội họa hàn lâm châu Âu đã được truyền bá vào Việt Nam, qua chương trình đào tạo của Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương trên nhiều phương diện: các thể loại hội họa, ngôn ngữ TK XX đã được giao lưu tiếp biến với nghệ thuật hàn lâm châu Âu. Bố cục, màu sắc, đường nét, chất họa là những yếu tố có vai trò quan trọng trong một tác phẩm hội họa. Những yếu tố này đã được chiếu rọi bởi kiến thức khoa học thẩm mỹ hiện đại và được thể hiện nhuần nhuyễn trên nhiều tác phẩm hội họa Việt Nam giai đoạn này. Trong giai đoạn khởi đầu đầy mới mẻ, các họa sĩ Việt Nam đã kịp nắm bắt và chất lọc những tinh hoa của nghệ thuật nhân loại để phát triển tình cảm và trí sáng tạo của mình một cách chủ động ■

N.V.C

Tài liệu tham khảo:

1. Đào Duy Anh, *Việt Nam văn hóa sử cương* (tái bản), Nxb Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, 1992.
2. Nguyễn Lương Tiểu Bạch (chủ biên), *Mỹ thuật Việt Nam hiện đại*, Viện Mỹ thuật - Trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội, 2005.
3. Nguyễn Văn Cương, *Diễn trình mỹ thuật Việt Nam qua một số kiệt tác tiêu biểu*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, số tháng 6 - 2010, tr.50-56.
4. Nguyễn Phi Hoanh, *Mỹ thuật Việt Nam*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, 1984.
5. Nguyễn Phi Hoanh, *Mỹ thuật và nghệ sĩ*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, 1993