

HIỆN THỰC KHÔNG PHẢI LÀ CÁI TA NHÌN THẤY BẰNG CON MẮT, MÀ LÀ CÁI TA QUAN NIỆM BẰNG TÂM TƯỞNG

THÁI BÁ VÂN

Lời Tòa soạn:

Thái Bá Vân - "Một lối đi riêng" trong tư duy dưới bầu trời nghiên cứu mỹ thuật hiện đại - Đến nay, ông đã trở thành người tiên cổ, nhưng cách nghĩ cũng như cách cảm nhận của ông vẫn còn tác dụng trên dòng tư duy của nhiều người tham gia vào công tác nghiên cứu, không chỉ với riêng mỹ thuật, mà còn với nghiên cứu nghệ thuật nói chung. Nhân ngày giỗ lần thứ 13 của ông, Tạp chí Di sản văn hóa xin đăng lại bài tham luận của ông tại "Hội nghị khoa học bàn về phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa trong nghệ thuật tạo hình", tổ chức năm 1981. Và, chúng tôi coi việc làm này là sự tri ân đối với một kiếp đời đã qua.

C chỉ mới từ năm 1925, khi có Trường Mỹ thuật Đông Dương do người Pháp lập và dạy ở Hà Nội, thì ta mới vẽ và nặn theo cái cách mà bây giờ ta thấy: vẽ và nặn theo những quy ước của khoa học chính xác do châu Âu thiết lập trên thực tế của họ. Phương tiện của nó là luật viễn cận, phép giải phẫu người, từ đó mà ra những sáng tối, xa gần, đậm nhạt...

Điều đầu tiên phải nói, đó là một tiến bộ xã hội. Nhưng không đơn giản, bởi nó sẽ gây ra sự hiểu nhầm, rằng: họa sĩ vẽ những gì mắt ta vẫn nhìn thấy. Và, vẽ đúng như, giống y như cái ta nhìn thấy, là chân thực. Cây phải đúng như cái cây. Sự tương tự bề ngoài trở thành một căn cứ, thậm chí mục đích của mỹ thuật.

Trong nhiều năm, có người coi đó là một giá trị của phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa, thậm chí coi là giá trị thứ nhất.

Tôi cho đó là một hiểu nhầm và trở ngại.

Nhìn vào toàn bộ lịch sử mỹ thuật nước nhà, tôi đã thấy gì?

Trên các trống đồng, người Đông Sơn đã vẽ cái mà họ nhìn thấy ư? Con chim hạc hay chiếc thuyền thừ đó giống như thế ư? Người thời Lý có nhìn

thấy con rồng thật ư? Hay Trương tiên sinh ở thế kỷ XVII có nhìn thấy Phật Bà nghìn mắt nghìn tay thật, rồi tạc theo như ở chùa Bút Tháp ư? Và, người Việt thừ trước đúng là lùn tịt, cục mịch, chân tay vênh vẹo, vô lý như ở các phiến chạm đình làng ư?

Hay là không phải như thế? Hay là người Đông Sơn, người Thời Lý, Trương tiên sinh và người dựng đình làng đã sáng tạo mỹ thuật theo cái hiện thực lâu bền, đã chống lảng trong lòng họ, cái sự thật sâu xa mà họ quan niệm? Họ là nhân chứng của những nội dung tư tưởng thì mới đúng chứ.

Nhưng chúng ta bây giờ đã làm khác. Chỉ trước khi Viện Bảo tàng Mỹ thuật công bố điều khắc đình làng bằng cuộc triển lãm nổi tiếng năm 1972, thì ta không tha thứ một sự xê dịch về hình họa còn nhẹ nhàng hơn thế rất nhiều. Báo chí còn giữ nguyên những ý kiến chỉ trích của nhiều nhà phê bình đối với hình vẽ nông dân của Nguyễn Tiến Chung và Nguyễn Tự Nghiêm cách đây đã lâu lắm. Tôi sợ mấy nhà phê bình kia chỉ thấy hình tượng nghệ thuật ở cái hình thù bên ngoài của nó. Nếu vậy, chính mấy nhà phê bình kia là hình thức chủ nghĩa, chứ không phải là Nguyễn Tiến Chung hay Nguyễn Tự Nghiêm.

Cuộc triển lãm mỹ thuật toàn quốc 1980 vừa rồi là một điều tốt đẹp, mà chưa được đánh giá đầy đủ. Cuộc triển lãm đó ý nghĩa trực tiếp ngay đến hội nghị chúng ta. Một ý nghĩa tôi có thể nói ngay là, nó xoá được cái ấn tượng nghèo nàn là, họa sĩ ta chỉ vẽ cái mà ai cũng nhìn thấy.

Chính hội họa hiện thực Pháp của Courber thế kỷ trước hạn chế ở đó. Tôi xin trích lá thư nổi tiếng của ông gửi học trò, để ngày 25 tháng Chạp năm 1861 để thấy. Ông viết rằng: "Các bạn đồng nghiệp thân mến. Tôi cho rằng, về cơ bản mà nói, hội họa là một nghệ thuật cụ thể. Và, nó chỉ có thể tồn tại trong việc thể hiện những sự vật có thực và hiện tồn mà thôi (choses réelles et existantes). Nói trắng ra, đó là một ngôn ngữ hoàn toàn vật chất (langue

toute physique), bao gồm những vật mà ta có thể nhìn thấy bằng con mắt. Một vật trừu tượng, mắt ta không nhìn thấy, không hiện tồn (non visible, non existante), thì không thuộc phạm vi hội họa”.

Đó ta thấy, so với hiểu biết của chúng ta ngày nay, nhất là khi đặt cái định nghĩa đó cạnh tâm lý nghệ thuật dân tộc và phương Đông, thì nó quá nông cạn. Tôi chỉ cần đưa mấy cái không bao giờ có thực, không bao giờ hiện tồn, mắt ta không bao giờ nhìn thấy, không bao giờ cụ thể, lại vô cùng xác thực, cảm thụ được, hiểu được, có lý, thậm chí huy hoàng trên một tấm sơn mài, cũng đủ từ chối ông Courber duy lý. Đó là những bầu trời nhẹ, xa và mặt đất nặng, gần mà cũng được mài bởi một màu sơn đỏ chói, phẳng lì. Đó là những dòng sông trong vắt mà lại màu đen. Đó là sự bay bổng, mong manh của một tà áo lụa và sự lẫm lì, tuổi tác của những mảng tường nặng nề mà cũng được tạo bằng một thể chất chung là vỏ trứng.

Tôi đã tự hỏi (ở hội nghị bàn về nghệ thuật sơn mài, 1972) vì sao con mắt Việt Nam dễ dàng vượt cái tương tự bên ngoài của màu sắc như thế, mà đối với hình họa lại khắt khe làm vậy? Nếu đúng rằng, theo tổng kết chung, màu sắc thuộc về lý trí, thì người Việt có phải thuộc một truyền thống duy lý nào đâu?

Ta không khai trừ lối vẽ tả thực của phương Tây, vì nó cũng tài tình và ngoạn mục như ở các thế kỷ trước. Nhưng bây giờ ai cũng thấy rằng, cái lối quan sát, mổ xẻ đối tượng, để ghi lại đầy đủ, chính xác, cụ thể, không phải là cách tốt nhất. Cách đó là đứng ngoài mà nhìn vào. Khi đo đạc, phân tích, miêu tả sự vật, thì tách mình ra khỏi nó.

Ở phương Đông, còn một cách khác. Đó là thực nghiệm ngay cái lẽ sinh tồn, hạnh phúc và thống khổ của vạn vật ngay trong đời sống của mình. Và, tác phẩm nghệ thuật thì không miêu tả mà nói lên. Hiện thực ở đây không phải là sự thật bên ngoài mà là sự thật tâm lý. Bởi vậy, những xê dịch đó, dù gay gắt, mà ta thấy trên hình vẽ và màu sắc, thật ra không đáng nghi ngờ hay ngăn ngại khi nó có lý bên trong. Ngựa ông Gióng của Nguyễn Tư Nghiêm có đến 8 chân chẳng hạn. Tôi rất mừng thấy trong những mầm mống đó đã nảy ở Triển lãm Mỹ thuật toàn quốc năm 1980.

Nỗ lực chiếm lĩnh được sự vật bên ngoài rồi thì đánh mất chính mình, quên mất mình là ai, tôi tưởng đó là bi cảnh của nền văn minh máy móc Âu Mỹ chứ?

Nhân chủng học và y học cho biết rằng, từ khi con người là Homo Sapiens, tức con người đã vẽ tranh lên vách tiền sử, đến nay, thì nó không có gì thay đổi về thể xác. Con mắt của triệu người, qua hàng vạn năm nay, vẫn vậy, vẫn thu hình và màu đúng như nhau (trừ những người có bệnh ở võng mạc, hoặc loạn thị).

Vậy cái gì đã làm cho các bức tranh và tượng trên đời này khác nhau? Chắc câu trả lời là: bởi cấu tạo hình thể, đường nét, màu sắc khác nhau. Nhưng cái gì làm cho hình thể, đường nét, màu sắc khác nhau? Chắc câu trả lời là: bởi con mắt nhìn của mỗi người, mỗi dân tộc và mỗi thời đại khác nhau. Nhưng cái gì làm mắt nhìn của mỗi người, mỗi dân tộc, mỗi thời đại khác nhau? Chắc câu trả lời là: bởi tâm trạng họ khác nhau. Ta phải kết luận rằng, bởi ứng xử xã hội và nhân văn của họ khác nhau.

Cái đó, nói theo cách của mỹ thuật là: sự vật hiện ra trước mắt mỗi người một khác, bởi mỗi người nhìn nó trong một phối cảnh viễn cận khác nhau. Nghĩa là một không gian khác nhau.

Và, điều quan trọng là, tương quan không gian của mỗi chúng ta, mỗi thời đại, trước sự vật, về bản chất, lại là một tương quan xã hội học và nhân văn nhiều hơn vật lý học hay hình học.

Mà thực ra, nhìn và thấy, là hai điều khác nhau. Người ta không bao giờ thấy cái nhìn. Người ta chỉ thấy cái người ta hiểu. Khi ta nhìn, đó là con mắt công cụ. Khi ta thấy, đó mới là con mắt nhân sinh. Và, nghệ sĩ thấy, thì đồng nghĩa với nghệ sĩ quan niệm và phát hiện. Công chúng thấy, thì đồng nghĩa với công chúng hiểu và thừa nhận. Cũng giống như khi ta nghe tiếng ngoại quốc. Ta sẽ không bao giờ nghe thấy gì nếu ta không biết, không hiểu thứ tiếng đó. Âm thanh xì xào kia sẽ coi như không có trước tai ta.

Đó là cái gốc để mỗi dân tộc, mỗi thời đại, có sự trình diễn và màu sắc khác nhau, để làm nên những nền mỹ thuật khác nhau. Sẽ là nhầm, nếu tưởng rằng người châu Phi, bởi chưa có khoa học, hay bởi suy đồi, mà không có khả năng thị giác để nhìn thấy vật thể gọn gàng, nguyên vẹn và chính xác như người thời phục hưng hay cổ điển. Mà hãy nghĩ rằng, bởi ứng xử nhân văn và xã hội của họ trước sự thật là hoàn toàn khác, cho nên tranh, tượng của họ mới hoàn toàn khác, ngổ ngược, thô sơ, nguyên thủy.

Cuối cùng là: Khi một thời đại đã đổi thay, nhân sinh quan đã đổi thay, thì cái viễn cận không

gian cũ tự nó phá vỡ. Những biệt hiệu mỹ thuật khác ra đời. Đó là trường hợp của một thế kỷ nghệ thuật này.

Hiểu như vậy, ta có quyền chờ đợi những chuyển biến lớn lao kịch liệt trong xã hội ta từ Cách mạng tháng 8 tới nay, sẽ dẫn tới một phương pháp tạo hình mới, cũng lớn lao, kịch liệt, vượt lên cái vốn và thói quen do ông Tardieu và Trường Mỹ thuật Đông Dương thuộc địa xưa để lại.

Và, ta có căn cứ để nghĩ rằng, so với đòi hỏi của xã hội mới. Với những thái độ triết học và nhân văn đã lật ngược cái cũ, thì những thay đổi trong phương pháp mỹ thuật của chúng ta, cho tới nay, là còn quá ít ỏi và chưa tương xứng.

Có cái bàn kia, rồi ta mới vẽ cái bàn. Đúng vậy. Nhưng không phải cái bàn để ra hội họa, mà con người để ra hội họa. Con người đó cũng không phải là con người chung chung, mà con người cụ thể, ở một nơi chốn và thời gian cụ thể. Bởi vậy, nó không thể vay mượn mãi những qui ước tạo hình của một nơi chốn và thời gian khác nhau, nhất là là đối lập hay lạc hậu.

Nhưng nghệ thuật không có cũ và mới. Nghệ thuật là hiện tại. Nghệ thuật Đông Sơn hay Ai Cập còn lại với chúng ta, bởi chúng vẫn là hiện tại. Ta vẫn thấy mình có mặt ít nhiều trong đó. Có mặt, đó là phẩm chất cần yếu nhất, để nghệ thuật không phải là thứ thừa, xa xỉ, nó cùng thời với ta, làm chứng cho ta.

Ta phải hiểu nghệ thuật của thời đại chúng ta trước hết, dù nó "bê bối", "phức tạp" đến đâu về lẽ lối thể hiện, dù nó không còn nguyên vẹn hình thù như trước, thì ta cũng không có quyền không hiểu nó, không có quyền bảo rằng, nó không dính líu gì với ta, mà để tìm niềm thông cảm đâu tận thời phục hưng hay cổ điển. Bởi vì cái mạng lưới chằng chịt ngàn vạn quan hệ (xã hội, gia đình, bạn bè, tâm lý, tôn giáo, đời sống hàng ngày...) mà trong đó, người họa sĩ phục hưng hay cổ điển sống và vẽ, nay đã tiêu tan, ta chỉ còn nhạt nhẽo rời rạc, mơ hồ trong sách vở. Nó không cho phép ta hiểu họ bằng một phần trăm hiểu những người cùng thời với ta ngày

nay, dù lối vẽ của Raphael hay của Picasso khác nhau thế nào đi chăng nữa.

Chưa có cách gì để hiểu nghệ thuật tốt hơn là cái hàm số con người - nghệ thuật. Vậy ta phải hiểu nghệ thuật của thời đại chúng ta kỹ lưỡng, sâu sắc, toàn diện hơn hết cả. Các nhà phê bình không có lý do gì đi trốn tận đâu, dù là trốn trong những hình thù đầy đủ, rõ ràng, ngoạn mục của một thời đại đã mất: Phục hưng hay cổ điển, hay Hy Lạp nữa. Nghệ thuật không hời hợt đậu trên cái bề ngoài đó. Nghệ thuật cắm rễ trong xương máu và hơi thở cùng thời đại của chúng ta.

Nghệ thuật có khả năng cứu chữa con người, xã hội. Vì sao xã hội ta hiện đầy những khó khăn mà Triển lãm Mỹ thuật toàn quốc năm 1980 lại có thể đầy hào hứng, xanh tươi?

Đó là lòng tin vô bờ của nghệ thuật đối với tương lai. Người nghệ sĩ có thể sung sướng hay ngậm ngùi cho đến tận chết, nhưng nghệ thuật thì bao giờ cũng giang rộng cánh tay nhân ái, lãnh trách nhiệm bồi thường, an ủi cho những gì ta thiếu, hay trống trải trong cuộc đời. Nếu cuộc đời là bản dương, thì nó là bản âm. Không có nó, cuộc đời sẽ thiếu đi một nửa. Nó cộng với cuộc đời mới đầy đủ một sự thật toàn diện.

Nếu nghệ thuật có mục đích tìm ra chân lý, thì chân lý đó phải thể nhập vào ta trước đã. Chủ nghĩa xã hội phải ở trong lòng ta trước đã. Nghệ thuật không suy luận dông dài để tìm chân lý, mà chân lý tự thức tỉnh tiềm tàng trong nghệ thuật. Rêpin có nói một ý: ý tưởng anh đẹp đẽ ư, vâng, nhưng anh vẽ tồi, thì anh chỉ làm cho người ta ghê sợ và coi rẻ ý tưởng của anh mà thôi.

Từ tờ giấy trắng mà vẽ nên tranh, từ hòn đất mà làm nên tượng, đó là từ trong trắng mà đi tới hạnh phúc, là thiết lập cái không vào cái có, là giới hạn cái vô hạn vào cái hữu hạn, là trách nhiệm và lòng tin của ta, không phải vào cái ai cũng nhìn thấy bằng con mắt, mà là vào cái ta quan niệm trong lòng.

T.B.V

Thái Bá Vân: *Reality is not What We See in Our Eyes but What We Think in Our Imagination*

From "the signifier" of visual art that we can see by our bared eyes, Thái Bá Vân puts forward his approach on "the signified" to get closer with Vietnamese and oversea researchers. Since that the art also depends on space, time, and historical, social conditions and human perception. And the category of the signifier – the signified – Practice is one viewpoint to our intelligence.