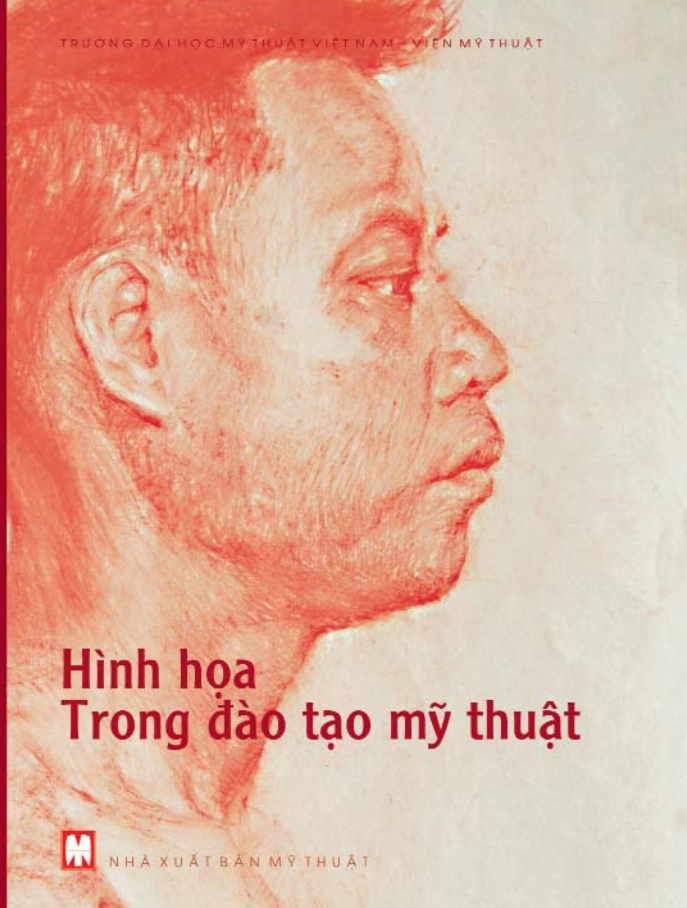


TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT VIỆT NAM - VIỆN MỸ THUẬT



TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT VIỆT NAM
VIỆN MỸ THUẬT

Hình họa trong đào tạo mỹ thuật

TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT VIỆT NAM

1925 - 2010

Hình họa
Trong đào tạo mỹ thuật



NHÀ XUẤT BẢN MỸ THUẬT

HÌNH HỌA
TRONG ĐÀO TẠO
MỸ THUẬT

Lời giới thiệu

Hình họa trong đào tạo mỹ thuật là cuốn kỷ yếu tập hợp 21 bài tham luận, các ý kiến trao đổi tại hội thảo và một số bài hình họa xuất sắc của các thế hệ sinh viên trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam từ năm 1955 đến năm 2010.

Là một trong những môn học cơ bản đầu tiên của trường Mỹ thuật Đông Dương, môn học hình họa đã gắn bó với tất cả các thế hệ thầy trò dưới mái trường 42 Yết Kiêu cũng như với tất cả những ai đã từng học vẽ. Nhằm thiết thực kỷ niệm 85 năm thành lập trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam (1925 - 2010), Phòng Đào tạo, Phòng Quản lý Khoa học và Viện Mỹ thuật của trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam đã phối hợp tổ chức Hội thảo Khoa học *Vấn đề hình họa với đào tạo Mỹ thuật*. Đây là hoạt động khoa học có sự phối hợp giữa các đơn vị của nhà trường, điều này khẳng định thêm hiệu quả của mô hình gắn kết đào tạo với nghiên cứu. Đặc biệt hơn, cùng với hoạt động hội thảo, lần đầu tiên một phần bộ sưu tập những bài hình họa của các thế hệ sinh viên qua các giai đoạn đã được nhà trường trân trọng giới thiệu.

Qua những ý kiến và minh họa trong ấn phẩm này, chúng tôi hy vọng độc giả, đặc biệt là những người làm công việc sáng tác nghệ thuật hiểu về bộ môn hình họa và vai trò quan trọng của nó trong đào tạo và sáng tác mỹ thuật.

Chúng tôi trân trọng cảm ơn các họa sỹ, nhà nghiên cứu đã nhiệt tình viết bài và tham gia đóng góp ý kiến cho hội thảo. Những khiếm khuyết về nội dung của cuốn kỷ yếu này là không thể tránh khỏi, chúng tôi rất mong nhận được sự thông cảm và đóng góp ý kiến của bạn đọc yêu mến mỹ thuật.

PGS. NGND. Họa sỹ Lê Anh Vân

Hiệu trưởng Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam
Viện trưởng Viện Mỹ thuật

MỤC LỤC

Tr. 3. LỜI GIỚI THIỆU

4. MỤC LỤC

6. Đề dẫn Hội thảo khoa học: Vấn đề Hình họa trong đào tạo Mỹ thuật

11. PHẦN 1: Những vấn đề chung của môn học Hình họa

13. Hãy gọi đúng tên

GS. Họa sỹ Phạm Công Thành

21. Lại nói về hình họa

Nhà PBMT Quang Việt

31. Lai lịch Hình họa và Hình họa trong đào tạo Mỹ thuật

PGS. Họa sỹ Đỗ Hữu Huệ

43. Bàn về vẽ Hình trong đào tạo và sáng tác Mỹ thuật

PGS. NGND. Họa sĩ Lê Anh Văn

53. Lướt qua những vấn đề của vẽ hình họa

PGS. Họa sỹ Trần Huy Oánh

61. Vai trò của môn hình họa trong đào tạo mỹ thuật

TS. Bùi Thị Thanh Mai

73. Để nghiên cứu hình họa thực sự trở thành một khoa học của nghệ thuật thị giác

ThS. Họa sỹ Trần Hậu Yên Thế

93. Thuật ngữ ZEICHNUNG (Kunst)

NNC. Vũ Huy Thống

105. PHẦN 2: Thực trạng môn học Hình họa ở Việt Nam

107. Hình họa trong đào tạo Mỹ thuật

PGS. NGND. Họa sỹ Nguyễn Thọ

113. Vấn đề môn Hình họa trong Mỹ thuật

Họa sỹ Quách Phong

123. Những suy nghĩ tản mạn về môn học Hình họa

PGS. NGND. Họa sỹ Nguyễn Lương Tiểu Bạch

129. Vì sao sinh viên Mỹ thuật cần học môn Hình họa

TS. Họa sỹ Lê Văn Sửu

139. Hình họa nghiên cứu trong mối quan hệ với đào tạo chuyên khoa

TS. Họa sỹ Nguyễn Nghĩa Phương

147. Những bất cập trong việc dạy Hình họa ở Việt Nam

ThS. Họa sỹ Phạm Bình Chương

163. Hình họa trong chương trình, giáo trình Cao đẳng Sư phạm ngành Mỹ thuật

Họa sỹ Triệu Khắc Lễ

171. PHẦN 3: Những kinh nghiệm của thế giới và Việt Nam trong việc duy trì và phát triển môn học Hình họa trong bối cảnh giáo dục Mỹ thuật hiện nay

173. Mối quan hệ giữa nghiên cứu Hình họa và sáng tác

ThS. Họa sỹ Chu Anh Phương

179. Khai thác nhiếp ảnh trong nghiên cứu Hình họa

Họa sỹ Phạm Thanh Liêm

185. Vai trò của Hình họa đối với người sáng tác và phê bình mỹ thuật

NNC. Nguyễn Hữu Đức

191. Nghiên cứu Hình họa ở Nga

Họa sỹ Hoàng Anh

195. Chương trình dạy Đại học của trường Nghệ thuật thị giác và truyền thông, UQAM, Canada

TS. Họa sỹ Đặng Bích Ngân

201. PHẦN 4: Những ý kiến trao đổi trong Hội thảo

219. PHẦN 5: Bài viết tham khảo

221. Ảnh hưởng của hình họa phương Tây đối với tranh Thủy mặc nhân vật Trung Quốc cận hiện đại

ThS. Họa sỹ Lê Xuân Dũng

229. PHẦN 6: Ảnh tư liệu các lớp học và bài hình họa của học viên và sinh viên trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam qua các thời kỳ

335. PHẦN 7: Một số hình ảnh trong Triển lãm và Hội thảo về Hình họa tổ chức tại trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam,

từ ngày 11 tháng 9 đến ngày 18 tháng 9 năm 2009

VẤN ĐỀ HÌNH HOẠ VỚI ĐÀO TẠO MỸ THUẬT

Hình họa là một trong những môn học cơ bản đầu tiên của trường Mỹ thuật Đông Dương. Đây là môn học gắn bó với tất cả thế hệ thầy trò dưới mái trường 42 Yết Kiêu. 85 năm một chặng đường dài với môn học Hình họa. Với một bề dày lịch sử của giáo dục mỹ thuật thế giới, môn học Hình họa đến nay vẫn đặt cho chúng ta rất nhiều câu hỏi như:

- Hình họa là gì?
- Từ khi nào hình họa trở thành một nội dung học?
- Ở Việt Nam, môn học Hình họa xuất hiện sớm nhất từ bao giờ?
- Trong chương trình của trường Mỹ thuật Đông Dương, môn học Hình họa có tên gọi là gì, hiện nay môn học này khi dịch ra tiếng Anh, Pháp sẽ dịch như thế nào?
- Là môn học cơ bản của các trường chuyên ngành mỹ thuật, hình họa đem lại kỹ năng và kiến thức cơ bản nào cho người học?
- Xuất hiện của máy ảnh, máy quay kỹ thuật số và máy vi tính đã tác động thế nào tới môn học Hình họa?
- Tại sao có cách gọi nghiên cứu hình họa?
- Vì sao môn học Hình họa không còn là môn học bắt buộc ở bậc Đại học và Cao học ở một số nước?
- Sự khác biệt giữa một tác phẩm hình họa nghiên cứu với một bức ký họa?

- Sự khác biệt của một tác phẩm hình họa với một tác phẩm Hội họa và Đồ họa nằm ở đâu?

- Đối tượng nghiên cứu hình họa là gì?
- Nhà trường đến nay đã có hay chưa có một định nghĩa chuẩn cho thuật ngữ hình họa?

- Vì sao môn học Hình họa ở Việt Nam có xu hướng kéo dài thời gian trong khi các nước khác lại có xu hướng giảm?

- Chất lượng giáo trình môn học Hình họa ở Việt Nam hiện bộc lộ những hạn chế nào?

- Việc xác định giờ học lý thuyết và thực hành trong môn học Hình họa gặp những khó khăn nào?

- Việc chuẩn hóa và phát triển hệ thống tượng mẫu cho môn học Hình họa gặp khó khăn gì?

- Hệ thống trình tự các bài học hình họa hiện nay đã thực sự khoa học và cập nhật?

- Phương pháp thị phạm trong môn học Hình họa cần đạt được những tiêu chí nào?

- Sinh viên tự học môn hình họa như thế nào?
- Có bao nhiêu chất liệu được sử dụng trong nghiên cứu hình họa?
- Có bao nhiêu chất liệu nền trong nghiên cứu hình họa?
- Các kỹ thuật xử lý nền và không gian trong hình họa là gì? Nhận thức về tính biểu cảm của ánh sáng?

- Việc trao đổi thảo luận giữa sinh viên trong giờ học hình họa cần được hỗ trợ như thế nào?

- Những điều kiện vật chất cho môn học Hình họa là gì?
- Có nên xác định việc nghiên cứu hình họa như là một giai đoạn chuẩn bị xây dựng tác phẩm?

- Có nên coi việc rèn luyện về hình như là mục đích duy nhất của nghiên cứu hình họa?

- Ngoài thể dáng, tỷ lệ, hình khối, tả chất còn có những tiêu chuẩn nào khác của môn học?

- Hình họa chuyên nghiên cứu các đối tượng cụ thể, vậy giá trị trừu tượng trong nghiên cứu hình họa là gì?

- Có nên sử dụng tượng cổ truyền phương Đông trong việc nghiên cứu hình họa?

- Hiện nay học hình họa ở khoa LL & LSMT, khoa Sư phạm Mỹ thuật gần như mô phỏng chương trình của khoa Hội họa. Có nên xây dựng những chương trình hình họa riêng cho những lớp chuyên ngành như Lý luận và Lịch sử Mỹ thuật, Sư phạm Mỹ thuật?

- Cách học hình họa ở phương Tây trước đây có tuân thủ một số bước như chép lại tác phẩm của các bậc thầy, vẽ phù điêu, tiếp đến vẽ tượng tròn và cuối cùng là vẽ mẫu người thật. Cách học này liệu còn thích hợp?

- Đặc điểm chung nhất cho phương pháp giảng dạy hình họa trên thế giới hiện nay là gì?

Những câu hỏi quy tụ lại trong ba vấn đề chính của hội thảo là:

Nội dung 1. Những vấn đề chung của môn học Hình họa.

- Những cơ sở lý thuyết nền tảng của môn học Hình họa.

- Đặc điểm và vai trò của môn học Hình họa trong hệ thống các môn học chuyên ngành.

Nội dung 2. Thực trạng của môn học Hình họa ở Việt Nam.

- Thực trạng và những vấn đề đặt ra với chương trình môn học Hình họa

- Thực trạng và những vấn đề đặt ra với phương pháp truyền đạt môn học Hình họa.

- Thực trạng và những vấn đề đặt ra với sinh viên trong môn học Hình họa.

Nội dung 3: Những kinh nghiệm của thế giới và Việt Nam trong việc duy trì và phát triển môn học Hình họa trong bối cảnh giáo dục mỹ thuật hiện nay.

- Kinh nghiệm gắn kết nghiên cứu Hình họa với sáng tác.

- Kinh nghiệm xây dựng các hệ thống tiêu chuẩn cho môn học.

- Kinh nghiệm xây dựng cấu trúc các bài giảng cho môn học.

- Kinh nghiệm phát triển năng lực nhận thức thị giác thông qua các bài nghiên cứu Hình họa.

- Kinh nghiệm truyền đạt các mô hình thẩm mỹ truyền thống của dân tộc qua các bài học Hình họa.

- Xu hướng phát triển của môn học Hình họa trên thế giới.

Trong không gian triển lãm với bao nhiêu tác phẩm hình họa xuất sắc qua các giai đoạn, sự hiện diện của quý vị đại biểu cùng các bài tham luận sâu sắc, những ý kiến đóng góp thẳng thắn chắc chắn sẽ là một sự kiện quan trọng trong lịch sử đào tạo của trường cũng như lịch sử giáo dục mỹ thuật nước nhà.

Ban tổ chức

Phần 1

NHỮNG VẤN ĐỀ CHUNG CỦA MÔN HỌC HÌNH HỌA

- 1. Hãy gọi đúng tên** (Tr. 13)
GS. Họa sỹ Phạm Công Thành
- 2. Lại nói về hình họa** (Tr. 21)
Nhà PBMT. Quang Việt
- 3. Lai lịch Hình họa và Hình họa trong đào tạo Mỹ thuật** (Tr. 31)
PGS. Họa sỹ Đỗ Hữu Huê
- 4. Bàn về vẽ Hình trong đào tạo và sáng tác Mỹ thuật** (Tr. 43)
PGS. NGND. Họa sĩ Lê Anh Văn
- 5. Lướt qua những vấn đề của vẽ hình họa** (Tr. 53)
PGS. Họa sỹ Trần Huy Oánh
- 6. Vai trò của môn hình họa trong đào tạo mỹ thuật** (Tr. 61)
TS. Bùi Thị Thanh Mai
- 7. Để nghiên cứu hình họa thực sự trở thành một khoa học của nghệ thuật thị giác** (Tr. 73)
ThS. Họa sỹ Trần Hậu Yên Thế
- 8. Thuật ngữ ZEICHNUNG (Kunst)** (Tr. 93)
NNC. Vũ Huy Thống

HÃY GỌI ĐÚNG TÊN

Giáo sư, Họa sỹ Phạm Công Thành

Nói riêng trong khuôn khổ học tập và sáng tạo hội họa, khái niệm “Hình” và “Hình họa” đã trở thành những thuật ngữ mỹ thuật rất quen thuộc nhưng cách hiểu thì tới nay vẫn còn mơ hồ, chưa nhất trí, nên không tránh khỏi sự bất đồng quan điểm xung quanh những vấn đề ít nhiều liên quan tới phương hướng đào tạo của trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam.

Để tiện cho việc thảo luận, tôi xin phép được đưa ra định nghĩa khái lược như sau về hai thuật ngữ đó:

Hình là dạng thái bên ngoài của một vật thể cho thấy nó đang có mặt giữa thế giới hiện hữu, tạm gọi là hình thực hay hình trước mắt; cũng có thể chỉ là bóng dáng phẳng phất trong ý tưởng mỗi người, tạm gọi là hình ảo hay hình trong đầu.

Dù là thực hay ảo, cả hai đều có thể truyền đạt hay tái hiện trên mặt phẳng bằng phương pháp đồ họa hay hội họa. Đó là những hình vẽ (dessins, figures), thường được chuyển điệu hóa thành những danh từ:

hình ảnh, hình bóng, hình dạng, hình thể, hình tượng v.v... tùy theo hiệu quả ghi nhận của người xem.

Một hình vẽ dù chân phương hay méo mó, hoàn chỉnh hay sơ lược, tả thực hay cách điệu hóa... đều gợi liên tưởng ít nhiều về những điều ta đã từng thấy như: người, vật, cỏ cây, sông núi, nhà cửa... hoặc thường cảm thấy như: động, tĩnh, vui, buồn, yêu, ghét v.v... dưới nhiều hình thức phong phú đa dạng, đem lại ý vị thẩm mỹ cho người xem, nếu không thì chỉ ít cũng là những thông tin thị giác đáng chú ý.

Còn *hình họa*, với tính cách là bài thực hành về chuyên môn đòi hỏi áp dụng những thủ pháp đồ họa hay hội họa một cách linh hoạt để đưa lên mặt phẳng những gì cảm nhận được từ một đối tượng sinh động đang hiện diện trong không gian trước mắt, được coi là người mẫu, với những yêu cầu nghiêm ngặt về cấu trúc, tỷ lệ, hình khối, chất cảm ánh sáng, không gian, màu sắc v.v... là một thứ hình vẽ chuyên biệt nhằm nghiên cứu thật sâu về đẹp hình thái của cơ thể người, gọi là académie.

Trong các từ điển tiếng Pháp, danh từ académie trước nay vẫn được định nghĩa như sau: “dessin, peinture esecuté d' après un model nu” (hình vẽ, bức vẽ được thể hiện theo một người mẫu khỏa thân). Theo tinh thần ấy thì nội dung của thuật ngữ Hình họa như ta thường dùng hiện nay xét ra không có gì khác biệt so với khái niệm académie trong tiếng Pháp. Vậy có thể nói Hình họa tức académie là bài học cơ bản trong các trường Mỹ thuật, không liên quan gì đến viện Hàn lâm hay tính chất hàn lâm nên cũng chẳng có lý do nào khiến ta phải chấp nhận cụm từ vô nghĩa là “vẽ theo lối hàn lâm”.

Để tránh ngộ nhận, thiết tưởng cũng nên nói đôi chút về gốc gác của hai chữ “hàn lâm”. Đây là một cơ quan hành chính có tên Hàn lâm viện, được thiết lập vào đời nhà Đường ở Trung Hoa (cách đây khoảng 1400 năm) chuyên giữ việc khởi thảo chiếu sắc của nhà vua hoặc lưu trữ,

biên soạn các loại giấy tờ trong triều. Còn ở nước ta thời phong kiến thì đây là một quan hàm hữu danh vô thực, chia làm nhiều cấp như đài chiếu, cung phụng, thị giảng, thị độc v.v...

Ở phương Tây, académie bắt nguồn từ tiếng Hy Lạp: Académie, tên một khu vườn, nơi Platon mở trường dạy triết học đầu tiên. Sau này người ta dùng từ académie để gọi các trường lớp dạy nghệ thuật, viện, học viện, hội văn học nghệ thuật, khu giáo dục, khu học xá v.v... Thí dụ:

- Académie de dessin: lớp dạy vẽ.

- Académie de musique: lớp dạy nhạc.

- Académie Suisse: lớp dạy vẽ do ông Suisse làm người mẫu. (Một tài liệu viết về mỹ thuật nào đó đã dịch liễu là hàn lâm Thụy Sĩ).

- Académie des Beaux arts: học viện mỹ thuật.

Nhưng rồi người ta ngày càng ít dùng và thay thế dần bằng những từ *escole, cours, établissement, lycée, collège, institut, iniversité, conservatoire* v.v..., chỉ giữ lại từ Académie (luôn luôn viết hoa) để gọi một thiết chế quốc gia, thành lập ở Pháp từ thời Louis 13 (thế kỷ 17) quy tụ một số nhà bác học đầu ngành, học giả nổi tiếng, nghệ sỹ lớn... để đảm nhiệm việc biên soạn từ điển, chỉnh đốn ngữ pháp, thẩm định các công trình khoa học, văn hóa, nghệ thuật và trao giải thưởng định kỳ cho những cá nhân có thành tích xuất sắc về học thuật v.v.

Vì Académie của Pháp và Hàn lâm viện của Trung Quốc có những chỗ gần giống nhau về cơ cấu tổ chức nên khi chuyển sang Việt ngữ, ta dịch Académie là viện Hàn lâm một cách khiên cưỡng, vì đây là những danh từ riêng.

Ngoài ra, vào thế kỷ 19 ở Pháp có một trường phái mệnh danh là académisme chủ trương không cải biến hay đổi mới, mà trái lại luôn luôn gắn bó chặt chẽ với truyền thống hoặc qui ước, gọi đúng tên là trường

phái kinh viện.

Như vậy đủ chứng tỏ rằng trong hội họa không hề có khái niệm hàn lâm và cũng không có lối vẽ nào mang tính chất hàn lâm cả. Xin hãy loại bỏ nó ra khỏi nếp nghĩ của chúng ta.

Sở dĩ phải nói ra điều này là vì có một số người thích suy diễn đã cố tình làm sai lệch nội dung của hai từ đồng âm dị nghĩa: académie (hình vẽ khỏa thân) và académie (hàn lâm) để lấy đó làm cái cớ nhằm chỉ trích phương pháp đào tạo của trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam từ trước đến nay. Cố tình hiểu sai ngữ nghĩa, gọi hình họa là vẽ theo lối hàn lâm, họ không ngớt lời chê bai cách dạy và học trong nhà trường là cứng nhắc, bảo thủ, khô khan, hạn chế óc sáng tạo, không khuyến khích phát huy cá tính, tẻ hơn nữa là xa rời bản sắc dân tộc (!) v.v... và v.v... khiến các sinh viên đều vẽ giống nhau, không thoát ra khỏi sức nén và sức y của những môn học cơ bản.

Những lời phát biểu vô trách nhiệm và thiếu xây dựng như vậy đã huỷ hoại một số sinh viên đang học hoặc đã ra trường, thậm chí có người còn đưa kiến nghị đòi bỏ môn hình họa để thay thế bằng môn vẽ tự do. Họ thông báo rằng điều ấy đang được thực hiện ở nhiều nước tiên tiến nhưng lại không biết rằng trước khi nhập học các sinh viên đều phải qua một thời gian thực tập những trung tâm luyện hình họa.

Nếu có ai tìm được một lối học vừa nhẹ nhàng thoải mái, vừa ít tốn cơm gạo, công sức và thời gian mà lại chóng thành tài thì cứ việc áp dụng, còn nhà trường đâu phải là một sân chơi, muốn làm gì tùy thích.

Không riêng trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam, bất kỳ cơ sở đào tạo mỹ thuật nào cũng đều coi hình họa là môn học chủ đạo. Thế nhưng học hình họa có nhất thiết phải vẽ người khỏa thân hay không? Xin trả lời rằng muốn sáng tạo cái đẹp thì trước hết phải biết cảm nhận nó trong thiên nhiên, trong cuộc sống và trong cái trật tự của thế giới hữu hình.

Trên đời này không thể tìm đối tượng nào khác chuẩn mực hơn con người về hình trạng cũng như về thần khí. Đừng nên coi khỏa thân là dung tục. Trong *Từ điển tiếng Việt*, khỏa thân được định nghĩa là: biểu diễn về đẹp của cơ thể không cần sự hỗ trợ của quần áo. Đây là một vẻ đẹp thuần khiết mà người làm hội họa phải nghiên cứu và nắm bắt bằng được. Bắt đầu từ mô phỏng đến miêu tả, diễn đạt, khắc hoạch tính cách rồi đến thổi vào hình vẽ một luồng sinh khí... là một quá trình tu dưỡng lâu dài.

Đến lúc ấy thì hình trước mắt cũng là hình trong đầu, kỹ năng càng cao thì người vẽ càng phát huy được nội lực sáng tạo “nhìn ở mắt, hiểu ở lòng, ứng ra tay, hiện ra bút” và luôn luôn phát lộ một phẩm chất gọi là gu thẩm mỹ.

Tuy là môn chính nhưng không phải duy nhất, hình họa cần phối hợp với nhiều môn học khác mới có thể phát huy hiệu lực để chuyển hóa thành những hình tượng nghệ thuật trong tác phẩm hội họa đó là: kỹ họa, giải phẫu tạo hình, trang trí, nghiên cứu vốn cổ, đặc biệt kiến trúc, luật xa gần, phác thảo bố cục, lý luận, lịch sử mỹ thuật VN và thế giới, thể nghiệm chất liệu và ứng dụng vào sáng tác. Không thể thiếu và không được xem nhẹ môn nào.

Thực tế cho thấy có nhiều người giỏi hình họa nhưng không sáng tác được là do chỉ vẽ người trong tư thế tĩnh mà không chịu luyện kỹ họa, theo dõi và ghi chép những hoạt động ngoài thực tế, không biết vận dụng luật xa gần để tạo không gian trên mặt phẳng, không có ý niệm nhịp điệu trong việc bố cục, không thiết lập được các quan hệ hợp lý trên mặt tranh... Tóm lại là bị hụt hẫng kiến thức vì khi học tập trong trường đã quá lơ là những môn học nói trên.

Nhà trường đã chuẩn bị cho sinh viên một hành trang đầy đủ để vào đời lập nghiệp. Suốt 80 năm qua, các họa sỹ xuất thân từ trường Đại

học Mỹ thuật Việt Nam đã đóng góp rất nhiều cho sự phát triển nền mỹ thuật ở nước ta. Chương trình đào tạo của nhà trường vẫn có những chỉnh lý cần thiết, nhằm nâng cao chất lượng dạy và học, nhưng bao giờ cũng đặc biệt coi trọng môn hình họa. Đây là một phương pháp đúng, không việc gì phải xoay hướng đổi chiều.

P.C.T



Bài hình họa của họa sỹ Phạm Công Thành, năm 1956

LẠI NÓI VỀ HÌNH HOẠ

Nhà PBMT. Quang Việt

Cách đây chừng 6 – 7 năm, Hội Mỹ thuật Việt Nam có tổ chức một cuộc triển lãm hình họa, và kèm theo đó là một cuộc tọa đàm chuyên đề về hình họa. Đã có nhiều ý kiến khác nhau, song tất cả đều chưa đi đến một thông điệp tối hậu nào.

Triển lãm mang tên “Hình họa” do trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam tổ chức năm nay, về căn bản, là triển lãm “hình nghiên cứu” (académie, étude), tức là về một mảng của hình họa nói chung.

1. Các định nghĩa: Có thể nói, các định nghĩa về hình họa (dessin), theo thời gian, đã có nhiều thay đổi. Chẳng hạn:

Larousse 1948: hình họa là sự biểu thị bằng bút chì, bút sắt hoặc panh-xô, những vật, đồ vật, hình tượng, phong cảnh, v.v...

Larousse 2009: hình họa là sự biểu thị trên một bề mặt hình thể của vật, đồ vật, hình tượng, v.v. (và tùy theo, với cả những độ sáng tối) – hơn là biểu thị màu sắc của chúng.

Ở đây, thấy cần làm rõ thêm:

Croquis (ký họa): là hình họa nhanh, nêu bật cái cốt yếu (cái bản chất) của đối tượng, mô típ, bằng những nét đại thể.

Esquisse (phác thảo): tiếng Ý là *schizzo*, trong một số trường hợp,

cũng có thể là một hình họa (chẳng hạn một số phác thảo của Rubens, Watteau, Nguyễn Gia Trí).

Các thể hình họa: hình họa mô phỏng (dessin d'imitation), hình họa theo tự nhiên (dessin d'après nature), hình họa theo trí nhớ (dessin de mémoire), hình họa ba bút chì (dessin aux trois crayons – đen, đỏ, trắng, tiêu biểu ở Việt Nam là một số tác phẩm của Nam Sơn).

Ngoài ra, có thể kể thêm: hình họa đen (điển hình như của Daumier, Seurat hoặc Nguyễn Đức Nùng) và hình họa trắng (như của Ingres và các nghệ sỹ chịu ảnh hưởng của Ingres).

Trong tiếng Pháp hoặc tiếng Anh, tranh vẽ của thiếu nhi thường được gọi là “dessin” hoặc “drawing”, chứ không gọi là “peinture” hoặc “painting” như một số dịch giả nước ta vẫn lầm tưởng khi dịch ngược.

HÌNH HỌA “HIỆN ĐẠI”

Chịu ảnh hưởng của tranh khắc gỗ màu Nhật Bản, Van Gogh đã phát minh ra một thứ “hình họa thư pháp” (dessin calligraphique), mà chỉ bằng nét, vạch, chấm đen – ông có thể tạo ra những hình ảnh với hiệu quả không thua kém gì những bức tranh sơn dầu của ông.

Bảng trí tưởng tượng, bằng mộng thức, hoặc bằng sự tiếp cận với “hình thái học tâm lý”, khoa học vi mô, một số họa sỹ hiện đại đã vẽ nên những “hình hữu cơ” (forme biomorphique), chẳng hạn Villem de Kooning; hoặc “hình có dạng hình người”, “nhân hình” (forme anthropomorphique). Họ đã tạo ra một thứ hình họa có thể gọi là “hình họa sáng tạo”.

Ở Mỹ, đặc biệt có người vẽ nên những bức hình họa như bằng “khái thị”, “vô thức”, mà khoa học gọi là “thông tin thô”. Người này có thể vẽ cả một thành phố hiện đại, toàn cảnh, với vô vàn chi tiết chính xác như một tấm ảnh chụp từ vệ tinh.

Sau đây, xin dẫn ra hai định nghĩa hay về hình họa:

Thứ nhất: Hình họa là một sự trừu tượng hoá, một thứ chữ viết (văn tự) thể hiện những sự vật, sự kiện nào đó được nâng cao thành một

ý niệm, một ảo ảnh – bằng những dấu hiệu ước lệ; những dấu hiệu này khác với những dấu hiệu của văn tự thông thường – mà (để hiểu được) chúng ta không cần phải biết nghĩa của chúng (Francois Fosca, học giả người Pháp, tác giả của cuốn sách “Hội họa đó là cái gì?”).

Thứ hai: Theo Salvador Dalí – Hình họa chính là danh dự của người họa sỹ.

2. Vị trí của hình họa: Trong bốn yếu tố căn bản của hội họa, thông thường, hình họa đứng ở vị trí thứ hai, sau bố cục, đứng trước màu sắc (thứ ba) và sự biểu cảm (thứ tư).

Hiện biết có hai bảng xếp hạng các họa sỹ dựa trên các cấp độ hoàn thiện.

Một của Roger de Piles, một của Salvador Dalí (có thể tham khảo chi tiết ở phần tư liệu đặt cuối bài viết).

Bảng của Roger de Piles (lập năm 1708, được Elisabeth G. Holt phục hồi năm 1947, tài liệu hiện lưu ở Trường Đại học Tổng hợp Princeton), chọn ra 57 họa sỹ (châu Âu) nổi tiếng nhất tính đến cuối thế kỷ 17 và chấm điểm cho bốn chuẩn (bố cục, hình họa, màu sắc, sự biểu cảm), theo đó, về hình họa: Leonardo da Vinci 16/20, Michelangelo 17, Raffaello 18.

Và có hai điều đáng ngạc nhiên: Rembrandt – 6 điểm (xin nhắc lại: 06, điểm thấp nhất); Vermeer thì vắng mặt, mà có lẽ bởi vì lúc đó rơi vào đúng thời kỳ ông bị lãng quên kéo dài suốt 200 năm (Vermeer sinh 1632, chết 1675).

Bảng của Salvador Dalí (in trong tập sách “50 điều bí mật huyền bí” của ông, xuất bản 1947, đứng vào năm Elisabeth G.Holt phục hồi lại bảng xếp hạng của Roger de Piles).

Dalí đã chọn ra 11 họa sỹ (châu Âu) kể từ thời Phục hưng đến hiện đại, để chấm cho chín chuẩn, theo đó, về hình họa: Leonardo da Vinci 19/20 (cao hơn bảng của Roger de Piles 3 điểm), Raffaello 20 (đạt tuyệt đối, cao hơn bảng Roger de Piles 2 điểm)

Không có mặt Michelangelo, và càng không có Rembrandt. Nhưng có Vermeer, người đạt tới tám điểm tuyệt đối 20 (trong đó có điểm hình

họa), chỉ riêng về tính độc đáo của Vermeer, theo Dalí, đạt 19 điểm.

Điểm hình họa cho một số họa sỹ khác: Ingres 15, Dalí (tự chấm) 17 (tức là bằng Michelangelo, theo bảng của Rogor de Piles), Picasso 18 (bằng Raffaello, theo bảng của Roger de Piles).

Đặc biệt: Mondrian, điểm hình họa zero.

Về tổng số, Dalí tự xếp mình đứng thứ năm, ngay trên Picasso, thứ sáu!!!

3. Quan hệ hình – màu: Thời cổ, quan hệ hình màu là mối quan hệ tương phản. Sự đối lập có tính cổ điển của hình màu phản ánh khuynh hướng kinh viện đã kéo dài cho đến cuối thế kỷ 16.

Gần đây hơn, màu sắc không còn là “mặt” của một tác phẩm hội họa, mà là sự truyền ánh sáng. Màu sắc thậm chí có thể làm đảo lộn cả cách tổ chức tri giác của hội họa.

Thế kỷ 19, Gauguin đã đưa ra một quan điểm đột phá. Tức là: không chỉ có màu tôn hình, mà hình cũng tôn màu. Ông còn đưa ra một phép thử cụ thể để chứng minh cho điều đó. (“Liệu anh có thể làm cho tôi thực sự tin rằng - Gauguin đã viết vào năm 1890 - hình không tôn màu lên và ngược lại? Và để chứng thực, tôi bắt anh cùng với tôi thu nhỏ hoặc phóng to cùng một hình vẽ theo màu sắc mà tôi sẽ điền vào”).

Theo Matisse: tỷ lệ của các màu đôi khi đòi hỏi sự biến đổi về hình hoặc cả sự chuyển hoá về bố cục.

“Màu sắc và hình không nhất thiết phải gắn liền với nhau” – là quan điểm của Nguyễn Gia Trí.

Có thể nói: thiên tài Matisse hoặc một Nguyễn Phan Chánh, một Nguyễn Tiến Chung, một Nguyễn Tư Nghiêm và một số họa sỹ Việt Nam khác (nhất là các họa sỹ vẽ tranh lụa, tranh khắc gỗ, tranh sơn mài) – đã đạt đến trình độ hình họa tổng hợp cao về tính Đông – Tây, trong đó có cả những sáng tạo hòa giải mối quan hệ hình màu.

Theo lý thuyết: một hình được phóng to lên một mức nào đó, nó

sẽ bị biến dạng về mặt quang học. Và Henry Moore có thể đã rất chú ý đến điều này.

4. Hình họa và giảng dạy về hình họa:

Degas từng nói: nếu ông lãnh đạo một trường mỹ thuật, ông sẽ cho dựng lên một toà nhà cao gồm nhiều tầng, mà theo đó, người mẫu sẽ được đặt ở tầng trên cùng, và học trò nào học lớp càng cao thì được xếp ở tầng càng thấp.

Tô Ngọc Vân và Nguyễn Đỗ Cung có “xung đột”, song cả hai ông đều thống nhất với nhau ở một quan điểm: vẽ mà cứ nghĩ đến “academie”, nghĩ đến bài học – thì không vẽ được, không thoát được.

Nguyễn Tư Nghiêm cũng đã từng nói: “Về academie, tôi chưa bao giờ vẽ đúng chuẩn cả... Bùi Xuân Phái thì vẽ rất ‘sầu’. Nếu ở trường lâu (tức Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương), tôi và Phái thế nào cũng bị đuổi... Tôi ghét cái trường ấy”.

Về Nguyễn Tư Nghiêm, không nên hiểu như là một hiện tượng “phá cách” hay “bất tuân” trong môi trường giáo dục chính qui. Quả thực, ở ông, có một tư chất hội họa bẩm sinh cực kỳ đặc biệt, giàu tính thiên cảm. Nó tạo nên cái nhất quán trong suốt sự nghiệp của ông. Nhiều người có tình bất chước ông, nhưng không được.

Cuối thập niên 1950 đầu 1960, khi họa sỹ Kuznetsov sang làm chuyên gia ở Trường Cao đẳng Mỹ thuật Việt Nam, ông đã chê hình họa của Trần Văn Cẩn (bấy giờ đang là hiệu trưởng), rằng hình họa của Trần Văn Cẩn bao giờ cũng có ít nhất một “lỗi” nào đó. Vậy mà, Trần Văn Cẩn hiển nhiên vẫn được thừa nhận là một tài năng, còn Kuznetsov, nếu chỉ xem qua một số tác phẩm của ông vẽ tại Việt Nam, thì quả nhiên ông là một họa sỹ tài.

Hiện ở Mỹ, nghe nói người ta tuyển mỹ thuật chủ yếu dựa trên bài luận văn của thí sinh (khoảng 1500 chữ), vẽ đâu như chỉ cần một tập (folio) đôi ba hình đồ án trình bày ý tưởng (thể hiện bằng chì, than hoặc thuốc nước, không cần giám sát).



Van Gogh: Cảnh đồng lúa mì, 1888, hình họa (bút chì, bút sậy, mực nâu trên giấy) và tranh sơn dầu.



Nguyễn Gia Trí: Hình họa chi than



Nguyễn Gia Trí: Bên Hồ Hoàn Kiếm, 1944, sơn mài (hình họa theo lối phác thảo, các đường nét hiện lên như âm bản).



Ba khuôn mặt, với hình họa tổng hợp Đông Tây: Matisse (1950, mực nho); Nguyễn Sáng (1972), địa son mài; Nguyễn Tư Nghiêm (1988, phác thảo địa son mài)

Bảng của Roger de Piles

Tên họa sĩ	Bố cục	Hình họa	Màu sắc	Biểu cảm
Albani	14	14	10	6
Albrecht Durer	8	10	10	8
Andrea del Sarto	12	16	9	8
Barocci	14	15	6	10
Bassano Jacopo	6	8	17	0
(Se) bastiano del Piombo	8	13	16	7
Bellini Giovanni	4	6	14	0
Bourdon	10	8	8	4
Le Brun	16	16	8	16
P. Caliari Veronese	1.5	10	16	3
I Carracci	15	17	13	13
Correggio	13	13	15	12
Dan. da Volterra	12	15	5	8
Diepenbeck	11	10	14	6
Il Domenichino	15	17	9	17
Giorgione	8	9	18	4
Giovanni da Udine	10	8	16	3
Giulio Romano	15	16	4	14
Il Guercino	18	10	10	4
Il Guido (Reni)	-	13	9	12
Holbein	9	10	16	3
Jac. Jordaens	10	8	16	6
Luc. Jordaens	13	12	9	6
Josepin (Cius. d'Arpino)	10	10	6	2
L'anfranco	14	13	10	5
Leonardo da Vinci	15	16	4	14
Lucas van Leyden	8	6	6	4
Michelangelo Buonarroti	8	17	4	8
Michelangelo Caravaggio	6	6	16	0
Murillo	6	8	15	4

Bảng của Salvador Dalí

Tên họa sĩ	Bố cục	Tình họa	Màu sắc	Biểu cảm
Otho Venius (Oct. van Veen)	13	14	10	10
Palma Vecchio	5	6	16	0
Palma Giovane	12	9	14	6
Il Parmigianino	10	15	6	6
Fr. Penni, il Fattore	0	15	8	0
Perino del Vaga	15	16	7	6
Pietro da Cortona	16	14	12	6
Pietro Perugino	4	12	10	4
Polidoro da Caravaggio	10	17	-	15
Pordenone	8	14	17	5
Pourbus	4	15	6	6
Poussin	15	17	6	15
Primaticcio	15	14	7	10
Raffaello Sanzio	17	18	12	18
Rembrandt	15	6	17	12
Rubens	18	13	17	17
Fr. Salviati	13	15	8	8
Le Sueur	15	15	4	15
Teniers	15	12	13	6
Pietro Testa	11	15	0	6
Tintoretto	15	14	16	4
Tiziano	12	15	18	6
Van Dyck	15	10	17	13
Vanius	15	15	12	13
Jaddo Zuccaro	13	14	10	9
Federico Zuccaro	10	13	8	8

Chú ý: các vị trí có dấu gạch ngang có thể là do không phục hồi được.

Tác giả	Kỹ thuật	Cảm hứng	Màu sắc	Tình họa	Lài năng	Bố cục	Tính độc đáo	Tính huyền bí	Tính chân thành
Đa Vinci	17	18	15	19	20	18	19	20	20
Meissonier	5	0	1	3	0	1	2	17	18
Ingres	15	12	11	15	0	6	6	10	20
Velasquez	20	19	20	19	20	20	20	15	20
Bouguereau	11	1	1	1	0	0	0	0	15
Dalí	12	17	10	17	19	18	17	19	19
Picasso	9	19	9	18	20	16	7	2	7
Raffaello	19	19	18	20	20	20	20	20	20
Manet	3	1	6	4	0	4	5	0	14
Vermeer	20	20	20	20	20	20	19	20	20
Mondrian	0	0	0	0	0	1	0.5	0	3.5

5. Kết luận: Lâu nay, một số họa sĩ như Bùi Xuân Phái, Trần Lưu Hậu, thường nói: vẽ “trúng” và vẽ “đúng” – như là hai khái niệm vừa đôi hỏi, thách thức, thậm chí đối lập, lại vừa tương hợp lẫn nhau, nhất là trong lĩnh vực vẽ hình.

Bùi Xuân Phái cũng từng nêu khẩu hiệu, một khẩu hiệu mang khẩu khí của một nghệ sĩ Á Đông, mà sinh thời Lưu Công Nhân rất thích.

Đó là: “Bây giờ chỉ chơi nét thôi”. Và, nên hiểu cho đúng rằng “nét” nói ở đây – chính là nét hình họa.

TU LIỆU

Bảng xếp hạng các họa sĩ dựa trên các cấp độ hoàn thiện của Roger de Piles được in trong cuốn sách nhan đề “Tiến trình của hội họa theo các nguyên lý”, chương “Cán cân cho các họa sĩ”, xuất bản tại Paris năm 1708 – được Elisabeth G. Holt phục hồi vào năm 1947, trong cuốn “Những ngọn nguồn văn học của lịch sử nghệ thuật”, Đại học Tổng hợp Princeton.

Q.V

LAI LỊCH HÌNH HỌA VÀ HÌNH HỌA TRONG ĐÀO TẠO MỸ THUẬT

PGS. Họa sỹ Đỗ Hữu Huệ

Tìm hiểu về lịch sử loài người, chúng ta biết rằng: từ người vượn nguyên thủy phát triển thành con người tinh khôn, thông minh phải trải qua hơn 10 triệu năm.

Yêu cái đẹp, thích làm ra cái đẹp vốn là một trong những thuộc tính bẩm sinh của con người.

Người vượn hậu kỳ mang tên Neandectan (Néanderthal) cách nay từ 1,5 triệu đến 30 vạn năm đã có lửa sưởi ấm khi sống trong hang động. Họ vạch khắc lên vách đá nơi hang động hoặc lên đất sét mềm rồi mang nung cho khô cứng.

Với những nét vạch khắc còn thô vụng, giản đơn nhưng đã miêu tả khá rõ hình thù những con thú, loài thú khác nhau như: voi, bò, trâu, hà mã, hổ, báo, ngựa, cành lá, con chim, con cá... Hình ảnh về con người cũng được tự họa một cách ngộ nghĩnh, thật ấn tượng.

Chúng ta có thể xem đây là *những bức vẽ hình họa đầu tiên* của loài người, của con người nguyên thủy sáng tạo nên.

Người tinh khôn cách nay 4 hoặc 5 vạn năm đã biết cách vẽ trang

sức cho mình. Bôi màu sắc, vẽ hoa văn lên đầu tóc, khăn khổ, tay chân và toàn thân người. Lấy than củi làm màu đen, quặng bột đá làm màu nâu, đỏ; nhựa lá xanh, vàng rồi trộn với mỡ động vật thành một dung dịch quánh đặc làm màu để tô vẽ. Cách nay 15 nghìn năm, trong hang Látcô (Lascaux) ở nước Pháp, người ta đếm được 1.500 bức tranh khắc nét có tô màu, rất nhiều hình bò tót. Màu sắc trên tranh còn tươi trong.

4000 năm TCN, người Sume (Sumer) sáng tạo ra kiểu chữ đồ họa, tượng hình để miêu tả ngôi sao trên trời, tả cây lương thực, tả muông thú, chim, cá v.v...

Thời cổ đại Ai Cập, cách nay 3000 năm TCN. Người tiền sử đã vẽ nhiều tranh tường và phù điêu khổ lớn vô cùng phong phú, đặc sắc. Công nghệ luyện kim, nấu đồng, thủy tinh phát triển, nhiều ngành nghề thủ công mỹ nghệ ra đời... phát triển trồng tía nhiều loại cây lương thực, thuần dưỡng muông thú, nuôi gia cầm, phát triển giao thông, xây dựng; đặc biệt là xây dựng những kim tự tháp khổng lồ (độc nhất vô nhị).

Trên những bích họa và phù điêu khổ lớn vẽ cảnh Pharaon xông pha nơi chiến trận, Pharaon trong sinh hoạt gia đình, với hoàng hậu và các nàng hầu, cảnh có nhiều người đang đàn hát, nhảy múa... Thời kỳ này, hình ảnh con người, muông thú, chim, cá, cây cối đều được diễn tả bằng hình họa rất chân thực; được diễn tả bằng nhiều đường nét mềm mại, công phu, tỉ mỉ (như tả mái tóc có tết lọn, nếp trang phục...). Người và con vật đã ở trạng thái động như: người đuổi đuổi con thú, con thú vượt bậc; những gương mặt người với những biểu hiện tình cảm vui buồn rõ rệt. Những bức bích họa lớn này đều tô vẽ màu sắc có tương phản rõ ràng tươi sáng. Có bức phù điêu nhiều nhân vật nữ đang kêu la than khóc. Từ dáng người, điệu bộ toàn thân, biểu hiện trạng thái tình cảm đau khổ trên các gương mặt có bố cục thật hoành tráng sinh động. Dù đã vẽ hình họa con người và muông thú thành thạo hơn xưa nhiều nhưng người Ai Cập cổ đại chưa thể vẽ người và con vật ở trong những tư thế khó. Họ thường vẽ người và con vật ở về nhìn nghiêng; vì như mặt và thân người nhìn ở về chính diện nhưng hai cánh tay và hai chân

thì vẫn nhìn ở về nghiêng.

Cùng với thời Ai Cập cổ đại, nhiều quốc gia khác ở châu Á cũng có nền mỹ thuật phát triển vô cùng rực rỡ như: Trung Quốc, Ấn Độ, Nhật Bản, Việt Nam, Indônêxia, Campuchia v.v... Hình tượng con người và thiên nhiên được miêu tả vô cùng phong phú, đặc sắc và sống động. Nổi bật một phong cách phương Đông, hài hòa giữa triết học với tính thẩm mỹ phương Đông thật kỳ diệu và độc đáo.

Có thể nêu vài dẫn chứng đặc sắc như: lối vẽ quốc họa Trung Hoa, tranh khắc gỗ Nhật Bản, những quần thể đền đài bằng đá đồ sộ với chạm khắc cảnh sinh hoạt của con người cùng voi, ngựa, hoa lá ở Ấn Độ, Indônêxia, trống đồng Ngọc Lũ của Việt Nam, những nụ cười đá, nụ cười Bay On trong đền Angko, Campuchia v.v... Cũng nên biết rằng: đến TK 19 và TK 20 đã có nhiều nhà nghiên cứu mỹ thuật, nhiều nghệ sỹ tạo hình tài hoa bậc thầy ở phương Tây tìm sang phương Đông để nghiên cứu, học hỏi và tiếp thu cái tinh hoa của nền mỹ thuật phương Đông.

Thời Phục hưng ở châu Âu (TK 15), ở các quốc gia có nền mỹ thuật nổi trội như: Ý, Tây Ban Nha, Hà Lan, Bỉ, Pháp và Đức... đồng loạt bước vào thời hoàng kim của văn hóa nghệ thuật Phục hưng.

Mỹ thuật Phục hưng đã sản sinh ra nhiều họa sỹ và điêu khắc gia lớn, bậc thầy. Tác phẩm tranh, tượng và những công trình trang trí đồ sộ (hoành tráng) thời Phục hưng ở nhiều quốc gia thuộc châu Âu đạt đến đỉnh cao của nghệ thuật tạo hình đương thời, khai sinh chủ nghĩa cổ điển của mỹ thuật. Có tính chân, thiện, mỹ tiến bộ và tính chất hàn lâm, nhân văn của thời Phục hưng.

Nhiều quốc gia đều mở trường đào tạo mỹ thuật. Có chương trình giảng dạy thật bài bản, hệ thống và khoa học. Hoạt động mỹ thuật, đào tạo mỹ thuật với nhiều màu sắc riêng... những cái tên: trường phái Vonidơ, Pholorăngơ, trường phái Bácsolonna, trường phái Paris...

Trường Mỹ thuật Đông Dương được người Pháp mở ở Việt Nam từ năm 1925 đến 1945.

Về chương trình giảng dạy tất nhiên các thầy Pháp có kế thừa những nét tiến bộ, bài bản, khoa học của thời Phục hưng châu Âu. Thừa hưởng chương trình đào tạo, phương thức đào tạo mỹ thuật của nước Pháp. Những phép tắc, hàn lâm, mô phạm được quán triệt; trung thành với chủ nghĩa cổ điển của mỹ thuật thời Phục hưng.

Những lớp sinh viên CDMTĐĐ thời kỳ ấy đã hăng say, hào hứng học tập, tiếp thu cái tân kỳ, tinh hoa của nền mỹ thuật phương Tây kết hợp với vốn tinh hoa nghệ thuật truyền thống hàng ngàn năm của cha ông nhằm tìm tòi, thể nghiệm kỹ năng kỹ xảo của nghề nghiệp.

Những năm 30 của TK 20, học kết hợp với nghề nhân tài giỏi của nghề sơn ta cổ truyền (cụ phó Thành) tìm ra một loại sơn mới, ấy là sơn cánh gián. Có sơn cánh gián, các lớp sinh viên trường CDMTĐĐ đã sáng tạo, khai sinh ra một dòng tranh nghệ thuật mới vô cùng độc đáo = Tranh sơn mài Việt Nam (đến nay chưa đầy 80 tuổi khai sinh).

Về trường CDMTĐĐ, xưa nay đã có nhiều ý kiến của giới chuyên môn khen và chê (là chuyện bình thường trong học thuật), bình phẩm về chất lượng đào tạo, về sản phẩm được đào tạo là những khóa sinh viên đã tốt nghiệp.

Nói gì thì nói... tôi nghĩ rằng: nếu không có các thế hệ sinh viên trường CDMTĐĐ ngày ấy, sau Cách mạng tháng 8 năm 1945 lớp họa sỹ tiền bối này rõ ràng họ là nền móng để xây dựng nền nền mỹ thuật mới Việt Nam Dân chủ Cộng hòa. Nền mỹ thuật cách mạng, được Đảng và Bác Hồ lãnh đạo; nền mỹ thuật phụng sự nhân dân, hòa với dân tộc; chiến đấu cho sự nghiệp giải phóng dân tộc, giành độc lập, tự do và thống nhất Tổ quốc.

Ở góc độ nội dung của cuộc hội thảo Vấn đề hình họa. Tôi muốn đặc biệt nhấn mạnh rằng: những lớp sinh viên CDMTĐĐ ngay khi còn trong khóa học và khi tốt nghiệp, họ đã bậc lộ một khả năng vẽ hình họa thật xuất sắc, có trình độ hình họa thật vững vàng.

Hình họa là môn học nhập môn, môn học khai tâm để học mỹ

thuật. Là môn học có tầm quan trọng bậc nhất làm nền tảng, cơ sở để học tốt các môn chuyên ngành khác như: trang trí, bố cục, vẽ màu...

Nhiều họa sỹ đã ví hình họa quan trọng như cây cột sống của thân thể con người. Cột sống suy yếu, thoái hóa hoặc chấn thương nhẹ đã khiến cho con người bungkông, dáng đi đều đạo; đứng ngồi đau mỏi bất an. Cột sống bị chấn thương nặng lập tức bán thân bất toại, bại liệt nhiều khả năng dẫn đến tàn phế, không phục hồi được.

Họa sỹ mà không có khả năng hình họa thì nên làm nghề khác.

Có trình độ hình họa, họa sỹ mới có thể diễn đạt được hình ảnh đẹp, rất riêng biệt của: khóm tre, khóm chuối, cây cọ, cây dừa, cây xoan v.v...

Có trình độ hình họa, họa sỹ mới có thể diễn tả con trâu, con nghé có vóc dáng, cái đẹp khác với con ngựa, con dê...

Có trình độ hình họa, họa sỹ mới có thể diễn tả được từng con người cụ thể A, B, C, anh bộ đội, chị công nhân, ông bác sỹ...

Hình họa trong bất kỳ giai đoạn lịch sử nào, bất kỳ hoàn cảnh nào cũng đều là tấm gương phản chiếu chân thực và sinh động nhất về lịch sử phát triển của giới tự nhiên và của loài người. Hình họa góp phần tạo nên những diện mạo thẩm mỹ riêng: phong phú, đặc sắc, độc đáo ở từng vùng, miền lãnh thổ, từng dân tộc; dù có sự giao thoa, hội nhập với nhau nhưng không thể lu mờ cội nguồn, gốc rễ.

Trường Mỹ thuật ở phố Yết Kiêu (từ năm 1955).

Cuộc kháng chiến của nhân dân ta chống thực dân Pháp kết thúc năm 1954.

Năm 1955, chính thể hệ các sinh viên trường CDMTĐĐ trước kia đã trở về Thủ đô Hà Nội, mở trường Trung học Mỹ thuật (trong hệ thống nhà trường XHCN).

Năm 1957 mở trường Cao đẳng Mỹ thuật Việt Nam (tiền thân Trường Đại học Mỹ thuật VN hiện nay). Chương trình đào tạo có kế thừa nhiều nét khoa học, tiến bộ của Trường CDMTĐĐ xưa; có tham khảo chương trình, học cách đào tạo của Liên Xô cùng mời thầy Liên Xô sang

dạy. Đối ngũ các thầy dạy hội họa, điều khắc đều là những nghệ sỹ có tay nghề vững vàng, có quá trình sáng tác sung mãn, có nhiều tác phẩm đạt đỉnh cao về nghệ thuật và hoạt động mỹ thuật.

Lớp học trò thế hệ chúng tôi hào hứng, hăng say học tập. Đặc biệt là ở môn học hình họa. Học nghiêm túc, bài bản, phép tắc. Sử dụng thành thạo que đo, dây dọi khi phác dựng hình. Điều quan trọng đầu tiên ở môn học hình họa, chính là học cách nhìn. Vàng, chúng tôi *học cách nhìn*.

Người ta thường nói: nghe nhạc và xem tranh, như thể có nghĩa: tranh, tượng là sản phẩm nghệ thuật của thị giác, của sự nhìn. Người ta cũng hay nói: nhạc sỹ thính tai, họa sỹ tinh mắt. Hình như mắt của họa sỹ thường có chỉ số nhìn 10 phần 10 nên mắt rất tinh, nhìn nhanh, nhạy, nhìn thấu đáo khác người. Không hẳn là như vậy. Sở dĩ họa sỹ có đôi mắt nghề nghiệp, đôi mắt khác người ấy là do có sự rèn tập liên tục, lâu dài về cách nhìn để dễ dàng tiếp cận thiên nhiên và thế giới con người.

Môn hình họa dạy người học cách nhìn không thờ ơ, thụ động mà là cái nhìn tích cực, sinh động, chủ động. Cái nhìn luôn có sự so sánh về cấu trúc hình thể ở thiên nhiên, vạn vật. Từ cái nhìn chủ động, luôn có sự so đo, đối chiếu này mà người học mỹ thuật củng cố dần cái sự nhìn nhận biết sự vật, thiên nhiên và con người ngày càng nhanh, nhạy, tinh tường thêm mãi lên.

Ta thường nói: đã nhận thấy sai thì hãy kiên trì sửa sai. Người học hình họa khi đã nhìn thấy cái đúng, cái đẹp ở mẫu vẽ hoặc người mẫu thì cũng phải kiên trì phác dựng cho bằng được cái đẹp đã nhìn thấy, cái đúng ấy, cái tinh thần ấy; nghĩa là vừa rèn tập cách nhìn vừa rèn tập sự tháo vát của bàn tay cầm bút vẽ. Ấy là rèn tập kỹ năng, kỹ xảo của bàn tay cho linh, cho hoạt.

Cái nhìn có sự soi mói, so đo về tương quan này là cái nhìn có tính chủ động, hết sức quan trọng. Ví dụ: trên một gương mặt người, có mắt,

mũi, tai, trán, cằm v.v.. Người vẽ cần quan sát kỹ từng bộ phận như: mắt híp hay trố, một mí hay hai mí. Mũi tẹt hay hếch, dọc dừa hay mũi cao chua, sư tử... Miệng rộng hay hẹp, môi dày hay mỏng, môi dẫu hay cong... Tai vểnh hay cụp, tai chuột hay tai Phật... Tóc đen hay đỏ hoe, hoa dâm... Trán hói, cằm nhọn, cằm vuông.

Cái nhìn này được rèn tập thường xuyên qua từng bài hình họa, từng năm học hình họa sẽ tạo thành một tập tính tự nhiên ở người học, sẽ nhạy bén khi nhìn các sự vật góp phần hình thành: cách nhìn mang tính nghề nghiệp của người họa sỹ. Đây là cái nhìn nóng, không nguội lạnh.

Quá trình rèn luyện ở môn hình họa, từ đơn giản đến phức tạp, từ dễ đến khó (miêu tả con người là khó nhất) từ vẽ đen trắng sang vẽ màu cũng là quá trình củng cố và nâng cao dần sự am hiểu đúng đắn tầm quan trọng cần thiết của môn học. Người học chần chừ, nghiêm túc sẽ có sự chuyển hóa dần từ cái đúng, cái chuẩn xác sang cái đẹp, cái sống động. Nói người họa sỹ có trình độ hình họa vững vàng tức là anh ta có đủ hai tố chất vừa nêu; phải đúng và đẹp.

Hình tượng nghệ thuật nặng về lý trí dễ khô cứng, thiếu rung cảm nhưng nếu nặng về con tim, về tâm hồn mà hình hài ọp ẹp cũng khó thuyết phục, cảm thụ. Cần có liều lượng thích hợp giữa khối óc và con tim khi làm nghiên cứu hình họa.

Quá trình rèn luyện môn hình họa, vì vậy cũng là quá trình hình thành và phát triển, tạo nên thị hiếu thẩm mỹ tốt; người học sẽ phát triển nhanh: đâu là đẹp, là xấu, là phản cảm với cái đẹp.

Người học môn hình họa, nhiều khi tự thấy dường như càng học càng thấy mình vẫn hổng, vẫn ngu dốt... Không nên bi quan, thấy mình còn dốt có nghĩa là mình không tự mãn mà là mình đã vỡ vạc nhận thức ra những điều mới mẻ. Phải kiên trì rèn luyện bởi hình họa là môn học khó. Họa sỹ tài danh Hokusai (Nhật Bản) khi đã ngoài 70 xuân mới tự cho mình là đã có trình độ hình họa.

Học môn hình họa, ngoài sự rèn luyện cách nhìn như đã kể ở trên, người học đồng thời cũng cần quán triệt cái nhìn tổng thể (toàn bộ) và chi tiết (cục bộ).

Đây cũng là cách nhìn đặc thù của họa sỹ.

Người ngoại đạo thường không có hoặc không quan tâm đến cách nhìn này. Ví dụ ở bài tập hình họa, người học không nên diễn tả một cách giàn trải đều ở mọi chỗ, mà cần có cái nhìn tổng thể; cần biết diễn tả để khoe cái đẹp ở những chỗ nào; ví như cấu trúc, thần thái trên gương mặt, cái đẹp ở đôi bàn tay, bàn chân v.v... Không nên diễn tả thật kỹ các nếp vải của y phục vì phần chi tiết này không đáng được khoe ra so với gương mặt, bàn tay, bàn chân. Bàn tay tả đẹp mà không nói tương với tổng thể của cánh tay thì cũng là hỏng (tay bị tụt nguyên).

Cái nhìn tổng thể và chi tiết của họa sỹ luôn tạo ra cái ảo giác trực quan nơi người xem tranh, giúp họ dễ cảm thụ cái đẹp của mỹ thuật. Cái đẹp đã được họa sỹ tuyển lựa, tinh lọc rồi mới trình ra công chúng.

Rèn luyện hình họa song hành với ký họa. Hai môn học này là một cặp bài trùng có quan hệ tương hỗ mật thiết với nhau. Vẽ hình họa (còn gọi là nghiên cứu hình họa) là rèn luyện vẽ hình ở trạng thái tĩnh. Người học ở trong buồng vẽ rộng, có ánh sáng tự nhiên chiếu sáng; giá vẽ, bảng vẽ; người mẫu đứng, ngồi, nằm trên bục; mùa hạ có quạt, mùa đông có sưởi. Người học có thời gian nhiều buổi học, thỏa sức quan sát, vẽ, diễn đạt v.v... chăm chú tĩnh tâm. Có thầy chỉ dẫn, giúp đỡ; có bạn tham khảo. Hình họa vẽ người mẫu là môn học khó, nó giúp người học ngày càng am hiểu đầy đủ về cấu trúc thân thể con người trong các tư thế đứng, ngồi, nằm, các tư thế lao động v.v... Hiểu để vẽ, để diễn đạt tốt con người với đặc điểm hình dáng cùng với những trạng thái tinh thần, tình cảm, nội tâm của họ.

Muốn bớt lúng túng khi học hình họa vẽ người thì người học cần có sự hiểu biết thấu đáo về môn giải phẫu người. Khi còn chưa rõ cấu trúc ở bộ phận nào thì cần đến gần người mẫu, nhìn cho rõ ngọn nguồn.

Luôn quán xuyên cái nhìn tổng thể và chi tiết. Thuộc nằm lòng về cấu trúc cơ thể người (toàn thân) là rất tốt. Tỷ lệ toàn thân người tính bằng đơn vị đầu người. Các dáng, tư thế người khi vẽ nghiên cứu hình họa sẽ hỗ trợ hữu hiệu khi thực hành ký họa.

Ký họa có nghĩa là vẽ nhanh.

Vẽ nhanh một góc cảnh nhìn nhiên không khó, bởi cây dù có giáo lay động đung đưa nhưng cây không di chuyển sang một vị trí khác. Vẽ ký họa những hoạt động của con người hoặc động vật thì khó hơn. Nếu ký họa nhiều người hoạt động với các động vật như cảnh cây bừa cấy hái thì thật là khó.

Ký họa không chỉ đòi hỏi người vẽ phải nhìn cho nhanh, nhìn tổng thể mà đồng thời bàn tay cũng cần vạch vẽ cho nhanh. Ký họa cần vẽ, ghi những nét chung, ví như dáng tổng thể ở người, ở con vật. Không thể ghi các chi tiết khi chưa có tổng thể, ví như không thể vẽ mắt mũi khi chưa có gương mặt, đầu v.v...

Vẽ nhanh nhưng chưa xong một dáng thì người vẽ phải chờ, khi có dáng tương tự thì tức khắc bổ sung cho xong dáng ấy. Cứ thế mà quan sát, ghi chép tiếp tục để có một tổng thể người và động vật hòa quyền, sinh động. Tùy hoàn cảnh, thời điểm cho phép người vẽ ký họa có thể vẽ, ghi chép từ sơ diễn, giản lược đến ghi chép đầy đủ, kỹ hơn, thường gọi là thâm diễn.

Có trình độ hình họa tốt để ứng dụng để hoàn thiện cái đẹp của ký họa. Ký họa thành thạo giúp nhìn dáng tổng thể khi vẽ hình họa. Người mẫu đứng ngồi, nằm đều nhanh chóng chọn được những góc nhìn có dáng chung đẹp; dù người mẫu ngồi nhiều buổi vẫn duy trì được thế, dáng mềm mại, tự nhiên.

Rèn tập ký họa, cần có một quyển sổ và một cây bút nhả mực trơn chu; những thứ này luôn ở bên mình. Nôm na là: thấy gì vẽ nấy, để luyện nên không cầu kỳ; vẽ ở mọi lúc, mọi nơi. Ký họa thường xuyên, kiên trì sẽ nhanh chóng lên tay, tiến tới thành thạo.

Muốn làm sáng tác đòi hỏi họa sỹ nhiều thứ trong đó có môn kỹ họa. Tài liệu kỹ họa bao giờ cũng tạo nên những rung cảm rất ấn tượng. Ảnh tài liệu không thể có sự rung cảm như vậy.

Nền mỹ thuật cách mạng Việt Nam có truyền thống rất vẻ vang về thể loại kỹ họa. Giới họa sỹ trong cả nước đã sáng tạo ra một khối lượng khổng lồ tranh kỹ họa. Tập trung phản ánh về hai cuộc kháng chiến chống xâm lược của dân tộc ta suốt 30 năm ròng! Vừa sản xuất vừa đánh giặc; oanh liệt, hào hùng, bất khuất và đi đến thắng lợi hoàn toàn. Đặc biệt là: nội dung phong phú, sinh động và đạt đỉnh cao về nghệ thuật. Từ số kỹ họa kháng chiến này đã góp phần sản sinh ra hàng loạt tác phẩm tạo hình có giá trị nghệ thuật cao được công chúng yêu mỹ thuật Việt Nam ở trong nước và bạn bè thế giới ngưỡng mộ.

* * *

Cám ơn Ban Giám hiệu trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam đã tạo cơ hội cho tôi được phát biểu một vài suy nghĩ của mình đối với sự nghiệp đào tạo mỹ thuật. Cám ơn quý vị đại biểu và các bạn đồng nghiệp đã quan tâm, lắng nghe. Bản tham luận có điểm nào khiếm khuyết, mong nhận được sự chỉ bảo, góp ý cho.

Đ.H.H



Kỹ họa của họa sỹ Đỗ Hữu Huế năm 1961



Kỹ họa của họa sỹ Đỗ Hữu Huế năm 1996

BÀN VỀ VẼ HÌNH TRONG ĐÀO TẠO VÀ SÁNG TÁC MỸ THUẬT

PGS. NGND. Họa sỹ Lê Anh Vân

Vẽ hình là một môn học quan trọng cho tất cả các ngành học, như hội họa, đồ họa, điêu khắc, thiết kế, kiến trúc... Khi chúng ta nhìn một con vật hay một cái cây, chúng ta thích thú và muốn ghi lại hình ảnh của nó thì điều đầu tiên là ta sẽ sử dụng những dụng cụ như bút chì, bút bi, bút mực hay than để vẽ nên những nét đầu tiên ghi lại hình ảnh đó. Điều này khiến chúng ta nghĩ đến những người xưa khi họ còn sống trong hang động đã khắc nên những hình vẽ như ở hang Ritual Scone - Italy (11.000 năm TCN), những hình bò ở hang Altamira - Spain (15.000 năm TCN). Những hình ảnh cách điệu, hình bàn tay, hình đầu người, hình con bò rừng... chính là những thông điệp mà người tạo ra chúng muốn chia sẻ với mọi người. Những hình vẽ đã có trước cả phát minh ra chữ viết và bản thân những chữ viết ban đầu cũng khởi nguồn từ những hệ thống hình vẽ này. Nhu cầu vẽ hình là một hiện tượng rất tự nhiên, một bản năng nguyên thủy. Mọi người đều có khả năng hoạt động sáng tạo trong nghệ thuật thị giác. Ngay từ lúc còn bé nhu cầu vẽ hình đã được bộc lộ. Ở một số đứa trẻ những nét vẽ đầu tiên

đã là những báo hiệu cho một tài năng hội họa sau này, cũng có nhiều người khi bé vẽ rất nhiều, cũng không phải lớn lên là thành họa sỹ, nghệ sỹ nhưng vẽ đã giúp cho họ nhận thức thế giới.

Từ khi có trường Mỹ thuật thì việc đầu tiên được quan tâm là vấn đề vẽ hình, vẽ hình được quan tâm hết mức. Môn học hình họa đã trở thành một trong những môn căn bản ở nhà trường. Học vẽ hình đã giúp người học làm sống lại những bản năng sẵn có từ ấu thơ để rồi trở thành tình yêu, trở thành nghề nghiệp. Nhà trường là nơi có điều kiện để người học nắm bắt được phương pháp vẽ hình, phương pháp sử dụng các chất liệu để vẽ hình và không gian tiến đến sáng tạo nên các tác phẩm nghệ thuật.

Điều đầu tiên khi bàn đến vẽ hình là bàn đến một con mắt biết nhìn và một bàn tay có thể thể hiện được tất cả những điều mà người ta nhìn thấy. Tuy nhiên vẽ hình có nghệ thuật thì không phải là chỉ có ghi lại đúng hình ta nhìn thấy. Mà vẽ hình phải biểu hiện được cảm xúc của người vẽ thể hiện được tinh thần của đối tượng bằng ngôn ngữ tạo hình.

Vẽ vẫn được gọi là nghệ thuật của thị giác và khi nói về thị giác thì người ta chú ý tới ý nghĩa của thị giác với tính khách quan, vật chất và với tính cách là một hiện tượng được nghiên cứu từ bên ngoài. Nói đến thị giác ta cũng phải nói đến “tri giác” tức là ta nhấn mạnh tới tính cách toàn thể của hiện tượng đó bằng cách nhấn mạnh điều mà người ta gọi là nhận thức. Ta có thể nói rằng người ta nhìn thấy bằng mắt nhưng nhận thức được thông qua bộ óc. Người ta vẫn nói rung động là của trái tim nhưng trái tim và khối óc phải là một. Nghệ thuật tạo hình thực sự đã trở thành một ngành khoa học nắm bắt những qui luật của cái đẹp.

Trước khi trường phái Ấn tượng được chấp nhận, hầu hết các họa sỹ đều mang một quan niệm vẽ cho đúng cái gì thấy trước mắt. Điều này cũng thường thấy ở những giai đoạn đầu của người học vẽ. Người vẽ tuy cũng có những sáng tạo nhưng hầu như không xa rời đối tượng nhìn thấy, hết sức tôn trọng ánh sáng, hòa sắc của đối tượng. Những họa sỹ Ấn tượng đã làm một cuộc cách mạng nghệ thuật thay đổi quan niệm về

hình thể và màu sắc, họ hướng hội họa về yếu tố chủ quan hơn. Cảnh vật, con người, đối tượng vẽ không còn giá trị như trước kia. Đáng lẽ vẽ cho đúng cái gì nhìn thấy trước mắt thì người vẽ lại sử dụng màu sắc đậm nhạt theo một cách chủ quan, độc đoán hơn để diễn tả tâm trạng mạnh mẽ của mình.

Kể từ đây việc vẽ hình, vẽ màu đã có những bước phát triển mới và các sáng tác tác phẩm đã bay bổng hơn, sinh động hơn nhiều. Người nghệ sỹ chú trọng đến cái gì họ cảm thấy, ý thức được, tưởng tượng ra. Họ ít chú ý đến cái vẽ bề ngoài bình thường của sự vật. Họ khám phá sức sống từ bên trong của hình thể. Họ sử dụng những hình ảnh của tự nhiên với một cách thức tự do, họ di chuyển từ bình diện này sang bình diện khác, họ biến hình theo cảm xúc đến nỗi người xem khó có thể nhận ra được những thứ mà họ vẽ. Cái bề ngoài của vật thể phải nhường chỗ cho ý nghĩa của các yếu tố tạo hình đạt tới và sức biểu hiện cái bên trong của vật thể và cái thế giới bên trong của người nghệ sỹ. Nghệ thuật của thế kỷ 20 với những tên tuổi, những trường phái đa dạng đã khẳng định sự phát triển của ngôn ngữ tạo hình như chủ nghĩa Lập thể, Vị lai, Biểu hiện, Dada, trường phái Biểu hình của Anh. Nếu chúng ta có dịp xem hình họa từ trước cho tới nay, chúng ta cũng dễ dàng thấy được sự thay đổi rõ rệt về quan niệm giảng dạy và quan niệm vẽ hình của sinh viên trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam.

Khi đã xác định được quan niệm, khi đã tin vào con đường đi của mình thì người vẽ sẽ dễ dàng để thực hiện việc vẽ của họ. Từng bước, từng bước họ sẽ có thể nắm bắt được những qui luật của hình thể, màu sắc, không gian... Từ những ngày đầu tiên khi thực hiện những bức vẽ hình, người vẽ phải luyện tập khả năng quan sát để có thể phân tích những yếu tố tạo nên hình thể, yếu tố đường nét là hết sức quan trọng khi vẽ hình. Đường nét được cụ thể hóa trong một loạt dấu hiệu nhất định mà các đặc tính phụ thuộc ở cá tính của người vẽ. Trong giai đoạn học hình họa cơ bản ngoài những giờ học giải phẫu, luật xa gần (môn

học hỗ trợ quan trọng cho việc vẽ hình và không gian) người vẽ đã phải làm quen với cấu trúc hình thể thông qua các bài dựng các khối cơ bản để rồi tìm hiểu hình diện và nền, tìm hiểu bố cục và không gian, ánh sáng và bóng tối. Nắm bắt những qui luật cân bằng, đối xứng, sức căng, những chuyển động, nhịp điệu... Những giờ vẽ hình ở trường là những giờ học đầy hứng thú, mẫu vẽ được các giảng viên bày đặt, sắp xếp và phân tích giúp cho người học dễ dàng để thực hiện bức vẽ của họ. Nhiều khi mẫu bày đẹp, người ta nói chỉ cần chép được một phần của mẫu là đã đạt rồi. Tất nhiên không phải hoàn toàn như vậy. Để có một bức vẽ tốt, đẹp, sống động không phải chỉ có nghề nghiệp vững vàng, nắm bắt được các kỹ năng mà ngay cả một việc tưởng như rất nhỏ, như tìm hiểu đối tượng, tiếp xúc, đối thoại cùng đối tượng vẽ cũng rất cần thiết. Hiểu sâu đối tượng vẽ cũng là một phần giúp cho người vẽ hoàn thành được bức vẽ tốt hơn, giàu sức biểu hiện hơn. Đây cũng là một trong những phần ở thực tế người họa sỹ thường làm, họ cũng phải tìm hiểu đời sống ở thực tế ghi chép lại, tích lũy vốn sống. Có như vậy sau này mới có thể xây dựng nên các tác phẩm.

Chúng ta đều có thể nâng cao nhận thức của mình về hình thể. Thông qua việc vẽ hình và tìm hiểu những nguyên tắc kết cấu, vì kết cấu sẽ xác định hình dạng của hình thể và từ những phân tích kết cấu hình thể được tổ chức trên bề mặt, ta sẽ phát hiện ra được những yếu tố không gian của hình thể. Trong một bức vẽ nếu chúng ta biết khai thác những yếu tố của kết cấu hay yếu tố không gian bao quanh cũng sẽ làm thay đổi hiệu quả của bức vẽ mà không phải mất nhiều công cho việc tỉn tẩn đếm từng chi tiết một của hình thể. Chúng ta phát hiện kết cấu - hình thể nhằm tìm hiểu hình dạng bên ngoài được xây dựng như thế nào. Khi chúng ta nhận thức hình dạng của không gian bao quanh, chúng ta sẽ có khả năng nâng cao về hình dạng và ý nghĩa của nó. Trong việc nghiên cứu hình thể và không gian nhiều khi người ta không chỉ quan tâm đến cái nhìn thấy mà còn quan tâm đến cả những cái không

nhìn thấy, những cái cảm thấy... Nhưng trước khi để đạt đến những cái nhìn hình thể và thể hiện nó với tính chủ quan, người vẽ phải từng bước tự mình luyện tập phân tích thị giác nhiều hơn vào những khía cạnh cơ bản của hình thể, chỉ ra vài khía cạnh như các tỷ lệ, những đặc điểm, nhịp điệu, các chiều hướng vận động của hình và vấn đề cấu trúc của hình thể sẽ hình thành sau khi ta thực hiện những yếu tố cơ bản trên. Trong quá trình rèn luyện vẽ hình ở trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam mức độ nghiên cứu và thực hiện việc vẽ hình càng ngày càng được nâng cao. Việc vẽ hình không còn chỉ là vẽ, là ghi nhận lại hình ảnh mà nó từng bước giúp cho người vẽ nhận thức phương pháp thực hiện một bức vẽ hình, phương pháp sử dụng các chất liệu để thực hiện nên những bức vẽ và cuối cùng cũng trở thành toàn bộ ý nghĩa sáng tạo của cái nhìn. Việc vẽ hình đã giúp cho người vẽ có điều kiện phát hiện, nắm bắt được ngôn ngữ tạo hình của riêng mình và nó là tiền đề cho những sáng tác tác phẩm sau này.

Trên thực tế, nhiều bức vẽ hình đã trở thành những bức vẽ có chất lượng cao và gần như là một tác phẩm hội họa độc lập bởi người vẽ không chỉ vẽ với một tinh thần nghiên cứu bài tập, mà họ coi như đang thực hiện tác phẩm, thực hiện những ý tưởng sáng tạo của cá nhân thông qua những tiếp cận bằng trực giác và những trí tưởng tượng.

Có một yếu tố liên quan đến việc vẽ hình và ảnh hưởng đến sáng tác sau này của người học vẽ - đó là tính thẩm mỹ của hình. Mọi vật đều có hình thể, hình thể của sự vật bao gồm những yếu tố hoàn toàn xác thực trong thế giới tự nhiên và một phần có trong ý thức của chúng ta. Khi nhắm mắt lại chúng ta vẫn có thể tưởng tượng ra và có thể mô tả bằng xúc giác vật thể đó. Thậm chí có những giờ học vẽ trước đây, ngoài những giờ vẽ trực tiếp trước mẫu, người vẽ còn có thể không cần mẫu nữa mà vẫn vẽ lại hình ảnh của người mẫu và bổ sung thêm nhiều yếu tố tạo hình làm tăng thêm hiệu quả cho bức vẽ. Trong tự nhiên, có những hình thể gây cho chúng ta xúc động, gây cho ta ấn tượng ngay

lập tức, nhưng có những hình thể chúng ta khó có cảm tình, thậm chí thấy ghê sợ. Ví như khi chúng ta đi trên bờ biển nhặt những viên đá, những vỏ ốc, có những hình thể làm chúng ta phải thốt lên vì đẹp quá mặc dù không nói lên nó là cái gì nhưng có những hình thể ta lại chói từ. Nhiều hình thể, vật thể trong tự nhiên đã đạt đến sự hoàn mỹ mà không thể thêm bớt hoặc tước bỏ đi chút ít là đạt đến sự hoàn thiện. Như khi Mikenlangelo nhìn khối đá trước khi sáng tạo ra tác phẩm *David* thì ông đã cảm nhận được vẻ đẹp và sức sống nguyên thủy của khối đá. Rõ ràng là từ sự nguyên thủy và trọn vẹn của khối đá. Mikenlangero đã cảm nhận và chỉ việc thổi thêm cho khối đá đó một chút ý nghĩa, một chút linh hồn là đã làm cho cá nhân loại bị lôi cuốn bởi những đường nét, những hình thể đạt đến chuẩn mực và khẳng định cho chuẩn mực của một thời đại nghệ thuật. Việc rèn luyện để có một nhãn quan tốt là việc phải thường xuyên. Sổ tay ký họa đã từ lâu được các họa sỹ sử dụng, nó không chỉ là cuốn sổ để các họa sỹ ghi tài liệu đơn thuần mà qua việc quan sát thường xuyên, phát hiện hình thể trong tự nhiên, phát hiện những vẻ đẹp, những nét đặc sắc trong cuộc sống đã tạo cho họa sỹ có được những cái nhìn sâu sắc, có những cái nhìn riêng biệt như nhà văn ghi nhật ngôn từ, nhạc sỹ thì nghe và phát hiện âm thanh, giai điệu. Ngày nay máy ảnh đã trở nên rất phổ biến, không những thế máy ảnh lại quá tiện lợi để ghi lại hình ảnh không kém những bức vẽ của họa sỹ về tính cách chủ quan, có nhiều bức ảnh cũng được các nhà nhiếp ảnh chụp như một bức họa trừu tượng. Yêu tố hội họa cũng được đẩy cao. Hơn thế nữa từ khi điện ảnh và máy quay ra đời việc mô tả những hình ảnh lại dễ dàng, hình ảnh còn chuyển động và diễn tả được đời sống một cách trực tiếp nhất. Những hình ảnh mà bức tranh của họa sỹ chỉ có thể gợi tả thì điện ảnh cho ta trông thấy hiển nhiên. Điện ảnh làm chủ sự chuyển động, làm chủ thời gian, không gian. Điện ảnh hoàn toàn rất thuận lợi khi muốn diễn đạt một câu chuyện. Như vậy là sổ ký họa ngày nay có vẻ cũng không còn có ích lắm với họa sỹ. Việc vẽ hình không còn

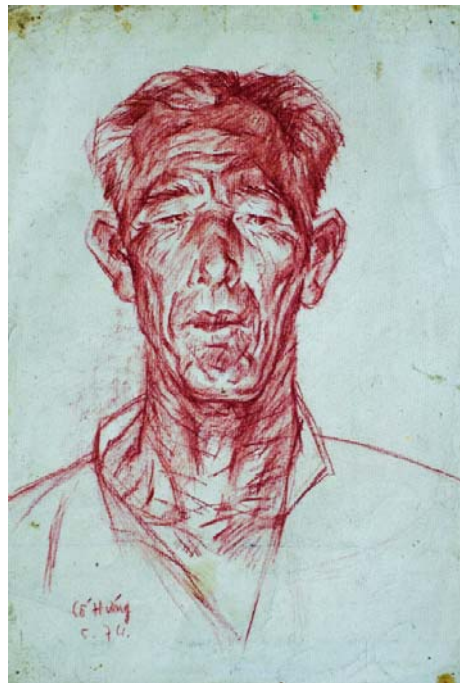
được chú trọng như trước kia chẳng? Có những người sau khi có dịp đi thăm một số trường mỹ thuật ở nước ngoài trong ít ngày về có nói rằng ngày nay các trường nước ngoài không học hình họa nữa. Điều này cũng không hoàn toàn như vậy. Có thể họ không có nhiều giờ vẽ hình như chúng ta, nhưng trên thực tế họ vẫn học vẽ hình và đặc biệt ở những bậc cao việc học hình là diễn ra thường xuyên khi người vẽ xác định rõ đối tượng sáng tác là hình thể con người. Họ sẽ thực hiện việc vẽ hình rất nhiều và theo một quan niệm vẽ hình riêng của cá nhân. Vẽ hình vẫn đem lại một vẻ đẹp riêng, không loại hình nào thay thế được. Có những bức vẽ chỉ vài nét, nhưng ngắm nhìn chúng ta vẫn thấy xúc cảm hơn nhiều một bức ảnh ghi tài liệu. Ngày nay quan niệm nghệ thuật có nhiều thay đổi, vậy vấn đề vẽ hình có còn cần thiết hay không. Đây là một câu hỏi được nhiều người đặt ra và được nhiều người quan tâm. Trong nghệ thuật tạo hình vẽ hình là học tập để có những nhận thức nắm bắt những qui luật, xây dựng những quan niệm thẩm mỹ, hiểu sâu những vấn đề hình thể, biết tổ chức bề mặt, tổ chức kết cấu, tổ chức không gian và hình thể. Rèn luyện vẽ hình là để có được khả năng thể hiện những gì mà ta mong muốn thông qua sự nhìn (thị giác) và thông qua tư duy nghệ sỹ. Vẽ hình không phải chỉ có ghi lại được hình mà người ta còn học những phương pháp và rèn luyện để có khả năng vẽ "trúng" hình, diễn tả hay thể hiện sao cho sống động được hình thể trong không gian. Có nhiều khi chỉ một vài nét người ta đã có thể tạo nên một bức vẽ hết sức sống động. Trong khi đó có những người bỏ ra rất nhiều giờ vẽ, thậm chí vẽ rất đủ cả từng chi tiết mà bức vẽ vẫn bị khô cứng...

Ngoài yếu tố thiên bẩm. Vẽ hình giúp chúng ta thường xuyên quan sát, phát hiện ra những điều mà ít người nhận ra, nếu chúng ta duy trì vẽ thường xuyên và không phải cứ chỉ chờ có hứng mới vẽ. Trong quá trình thực hiện một bức vẽ từ tình cảm, ý tưởng đến thực hiện sẽ có những phút bức vẽ hiện ra không như ta tưởng tượng và làm chúng ta chán nản. Nếu ta bỏ đi mà chờ hứng thì khó mà hứng sẽ trở

lại, phải vượt qua sự chán ngấy khi đó và làm việc liên tục, để đến khi xuất hiện những khoảnh khắc xuất thần, thăng hoa người vẽ sẽ lại nắm bắt trở lại ý tưởng ban đầu. Ngồi chờ hứng, chờ để có những khoảnh khắc xuất thần thì không bao giờ thần hứng xuất hiện, lao động thường xuyên nhất định cái đẹp không bao giờ rời bỏ chúng ta.

Tóm lại, việc vẽ hình, học hình là quan trọng. Thông qua học hình chúng ta học được nhiều vấn đề của nghệ thuật tạo hình từ kết cấu đến tổ chức bề mặt, từ hình thể đến không gian, từ chuyển động đến chiều hướng của hình, từ mảng đến chất, từ nhịp điệu đến thẩm mỹ của hình, từ không gian bên trong đến không gian bao quanh của hình thể... Tất cả những điều này sẽ là những vốn liếng giúp cho người học nắm bắt được ngôn ngữ để có thể tự tin, chủ động trong vẽ hình và trong sáng tác. Điều quan trọng là ghi chép thường xuyên, rèn luyện thường xuyên, sẽ càng tăng thêm tình yêu, tăng khả năng khám phá phát hiện những sự thay đổi, sự phong phú của thế giới bên trong và bên ngoài của những nhận thức con người và để rồi không thể chỉ là yêu nữa mà sẽ trở thành một cái nghiệp không thể không vẽ, không sáng tạo.

L.A.V



Chân dung Cố Hồng, của Lê Anh Văn ký họa tháng 5 năm 1974

LƯỢT QUA NHỮNG VẤN ĐỀ CỦA VẼ HÌNH HOẠ

PGS. Họa sỹ Trần Huy Oánh

1. Quan niệm về hình họa:

Hình họa là vẽ hình thể của vạn vật trong cuộc sống trong thiên nhiên, nói cách khác là vẽ động thực vật trong thế giới tự nhiên, vẽ con người, về đồ vật và dụng cụ, phương tiện do con người sáng tạo ra.

2. Mục đích vẽ hình họa:

Trao đổi khả năng hiểu biết ngôn ngữ tạo hình, khả năng quan sát, khả năng biểu hiện các đối tượng trong xã hội và trong thiên nhiên, khả năng cảm nhận để khám phá bản chất của sự vật trong các mối quan hệ. Rèn luyện kỹ năng, kỹ thuật, chất liệu rèn luyện sự kiên nhẫn để thực hiện công việc sáng tạo nghệ thuật của mình.

Thực hiện được mục đích đó, là cả quá trình rèn luyện có phương pháp, quá trình học và tự học, là quá trình hiểu biết và trao đổi kỹ năng, kỹ xảo, cùng các môn học khác, liên quan đến thiên nhiên và cuộc sống xã hội của con người.

3. Dạy và học vẽ hình họa:

Để có kiến thức tạo hình thực hiện các mục đích sáng tạo sau này, có cơ sở khoa học và cơ sở hiểu biết xã hội, tiến trình phải đi từ dễ đến khó, đi từ đơn giản đến phức tạp, đi từ thật đến hư (hư hư thực thực). Là quá trình tích lũy kiến thức lâu dài, từ thấp đến cao, cùng với quá trình rèn luyện kỹ năng, tay nghề để thực hiện những tìm kiếm và sáng tạo ra những tác phẩm nghệ thuật. Như vậy việc vẽ mới không phải chỉ là kỹ thuật đơn thuần mà vừa khổ luyện, vừa suy ngẫm, học tập nghiên cứu không chỉ những tri thức tạo hình có hiểu biết nhất định những kiến thức các ngành khoa học có liên quan, biết khai thác những tinh hoa của nghệ thuật truyền thống cha ông, phát minh sáng tạo nghệ thuật thế giới. Như vậy trong thực tiễn hội họa cũng như điêu khắc và các ngành khác của mỹ thuật, liên quan đến toàn bộ các mặt hoạt động xã hội, kể cả ứng xử xã hội và trong hoạt động của cả cộng đồng, nó đồng hành với sự phát triển của xã hội, nó có mối liên quan lớn lao, nó có nhiệm vụ trọng đại trong cuộc sống.

Những vấn đề trên đây rất rộng lớn và phức tạp, thực sự nó có thật như vậy ở trong xã hội. Phương tiện cơ bản để thực hiện những mục đích trên, phương tiện cơ bản nhất và quyết định nhất, để biểu hiện được đời sống con người trong xã hội và thiên nhiên bằng ngôn ngữ tạo hình là *hình* và *hình thể*, nắm bắt được hình – hình thể, có khả năng biểu hiện được cuộc sống thật và những sự vật nhìn thấy. Khả năng biểu hiện tâm trạng tâm linh, và tiềm thức cũng như biểu hiện những tư duy trừu tượng của nghệ sỹ trước cuộc sống. Đây là khả năng của ngôn ngữ tạo hình, đã chứng minh trong thực tiễn cũng như lịch sử nghệ thuật của dân tộc và các nước trên thế giới.

Một khả năng do đặc thù của nghệ thuật có những khám phá sáng tạo, có khả năng dự báo, khả năng đi trước các ngành khác, thúc đẩy sự tư duy của xã hội, khi tiếp xúc, đối thoại với các tác phẩm nghệ thuật, làm được như trên là người nắm bắt được phương tiện của ngôn ngữ

tạo hình, phải là người có tài năng, có tri thức, có lao động khổ luyện, có đam mê nghề nghiệp.

4. Vấn đề hình, hình thể và vai trò quyết định:

Trong thiên nhiên như động thực vật và con người cùng các phương tiện dụng cụ do con người sáng tạo ra, đều có một hình thể nhất định, hình thể của từng sự vật cũng rất đa dạng phong phú như sự vật vậy, đơn cử như cái cây khác cái nhà, con chó khác con gà... Những hình thể đó có cấu trúc của các khối hình, có thể tích khác nhau. Có nhiều biểu hiện khác nhau qua sự tác động nhiều chiều của ánh sáng, ta có một cấu trúc, trong một hình thể luôn luôn động và thay đổi và biến dạng của hình, còn tác động bởi ánh sáng đối với các chất khác nhau, hấp thụ ánh sáng không giống nhau. Cùng với một vật thể, trong cùng nhiều vật thể thì sự biến dạng đó càng phức tạp hơn, cho ta cảm nhận hình thể đó không giống vật thể đó, mà thay đổi nhiều ít, còn do góc quan sát của ta và sự va đập ánh sáng trong không gian cũng như tác động vào sự thay đổi đó.

Vì vậy, trong việc nghiên cứu hình họa điều rất cơ bản là hình – hình thể, phải rèn luyện trước tiên vì hình là tất cả của một sự vật, hình trong hình có nét, mảng, khối hình, có đậm, nhạt, sáng, tối v.v... Hình tưởng như chỉ là các biểu hiện bên ngoài, nhưng chính nó cũng cho cảm nhận bản chất bên trong.

Hình thể của vạn vật trong thiên nhiên, cũng như cuộc sống của con người, đều từ các hình khối hình học cơ bản biến dạng trong một cấu trúc mà thành. Như các hình vuông, hình tròn, hình trụ, hình tam giác, hình cầu. Người học phải học cách phân tích chúng nắm lấy phương tiện này để phân tích các vật thể, các đối tượng nghiên cứu. Nghiên cứu cái đơn giản trong cái phức tạp, nghiên cứu cái phức tạp trong cái đơn giản. Đây là những vấn đề cơ bản nhất của nghiên cứu bản chất của hình – hình thể. Như phần trên đã nói, người dạy và học, phải đi từ đơn giản đến phức tạp, đi từ dễ đến khó. Nền bước đầu nghiên cứu

học tập, tìm hiểu về hình thể và thể hiện được chúng thì phương tiện để nghiên cứu là các hình – hình thể cơ bản như hình lập phương, hình vuông, hình tròn v.v... Từ phân tích bản chất của một hình độc lập trong không gian hẹp, đến tổ hợp nhiều hình cơ bản trong ánh sáng và không gian cụ thể. Từ đó rèn luyện khả năng nhận biết, khả năng phân tích, khả năng thể hiện vật thể đó trong sự cảm nhận của người vẽ. Nghiên cứu từ các hình học cơ bản, để vận dụng vào nghiên cứu các vật thể, như chai lọ, hoa quả, bàn ghế và các tổ hợp của chúng. Từ những bước đi ban đầu vững vàng có sự hiểu biết sâu có tạo sự cảm nhận vật thể tốt, dần dần luyện được cái nhìn có tính thẩm mỹ. Qua phần ban đầu đến phần khó hơn, như nghiên cứu các bộ phận của con người, là đã đi sâu vào thế giới vật chất, tiếp cận với các cấu trúc đa chiều, tiếp cận với không gian và tác động của ánh sáng chùng chéo lên nhau, tiếp cận các sắc thái mới, không chỉ vật chất mà còn cả thần thái tình cảm và các quy luật của ánh sáng, bóng tối, đường nét... phức tạp hơn, vẽ từ các vật tĩnh đến các vật thể động như các động vật và người v.v... Tuy vậy, những biểu hiện chủ yếu sự vật vẫn là hình – hình thể, có tổ chức kết cấu trong một hình thể riêng của từng vật thể, vẫn là quan sát, phân tích chúng qua phương tiện những hình khối cơ bản được cấu trúc với nhau. Như những hình khối lập thể, cùng phân tích và thể hiện, từ đơn giản đến phức tạp hơn. Để làm được việc này, phải luyện tập nhiều mới có sự cảm nhận đúng và thể hiện được sự vật là đối tượng mà mình nghiên cứu.

Đây là quá trình nghiên cứu dễ dàng gì nắm bắt được cần phải có thời gian, lao động cần và đủ cho công việc này (thì mới ngộ ra, vỡ ra).

5. Về cơ thể con người:

Con người là đối tượng quan trọng nhất trong lĩnh vực nghiên cứu hình họa, nó hội tụ tất cả những yếu tố trong tự nhiên và yếu tố xã hội, yếu tố động thái tình cảm, thể chất. Tóm lại là nghiên cứu vật chất và thần thái của đối tượng.

Nghiên cứu cơ thể con người cho ta những cần thiết của công việc

sáng tạo nghệ thuật: hình thể, không gian sống, thần thái của sự vật, tỉ lệ hài hòa, cảm nhận thẩm mỹ, cảm nhận cuộc sống.

Nghiên cứu cơ thể con người là đối tượng, là phương tiện để rèn luyện ngôn ngữ tạo hình. Qua đó có kiến thức tạo hình, có năng lực sáng tạo, có hiểu biết sâu sắc về các vấn đề cơ bản của tạo hình, có am hiểu về không gian và vai trò trọng yếu của không gian, xử lý không gian trên mặt phẳng cũng như xử lý không gian trong không gian ba chiều...

Quá trình nghiên cứu là quá trình rèn luyện công phu, để đạt kết quả từng bước, từng giai đoạn, rèn luyện khả năng nắm bắt, phân tích, hiểu biết và thể hiện được các yếu tố cơ bản sau đây:

	- Đường nét
	- Mảng (diện)
Hình thể	- Sáng, tối (điểm tả)
Hình khối	- Đậm nhạt
Không gian	- Sắc độ cơ bản (đen, trắng, xám, trung gian)
Cái chung	- Bố cục
Cái riêng	- Kết cấu
Trong đó	- Động – tĩnh
	- Cảm nhận thẩm mỹ
	- Cảm nhận cuộc sống xã hội của đối tượng

Để làm được những việc trên, song song với quá trình nghiên cứu phải có thời gian cần thiết để trau dồi các môn học giải phẫu người, đặc biệt, thấu thị và các môn học xã hội khác có liên quan. Trong phạm vi bài viết này, chỉ nêu ra những vấn đề cơ bản, những hiểu biết cần thiết và những quan niệm về hình – hình thể. Nếu lên những tiến trình nghiên cứu từ sơ khai dần dần tiến đến những vấn đề cốt lõi của ngôn ngữ hình thể phức tạp, khó khăn hơn. Người học phải luyện tập rất công phu và trau dồi kiến thức song song với rèn luyện các kỹ năng kỹ xảo, sử dụng các phương tiện thể hiện trong nghệ thuật tạo hình. Còn những

vấn đề khác, dạy thể nào, phương pháp học và dạy, kỹ năng kỹ xảo, và phân tích các yếu tố trên như: hình khối không gian, cái chung, cái riêng, trong đó đường nét, mảng diện v.v... tôi không phân tích và đề cập ở đây.

Kính thưa quý vị!

Đã lâu tôi không dạy về hình họa đến nay mới có dịp nghĩ lại những gì về dạy hình họa tôi đã trải qua, ôn lại những suy nghĩ của mình, những kinh nghiệm thực tế và những quan niệm về vai trò, vị trí của dạy hình họa mà cái quyết định nhất vẫn là thể hiện được *hình – hình thể* trong mọi sáng tạo, mọi phong cách và các trào lưu nghệ thuật, không thể tồn tại mà vượt qua hình thể, kể cả tác phẩm gọi là siêu hình thì thực chất, linh hồn của nó vẫn là hình thể và không gian.

Bài viết này cũng chỉ là lướt qua những kinh nghiệm, những suy nghĩ, những ban đầu nhớ lại, chưa thực sự, chưa suy ngẫm nhiều để gạn lọc, xâu chuỗi có hệ thống khoa học hơn, sáng sủa hơn. Tôi nghĩ đây là gợi ra những điều đã làm, chắc chắn còn nhiều thiếu sót. Rất mong các bạn đồng nghiệp bổ sung, góp ý kiến để suy nghĩ của tôi được hoàn chỉnh hơn.

T.H.O



Ký họa chân dung bằng mực nho của Trần Huy Oánh , tháng 3 năm 1969

VAI TRÒ CỦA MÔN HÌNH HỌA TRONG ĐÀO TẠO MỸ THUẬT

TS. Bùi Thị Thanh Mai

Trong chương trình đào tạo ở trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam, hình họa là một trong những môn học cơ bản. Tuy nhiên mục đích yêu cầu và số lượng thời gian học môn này có sự khác nhau tùy theo chuyên ngành Hội họa, Đồ họa, Sư phạm Mỹ thuật, hay Lý luận và Lịch sử Mỹ thuật. Đối với khoa Hội họa, đây được xem là môn học quan trọng. Sinh viên nghiên cứu hình họa để có được khả năng phân tích, sự cảm nhận và kỹ năng diễn tả về hình, khối, không gian, ánh sáng, chất cảm... Những kiến thức cơ bản này sẽ giúp người học trong quá trình sáng tác hội họa về sau. Thế nhưng, không phải ai cũng hiểu rõ những vấn đề liên quan đến môn học và cũng không phải ai cũng có thể dễ dàng trả lời một cách thuyết phục những câu hỏi như: “Hình họa là gì?”, “Tại sao lại cần học hình họa?”, “Từ khi nào hình họa trở thành môn học trong trường mỹ thuật?”, hay “Nên hay không nên tiếp tục duy trì thời lượng học hình họa dài trong khi một số nước trên thế giới có xu hướng giảm?”...

Tìm hiểu về khái niệm hình họa và vai trò của môn học này trong lịch sử đào tạo Mỹ thuật, cũng như vị trí của nó trong bối cảnh nghệ

thuật tạo hình thế giới nảy sinh nhiều nghệ thuật mới mà quá trình sáng tác dường như chẳng liên quan gì đến hình họa như Installation Art, Performance Art, Video Art, Sound Art..., sẽ giúp chúng ta hiểu rõ được vai trò của môn học hình họa trong đào tạo mỹ thuật.

Định nghĩa về hình họa

Hình họa đã được định nghĩa theo nhiều cách. Trong tiếng Anh từ “drawing” tương đương với từ hình họa của tiếng Việt. Trước hết xin được đơn cử một vài ví dụ về định nghĩa hình họa của Từ điển Oxford Universal và Encyclopedia of World Art. Từ điển Oxford Universal định nghĩa drawing là “sự miêu tả (sự phác họa, hình phác họa, hình mô tả, hình vẽ...) bằng bút chì, bút sắt hay màu sáp”, và để làm rõ nghĩa hơn đã bổ sung “sự mô tả (sự phác họa, hình phác họa, hình mô tả, hình vẽ) khác với hội họa”. Còn Encyclopedia of World Art (Bách khoa về nghệ thuật thế giới) thì cho rằng, “Từ drawing có nghĩa là sự miêu tả bằng hình ảnh ghi lại, có thể là đơn giản hoặc phức tạp trên một mặt phẳng tạo thành nền tranh”². Chữ “dessin” trong tiếng Pháp ngoài nghĩa là “môn hình họa”, còn có nghĩa là “hình vẽ”, “nét vẽ”, “đường nét”.

Ở Việt Nam, cũng đã có những từ điển định nghĩa về hình họa. Chẳng hạn, theo Từ điển tiếng Việt của Trung tâm từ điển học xuất bản năm 1997 thì “hình họa là thể loại hội họa, vẽ một vật có thực trước mắt, phân biệt với tranh”³. Còn Từ điển Thuật ngữ mỹ thuật phổ thông do thạc sỹ Đặng Thị Bích Ngân (chủ biên) và PGS. Trần Việt Sơn, Nguyễn Thế Hùng, PGS. Nguyễn Trọng Cát biên soạn thì định nghĩa hình họa là: “hình vẽ người hoặc vật tương đối kĩ và chính xác được thể hiện bằng nhiều kỹ thuật vẽ khác nhau như chì đen, than, sơn dầu, màu bột”⁴. Không chỉ giải thích thế nào là hình họa; từ điển này còn giới thiệu thuật ngữ về hình họa tương đương trong tiếng Anh (drawing), trong tiếng Pháp (dessin); đồng thời giới thiệu các chất liệu, kỹ thuật vẽ hình họa; khái quát về mục đích và tầm quan trọng của môn học trong

trường mỹ thuật. Ngoài phần định nghĩa về hình họa, từ điển này còn có phần viết về Hình họa nét và Hình họa nghiên cứu.

Qua ví dụ vừa nêu, có thể thấy rằng giữa một số từ điển của cả nước ngoài và trong nước có sự chênh nhau khi định nghĩa về thuật ngữ “hình họa”. Điều này có cái hay là người đọc có thể tra cứu được các cách lý giải đa chiều về hình họa, nhưng lại làm người ta băn khoăn khi muốn tìm một định nghĩa chung, chuẩn xác. Dựa vào các định nghĩa trên, có thể tóm tắt sự giải thích về hình họa như sau: hình họa là sự mô tả, phản ánh đối tượng khách quan tồn tại trong giới tự nhiên lên mặt phẳng hai chiều.

Là trường chuyên nghiệp đào tạo về mỹ thuật tạo hình, trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam đã từng tổ chức những hội thảo về hình họa. Vào khoảng năm 1985, có người nêu câu hỏi hoài nghi về vai trò của hình họa trong đào tạo mỹ thuật. Tuy nhiên sau đó, về cơ bản chương trình và phương pháp học nội dung môn học hình họa vẫn không thay đổi. Là một trong các môn thi tuyển vào trường mỹ thuật từ thời trường Mỹ thuật Đông Dương, hình họa được xem là môn học cơ bản, quan trọng đối với sinh viên hội họa. Chương trình học trước kia được chia làm hai giai đoạn: đào tạo cơ bản trong 3 năm đầu và đào tạo chuyên khoa trong 2 năm cuối. Môn hình họa nghiên cứu vẽ theo mẫu nằm trong giai đoạn đào tạo cơ bản. Cho dù đã có những điều chỉnh cho phù hợp với từng giai đoạn đào tạo thì nhìn chung về nội dung, phương pháp, mục đích học hình họa ngày nay vẫn theo chương trình cũ.

Về mục đích yêu cầu của môn học hình họa, cuốn Trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội 1925 - 1990 cho rằng:

“Hình họa nghiên cứu và hội họa nghiên cứu là những nội dung cơ bản của hội họa nhằm tạo cho học sinh có khả năng nghiên cứu sâu về tỉ lệ, hình thái, vóc dáng, đặc điểm, trạng thái của người và vật trong tương quan với không gian, với môi trường bằng đậm nhạt, bằng màu sắc.

Qua quá trình nghiên cứu, diễn tả, học sinh sẽ nắm được các nguyên tắc cơ bản của hình họa đen trắng và sơn dầu, đồng thời nâng cao được nhận thức thẩm mỹ. Từ đó học sinh có thể xây dựng và thể hiện hình tượng các nhân vật trong tranh vững chãi và sinh động¹¹.

Không rõ khi viết “hội họa nghiên cứu” là do chủ đích của người viết hay do lối biên tập. Vì nó làm người đọc thấy khó hiểu, do đã không phân biệt hai giai đoạn nghiên cứu và sáng tác. Chúng ta thường vẫn nói “hình họa nghiên cứu” và “sáng tác hội họa”, chứ không dùng là “hội họa nghiên cứu”.

Đọc đến đây chắc không ít người cho rằng như vậy thì đã quá rõ về mục đích yêu cầu của môn hình họa, còn có điều gì cần phải bàn cãi hay tranh luận nữa về vai trò của hình họa? Tuy nhiên, thực tế lại không đơn giản như vậy. Do nội dung đơn điệu trong suốt 5 năm học nên đã bị chính sinh viên của trường phản nản.

Năm 1986, chính sách Đổi mới đã tạo điều kiện cho Việt Nam mở cửa nhìn ra thế giới, nhiều lĩnh vực văn hóa nghệ thuật trong đó có ngành mỹ thuật có cơ hội phát triển mở rộng về hình thức, đề tài và phong cách sáng tác. Trong bối cảnh ấy, trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam (lúc đó là trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội) cũng đã có những giao lưu trao đổi với bên ngoài. Nhà trường đã mời nghệ sỹ nước ngoài đến làm việc tại trường, giảng dạy về lịch sử nghệ thuật cũng như tổ chức lớp học thực hành về các kỹ thuật. Trên cơ sở đó, một bộ phận sinh viên nảy sinh tâm lý so sánh giữa những gì được học theo chương trình đào tạo của nhà trường với lớp học của giảng viên nước ngoài. Khoảng năm 1998, một sinh viên khoa hội họa lúc ấy đang theo học những kỹ thuật của các bậc thầy thế giới và những ngôn ngữ đặc trưng cho từng thể loại nghệ thuật khác nhau do Veronika Radulovic, giảng viên người Đức phụ trách, đã nhận xét, học ở lớp của Veronika, sinh viên có được tác phẩm luôn; còn học ở lớp của trường thì thấy gò bó, vì ngày nào cũng vẽ hình họa, rồi lại trang trí và bố cục chẳng hấp dẫn gì cả!

Rõ ràng, thực tế là có sinh viên thích học hình họa, nhưng cũng có không ít sinh viên coi học hình họa là gò bó, cứng nhắc không phát huy được cá tính sáng tạo. Thế nhưng, đã từ lâu hình họa vẫn được xem là một trong những môn học cơ bản và quan trọng nhất của ngành mỹ thuật. Lý do nào đã khiến hình họa có vị trí độc tôn như vậy?

Để giải đáp câu hỏi này, chúng ta cần phải tìm hiểu quá trình hình thành môn học hình họa.

Từ khi nào hình họa trở thành một nội dung học

Công việc vẽ tranh, tạc tượng đã gắn liền cùng với sự phát triển của các chất liệu tạo hình. Từ thời tiền sử, con người đã vẽ tranh cũng như sáng tạo ra những tác phẩm điêu khắc. Sang thời cổ đại hiển nhiên các nghệ sỹ đã phải có khả năng nghiên cứu hình họa rất tốt. Điều này thể hiện qua những tác phẩm điêu khắc Hy Lạp nổi tiếng, đã được ngưỡng mộ như những kiểu mẫu hoàn hảo về vẻ đẹp lý tưởng. Chúng ta không biết nhiều về công việc của các họa sỹ Hy Lạp ngoài những gì mà các văn sỹ Hy Lạp kể lại, nhưng theo E.H. Gombrich tác giả công trình *Câu chuyện nghệ thuật* “nhiều họa sỹ Hy Lạp sinh thời còn nổi tiếng hơn cả các nghệ sỹ điêu khắc¹²”. Liệu hình họa có liên quan nào với quan niệm “nghệ thuật là sự mô phỏng” (Art as Imitation) do Platon và Aristotle đề ra từ thời cổ đại? Câu trả lời là có. Aristotle đã viết trong cuốn *Thi pháp* “Sự mô phỏng vốn sẵn có ở con người từ thuở nhỏ, và con người khác giống vật ở chỗ họ có tài mô phỏng. Nhờ có sự mô phỏng mà họ thu nhận được những kiến thức đầu tiên”. Quan niệm nghệ thuật là sự mô phỏng này đã kéo dài sự ảnh hưởng của nó trong sáng tác nghệ thuật phương Tây cho đến tận thế kỷ thứ 19, trừ thời kỳ Trung cổ. Ở giai đoạn Trung cổ, họa sỹ không quan tâm đến việc vẽ hiện thực bằng việc tạo nên những biểu tượng của tôn giáo. Thời Phục hưng chính cái ý tưởng tái sinh, phục hưng những giá trị tốt đẹp của thời Cổ đại đã khiến các họa sỹ say mê nghiên cứu những nguyên tắc của thị giác, giải phẫu học và luật phối cảnh... Trong ghi chép của Leonardo da Vinci đã viết về

những bước ban đầu cần thiết đối với người mới học vẽ như sau: “Họa sỹ thiếu niên trước hết phải học luật phối cảnh và tỷ lệ của mọi vật, kể đó anh ta phải làm việc dưới sự bảo trợ của một họa sư giỏi để tập vẽ cho quen hình tay chân; rồi tập vẽ theo mẫu để vững lòng tin vào những điều anh ta đã học, cuối cùng, anh ta phải nghiên cứu những tác phẩm của những họa sư khác nhau trong một thời gian để tập làm quen với nghệ họa³”. Như vậy, có lẽ việc học môn hình họa đã xuất hiện sớm hơn, nhưng để trở thành một nội dung học cơ bản trong đào tạo mỹ thuật mang tính trường qui cho các nghệ sỹ thì nó gắn liền với sự ra đời các Academy (đã được dịch là Viện Hàn lâm trong tiếng Việt) ở Châu Âu vào thế kỷ thứ 16.

Academy đầu tiên là Viện Hàn lâm Nghệ thuật ở Florence được thành lập vào năm 1562, dưới thời Gran Duke Cosimo 1 de Medici chịu sự ảnh hưởng của G. Vasari. Tiếp theo là Viện Hàn lâm Nghệ thuật quan trọng thứ hai ở Rome ra đời vào năm 1583, đã được tài trợ bởi Giáo hoàng và sự điều hành của họa sỹ Federico Zuccaro (1542-1609). Bên ngoài nước Ý, Viện Hàn lâm đầu tiên được thành lập năm 1583 ở Haarlem, Hà Lan, dưới thời Karen Van Manda (1548 - 1606). Ở Pháp, Viện Hoàng gia Hội họa và Điêu khắc thành lập đầu tiên năm 1648. Gần gũi với Viện Hàn lâm Ý, nhưng Viện Hàn lâm Hoàng gia Pháp đã hoạt động tích cực hơn nhiều. Nó mở các chi nhánh ở các thành phố địa phương, trao giải học bổng nghiên cứu của Viện Hàn lâm Pháp ở Rome và trở thành kiểu mẫu cho các Viện Hàn lâm hoàng gia của Bắc Âu.

Viện Hàn lâm nghệ thuật ban đầu đã nhận được sự tài trợ của những người giàu, có thể lực với mục đích giáo dục nghệ sỹ trẻ những lý thuyết nghệ thuật cổ điển được hình thành trong thời kỳ Phục hưng Ý. Đó là sự tiếp tục những nỗ lực đã được khởi xướng bởi Leonardo Da Vinci và Michelangelo, nhằm nâng vị thế của các nghệ sỹ và để phân biệt với các thợ vẽ lao động như những thợ thủ công. Nhờ sự đề cao trí thức khoa học mà địa vị xã hội của nghệ sỹ được nâng cao hẳn lên. Thời Cổ

đại, người ta có thể khen anh thợ “khéo tay” chứ chưa bao giờ thực sự kính phục tri thức khoa học của họ, không trọng vọng họ như văn sỹ, hay toán học gia. Chỉ đến khi anh ta thi vào Viện Hàn lâm Mỹ thuật, được học khoa giải phẫu học (anatomy) thuộc mọi khớp xương bắp thịt và học môn hình học không gian ba chiều đúng qui luật toán hình, thì người “thợ vẽ” mới được nâng lên thành “họa sỹ”. Vai trò của hình họa, do đấy đặc biệt được đề cao trong các Viện Hàn lâm nghệ thuật. Theo quan điểm này, nếu không giỏi hình họa không thể gọi là họa sỹ, không thể sánh vai với nghệ sỹ sáng tác loại hình nghệ thuật khác như văn hay nhạc. Ngược lại, giỏi hình họa tức là giỏi hình học, có khả năng trừu tượng hóa, khái niệm hóa, nắm được qui luật của khoa học. Điều này nhấn mạnh vào yếu tố trí tuệ được quan tâm trong sáng tác nghệ thuật.

Thoạt tiên, người học sao chép hình họa từ các bản tranh khắc (engravings) hay hình họa của bậc thầy. Giai đoạn này còn được gọi là chép mẫu phẳng (From the flat). Tiếp theo là giai đoạn vẽ tượng, người học vẽ bắt đầu phải học cách thể hiện một vật trong không gian ba chiều lên mặt phẳng giấy vẽ chỉ có 2 chiều ngang và dọc. Rồi người học còn luyện vẽ với những tác phẩm điêu khắc Hy Lạp thời cổ đại, hoặc tranh của các đại danh họa thời Phục hưng như Michelangelo và Raphael... Khi sao chép từ bản gốc tác phẩm tạo hình của các bậc thầy, người học tuân theo nguyên tắc chép đúng màu sắc, ánh sáng và hình. Cuối cùng mới là giai đoạn học vẽ nghiên cứu người mẫu khỏa thân. Bộ môn nghiên cứu về người là nhân hình học (anatomy), nơi đào tạo họa sỹ là Viện hàn lâm nghệ thuật (Academy) - do đó những bức hình họa về người cũng được gọi là “academies”⁴.

Vị thế của môn hình họa lung lay khi thẩm quyền Viện Hàn lâm bị chất vấn

Đúng vào lúc hình họa được đề cao như một môn học có nghiên cứu trên cơ sở khoa học cùng với những nguyên tắc chuẩn mực do các nghệ sỹ của Viện Hàn lâm khởi xướng, thì cũng là lúc nó bộc lộ những

nhược điểm dẫn đến thẩm quyền của Viện Hàn lâm bị chất vấn bởi những nghệ sĩ có tư tưởng canh tân, những người không muốn bị gò bó trong khuôn khổ trường qui mang tính kinh điển.

Các Viện hàn lâm hậu Phục hưng như Viện Hàn lâm nghệ thuật Florentine, Viện Hàn lâm di San Luca ở Rome đã giảng dạy nghệ thuật theo phương pháp cổ điển với những qui định rất nghiêm ngặt. Nói chung, tranh và tượng được sáng tạo dưới các qui tắc nghệ thuật được đào tạo từ các học viện hay phong cách giảng dạy và rèn luyện được hướng dẫn bởi các họa sĩ, điêu khắc gia hàn lâm đã được hiểu là “nghệ thuật hàn lâm”. Ngay từ khi mới ra đời, Viện hàn lâm đã nắm quyền lực rất lớn trong sáng tác nghệ thuật. Ngoài việc kiểm soát về giáo dục, còn độc quyền tổ chức các cuộc triển lãm nghệ thuật. Cả hai điều này đều chi phối tương lai của người nghệ sĩ. Kiểu mẫu điển hình nhất về cách đào tạo và kiểm soát nghệ thuật có lẽ là Viện Hàn lâm hoàng gia Hội họa và Điêu khắc của Pháp.

Được thành lập vào năm 1648, Viện Hàn lâm Mỹ thuật Pháp đặc biệt đề cao môn hình họa, coi đây là môn học cơ bản của hội họa. Điều này xuất phát từ quan điểm, hình họa biểu hiện tâm linh, tri thức trừu tượng, trong khi đó màu sắc gợi cảm giác, xúc cảm đời thường. Quan trọng “tâm trí và cảm giác” các nhà lý luận thẩm mỹ Pháp thế kỷ 17 đã tiêu tốn biết bao thời gian và giấy mực. Có người đã nhận định, hình như cuộc tranh luận ấy có tính cạnh tranh, do các họa sĩ Hàn lâm Pháp muốn hạ thấp sự nghiệp của họa sĩ Piter Paul Rubens - danh họa xứ Flanders có biệt tài trong việc sử dụng màu sắc. Ngưỡng mộ nghệ thuật cổ đại, Louis David dạy học trò rằng cái đẹp lý tưởng người Hy Lạp đã tìm ra rồi, do vậy ta phải lấy tượng thời cổ đại làm mẫu cho tác phẩm. Còn Jean Dominique Ingres thì quan niệm, hình họa là căn bản của mỹ thuật và màu sắc chỉ thêm phần trang trí cho bức sơn dầu. “Khi dạy học, ông nhấn mạnh vào quy luật về độ chính xác tuyệt đối trong giờ vẽ từ người mẫu thật và coi khinh sự ứng tác”.¹ Thế kỷ thứ 19, do vẫn tiếp tục gò theo truyền thống

để quảng bá một hình thức học tập nghệ thuật kinh điển đã lỗi thời nên nhiều Viện hàn lâm đã mất liên lạc với các xu hướng nghệ thuật đương thời. Ở Pháp, cả nghệ sĩ Hiện thực lẫn Ấn tượng đã lên án cách vẽ hoàn hảo, đã dẫn đến sự suy tàn tất yếu của nghệ thuật hàn lâm vào thời kỳ hiện đại. Khi phê phán cung cách làm việc của Viện Hàn lâm, Gustave Courbet đã phải thốt lên rằng: “Tại sao chỉ huy nghệ thuật? Nếu nghệ thuật có thể bị chỉ huy, nghệ thuật không sống còn ở nước Pháp. Làm thế nào truyền lệnh cho nghệ thuật? Tôi cho rằng việc đó không thể được trừ khi ở Pháp không có người tài năng. Nếu người ta có thể truyền lệnh cho nghệ thuật, đó là do nghệ thuật đã bị chỉ huy, do người ta coi là khuôn mẫu những điều được truyền thống nhìn nhận.”³

Môn hình họa trong đào tạo mỹ thuật hiện nay

Những trào lưu nghệ thuật ra đời trong giai đoạn hiện đại và hậu hiện đại đã và đang làm thay đổi sâu sắc nội dung cũng như phương pháp đào tạo Mỹ thuật. Ở phương Tây, một số trường Mỹ thuật đã áp dụng những cải cách. Có trường mở rộng xu hướng tổ chức các lớp học về ánh sáng, âm thanh, nhiếp ảnh hay video... nhằm trang bị cho sinh viên nhiều kỹ thuật để ứng dụng trong sáng tác nghệ thuật đương đại đang thịnh hành như video art, sound art, performance. Người học có sự tự do chọn lựa các môn học tùy theo nhu cầu và khả năng. Một dấu hiệu dễ nhận thấy là ở những nơi này, sự lép vế của môn hình họa, giải phẫu và luật xa gần, cũng như sự nghiêm túc với những môn vẫn được coi là khoa học cơ bản của nghệ thuật tạo hình.

Với những gì vừa trình bày, dường như khiến chúng ta băn khoăn về việc học và dạy môn hình họa trong trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam. Không ít người học và thậm chí cả giảng viên đã đặt ra những câu hỏi: “Đâu là ích lợi của môn học hình họa đối với người học?”, “Có phải không cần giỏi hình họa vẫn có thể sáng tác tốt?”, “Nên chăng tiếp tục kéo dài thời gian học hình họa như hiện nay trong trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam?”...

Nhiều trào lưu nghệ thuật thế kỷ 20 có chung xu hướng muốn đoạn tuyệt với việc nghiên cứu hiện thực (tất nhiên không phải là tất cả) và dường như sự thành công, tiến bộ đã đến với những người dứt khoát từ bỏ truyền thống nhất. Thế nhưng, theo E.H.Gombrich, “nhiều người trong số này đã quay về với nghệ thuật biểu hình”, “John Russell Taylor cũng ám chỉ chính điều này khi ông nói về “thế giới đa thành phần, nơi mà cái tiến bộ nhất... có thể lại là truyền thống nhất...”¹ Danh họa Leonardo da Vinci cũng đã khẳng định “về mười thuộc tính của thị giác, tất cả được thể hiện trong hội họa”.² Bất cứ nghệ thuật nào, nếu đã là nghệ thuật thị giác thì đều tuân theo những qui luật chung của nghệ thuật thị giác. Do vậy, môn hình họa thực sự cần thiết đối với sinh viên Mỹ thuật, kể cả những người muốn sáng tác loại hình nghệ thuật mới, không phải là hội họa. Nếu nắm vững những nguyên lý cơ bản của nghệ thuật thị giác sẽ giúp người nghệ sỹ tự tin, chủ động trong quá trình sáng tạo tác phẩm dù đó là Installation Art, Video Art, Performance Art hay Multimedia Art... Cũng nên cần nhớ rằng một số nghệ thuật mới ra đời trong giai đoạn hậu hiện đại tuy thuộc lĩnh vực nghệ thuật thị giác, song lại không phải là hội họa. Nếu mục tiêu của khoa Hội họa là đào tạo sinh viên sau này sẽ trở thành họa sỹ, thì việc học hình họa rất cần được duy trì. Tuy nhiên, nhà trường nên có những đổi mới về nội dung và phương pháp học, cũng như có sự liên hệ hình họa với các môn học khác để nâng cao hiệu quả chất lượng đào tạo.

B.T.T.M

Tài liệu tham khảo:

1. E.H.Gombrich. *Câu chuyện nghệ thuật*. Lê Sỹ Tuấn biên dịch. NXB Văn nghệ thành phố Hồ Chí Minh, 1997. tr.50, 399, 495.
2. Daniel M. Mendelowitz. *Drawing*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1980.tr.8.
3. Jacques Charpier & Pierre Sédghers, Lê Thanh Lộc dịch. *Nghệ thuật hội họa*, NXB

Trẻ. 1996.tr.130, 135, 252.

4. *Trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội 1925 - 1990*. Tư liệu và trích dẫn. NXB Mỹ thuật. 1990.
5. *Từ điển tiếng Việt*, NXB Đà Nẵng, Trung Tâm Từ điển học, 1997. tr.169, 426.
6. Đặng Thị Bích Ngân (chủ biên) và PGS Trần Việt Sơn, Nguyễn Thế Hùng, PGS Nguyễn Trọng Cát biên soạn, *Từ điển thuật ngữ mỹ thuật phổ thông*, Nhà xuất bản Giáo dục, 2002. tr.83.
7. Academic Art Style: Painting Taught by European Academies. <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/academic-art.htm>.
8. *70 danh họa bậc thầy thế giới*, Biên dịch Phạm Cao Hoàn, Khải Phạm, Nguyễn Khoan Hồng, NXB Mỹ thuật, 1999. tr.106.

ĐỂ NGHIÊN CỨU HÌNH HỌA THỰC SỰ TRỞ THÀNH MỘT KHOA HỌC CỦA NGHỆ THUẬT THỊ GIÁC

ThS. Họa sỹ Trần Hậu Yên Thế

Trong các môn học khởi đầu của nghệ thuật thị giác thì Hình họa là môn học mang nhiều dấu ấn trí tuệ nhất, lý tính nhất. Một trong các lý do để các họa sỹ hàn lâm trong các học viện mỹ thuật châu Âu thế kỷ 17 – 18 được tấn phong Viện sỹ vì họ là những người nghiên cứu hình họa – một tri thức về nhân thể (Hình 1: Lớp học hình họa của Viện Hàn lâm Mỹ thuật Pháp). Môn Hình họa hay cũng được gọi là Nghiên cứu hình họa xuất hiện trong hệ thống giáo dục ở Việt Nam vào những năm đầu của thế kỷ 20. Nếu căn cứ vào văn bản thành lập trường Mỹ thuật Đông Dương của toàn quyền Melin năm 1924 thì ít nhất cũng đã 85 năm. Tuy có một lịch sử lâu dài như vậy, nhưng nghiên cứu hình họa ở Việt Nam được giảng dạy như một tập hợp các kỹ năng thông qua một số đối tượng cụ thể theo lối dạy nghề, kinh nghiệm và ở mức độ tiền khoa học. Trong bài viết này, tác giả đặt lại vấn đề về bản chất của hoạt động nghiên cứu trong môn học Hình họa. Giới hạn của phạm vi nghiên cứu của bài viết này là tập trung khảo sát nó trên phương diện lý thuyết.

I. Nghiên cứu hình họa là một thuật ngữ khoa học

Hình họa là một thuật ngữ mỹ thuật được dịch từ Dessin trong tiếng Pháp. Đây là cách dịch chuẩn mực, sát nghĩa, dễ hiểu. Người Trung Quốc dịch nó là *tổ miêu* nguyên do Quốc họa Trung Hoa có một phép vẽ tương tự như thế gọi là bạch miêu. Bạch miêu là lối vẽ chỉ dùng nét để miêu tả đối tượng. Hàn Quốc cũng bị ảnh hưởng Trung Quốc nên dịch Dessin thành Sumio (tiếng Hán tổ miêu đọc là Sumiao). Chúng ta phải cảm ơn thế hệ các họa sỹ thời Mỹ thuật Đông Dương đã chuyển ngữ chính xác thuật ngữ phương Tây sang tiếng Việt¹.

Hình họa nghiên cứu (Y. Studio di disegno /P. études de dessin/ A. drawing stud), trong nhiều văn cảnh người ta chỉ nói tắt là nghiên cứu. Có thể hình dung các họa sỹ bậc thầy như Leonardo da Vinci đồng thời là một nhà bác học, nhà phát minh sáng chế. Những bức vẽ thai nhi, giải phẫu cơ thể của ông là những ghi chú thị giác trong hoạt động nghiên cứu (Hình 2). Một bức *nghiên cứu* (Y. Studio/ P. études /A. study) chính là một bức vẽ hình một đối tượng nào đó trong quá trình tìm hiểu, mổ xẻ, phân tích, khảo cứu – cái đó là nghiên cứu. Phương Tây có một quan niệm phổ biến coi nghệ thuật cũng là một hình thức của tri thức². Tri thức đạt được thông qua hoạt động nghiên cứu.

Chúng ta có may mắn ngay từ buổi đầu đã dịch đúng thuật ngữ này. Ở Trung Quốc dịch *study* thành **học tập** nên ngay cả cuốn *Tổ miêu nghiên cứu* (tạm dịch là Nghiên cứu hình họa) của Cừ Băng Ba và Mã Dã, NXB Mỹ thuật Liêu Ninh, thì các tác giả cũng không coi các bức vẽ hình họa thời Phục hưng như là sản phẩm của một hoạt động nghiên cứu. Nghiên cứu hình họa là cách gọi chính xác nhất cho một hoạt động nghệ thuật có tính chất khoa học. Cuốn sách *Thực hành và khoa học của Hình họa* của Harold Speede (The Practice and Science of Drawing) cũng trung thành với quan điểm truyền thống coi vẽ như là một hành trình nghiên cứu. Giá như cuốn *Bước đầu học vẽ* của họa sỹ Nguyễn Văn Tý

đổi thành “Bước đầu học vẽ nghiên cứu” thì lịch sử giáo dục mỹ thuật Việt Nam có thể cũng đã bước sang một lối rẽ khác. Mặc dù “nghiên cứu hình họa” chưa được hợp pháp hóa trong các văn bản quy chuẩn có tính quốc gia nhưng nó luôn xuất hiện trong những buổi lên lớp của các thầy giáo trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam. Trong một số cuốn luận văn về môn học hình họa, từ ‘*nghiên cứu hình họa*’ được lặp đi lặp lại với một tần suất khá cao.

Việc gọi tên môn học Nghiên cứu hình họa thay cho Hình họa có giá trị là Nhấn mạnh đến tính chất khoa học của môn học.

Coi vẽ hình trước hết là một hoạt động nghiên cứu thực tại thông qua nghệ thuật.

Đòi hỏi cho nó một hệ thống lý thuyết tương ứng, một tỷ lệ lý thuyết trong thời gian giảng dạy.

Cần thiết xây dựng hệ thống khái niệm thuật ngữ.

Các khái niệm của môn học Nghiên cứu Hình họa.

Để thực sự trở thành một môn học có tính hàn lâm, việc chuẩn hóa các khái niệm là công việc phải làm trước tiên³.

Hình họa (Y. Disegno / P. Dessin / A. Drawing) là những bức vẽ đơn sắc một hay nhiều đối tượng thực.

Hình họa hàn lâm (Y. Disegno accademico /P. Dessin académique /A. Academy drawing,) là những bức vẽ hình họa trong các viện hàn lâm nghệ thuật châu Âu tập trung nghiên cứu sâu vào độ đậm nhạt, khối và giải phẫu. Các trường mỹ thuật của Liên Xô cũ tiếp thu truyền thống này và phát triển thành một thể loại độc lập.

Hình họa nhân thể (Y. Disegno corpo umano/ P. Dessin du corps humain /A. figure drawing): Là những bức hình họa vẽ cơ thể người, thường là khỏa thân.

Nghiên cứu khỏa thân (Y. Studio di nudo / P. Étude de nu / A. nude

figure study) khác nghiên cứu hình họa nhân thể chủ yếu ở vấn đề phương pháp và công cụ. Trong nghiên cứu khảo thân, người ta không giới hạn chất liệu và màu sắc, nhưng nghiên cứu hình họa nhân thể chủ yếu là đơn sắc, với chất liệu khô như chì, than, uớt như bút lông, bút sắt. Ở Việt Nam hiện nay chưa có sự phân tách dứt khoát giữa hình họa nhân thể và hội họa nhân thể (Y. Pittura figura /P. Figure peinture /A. figure painting). Duy nhất ở Việt Nam, người ta vẫn coi bất cứ bức vẽ sơn dầu có mẫu thật ở các trường là bức hình họa nghiên cứu.

Hình họa trực tả (A.Direct drawing P. Dessin en direct Y. Disegno diretto): là những bức vẽ hình họa có mẫu cụ thể, vẽ trực tiếp trước đối tượng.

Đây là thể mạnh trong nghiên cứu hình họa của phương Tây. Đại đa số các bức nghiên cứu hình họa từ thời Phục hưng đến nay ở châu Âu đều thực hiện theo lối vẽ này. Khi nghiên cứu cơ thể, để phân biệt vẽ các tượng thạch cao hình người, môn học hình họa còn có thêm một thuật ngữ “Y. Disegno vivo modello” (A. live model drawing P. Dessin modèles vivants), đã có người dịch nó là “vẽ mẫu sống”, tuy vậy cách chuyển ngữ này hơi sượng. Vì ngày nay, không ai bày một xác chết lên để vẽ, vậy nên chẳng là “vẽ mẫu thật”, vì thật cũng có nghĩa là sống động.

Hình họa ám tả (Y. Disegno della memoria /P. Dessin de memoire /A. Memory drawing): là những bức vẽ hình họa theo trí nhớ, vẽ bởi sự ám ảnh về một đối tượng nào đó. Quốc họa phương Đông chủ yếu vẽ theo lối này. Nguyễn Gia Trí đã vẽ Xuân Diệu như vậy. Trong chương trình khung của trường Mỹ thuật Đông Dương của môn Hình họa, các bài vẽ theo trí nhớ được nhấn mạnh như một biện pháp để rèn luyện khả năng ghi hình của não. Mẫu được bày trong một hai buổi đầu sau đó hoàn toàn dựa vào trí nhớ để hoàn thiện.

Một số khái niệm về hình:

Hình - Hình thể, (Y Corpo /P. Corps /A. Body)

Hình thể liên quan đến thể tích, trọng lượng vật chất của hình.

Hình - Hình dáng, hình hài, hình vóc (Y. Andatura /P. Allure /A. Shape)

Hình dáng, hình hài, hình vóc liên quan đến dáng vẻ nhận biết bên ngoài của hình.

Hình - Hình ảnh, hình bóng (Y. Immagine /P. Image /A. Picture)

Hình ảnh, hình bóng ngoài ý nghĩa thị giác thuần túy, từ này liên quan đến phần hình ảnh được ghi nhận trong não bộ. Hình ảnh, hình bóng mang tính chủ quan, phụ thuộc vào cảm nhận của người quan sát, không thuần túy tính vật chất như hình thể và hình dáng. Cho nên trong văn chương, người ta vẫn viết: hình ảnh (của ai người này) in đậm trong trái tim (người kia).

Hình - Hình thái (Y. Morgologia /P Morphologie /A. Morphology)

Hình thái ý nghĩa ban đầu của từ này là những trạng thái của hình. Ví dụ cũng là nước khi sôi trăm độ với nước dạng băng đá có những hình dạng khác biệt. Sự biến đổi trạng thái của hình là một hiện tượng vật lý phổ biến trong tự nhiên. Chiếc lá trên cành màu xanh khi khô rụng xuống đất đổi thành nâu vàng, mép lá quăn lại. Hình thái là trạng thái của hình. Hình trong vận động hay đứng yên có những biểu hiện khác nhau. Hình người đứng với người nằm có những góc nhìn rất giống nhau, nhưng trạng thái khác nhau. Khác biệt giữa nghiên cứu tượng với người mẫu không phải ở hình thể, hình khối, hình dáng mà chính là trạng thái của hình. Xây dựng hình trong phim hoạt hình đòi hỏi cao độ sự tinh tế của hình thái bởi các trạng thái hình trong phim hoạt hình liên tục thay đổi và thay đổi với tần suất cao. Thực tế cho thấy những bài ký họa chân dung trong thời gian đi thực tế của sinh viên bao giờ cũng sinh động, có chiều sâu nội tâm hơn những bài vẽ nghiên cứu chân dung trên lớp. Trạng thái tâm trạng (hỷ - nộ - ai - ố - lạc - dục) biểu lộ trên chân dung trong các tượng thờ cổ truyền rất phong phú, các trường Mỹ thuật ở Việt Nam cần tận dụng di sản tiểu tượng này. Nếu chưa có đủ điều kiện làm được các

phiên bản theo những chất liệu truyền thống thì cũng rất nên có những phiên bản thạch cao các đầu tượng Hộ Pháp (chùa Tây Phương), tượng Adidã (chùa Đậu), Thích Ca, Tuyệt Sơn, Bà Tu Mật (chùa Tây Phương) ...

Hình – Hình tượng (Y. Fisionomia /P. Physiognomie /A. Physiognomy). Hình tượng là một khái niệm phức tạp của phương Đông. Hình tượng là những dấu hiệu bên ngoài thể hiện những đặc tính bản chất của đối tượng. Một bức chân dung đạt tới độ truyền thần phải là bức vẽ lột tả được hình tượng của nhân vật. Với nghệ thuật biếm họa, nắm bắt hình tượng của nhân vật là bí quyết của nghệ thuật này. Hình tượng (Rupabhêda) trong sáu chuẩn Sadanga của Ấn Độ có khác với hình tượng trong tiếng Hán. Nghĩa tiếng Hán có phần hẹp hơn, chủ yếu dùng cho động vật như người, ngựa, chó do thuật xem tướng rất thịnh hành ở Trung Hoa từ thời viễn cổ. Hình tượng trong nghệ thuật Phật giáo liên quan đến hành vi quán tưởng. Có thể khẳng định rằng Phật giáo đã rất thành công khi sử dụng nghệ thuật tạo hình để quảng bá hoàng dương Phật pháp. Khi các tín đồ đạo Phật tập trung quán tưởng vào các tượng Phật sẽ tự nhiên khởi sinh những ý niệm về triết lý từ bi hỷ xả của tôn giáo này. Phật giáo trong suốt trường kỳ lịch sử của mình đã tạo ra một khối lượng cực kỳ đồ sộ các dạng thức hình tượng. Hệ thống tượng các vị tổ Truyền Đăng ở chùa Tây Phương hay sớm hơn là hệ thống tượng La Hán ở chùa Bát Tháp là những mẫu mực trong việc xác lập phong phú các hình tượng nhân vật (Hình 3: Tượng tổ Truyền Đăng, chùa Tây Phương, Hà Nội).

Hình – Hình tượng (Y. Fugura /P. Figuration /A. Figuration).

Được dùng trong nghệ thuật hàm ý một cá tính đặc trưng, khái quát cụ thể, để một hình ảnh đạt tới giá trị một hình tượng. Hình tượng là một khái niệm rộng, phổ biến.

Hình – Tượng hình (Y. Image /P. Image /A. Image).

Khác với thuật ngữ hình tượng, tượng hình là khái niệm đặc trưng

của nghệ thuật thị giác. Chúng ta vẫn nói chữ Ai Cập và chữ Hán là chữ tượng hình vì ý nghĩa được truyền đạt thông qua cách tổ chức các tín hiệu hình ảnh.

Tượng hình phù hiệu (A. Pictorial symbol) được sử dụng rất rộng rãi trong các bảng hiệu giao thông, bản đồ, sơ đồ. Tượng hình phù hiệu liên quan trực tiếp đến khả năng tư duy tượng hình của con người.

Tư duy tượng hình (A. Imaginal thinking) là một trong những phương thức tư duy căn bản nhất của con người. Thật thú vị khi chữ tượng hình trong tiếng Anh, tiếng Pháp và tiếng Ý giống hệt nhau. Và thú vị hơn nữa là sự tương tượng của con người - sự hình dung trong ý niệm, lại liên quan chặt chẽ đến tượng hình. Chữ tưởng tượng Imagine xuất phát từ Image. Cũng như thế, trong tiếng Hán, chữ tượng trong tưởng tượng chính là chữ tượng trong tượng hình.

Với sự phát triển của Internet và đồ họa vi tính, con người đang chứng kiến sự bùng nổ của thế giới tượng hình. Với những người làm việc trong lĩnh vực thị giác, khả năng tư duy tượng hình đặc biệt phát triển. Cũng có thể nói rằng, giáo dục mỹ thuật là giáo dục khả năng tư duy tượng hình.

II. Các đối tượng chính trong nghiên cứu hình họa

Nghiên cứu hình họa là kết quả nhận biết đối tượng thông qua hoạt động quan sát. Rất xác đáng khi họa sỹ Degas nói “Hình họa không phải là hình thể, mà là những quan sát về hình thể”. Trong buổi diễn giảng tại Học viện Mỹ thuật Thiên Tân, danh họa Xu Bing⁶ bắt đầu buổi nói chuyện của mình từ câu hỏi về hình họa để làm gì. Theo Xu Bing, hình họa là một quá trình tinh luyện cách nhìn mà thông qua việc rèn luyện nó thường xuyên, nghiêm cẩn sẽ tạo nên cho người vẽ sự tinh tế khi quan sát. Tinh tế là một phẩm chất không thể thiếu với bất cứ nghệ sỹ nào dù người đó theo bất kỳ trường phái, chủ nghĩa nào. Xu Bing từng nói: Hình họa là

hình họa, đơn giản thế thôi, nhưng chính vì thế nó thật quan trọng.

Vì hình họa khảo sát những đối tượng rất cơ bản của thị giác, thông qua việc nghiên cứu hình họa, người học được học cách “nghiên cứu” **Hình** trong mối quan hệ giữa tính vật chất của hình thể với những cảm nhận tâm lý.

2.1. Hình và Ánh sáng

Leonardo da Vinci phát hiện ánh sáng không chỉ là điều kiện để cho chúng ta nhận ra đối tượng mà còn góp phần tạo ra vẻ đẹp và tính cách cho đối tượng. Hình trong hội họa Phục hưng tràn ngập ánh sáng với rất nhiều cung bậc khác nhau. Những bức hình họa nghiên cứu ánh sáng của các họa sỹ Hà Lan đã biến ánh sáng cũng trở thành một nhân vật trong tranh như nhận xét của Heghen về hội họa. Nếu như ánh sáng trong hình họa từ thời kỳ Phục hưng đến Cổ điển ở châu Âu thiên về ánh sáng nhân nhiên đã đóng vai trò chủ đạo. Việc tạo ra các độ sáng khác nhau sẽ lưu ý chúng ta đến nguồn sáng. Trong chương trình hiện nay, phần nghiên cứu dựa vào ánh sáng tự nhiên đang bị lạm dụng. Chúng ta đang thiếu những bài học vẽ bằng ánh sáng đèn, ánh sáng nến. Ngay cả với ánh sáng đèn cũng có sự khác biệt giữa ánh sáng ấm và ánh sáng lạnh.

2.2. Hình và Tỷ lệ

“Nếu như sự chuẩn xác là tiêu chuẩn tối thượng của hình họa, vậy thì sự khác biệt của các họa sỹ nằm ở đâu... May thay, các đại danh họa rất ít chú ý đến sự chuẩn xác” – thật ngạc nhiên khi câu nói đó lại từ Engres. Một trong những cố tình làm cho hình thể không chuẩn xác với nguyên mẫu là việc thay đổi tỷ lệ giải phẫu. Michelangelo là người tự tay mổ tử thi để tìm hiểu giải phẫu và những vấn đề liên quan đến tỷ lệ cơ thể, nhưng các tác phẩm của ông lại cho thấy ông đã cố tình thay đổi tỷ lệ thật của các nhân vật. Tỷ lệ có liên quan đến biểu hiện tâm lý của một hình thể. Không nói riêng con người, chẳng hạn những chiếc bình cao

thon, mảnh mai cho chúng ta cảm nhận thanh thoát. Ngược lại những chiếc bình tròn thấp, đậm, bè phía dưới cho chúng ta cảm giác nặng chịch, cục mịch. Tượng nhà mồ Tây Nguyên có tỷ lệ khác với điêu khắc đình làng Bắc Bộ và cũng rất khác với tượng Hy Lạp. Tỷ lệ phản ánh những mô hình thẩm mỹ, phong cách nghệ thuật các giai đoạn lịch sử. Khảo sát từ bộ sưu tập hình họa của trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam, việc *bóp hình* để tạo ra những biến đổi về tỷ lệ chỉ được ủng hộ từ khoảng nửa cuối thập niên 90 (tk 20). Để có những bài tập nghiên cứu về giá trị của các thức tỷ lệ trong hình họa nhân thể, vai trò của việc nghiên cứu tượng qua nhiều phong cách nghệ thuật, nhiều trường phái nghệ thuật sẽ giúp người học hiểu hơn mối quan hệ giữa hình với tỷ lệ. Ví dụ bên cạnh những bức tượng Hy Lạp – La Mã hay Phục hưng cổ điển học sinh được vẽ những bức tượng thời kỳ Baroc, hay các tượng châu Phi. Trong cấu trúc bài học hiện nay, các giờ vẽ tượng vừa ít, vừa đơn điệu. Phổ biến một quan niệm cho rằng học lên cao thì vẽ người thật nhiều mà vẽ tượng ít. P.Gauguin đã học được rất nhiều từ thẩm mỹ nguyên thủy thông qua các bức vẽ nghiên cứu tượng của thổ dân đảo Marquesas. Chính Picasso đã lĩnh hội được ý nghĩa của việc biến đổi tỷ lệ khi nghiên cứu tượng châu Phi. Có thể kể thêm nhiều tên tuổi khác nữa đã giành thời gian vẽ nghiên cứu các bức tượng thổ dân như Modigliani, Henry Moore...⁶ (Hình 4: Nghiên cứu tượng châu Phi đã ảnh hưởng đến sáng tác của Picasso giai đoạn Lập thể). Đối với sinh viên chuyên ngành điêu khắc, công việc vẽ nghiên cứu tượng lại càng quan trọng. Đây là cách học thiết thực và hiệu quả.

2.3. Hình và Thấu thị

Thấu thị phản ánh điểm nhìn đối tượng. Hình một vật trong không gian phụ thuộc vào điểm nhìn nên cùng là chiếc bàn nhưng điểm nhìn từ trên cao xuống với điểm nhìn ngang là rất khác nhau. Hình tượng nhân vật khi muốn thể hiện sự kính trọng, ngưỡng mộ, người ta hay vẽ nhân vật từ góc nhìn hơi chếch lên. Ngược lại, E.Schille thường khắc họa nhân

vật từ trên cao xuống. Các họa sỹ đương đại Trung Quốc gần đây cũng hay vận dụng cách nhìn này. Để có thể thay đổi được điểm nhìn, phòng học hình họa lý tưởng là phòng học có gác lửng, học viên có thể đứng từ đây nhìn xuống người mẫu.

2.4 Hình và Động thái

Một vật thể trong chuyển động có hình ảnh không giống với chính nó lúc đứng yên ngay cả khi không hề bị biến dạng trong quá trình chuyển động đó. Những bức ảnh chụp các vận động viên điền kinh về đích thường cho ta cảm nhận rất rõ về tốc độ. Khi họa sỹ Tô Ngọc Vân yêu cầu học sinh vẽ được một người rơi từ gác ba xuống chính là yêu cầu học sinh khả năng nắm bắt hình ảnh một vật trong chuyển động. E. Delacroix cảm nhận được động thái của hình tốt hơn họa sỹ Engres cũng như các họa sỹ phái Lãng mạn vẽ hình động tốt hơn các họa sỹ phái Tân Cổ điển. Bức *Nữ thần tự do trên chiến lũy* vẽ đám người đang hăm hở bước lên phía trước cho thấy tài năng biểu đạt hình trong chuyển động của họa sỹ chủ soái phái Lãng mạn này. Hình của Engres cũng như các họa sỹ phái Tân Cổ điển, chỉ thực sự xuất sắc khi diễn tả các nhân vật ở tư thế tĩnh tại. Trong bộ ba thiên tài thời Phục hưng, Michelangelo là bậc thầy trong việc khắc họa nhân vật trong vô số tư thế vận động khác nhau. Kiến thức về động thái không chỉ tốt cho những họa sỹ vẽ tranh họa hình mà cho cả những người làm video art, web art, game art. Kỹ họa là cách rèn luyện tốt nhất cho việc nắm bắt động thái. Thời Mỹ thuật Đông Dương, thời gian vẽ mẫu tĩnh ít hơn hiện nay rất nhiều, nhưng thay vào đó, sinh viên được khuyến khích và tạo điều kiện vẽ kỹ họa nhiều hơn. Thực tế cho thấy khả năng vẽ hình nhanh hỗ trợ nhiều cho việc sáng tác, ngay cả trong điều kiện có sự hỗ trợ các phương tiện hiện đại như máy ảnh, máy quay phim.

2.5. Hình và Không gian bối cảnh

Cảm nhận của chúng ta về một hình nào đó phụ thuộc nhiều vào

không gian xung quanh hình thể đó. Điện ảnh châu Âu đã học được rất nhiều từ Hội họa Cổ điển trong việc khai thác mối quan hệ giữa không gian bao quanh nhân vật. Nghệ thuật Siêu thực đã tạo nên những giả định phi lý của hình thể một vật với không gian bao quanh. Lâu nay, trong các bài hình họa nghiên cứu ở các trường mỹ thuật nói chung, phần nghiên cứu không gian bối cảnh chưa được quan tâm đúng mức. Minh chứng là phần nền thường để buông, người mẫu chiếm trọn tờ giấy. Bất luận vẽ ai, bất luận vẽ với trạng thái cảm xúc nào cũng chỉ coi hai khổ chữ nhật nằm ngang và chữ nhật đứng. Hệ thống bục bệ, vải mẫu tạo nên những hiệu quả không gian mới lạ hơn.

2.6. Hình và Màu sắc

Nghiên cứu thực nghiệm đã cho thấy cùng trên nền trắng hai hình vuông cùng kích thước thì hình vuông màu đỏ nhìn trông có vẻ lớn hơn hình vuông màu xanh lơ. Nghiên cứu thực nghiệm còn cho thấy hình ngôi sao phù hợp với màu đỏ, hình vuông phù hợp với màu vàng, hình tròn phù hợp với màu đen... Những màu tươi ưa thích những bề mặt hình học kỷ hà. Hình họa nghiên cứu trước Cezanne chỉ là đơn sắc, nhưng kể đến họa sỹ bậc thầy Hậu Ấn tượng này, đối tượng nghiên cứu hình họa đồng thời còn là hình trong mối quan hệ với màu sắc. Ở Việt Nam, họa sỹ Trần Lưu Hậu vẫn thường xuyên tiến hành những nghiên cứu trên phương diện này. Song theo quan điểm người viết, nghiên cứu hình họa màu không hoàn toàn giống các bức hội họa nhân thể (figure painting) trên chất liệu sơn dầu đang phổ biến trong các trường mỹ thuật hiện nay. Hình họa màu là việc sử dụng một cách tối giản màu để diễn hình. Nếu là nhiều màu, màu thường nguyên sắc, nếu là một màu chủ yếu dùng đen và trắng để điều chỉnh sắc độ.

2.7. Hình và Chất liệu

Chất liệu thực ra chỉ được cảm nhận đầy đủ nhất bằng xúc giác. Nhưng trong não bộ luôn duy trì khả năng liên tưởng giữa thị giác với

xúc giác và ngược lại. Những hình góc cạnh gấp khúc phù hợp với những chất liệu cứng, thô ráp, còn những hình căng đầy phù hợp với những chất liệu mềm, mịn. Hiện năm năm học ở trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam, sinh viên chủ yếu tiếp xúc với chất liệu thạch cao và da thật. Nên chăng chất liệu của tượng mẫu cũng rất cần đa dạng. Một bức tượng Chămpa bằng thạch cao trắng toát không thể so được với một bức tượng bằng đá sa thạch, bằng đất nung vừa mịn màng vừa ấm áp đầy nhục cảm. Cũng như thế, nếu chúng ta có một phiên bản chân dung Ngọc Nữ chùa Dầu bằng chất liệu sơn ta truyền thống, người vẽ sẽ có cảm nhận sâu lắng sự đầm ấm của chất liệu sơn ta, từ độ đen thẫm láng mượt của sơn ta cho đến độ trắng ngà rạn đều trên khuôn mặt phẳng phất nụ cười thâm kín và ý nhị.

Trong thực tế sáng tạo nghệ thuật người nghệ sỹ có khi lại đánh tráo những thói quen cảm nhận thông thường. Quốc họa Trung Hoa thực sự đi trước hội họa phương Tây ở phương diện này. Để miêu tả phục trang nhân vật, quần áo vốn là vải vóc lúc biến thành sợi tơ (cao cổ du ti miêu), lúc là sắt thép (thiết tuyến miêu), lúc là mây nước (hành vân lưu thủy miêu), lúc thô nhám như củi (chiến bút thủy vân miêu)... Họa sỹ W.De Kooning đã biến da thịt mịn màng của cơ thể phụ nữ thành một bãi sắt vụn gai góc và đấy là vẻ đẹp ý niệm của tác phẩm.

Trong nghiên cứu hình họa ở phương diện chất liệu, một hướng nghiên cứu khác là khảo sát hình trong quan hệ với chất liệu thực. Duchamp có bức vẽ chân dung một khuôn mặt nhìn nghiêng. Đặc biệt là ở phần má của nhân vật này, ông lại đặt vào đó một hòn đá. Tác phẩm có một chiều sâu ý niệm do sự đối lập giữa sự khéo léo và đơn giản, tinh xảo và thô mộc, tiến hóa và nguyên thủy... Khi tôi vẽ chân dung Văn Cao lên trên tấm da bóng lợn, cái sần sùi gập ghềnh của bề mặt phần nào nói lên những nhọc nhằn mà cuộc đời ông phải gánh chịu. Chất liệu này còn được gọi ý từ liên tưởng đến bản mệnh của ông, người nghệ sỹ sinh năm Hợi, mất năm Hợi. Và với chất liệu này, tôi còn muốn liên tưởng đến cửa hàng thịt lợn trái phép bày bán mấy chục năm nay ngay trước

cửa của một nghệ sỹ tài hoa bậc nhất Việt Nam – Văn Cao. Một trong hướng đi của hình họa đương đại là triển khai những thực hành nghệ thuật trên phương diện chất liệu. Hướng đi này rất cần có thêm nhiều thử nghiệm tìm tòi mới (Hình 5: Chân dung nhạc sỹ Văn Cao của Trần Hậu Yên Thế trong triển lãm Phòng Cấp cứu tháng 11 năm 2009).

Như vậy, thay vì chúng ta đặt câu hỏi có nên học hình họa hay không, chúng ta sẽ hỏi nên học môn nghiên cứu hình họa như thế nào? Việc xác định rõ đối tượng của môn học sẽ giúp người học chủ động hơn trong quá trình nghiên cứu. Một xu thế chung cho giáo dục ở bậc đại học là giảm khối lượng thời gian trên lớp, tăng cường vai trò tự học. Môn nghiên cứu hình họa là môn học cần khuyến khích sự chủ động của học viên. Giảm khối lượng giờ học hình họa vừa là điều kiện để sinh viên có thời gian học các môn chuyên ngành khác như video art, nhiếp ảnh, thiết kế... vừa tạo ra khoảng thời gian cho các hoạt động ngoại khóa.

III. Vai trò chủ quan cá nhân trong nghiên cứu hình họa.

Quan niệm trước đây ở phương Tây có từ thời Phục hưng là nghiên cứu cần phải có được sự chính xác và khách quan. Theo quan điểm này, cách vẽ trực tả được đề cao. Khi vẽ trực tiếp đối tượng, đối tượng rất dễ dàng chiếm hữu thị tri giác của người họa sỹ. Phải thực sự có cá tính và bản lĩnh, người nghệ sỹ mới đẩy lui sự áp đặt và tự nhiên chủ nghĩa của thực tại. Gần đây, ở trong giới giáo dục mỹ thuật Trung Quốc, đã nhiều giáo sư nghi ngờ giá trị các giờ học trực họa. Một minh chứng hiển nhiên là hội họa Trung Hoa mấy ngàn năm đã có những thành tựu đóng góp cho mỹ thuật thế giới, nhưng ở nền hội họa này, không bao giờ các họa sỹ vẽ nên các kiệt tác bằng trực họa. Cho đến thời hiện đại, khi Tề Bạch Thạch muốn vẽ tôm, ông thả tôm trong chậu nước và yên lặng ngồi quan sát chúng. Yên lặng nhìn đến độ ông tưởng như mình thành tôm cũng đang bơi lội. Và khi đã đặt bút, cụ Tề vẽ liền một mạch. Ngay cả Từ Bi Hồng được xuất dương du học Tây phương, thì ông vẽ ngựa cũng giống như Tề tiên sinh vẽ tôm mà thôi.

3.1 Phát huy nhân tố chủ quan thông qua các giờ học vẽ âm tả.

Thật thú vị là khi Tacdieur trải lụa cho cụ Chánh bước vào lịch sử nghệ thuật thế giới, hay như việc đem rục rở vàng son của sơn mài vào đời sống nghệ thuật. Với hình họa, Tacdieur cũng có một định hướng quan trọng là tăng cường các bài vẽ âm họa trong chương trình khung. Lối vẽ theo trí nhớ của phương Tây và âm họa của phương Đông đã gặp nhau ở đây. Âm họa không khác với vẽ theo trí nhớ là bao, nhưng âm họa không phải vẽ bằng trí mà âm họa vẽ bằng tâm tưởng. Vẽ âm họa không chỉ đòi hỏi vẽ lại được cho đúng một thể dáng một động tác nào đó của người mẫu mà quan trọng hơn, nó phải lột tả được cái cảm nhận chủ quan của tác giả với đối tượng. Lối vẽ âm tả quan tâm nhiều đến hình tượng hơn là hình khối của đối tượng.

3.2 Bút lông với lối vẽ âm tả

Trở lại với hai bức tranh được vẽ bằng trí nhớ

Bức họa *Người đàn bà xa lạ* của Ivan Nikolaevich Kramskoj (1837 - 1887) được sáng tác trong nỗi ám ảnh về vẻ đẹp u buồn, kiêu sa của một cô gái ngồi trên xe ngựa đi ngang qua họa sỹ. Trong lịch sử Quốc họa Trung Quốc, bức *Hàn Hy Tái dạ yến đồ* cũng được vẽ bằng sự nhớ lại⁷ (Hình 6). Nhưng rất khác với Kramskoj, Cố Hồng Trung vẽ bức tranh này không phải vì si tình mà vì một nhiệm vụ cao cả của một họa sỹ cung đình với Hậu chủ Nam Đường. Cố Hồng Trung được phái đến nhà Hàn Hy Tái dự tiệc để tìm hiểu hành vi một đại quan có tài năng từ chối chức vị tể tướng, ngày ngày đắm chìm, buông thả trong sắc rượu. Bức vẽ thực chất là một video clip về buổi dạ tiệc tại nhà họ Hàn. Về ngoài phóng đăng bê tha mà Hàn Hy Tái cố tình tạo ra đã không qua mắt được Cố Hồng Trung. Nhân vật đã có lúc trở về với dung nhan thật của mình trong ánh mắt đắm chiêu, thần thờ. Hàn Hy Tái là một nhân vật lịch sử có nhân cách phức tạp; và vì thế khắc họa được hình tượng của nhân vật này khó khăn hơn rất nhiều chân dung của người đàn bà mà Kramskoj vẽ tình gặp

trên đường phố.

Khác với bức sơn dầu *Người đàn bà xa lạ*, bức vẽ *Hàn Hy Tái* vẽ hoạt cảnh yến tiệc nhiều nhân vật lịch sử với chất liệu rất khó khống chế là màu nước. Nhân đây xin được trao đổi về chuyện bút mực.

So sánh bút lông, mực nho với bút chì và tẩy.

Cách vẽ hình của Trung Quốc không trực tiếp trước đối tượng là một khó khăn, thêm vào đó là dụng cụ bút lông và mực nho. Các tác phẩm bạch miêu – những bức vẽ thuần túy bằng nét bằng bút lông mực nho trong quốc họa Trung Quốc là một môn công phu. Cũng là một hình nhân vật, với bút chì và cục tẩy, chúng ta có thể vẽ đi vẽ lại nhiều lần. Bút chì có độ cứng nên đường nét đi rất ổn định, muốn nét to nét nhỏ không khó khăn gì. Bút lông thì ngược lại, lúc muốn to thì nét vẽ lại mảnh, lúc muốn nét mảnh vì mực chảy xuống nhiều, nét vẽ lại thành to. Xin lưu ý là bút lông Trung Hoa được dùng trong quốc họa là loại bút lông mềm, không giống như bút lông vẽ sơn dầu⁸. Trong hoàn cảnh như vậy, muốn vẽ cảnh trúc, người vẽ phải có cảnh trúc trong tim, trong óc, trong bàn tay của mình. Người Trung Hoa đã phát triển nghệ thuật của mình trên con đường độc đạo hiểm trở, cũng vì thế mà thành công của họ bao giờ cũng độc đáo hết sức.

Việc giảm dần đến loại bỏ hẳn các bài vẽ theo trí nhớ (âm tả) trong chương trình môn học có góp phần làm suy giảm chất lượng nghiên cứu của môn học này hay không đòi hỏi chúng ta cần tiếp tục xem xét. Nhưng nếu việc tăng khối lượng giờ học đơn thuần, gia tăng các bài thi cho môn học này không cùng với sự đa dạng các hình thức học tập, các nội dung kiến thức chắc chắn sẽ góp phần làm môn học này trở nên sơ cứng, đơn điệu.

Kết luận:

Hình họa được coi là xương sống cho hệ thống đào tạo mỹ thuật chuyên nghiệp. Vậy cấu trúc của cái cột sống đó ra sao? Bài viết tập trung

trình bày những mơ tưởng về hệ thống xương sống – hình họa đó với tư cách là người say mê lý thuyết và đã có một số năm trải nghiệm ở vị trí giảng viên môn học này. Mỹ thuật là lĩnh vực nghệ thuật năng động bậc nhất, chúng ta đã và đang chứng kiến những thay đổi sâu sắc không chỉ trên phương diện sáng tác mà còn ở lĩnh vực đào tạo. Những câu hỏi “Hình họa là gì? Hình họa dùng để làm gì? “có thể là những câu hỏi cũ nhưng một thế hệ mới đang truy tìm những đáp án cập nhật hơn, khoa học hơn và cũng có tính thực dụng hơn.

T.H.Y.T

Chú thích:

1. Trong lời dẫn cuốn “Danh từ Khoa học” của Gs. Hoàng Xuân Hãn xuất bản năm 1942 có đưa ra 8 tiêu chí cho một danh từ khoa học là: 1 Mỗi một ý phải có một danh từ để gọi. 2 Danh từ ấy phải riêng về ý ấy. 3 Một ý dùng có nhiều danh từ. 4 Danh từ phải làm cho dễ nhớ đến ý. 5 Danh từ trong các môn phải thành một toàn thể duy nhất và liên lạc. 6 Danh từ phải gọn. 7 Danh từ phải có âm hưởng Việt âm. 8 Danh từ phải đặt theo lối đặt các tiếng thường và phải có tính cách quốc gia.

2. Triết gia hiện đại Adorno: *Nghệ thuật là một hình thức của tri thức*- Art as a form of knowledge

3. Phần thuật ngữ khái niệm đã được cô Diệu Hương dịch và hiệu đính sang ba ngôn ngữ chính là tiếng Ý (V), tiếng Pháp (P) và tiếng Anh (A).

4.Theo định nghĩa của Wiki: Hội họa nhân thể là một hình thức nghệ thuật thị giác, trong đó nghệ sỹ thường hay sử dụng lối bôi, tò, quét màu để mô tả người mẫu thật lên không gian hai chiều. Người mẫu thật được vẽ trực họa có thể là khóa thân toàn bộ hay mặc quần áo. Các bức tranh vẽ chép mẫu hướng đến sự tôn trọng đối tượng thường được thể hiện trên chất liệu phấn màu, mực, màu nước hoặc các chất liệu hỗn hợp.

5. Xu Bing nhân vật quan trọng của nghệ thuật đương đại thế giới. Sau 18 năm định cư ở Mỹ, ông trở lại Trung Quốc, hiện nhậm chức phó hiệu trưởng Học viện Mỹ thuật Trung Ương Bắc Kinh.

6. Huang Xiao, Zou Jianlin, Xiao Jielin. *Các đại sư hiện đại học dân gian*. NXB Mỹ thuật Hồ Nam.

7. Tác phẩm *Hàn Hy Tái đạ yển đồ* của danh họa **Cố Hồng Trung** là bức tranh cuộn trục cao 28.7cm, dài 335.5 cm vẽ trong khoảng từ 910 – 980. Hoạt cảnh gồm 5 tình tiết tổng cộng 46 lần xuất hiện nhân vật

8. Trong báo chí miền Nam vẫn hay gọi bút lông là bút cọ. Cách gọi này chỉ đúng với bút lông tây – lông cừm, rất tiện khi chà màu lên bề mặt toan, có lẽ thế nên mới gọi là cọ.



Hình 1: Tranh vẽ lớp học hình họa của Michelangelo Houasse, vẽ năm 1725, kích thước 61 x 72,5 cm, chất liệu sơn dầu.



Hình 2: Bản vẽ của Leonardo da Vinci nghiên cứu về thai nhi.



Hình 3: Tượng tổ Truyền Đăng, chùa Tây Phương, Hà Nội.



Hình 4: Nghiên cứu tượng châu Phi đã ảnh hưởng đến sáng tác của Picasso giai đoạn Lập thể



Hình 5: Chân dung nhạc sỹ Văn Cao của Trần Hữu Yên Thế trong triển lãm Phong Cáp của tháng 11 năm 2009 vẽ trên chất liệu búp bê



Hình 6: Trích đoạn tranh Hàn Hy Tải dạ yến đồ.

THUẬT NGỮ ZEICHNUNG (*Kunst*)

NNC. Vũ Huy Thông

Zeichnung là danh từ tạm dịch là hình họa - là một khái niệm tương đối rộng áp dụng không chỉ cho những bộ môn nghệ thuật như hội họa, điêu khắc hay đồ họa, kiến trúc... nó còn là một môn học quan trọng trong những ngành học về kỹ thuật, cơ khí, xây dựng... Hình họa trong những thuật ngữ nước ngoài thường được sử dụng: drawing tiếng Anh, zeichnung trong tiếng Đức, dessin trong tiếng Pháp. Hình họa trong mỹ thuật cũng không chỉ tập trung nghiên cứu, thể hiện đối tượng con người, mà nó còn có những nội dung thể hiện khác như phong cảnh, tĩnh vật, động thực vật...

Sketch, skizze, esquisse, là những danh từ của tiếng Anh, Đức, Pháp, được hiểu là hình thức ký họa trong mỹ thuật, những từ này đều vay mượn từ “**schizzo**” tiếng Ý. Và theo nhiều giả thiết từ này xuất phát từ từ gốc La tinh “**schedium**” có nghĩa là “improvisiertes Gedicht” (thơ ứng khẩu, ứng tác), từ này lại quay về từ Hy Lạp cổ là “**schédios**” có nghĩa là “aus freier hand” (từ hình thức tự do của bàn tay). Từ **skizze** trong tiếng Đức còn đồng nghĩa với từ **zeichnen** là động từ trong ý nghĩa

khái quát nhất về sự vẽ hình, và đối với lĩnh vực mỹ thuật, **zeichnen** còn được định nghĩa là việc vẽ đối tượng mà không sử dụng màu pha trộn).

Ý nghĩa của những danh từ này trong mỹ thuật là sự ghi lại một cách kịp thời bằng những nét, những vạch thô khi tạo hình một đối tượng mà sau đó có thể sử dụng làm phác thảo. Trong từ **skizze** tiếng Đức thì nó còn có khái niệm con, khái niệm phụ thuộc có nghĩa là vẽ đường viền, hình ảnh bằng đường viền (**contur**). Như vậy có thể thấy rằng nếu hiểu theo một nghĩa khái quát và theo lịch sử mỹ thuật về sự phát triển của môn hình họa thì hình thức **ký họa** hay **hình họa** không có sự phân biệt rành mạch. Sự phát triển của những hình họa đầu tiên của loài người cho tới thời kỳ Phục hưng hay Hiện đại đều có điểm giống nhau về hình thức thể hiện đối tượng bằng đường viền.

Một bản vẽ (hình họa) là một hình ảnh, trong đó một mô típ được thể hiện bằng hình thức đơn giản hóa với các đường, các vạch. Nó phân biệt với một bản hình họa của nghệ thuật hội họa được tạo ra bởi màu sắc và các sắc độ. Từ thế kỷ 19 khái niệm dành cho những thể hiện hình họa không phải hội họa được chuyển sang tên gọi đồ họa, trong đó có mối liên hệ lịch sử gần gũi về ngữ nghĩa với những khái niệm về biểu tượng, ký hiệu, và bên cạnh đó còn kể tới thể loại in ấn, tranh ghép mảnh và trang trí kiến trúc.

Sau quan niệm cổ điển đó thì “hình họa” được hiểu trong nghĩa hẹp của việc thể hiện một mô típ bằng đường viền xung quanh. Hệ thống đường viền này có thể được mở rộng, thay thế qua hình thức của các nét vạch, gạch và nhằm tạo ra một ấn tượng không gian. Hình ảnh được thể hiện có thể là đơn sắc, một màu hoặc nhiều màu. Ngày nay thì nghệ thuật hình họa đã hình thành rất nhiều kỹ thuật khác nhau qua quá trình tích lũy từ thực hành nghệ thuật và những ranh giới hàn lâm viện cũng không còn nhận ra rõ nét nữa. Trong quy định thì một bức hình họa nghệ thuật là một sản phẩm thủ công.

Tiếng Pháp khái niệm “**Académie**” là định nghĩa cho nghiên cứu

khảo thân hay vẽ hình họa. Nó là khái niệm xuất phát từ tiếng Italia “**Accademia**” là học viện, nơi học tập nghệ thuật hội họa và nhấn mạnh vào giá trị của hội họa hàn lâm thể hiện cơ thể người. Học viện đầu tiên được thành lập vào năm 1563 ở Florenz có tên gọi Accademia del Disegno, được Giorgio Vasari sáng lập, tập trung vào những cơ sở nghiên cứu của Leonardo da Vinci về không gian phối cảnh và tỷ lệ cơ thể người. Những viện hàn lâm tiếp theo được thành lập ở Rom (San Luca, 1577) và Bologna (1583). Ở Paris “Académie royale de peinture et de sculpture” lập năm 1648.

Những hình họa đầu tiên ra đời cùng với sự xuất hiện của lịch sử văn minh nhân loại. Bằng chứng cổ xưa nhất thuộc về những hình vẽ trên hang động cách nay khoảng 20.000 năm trước công nguyên. Đó là những mô típ săn bắn, chiến tranh hoặc giả là những biểu tượng mang tính ma thuật. Tất cả được nhận định đó là những nguyên căn từ tín ngưỡng cho những cuộc săn bắn hay tranh chấp. Bên cạnh những hình vẽ được vạch vào đá thì những họa sỹ tiền sử cũng đã sử dụng than củi, những màu sắc từ tự nhiên trong đất và thực vật. Di tích nổi tiếng được kể tới là hang động Altamira - Tây Ban Nha và Lascaux - Pháp.

Tất cả các nền văn minh tiếp theo đều có những tác phẩm vận dụng hình thức của nét (đường viền) để thể hiện. Những tác phẩm này thường được phát triển cùng với chữ viết hoặc có hình thức là các ký hiệu hoặc biểu tượng không có tính biểu đạt cá nhân. Bước phát triển quan trọng trong lịch sử là sự phát hiện ra những hình vẽ ở Ai Cập cách nay khoảng 3.000 năm trước công nguyên và muộn hơn tại La Mã với dạng bích họa trang trí, mà những dấu vết của sự phác họa trước khi thể hiện bằng hình thức vạch lên nền đã được tìm thấy. Từ khoảng 1000 năm trước công nguyên, những bình đất nung là đối tượng chuyển tải quan trọng của hình vẽ. Trước tiên với những hình được vạch lên đất sét khi chưa được nung, và những thời kỳ tiếp theo là những hình vẽ được thể hiện trên bề mặt bình, lọ có chuẩn bị màu trắng (men). Bằng tài liệu văn bản đã cung

cấp thời gian khoảng 500 năm trước công nguyên khu vực Địa Trung Hải đã xuất hiện những hình vẽ trên bề mặt gỗ và trên da thú bằng bút bạc (tương tự như bút chì nhưng được làm từ nguyên liệu bạc).

Thời kỳ Trung cổ thì hình họa không chỉ có ý nghĩa là một phương tiện dùng để phác thảo cho một tác phẩm hội họa, điêu khắc, kiến trúc mà nó còn có một ý nghĩa hết sức quan trọng cho việc phát triển nghệ thuật trang trí sách. Đương nhiên nó gắn với chức năng trang trí của mình và không được coi là một nghệ phẩm độc lập... Từ thế kỷ 14 khi sự sản xuất giấy trở thành phổ biến và dần thay thế da thú thì những nghiên cứu và luyện tập vẽ hình đã được mở rộng. Những trường dạy vẽ ở châu Âu đã sử dụng phổ biến những cuốn tập ký họa, học sinh sử dụng cho việc vẽ lại những tác phẩm theo quy định của thầy...

Vào thế kỷ 15 hình họa trở thành một nội dung độc lập, với nhận thức thẩm mỹ mới, quan trọng nhất lúc đó là sự phát triển của luật phối cảnh điểm tụ, với cố gắng thể hiện đối tượng một cách "thực" nhất. Nghệ thuật thời kỳ cổ đại được nâng lên thành thẩm mỹ lí tưởng (phục hưng). Hình họa trở thành một phương tiện nghiên cứu và có ý nghĩa đặc biệt cho các phác thảo.

Hình họa đạt được đỉnh cao mới trong thời kỳ Phục hưng ở Italia và đặc biệt là trong chủ nghĩa Kiểu cách (mannerism). Nhiều bức hình họa trong các cuốn sổ ký họa, ghi chép của các nghệ sĩ cho thấy nghiên cứu hình họa là một phương tiện ưu tiên cho việc nghiên cứu tác phẩm. Ngoài những vật liệu quan trọng như bút bạc, than, đất son và phấn trắng còn có bút lông và mực cũng được sử dụng. Những phong cách khác nhau cũng hình thành trong khu vực bắc và nam Âu. Phong cách hình họa rất phổ biến trong cả thời kỳ Barốc và Rococô, nghệ sĩ quan trọng nhất thời kỳ này phải kể đến Rembrandt người đã để lại trên 2000 bức hình họa nghiên cứu và phác họa.

Thế kỷ 18 mạch phát triển mới cho hình họa gắn với sự phát triển của phấn màu và sáp màu. Trước tiên là Antoine Watteau thể nghiệm

những họa phẩm này và đã thành công với những chủ đề yêu thích như chân dung, miêu tả tầng lớp tư bản và nhấn mạnh vào cá tính, bên cạnh đó là hình họa phong cảnh. Hình họa phát triển mạnh hơn nữa với sự ra đời của những họa phẩm mới như thuốc nước.

Hình họa hiện đại từ cuối thế kỷ 19 có dấu ấn từ sự tự do trong việc lựa chọn phương tiện vẽ. Ranh giới giữa hội họa và hình họa càng lúc càng bị xóa mờ, như sự tạo hình với màu sắc của phấn màu, sáp màu với kỹ thuật xóa, di sự rõ ràng của nét viền và làm mờ lẫn vào nền. Trong những phong cách như Điểm họa, Ấn tượng thì hình thức hình họa hoàn toàn biến mất. Ngược lại trường phái Biểu hiện coi nét (các đường) trở thành phương tiện biểu cảm mạnh mẽ với những nét vạch kịch tính. Hội họa của Picasso là một ví dụ điển hình khi mà việc phân định hình họa và hội họa trở thành một câu hỏi không thể giải đáp rõ ràng đối với các nhà phê bình cổ điển khi hầu như toàn bộ chúng được xây dựng không gì khác ngoài các nét, các đường viền. Và đó đã trở thành mục đích của rất nhiều phong trào nghệ thuật khác nhau tới tận nửa đầu thế kỷ 20.

Mặc dù một vài nghệ sĩ quan trọng từ cuối thế kỷ 19 luôn sáng tác với phong cách hình họa, nhưng cuộc khủng hoảng về hình họa trong nghệ thuật hiện đại luôn được nhắc đến. Sau đó ý nghĩa của hình họa đạt được với tư cách là một phương tiện riêng trước tiên trong nền văn hóa đại chúng (popularcultur), ví dụ như thể loại biếm họa hay tranh truyện đã phát triển mạnh mẽ từ sau chiến tranh thế giới 2.

Tại châu Á, đặc biệt Trung Quốc và Nhật Bản từ thời nhà Tần (thế kỷ thứ 6) đã phát triển nghệ thuật hình họa. Hình họa lối thủy mặc hình thành từ thư pháp và thường được so sánh với thuốc nước của châu Âu.

Người được coi là khởi xướng là nhà thơ, nhà thư họa Wang Wei (Vương Duy). Ông đã phát triển kỹ thuật hình họa từ những vệt bút khi viết các ký tự, một kỹ thuật vẽ phong cảnh trong đó những nét, đường hình cơ bản và bóng đổ đã được giảm thiểu. Tới thế kỷ 11 (đời nhà

Tổng) kỹ thuật này tiếp tục được nâng cao và trở nên tinh tế hơn. Từ thế kỷ 12 trở đi ngoài những mô típ phong cảnh còn xuất hiện nhiều mô típ tự nhiên khác với sự nghiên cứu kỹ về chi tiết. Thường xuyên các bức họa được đề thơ vào cùng bố cục tranh. Kỹ thuật vẽ hình lối thủy mặc ngay từ đầu đã có mối liên hệ chặt chẽ với Phật giáo Thiền tông và chính việc vẽ cũng được coi là thực hành Thiền. Từ thế kỷ 13 những nhà sư Nhật Bản mang về nước kỹ thuật vẽ thủy mặc, và tại Nhật nó được gọi dưới cái tên Sumi-e và là một phần rất quan trọng của Thiền tông Nhật Bản. Cũng như tại Trung Quốc đa phần những họa gia không phải là nghệ sỹ mà là giới tăng lữ. Đầu tiên phong cách thủy mặc Nhật Bản vẫn giữ những nét như của Trung Quốc, như khi Sesshu Toyo (1420 - 1506) cũng là một nhà Thiền sư đã phát triển ra một phong cách riêng, trong việc đưa vào những chi tiết của hiện thực và không chú trọng khái quát tinh thần tổng thể như phong cách của Trung Quốc. Phong cách Sumi-e đã trở thành một hình thức nghệ thuật độc lập và nó luôn gắn liền với Thiền...

Hình họa nhấn mạnh vào sự tổ chức chuyển động của nét và nét viền một đối tượng. Trong đó vai trò của đường (nét) là một yếu tố nghệ thuật trừu tượng. Trong chừng mực một hình họa miêu tả đối tượng theo tự nhiên, người họa sỹ chuyển tải những thông tin thị giác về sự vật bằng đường viền (contour) là một sản phẩm cá nhân quan trọng. Vì thế tại các trường, học hình họa là môn cơ sở cho sự rèn luyện tính tập trung và khả năng quan sát chính xác. Tuy nhiên tận thế kỷ 15 thì giá trị cá nhân của môn hình họa mới dần được công nhận. Đường nhiên thời Trung cổ lý thuyết nghệ thuật đã coi hình họa là cơ sở cho một tác phẩm nghệ thuật, nhưng nó chỉ là một phương tiện luyện tập và để học, không phải là một tác phẩm nghệ thuật cá nhân. Không rõ ràng trong sự đánh giá lý thuyết trong mối quan hệ với hội họa. Trong đó hình họa luôn là một bước chuẩn bị từ ý tưởng tới khi thực hiện tác phẩm, người họa sỹ dùng hình họa để xây dựng chủ đề, nghiên cứu tối các bước xây

dựng tác phẩm và sau đó thường sử dụng thuốc nước cho nghiên cứu tiếp theo...

Federico Zuccaro đưa lý thuyết sử dụng hình họa vào lý thuyết nghệ thuật trong mối quan hệ giữa ý tưởng (conceito) và hình họa (disegno) năm 1607. Ông còn so sánh hình họa như sự tạo ra loài người của chúa. Hình họa là sự cần thiết là hình thức của ý tưởng, những diễn biến tiếp theo chỉ là sự thêm vào và hoàn thiện tác phẩm. Tư tưởng của ông gây tranh luận và ảnh hưởng không chỉ ở Italia mà còn lan ra cả châu Âu. Sự tranh luận này cuối cùng dẫn tới sự công nhận giá trị của đường nét, và trong chương trình học tập hội họa nó trở thành bộ môn nền tảng, đồng thời cũng có thêm nhiều sự công nhận giá trị biểu cảm nghệ thuật độc lập của hình họa. Một phong trào sưu tập những tác phẩm hình họa tại thị trường nghệ thuật cũng phát triển....

Tư tưởng này còn tiếp tục được ủng hộ mạnh mẽ vào thế kỷ 19 khi người ta phát hiện tính chất mỹ học của chủ nghĩa lãng mạn, tính quyến rũ của sự “không hoàn thiện”, nó được hiểu là sự đứt đoạn, không có hồi kết và nó rất phù hợp trong các đặc điểm của hình họa. Không chỉ thế mà Hegel còn coi hình họa như là hình thái cao nhất của nghệ thuật.

Cuối thế kỷ 19 những tranh luận về việc phân định hình họa và hội họa vẫn tiếp diễn, trong các hàn lâm viện thi hình họa được coi là thứ hạng so với hội họa. Nghệ sỹ Paul Cezanne bắt đầu nghi ngờ những nguyên tắc của đường (viền, đen trắng) và đã tự phát triển hình thức hình họa bằng ngôn ngữ của màu sắc. Những trào lưu nghệ thuật khác nhau của thế kỷ 20 đã xóa đi ranh giới và sự phân cấp giữa hình họa và hội họa. Tuy nhiên nghệ thuật đương đại cũng thiếu đi lý thuyết thẩm mỹ của hình họa. Lịch sử của nét (đường) cũng trải qua nhiều thay đổi. Thời Phục hưng thì nét có tiêu chuẩn chung là nét “đẹp”, nét tròn trịa và có nhiều đường lượn. Ngoài ra còn có tiêu chuẩn nét thẳng, cứng dành cho những hình họa kiến trúc. Nét thật phong phú hình thành cùng với trường phái Ấn tượng và sự cởi mở khi thể hiện đối tượng, một

sự giải phóng về nét rõ nét là trong nhiều tác phẩm của Daumier. Những nét góc cạnh, sắc nhọn hay phá phách trở thành phương tiện biểu cảm mới trong nhiều tác phẩm như của Paul Klee hay hình họa biểu hiện của Picasso.

Rất nhiều nghệ sỹ vượt khỏi ranh giới của kỹ thuật xác định riêng cho ký họa, hình họa bằng cách kết hợp những kỹ thuật của hội họa vào ký họa, hình họa. Ví dụ điển hình là việc kết hợp giữa than chì (graphit) và kỹ thuật loang nhòe (thủy mặc), ký họa chì với kỹ thuật vẽ màu nước. Ngay cả việc đưa thêm sắc độ trắng nhằm tăng tính tương phản cũng được coi là kỹ thuật cổ điển. Ranh giới giữa hội họa và ký họa càng được xóa mờ bao nhiêu thì những phương pháp diễn mặt phẳng càng có nhiều bấy nhiêu. Kỹ thuật sử dụng than hay chì than với lối vẽ những diện phẳng lớn thay thế cho phương pháp gạch bóng (bằng những tuyến vạch ngắn, đan lổp), hoặc vẽ bằng than chì sau đó dùng tay hay những vật lau chùi để đi, tạo những hiệu quả về không gian, sáng tối... hoặc có cả sự kết hợp với bút chì, phấn trắng... trong kỹ thuật vẽ màu nước cũng đã xuất hiện kỹ thuật ký họa sử dụng bút lông vẽ bằng kỹ thuật ướt... ngay cả kỹ thuật cắt dán (Collage) cũng dùng cho hình họa....

V.H.T (sưu tầm và biên dịch)

Tài liệu tham khảo:

Nguồn www.wikipedia.de

<http://wikipedia.50webs.com/>

<http://de.wiktionary.org/wiki/Skizze>



Jean Auguste Dominique Ingres



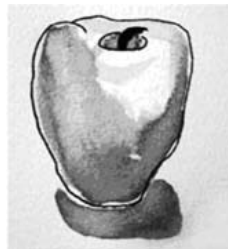
Raphael Nghiên cứu về người lính



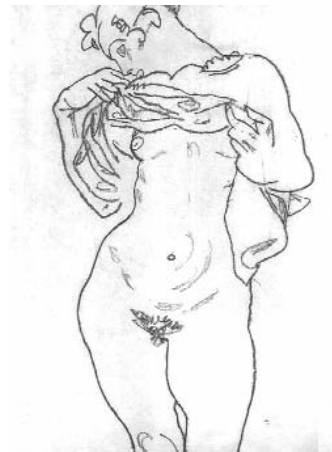
Vincent Van Gogh



Antoine Watteau, Nghiên cứu đầu



Hình họa mực nhỏ



Egon Schiele

Phần 2

THỰC TRẠNG MÔN HỌC HÌNH HỌA Ở VIỆT NAM

- 1. Hình họa trong đào tạo Mỹ thuật (Tr. 107)**
PGS. NGND. Họa sỹ Nguyễn Thọ
- 2. Vấn đề môn Hình họa trong Mỹ thuật (Tr. 113)**
Họa sỹ Quách Phong
- 3. Những suy nghĩ tản mạn về môn học Hình họa (Tr. 123)**
PGS. NGND. Họa sỹ Nguyễn Lương Tiểu Bạch
- 4. Vì sao sinh viên Mỹ thuật cần học môn Hình họa (Tr. 129)**
TS. Họa sỹ Lê Văn Sửu
- 5. Hình họa nghiên cứu trong mối quan hệ với đào tạo chuyên khoa (Tr. 139)**
TS. Họa sỹ Nguyễn Nghĩa Phương
- 6. Những bất cập trong việc dạy Hình họa ở Việt Nam (Tr. 147)**
ThS. Họa sỹ Phạm Bình Chương
- 7. Hình họa trong chương trình, giáo trình Cao đẳng Sư phạm ngành Mỹ thuật (Tr. 163)**
Họa sỹ Triệu Khắc Lễ

HÌNH HOẠ TRONG ĐÀO TẠO MỸ THUẬT

PGS. NGND. Họa sỹ Nguyễn Thụy

Mọi tác phẩm mỹ thuật, mọi công trình mỹ thuật to hay nhỏ, đều động chạm đến hình. Con người là đối tượng trung tâm của mọi sáng tác mỹ thuật. Vậy môn học hình họa là môn học cơ bản hàng đầu trong đào tạo mỹ thuật.

Dân tộc Việt Nam ta vốn có truyền thống nghệ thuật lâu đời. Từ những hoa văn trên trống đồng đến các hình vẽ chạm trổ trong các đình làng, chùa miếu, đáng đáp những pho tượng Phật cho thấy cách nhìn của nghệ nhân xưa rất tinh tế, vô cùng sinh động. Tranh dân gian Đông Hồ, Hàng Trống lại biểu hiện cách nhìn tế nhị, yêu đời, một thời đã là món ăn tinh thần không thể thiếu của nhân dân ta mỗi khi tết đến xuân về.

Nền nghệ thuật cổ truyền của ta đã từng chịu ảnh hưởng của nghệ thuật Trung Quốc, nhưng khi đã qua các nghệ nhân ta, thì nó trở thành Việt Nam. Đó cũng là lẽ tất nhiên, vì nghệ thuật phản ánh tâm hồn, tình cảm của người Việt ta.

Về kiến trúc, tôi được biết ngôi chùa Bút Tháp, do nhà sư Chuyết Chuyết (người Trung Quốc) và đệ tử của ông là Minh Hạnh xây dựng theo mẫu một ngôi chùa Trung Quốc và xây cho bà hoàng hậu Trịnh Thị Ngọc Trúc (1646). Nhưng ngôi chùa đã được xây dựng theo phong cách chùa Việt.

Cách đây 20 năm, tôi đến thăm một ngôi chùa ở Paris, gần chùa cũng có nhiều tre trúc, có một cái am lợp bằng tranh, nhưng kiến trúc ngôi chùa lại là kiến trúc chùa nước Nhật.

Từ khi có trường Mỹ thuật Đông Dương, các nghệ sỹ ta bắt đầu tiếp xúc với cách nghiên cứu hình họa của châu Âu. Đây là một bước ngoặt từ nền nghệ thuật cổ truyền sang nền nghệ thuật hiện đại. Thời ấy, với môn học cơ bản hình họa, các nghệ sỹ ta đã biết ứng dụng những kiến thức về hình họa để tạo ra những tác phẩm mang tính cách Việt Nam. Có thể nhìn thấy điều này qua các tác phẩm như *Ôn quan* của Nguyễn Phan Chánh, *Thiếu nữ bên hoa huệ*, *Hai thiếu nữ bên hoa phù dung* của Tô Ngọc Vân, và nhiều tác phẩm của Trần Văn Cẩn, Lương Xuân Nhị, Nguyễn Tiến Chung, Nguyễn Văn Tý...

Thời chiến tranh chống thực dân Pháp, tôi được theo học một lớp vẽ ngắn hạn do phòng Chính trị liên khu 19 tổ chức, lớp vẽ chừng 30 người toàn là bộ đội. Thầy Tô Ngọc Vân và thầy Nguyễn Khang dạy chúng tôi vẽ. Thời ấy không có điều kiện nghiên cứu mẫu khỏa thân. Thầy kiến trúc sư Tạ Mỹ Duật dạy chúng tôi cách trình bày triển lãm, trang trí hội trường, lễ đài, sân khấu. Họa phẩm chỉ có bút chì, bút lông, mực nho và bột màu. Thầy Văn thường dạy chúng tôi: “Các anh phải vẽ được một người ròi từ trên gác ba xuống đất”. Ý nói phải vẽ rất nhanh, nhạy. Khi vẽ hình họa phải rèn luyện năng lực thị giác, nghĩa là phải rèn luyện cách nhìn nhanh. Khi vẽ một bộ phận trên cơ thể người mẫu, con mắt

người phải quán xuyên nhanh toàn bộ cơ thể người mẫu.

Sau hòa bình, năm 1955 tôi mới được về học tại trường Mỹ thuật Hà Nội. Lần đầu tiên tôi được vẽ mẫu khỏa thân. Ngoài những bài nghiên cứu bằng bút chì, than, thầy Nguyễn Tiến Chung còn hướng dẫn chúng tôi nghiên cứu hình họa bằng bút lông, mực nho. Đây là phương pháp nghiên cứu hình họa bằng chất liệu Á Đông. Nhờ đó mà khi đi thực tế, chúng tôi mới vẽ được một cách linh hoạt khi tiếp xúc với cảnh vật và con người địa phương. Nghiên cứu hình họa bằng chất liệu này có cái khó là không thể tẩy xóa như vẽ bằng than. Nhưng nếu kiên nhẫn luyện tập thì sẽ có khả năng thuần thục với cây bút lông và mực nho.

Cách đây 20 năm tôi có dịp đi thăm một số trường mỹ thuật ở Nga, Pháp và Úc. Năm 1987, trường Puskin (Nga) đã tặng trường ta một số bài nghiên cứu hình họa của sinh viên Nga. Phải nói đây là cách đào tạo rất tinh vi, rất kinh điển. Năm 1989, tôi đến trường Paris 3 tháng, ở đấy sinh viên vẽ hình họa rất phóng khoáng, không gò. Một đặc điểm của trường Paris là các khoa chuyên môn hội họa, đồ họa, điêu khắc đều có mấy xưởng khác nhau do các giáo sư rất khác nhau về phong cách nghệ thuật phụ trách. Sinh viên được quyền chọn học thầy nào mà họ thích. Tất nhiên người học phải được giáo sư chấp nhận. Năm 1991, tôi được mời tham dự một hội nghị quốc tế về đào tạo mỹ thuật tại Sydney (Úc). Tôi giới thiệu trường Mỹ thuật Hà Nội với các môn Hình họa, Trang trí và các chuyên khoa Sơn dầu, Sơn mài, Lụa, các khoa Đồ họa, Điêu khắc, Lý luận và Lịch sử mỹ thuật. Các họa sỹ Úc rất quan tâm đến môn học hình họa của trường ta. Sau đó tôi đi thăm một vài trường ở Úc, mới biết họ vẽ hình họa rất tự do. Có trường tôi thấy sinh viên tự quay lấy như một phòng nhỏ, một mình một mẫu. Có lần tôi gặp một họa sỹ người Malaysia, anh ta nói: Tôi theo đạo Hồi nên tôi không được vẽ khỏa

thân". Và anh đã tặng tôi một tranh đồ họa của anh, bức tranh chỉ là tĩnh vật, không có nhân vật. Do ngôn ngữ bất đồng nên tôi không thể tìm hiểu thêm.

Trường Mỹ thuật của chúng ta đã gần 85 tuổi, tính từ sau hòa bình năm 1955 đến nay đã được trên 50 năm. Công việc đào tạo hình họa cũng linh hoạt hơn và đã có bước phát triển rõ rệt. Tuy nhiên sự phát triển trong sinh viên không đều. Có những sinh viên chịu khó rèn luyện đều đặn nên chắc tay hơn, khi đi thực tế ghi chép tài liệu cũng tốt hơn. Văn ôn võ luyện, nghề của chúng ta cũng vậy, lúc nào cũng phải nghĩ đến vẽ, không rời cây bút. Thầy Trần Văn Cảnh đã từng nói với tôi: "Mình xếp hàng mua bánh (thời bao cấp) mình vẫn vẽ". Nghĩa là thầy xếp hàng, thầy vẫn quan sát sự vật xung quanh nơi thầy đứng. Về gắn kết môn học hình họa với sáng tác, có họa sỹ nghiên cứu hình rất kỹ. Ví dụ cần có nhân vật ngoài trời nắng, họa sỹ đã đưa người mẫu ra giữa trời nắng để nghiên cứu. Nhưng từ nghiên cứu đến sáng tác lại là vấn đề khác. Nhân vật trong tranh không phải là người mẫu nữa mà là nhân vật sống có hồn. Những năm gần đây sinh viên ít nghĩ hoặc không nghĩ đến mối quan hệ giữa nghiên cứu cơ bản với những bài sáng tác. Bởi rèn luyện môn hình họa để có một bản lĩnh khi tiếp xúc với thực tế mới nắm bắt được tư liệu tốt cho sáng tác. Cho nên có những em lúng túng trước thực tế và phải nhờ cậy đến máy ảnh. Thực ra nghiên cứu thực tế bằng chính con mắt của người vẽ mới cho mình những cảm xúc thực. Khi đã có bản lĩnh vững chắc qua rèn luyện môn hình họa cơ bản, thì đôi khi có thể dùng máy ảnh, nhưng ta phải bắt máy ảnh phục tùng những cảm xúc thẩm mỹ của người vẽ.

Trên đây là vài suy nghĩ về môn học cơ bản này. Cần cho sinh viên thấy mối quan hệ giữa hình họa và sáng tác. Hình họa vững thì ghi

chép thực tế sẽ linh hoạt hơn. Kỹ họa thực tế tốt thì nghiên cứu hình họa sẽ chắc hơn. Đây là hai mặt qua lại hỗ trợ lẫn nhau giữa nghiên cứu cơ bản và ghi chép thực tế. Mục tiêu cuối cùng là để có những sáng tác tốt ngay trong giai đoạn nhà trường. Tôi cho là nên phục hồi cách nghiên cứu hình họa bằng bút lông, mực nho, ngoài những bài nghiên cứu bằng than hoặc sơn dầu. Vì đây cũng là truyền thống của trường ta trong đào tạo. Hy vọng trường ta sẽ có một giáo trình hoàn chỉnh cho môn học cơ bản này.

N.T

VẤN ĐỀ MÔN HÌNH HOẠ TRONG MỸ THUẬT

Họa sỹ Quách Phong

Môn hình họa trong các môn học về hội họa có từ bao giờ tôi không biết nhưng từ thời cổ Hy Lạp và La Mã các họa sỹ và điêu khắc chắc cũng đã có nhờ mẫu nghiên cứu để xây dựng các hình tượng thần thánh như: thần Hercule, thần Héraklès ở đền Pathénon ... Tuy rằng tài năng của họ đã nâng vẻ đẹp cơ thể con người thực lên rất nhiều để đạt đến tuyệt mỹ như ngày nay ta còn thấy. Nhưng hình họa trở thành một môn học trong ngành hội họa hay mỹ thuật nói chung, tôi nghĩ chỉ khi nó trở thành môn học có nghiên cứu trên cơ sở khoa học ở mức độ nhất định và nó có nhu cầu đào tạo một cách phổ cập hơn. Như vậy có thể từ thế kỷ 15, 16 Leonardo De Vinci đã tìm tòi nghiên cứu về cơ thể học và luật phối cảnh để phục vụ cho hội họa, thì môn hình họa có tính khoa học hơn trong các trường phái nghệ thuật hội họa ở Ý, Pháp v.v... lúc bấy giờ vì muốn đào tạo cho sự nhận thức nghệ thuật hay nghề nghiệp thì môn học đó phải có phương pháp giáo khoa khoa học và nội dung, môn hình họa cũng phải được khoa học hóa, ví dụ phương pháp đào tạo người học vẽ từ đơn giản đến phức tạp, từ tinh đến

động, từ tạo hình bằng đường nét đến mảng hình khối, từ đen trắng đến màu sắc, bảng màu từ đơn màu, đơn sắc, đến đa màu, đa sắc.v.v. Với phương pháp đó thì học sinh phổ thông đều có thể học được và không chỉ đào tạo thành nghệ sỹ mà người nào, nghề nào cần tới mỹ thuật đều có thể học và ứng dụng.

Môn học hình họa còn được khoa học hóa để trở thành những nguyên lý cơ bản của tạo hình và thẩm mỹ, để người học không chỉ biết vẽ, mà còn nhận thức được những nguyên lý chung nhất, cơ bản nhất, về những quy luật của nghệ thuật mắt nhìn nói chung (Art Visual). Đó là ngôn ngữ của nghệ thuật tạo hình, hay nghệ thuật mắt nhìn.

Đường nét	(Line)
Hình dạng	(Form)
Sáng tối	(Ligh and dark)
Màu sắc	(Colour)
Chất	(Matter)
Bố cục	(Composition)
Tỷ lệ	(Proportion)
Luật viễn cận	(Perspective)
Cơ thể học	(Anatomy)
Luật cấu trúc	(Structure)
Luật cân bằng	(Balance)
Nhịp điệu	(Rhythm)

Những nguyên tố trên như là ngôn ngữ đặc thù của nghệ thuật mắt nhìn. Muốn xem, ngắm, thưởng thức, phê phán hoặc thực hiện chuyên môn cho ngành hội họa, điêu khắc, đồ họa, mỹ thuật công nghiệp, kiến trúc kể cả quay phim, nhiếp ảnh, múa và các hình thái biểu diễn nghệ thuật mắt nhìn khác, không thể không có những kiến thức cơ bản này. Do đó môn hình họa nếu hiểu đúng, dạy đúng, và học đúng thì nó là môn học mở đường và cũng là môn học dẫn đường cho mọi nghệ sỹ kể

cả các trường phái nghệ thuật, từ Cổ điển, Hiện thực đến Siêu thực, Trừu tượng, Biểu hiện và cả Sắp đặt v.v.

Ấy thế mà sao hiện nay người ta lại bàn về môn học này, nên dạy vẽ hình họa không? Nên học lâu hay mau, chấm dứt môn hình họa lúc nào, và tại sao thế giới nhiều nước bớt và bỏ dần môn hình họa? Điều này ta thử kiểm chứng trên thực tiễn, sẽ thấy các hiện tượng là: Những người học vẽ hình họa giỏi và kéo dài họ không thể chuyển hóa sang các phong cách nghệ thuật khác, và khó sáng tạo sang một phong cách mới khác ngoài hiện thực và tả thực. Và một điều rõ ràng nhất là không ít các họa sỹ học theo môn phái gọi là kinh điển này xem, nhận thức và đánh giá về các tác phẩm tranh tượng khá hạn chế. Họ chỉ khen chê bình phẩm trên các đề tài, chủ đề thể hiện qua hình ảnh bố cục và cảm nhận trên cảm tính và theo sở thích cá nhân là chủ yếu, vì họ không đọc được ngôn ngữ của nghệ thuật theo tạo hình. Và hơn nữa nhiều tranh tượng, kể cả bố cục các khung cảnh hình ảnh trên sân khấu, phim ảnh, và sách báo trình bày, kể cả kiến trúc và thẩm mỹ đô thị rất nhiều lỗi rất cơ bản thuộc ngôn ngữ của nghệ thuật mắt nhìn. Hơn nữa họ hoàn toàn không tận dụng và phát huy được các ngôn ngữ cơ bản tối thiểu rất quan trọng đó cho các công trình của họ như : Bố cục, cấu trúc, nhịp điệu, màu sắc, ánh sáng, đường nét, hình khối v.v... từ đó rất hạn chế giá trị sáng tạo. Tất cả bắt nguồn từ dạy và học môn cơ bản này. Học viên học trường Mỹ thuật ra là mấy cái, dạy trường Nhạc, Họa, Kiến trúc, Mỹ thuật Công nghiệp, các trường nghề, dạy về Mỹ học và Lý luận nghệ thuật, và kể cả hàng loạt nghệ sỹ sáng tác và triển lãm những sản phẩm nghệ thuật để phổ cập tri thức thẩm mỹ cho quần chúng và xã hội. Tất cả thành hệ thống thẩm mỹ xã hội và thị hiếu xã hội tích tụ lại thành vấn đề lớn là quan điểm đường lối nghệ thuật và thẩm mỹ.

Thật ra ngôn ngữ là lời nói, lời nói là trung tín, còn cách nói thì người nói rõ ràng, mạch lạc, dễ hiểu, người nói bóng nói gió, nói ẩn dụ, nói thành văn, thành thơ v.v... Chủ yếu là cách nói, do tùy từng đối tượng,

nhu cầu mà có cách nói khác nhau, càng nhiều cách diễn đạt, nhiều cách nói thì văn hóa xã hội tức nhận thức càng phong phú đa dạng đâu, chỉ cần quan tâm nội dung của họ nói cái gì? ý gì? Thế ta xem lại cách dạy và học môn hình họa thế nào? Như ta nói ở trên vào học mỹ thuật tức học vẽ, vẽ thì vẽ hình cho ra hình, hình người hoặc vật. Hãy xem quá trình diễn biến của môn học hình họa và kết quả thu hoạch, hay là mục đích học tập như ta đã nói qua tuần tự các quy trình học hình họa và ý nghĩa mục đích, kết quả của nó.

Đặt mẫu: (Pháp gọi Poser model) Đặt mẫu có 2 cách hiểu :

1/ Để một cái gì đó làm mẫu, để vẽ theo cho giống, cho đúng.

2/ Bỏ trí một vật thể có hình, khối, có đường nét, màu sắc chất liệu trên một không gian 3 chiều, có ánh sáng, cấu trúc, màu sắc và chất liệu (gỗ, vải cho hợp lý cân bằng, hài hòa và quan trọng nữa là 4 mặt trông đều hài hòa và đẹp, sinh động tất cả để tạo tiền đề cho các sinh viên diễn đạt trên mặt phẳng 2 chiều của tờ giấy hay bố vẽ và khi vẽ họ có sự gợi cảm ngay về bố cục, cấu trúc, tỷ lệ, chất liệu, màu sắc, ánh sáng v.v... Và họ thể hiện nó bằng không gian 3 chiều lên không gian 2 chiều, quá trình học là quá trình cảm nhận, thu hoạch, thể nghiệm, nghiên cứu và nhận thức mẫu với không gian của nó là cái kiểm chứng cho sự diễn đạt của học viên. Khi diễn đạt họ học được bố cục, cấu trúc, tỉ lệ sự cân bằng, sự hài hòa, sự tương phản v.v... và họ so sánh trải nghiệm giữa bức vẽ và đối tượng mẫu, 2 đối tượng chủ thể và khách thể họ tìm cái hiệu quả và cái không hiệu quả của cách diễn đạt, đó là quá trình rèn luyện nhận nhận thức, xúc cảm, và các cách biểu đạt nghệ thuật.

- Bố cục thế nào là chặt chẽ, cân đối.

- Kiến trúc hình thức nào là vững chãi, chắc chắn hoặc động hoặc tĩnh, nhịp chủ đạo của cấu trúc như thế nào, nó nói lên điều gì và hiệu quả.

- Tỷ lệ không phải chỉ là tỉ lệ theo thước ngắm mà còn tỉ lệ theo cảm nhận, và tỉ lệ nhiều mặt phối hợp.

- Đường nét để chỗ nào, chìm nổi, nhấn mạnh, nhẹ, lướt v.v...

Như thế nào để tạo sinh động, cảm xúc và tạo thế vững chãi, chắc khỏe hay mềm mại v.v... Mỗi cách là hiệu quả khác nhau.

- Ánh sáng: không phải tả cho đúng như hiện trạng ở mẫu đang có theo sự sao chép y nguyên, chép đúng mà học viên phải cảm nhận được ánh sáng là sắc độ, là không gian, xúc cảm, độ đậm nhạt, tương phản nhiều ít hay mờ v.v... Tất cả điều đó là hiệu quả nghệ thuật, học viên luôn thể nghiệm và nhận thức.

- Chất cũng là một ngôn ngữ, học viên không phải chép theo cho giống cái chỗ da đầu gối bóng nhẫy và da bụng xần xui và cổ chép cho giống, mà học viên phải biết nhận thức sự tương phản của các chất liệu, vải, gỗ, đất, da thịt nó khác nhau tôn nhau và với các chất liệu ấy với màu sắc, ánh sáng, đậm nhạt nó hòa hợp bằng cách nào mà hài hòa và tôn các xúc cảm lên dào dạt hoặc lắng đọng, hoặc mềm mại v.v... đó là hiệu quả của ngôn ngữ nghệ thuật. Nếu học viên cảm nhận và biểu hiện được các điều như thế thì không chỉ tri thức, tâm hồn, tình cảm và bản lĩnh diễn đạt nghệ thuật của học viên lên cao, đó là kết quả chính và là mục đích của đào tạo. Chứ không phải trong lớp có 20 học viên có 20 bài hình họa giống nhau và rất giống mẫu như chép lại. Điều cơ bản của môn hình họa là ở chỗ đó, nếu học hình họa để chép lại mẫu cho giống như chụp ảnh, thì có máy chụp ảnh kỹ thuật số, rõ ràng không cần họa sỹ làm gì nữa. Ngược lại nếu học đúng theo yêu cầu của ngôn ngữ nghệ thuật mắt nhìn thì nhà nhiếp ảnh siêu đẳng, đến nhà quay phim siêu hạng cũng phải học mỹ thuật và học vẽ hình họa. Thật ra thế giới không phải bỏ môn hình họa, hoặc hạn chế môn này mà chủ yếu họ dùng phương pháp nào để nâng cao nhận thức được ngôn ngữ của nghệ thuật tạo hình (nghệ thuật mắt nhìn) và nâng cao khả năng sáng tạo và ứng dụng các qui tắc của ngôn ngữ tạo hình vào các qui trình sáng tạo và hạn chế sự sao chép lại. Vì máy photocopy và máy ảnh kỹ thuật số quá nhiều, không cần người làm việc đó. Ví dụ: họ hạn chế sự tào tạo sao chép và nâng cao nhận thức về cấu trúc, nhịp điệu của đường nét, họ bỏ một

bó chà khô cho học viên vẽ, tức nhiều học viên không thể tia tốt nổi mà phải nhìn cấu trúc nhịp điệu, đường nét của các que chà(củi) với bút to và thế là một bài học hình họa về nét và cấu trúc cũng như nhịp điệu kể cả chất liệu không gian đã có hiệu quả. Thay vì vẽ hoặc nắn hình (hình vẽ) thì để những mẫu có nhiều hình dạng khác nhau và học viên không nhận thức hình bằng ảnh mà chỉ thấy hình dạng (form). Ta thử xem lại các tranh tượng Cổ điển như *David*, *Venus de Milo*, tuy nhìn cơ bắp thì giống người thật, nhưng thấy nó cao sang thanh nhã đến thế, vì các hình khối không tự nhiên chủ nghĩa như thật mà nó đã chất lọc tinh chế đến cao độ, về thẩm mỹ (hồi xưa các thầy dạy hay dùng từ *Choisir forme* tức là chắt lọc hình). Hình có ý nghĩa quyết định trong nghệ thuật mắt nhìn. Người nghệ sỹ tài năng chủ yếu là phân định và tạo hình, từ hình ảnh (images) theo tự nhiên rồi rắ, lẩn lộn, không phân định rõ ràng đến hình dáng hay hình dạng, là hình đã định hình tròn, vuông, hay méo v.v... hình dạng (form) càng rõ ràng thì ẩn tượng nhận thức càng dễ, càng sâu và từ hình dạng mới xây dựng thành hình tượng được rõ ràng. Và nghệ thuật phải có hình tượng thật ẩn tượng, hình dạng không phải chỉ ở người hay vật chủ đạo trong tranh mà các khoảng trống, các mảng ánh sáng và bóng tối v.v... cũng tạo ra hình, hình này tồn hình kia. Hình (form) không chỉ để nói lên hình tượng, tức nội dung ý tưởng mà hình còn mang cả giá trị phong cách thẩm mỹ, thị hiếu của nghệ sỹ và thời đại v.v... nữa, hình nó mang cả phong cách thể loại, kiểu hình form của đồ họa, tranh cổ động, hình dáng của bình, lọ, hộp các sản phẩm thủ công mỹ nghệ trang trí và kiến trúc khác. Hình trên thế giới ngày nay là một sắc thái của thời đại, của thời hiện đại.

- Tất nhiên hình là nơi chứa đựng màu sắc, và hình được qui định bởi nét viền cho dù không có nét cụ thể thì 2 mảng màu giáp nhau đã là nét rồi. Do đó nói về hình, có nghĩa đồng thời có nét có màu, ánh sáng và chất liệu, những nguyên tố đó (hình, màu, nét, ánh sáng, chất) khi trở thành hiệu quả thì phải theo một quy luật về cấu trúc, theo nhịp điệu,

quy luật cân bằng, sự hài hòa nhất định nào đó do nghệ sỹ tạo ra và do quy luật sinh lý học của tác phẩm đòi hỏi và cuối cùng để nói lên một ý tưởng nào đó mà người nghệ sỹ có ý định ban đầu. Tuy nhiên khi trở thành tác phẩm hoặc bức hình họa thì tự nó có sức sống riêng, độc lập với tác giả, do quy luật của các yếu tố ngôn ngữ tạo hình quan hệ tác động nhau tạo thành một sinh lý mới và nó nói lên điều gì? Đó là sức mạnh và sức sống của ngôn ngữ nghệ thuật nó khác với thời Cổ điển và thời Phục hưng kể cả cách tạo hình của chúng ta từ trước tới nay, người nghệ sỹ dùng nhân vật, động thái của nhân vật và biểu cảm của nhân vật nói chuyện với nhau làm đề tài và chủ đề từ tưởng, cùng giá trị nghệ thuật, ngôn ngữ nghệ thuật, ánh sáng, bóng tối, hình dáng, chất liệu chỉ để phục vụ cho chủ đề, đề tài này. Vì thế môn hình họa lấy hình họa và sự tả chính xác nhân vật làm mục đích tối thượng, cũng như văn học, phim ảnh v.v... lấy truyện làm cốt của chủ đề, văn chỉ là hỗ trợ truyện; và nhạc cũng thế, lấy ca từ làm nội dung, có nghĩa trình độ nhận thức của con người, giác quan, chỉ mới phát huy ngôn từ là lời nói, còn ngôn ngữ của âm nhạc (nghe), ngôn ngữ của nghệ thuật mắt nhìn (mắt) chưa phát triển, chưa cảm thụ được ngôn ngữ của các giai điệu, âm hưởng, tiết tấu của âm nhạc, không tiếp nhận được ngôn ngữ của đường nét, màu sắc, ánh sáng, hình mảng, nhịp điệu, các cấu trúc, hòa điệu, sự cân bằng v.v... Nó chẳng qua chỉ là phương tiện làm thuận mắt, và đẹp mắt để đưa nội dung là hình ảnh vào cốt truyện của nó vào trí giác của người xem mà thôi. Do đó giờ đây nhấn mạnh đến những nguyên tố nghệ thuật tạo hình như là ngôn ngữ không có nghĩa hồi xưa không có hoặc không coi nó là ngôn ngữ, từ thời Nguyên thủy người ta đã vẽ lên hình ảnh bằng đường nét, màu sắc v.v... là ngôn ngữ để diễn đạt về đời sống tinh thần, tâm linh và cuộc sống vật chất của họ, thời Cổ điển và Phục hưng cho đến nay cũng vậy. Nhưng thời hiện đại với nghệ thuật hiện đại đã tạo cho ngôn ngữ của nghệ thuật với vai trò ngày càng rõ nét hơn, thậm chí tách hẳn từng nguyên tố nghệ thuật để biểu đạt những ý tưởng

hoặc cảm xúc. Ví dụ: chỉ cần nét với nhịp điệu và cấu trúc không hình ảnh, không màu sắc, hoặc chỉ dùng hình (form), hoặc chỉ dùng màu... với các hòa sắc, nhịp điệu, cấu trúc v.v... cũng có thể nói lên một ý tưởng một giai điệu, cũng như âm nhạc độc tấu đàn dây hoặc sáo, hoặc bộ gõ cũng tạo được những giai điệu, vì cảm xúc của con người hiện đại ngày càng tinh tế hơn cũng như nhu cầu đời sống của con người hiện đại với nhịp sống của họ cũng như tri thức, tư duy, cảm nhận ngày càng đa dạng và phức hợp hơn. Tuy nhiên ở Việt Nam nó đòi hỏi phải nâng cao trình độ cho người xem tranh, người thưởng thức các loại hình nghệ thuật mắt nhìn cũng như người thực hiện nghệ thuật là nghệ sỹ. Điều đó có nghĩa là phải nâng trình độ.

- Hơn nữa thời hiện đại ngày nay có những nguyên lý nghệ thuật gần như là nguyên tắc mang tính hàn lâm, nay cũng đã có những thay đổi không còn là tuyệt đối, không còn phù hợp, hoặc chỗ này chỗ kia, như luật viễn cận và cơ thể học v.v... Ví dụ như về không gian, chủ nghĩa Siêu thực và chủ nghĩa Lập thể đã giải quyết rất nhiều trong hiệu quả sử lý không gian tạo cho chủ đề, nội dung và cấu trúc không gian hiệu quả hơn nhiều trong tạo cảm xúc thẩm mỹ thị giác. Các không gian này là không gian mở không bị các quy tắc ràng buộc và nó dễ kết cấu đa hợp, đa chiều, đa không gian và thời gian. Rõ ràng nó thoát hơn, mang lại cho con người cảm xúc đa chiều và sâu sắc hơn. Về khoa học cơ thể học còn là cơ sở chứ không còn là một nguyên tắc tuyệt đối, điều đó nhiều họa sỹ đã chứng minh, họ phá bỏ các cấu trúc cơ thể học theo khoa học và nó chỉ còn là cơ sở để tạo một cơ thể học theo cảm thụ, xúc cảm và hình tượng của ý tưởng nghệ thuật. Tuy nhiên vì sao vẫn coi nó là cơ sở vì dù méo mó thế nào, những ai có hiểu biết và vững vàng hoặc thiếu hiểu biết về cơ thể học thì vẫn bị bộc lộ ra ngay.

- Cũng như các khoa học tự nhiên, về sinh lý học, người ta không chỉ giải phẫu con người để biết xương cốt, cơ gân và nội tạng... để chữa trị mà người ta còn tìm đến "Gen", cấu trúc của Gen, cấu trúc của ADN,

tìm cái cấu trúc vi mô nhất, cơ bản nhất để tái cấu trúc một giá trị mới khác, cao hơn, đó là cấp độ tri thức của con người ngày nay phải cao hơn và sâu hơn, chứ không phải là chủ nghĩa này chủ nghĩa nọ... Do đó các trường đào tạo mỹ thuật ngày nay đào tạo ra máy cái, là trung tâm của sự phát sinh ra trình độ và cấp độ thẩm mỹ của xã hội cần phải gấp rút chuyển mình. Cái gì đã hình thành rồi là tồn tại, cái tồn tại không hẳn là xấu nhưng kéo dài và không thay đổi theo kịp thời đại là sự trì trệ về tri thức và trí tuệ của xã hội, của nhân dân và của dân tộc - Đó là tội lỗi.

Phần chuyên môn còn nhiều lĩnh vực cần phân tích và dẫn chứng sâu hơn, nhưng đây không phải một công trình nghiên cứu khoa học mà chỉ là một bài tham luận nên chỉ dẫn một số luận cứ để phân tích mà thôi, trước nhất cần có sự nhất trí về quan điểm và nội dung đào tạo mới dẫn tới phương pháp đào tạo.

Q.P

NHỮNG SUY NGHĨ TẢN MẠN VỀ MÔN HỌC HÌNH HỌA

PGS. NGND. Họa sỹ Nguyễn Lương Tiểu Bạch

Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam năm 2010 sẽ tổ chức kỷ niệm 85 năm thành lập trường. Tất nhiên không thể thiếu được những nghi lễ trang trọng, nhưng cũng rất cần những hoạt động thiết thực cho ngày kỷ niệm.

Đã đến lúc chúng ta nên xem xét lại các chương trình đào tạo của các khoa, tổng kết rút kinh nghiệm về đào tạo cao học, đào tạo tại chức... Nói và đề ra thì dễ nhưng bắt tay vào để thực hiện là rất khó. Vì phải có nhiều người cùng cố gắng làm và làm thì vất vả lắm. Do vậy tổ chức được hội thảo khoa học về hình họa của nhà trường đã là một cố gắng và thật sự cần thiết trong giai đoạn hiện nay.

Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam là sự tiếp nối và phát triển của Trường Mỹ thuật Đông Dương. Nhìn lại sự phân công giảng dạy của các giảng viên trường Mỹ thuật Đông Dương để thấy được các môn học từ trước tới nay thay đổi không nhiều lắm. Những môn cơ bản vẫn được giữ đến nay như: môn học hình họa, sơn dầu, trang trí, sơn mài, lịch sử mỹ thuật, điêu khắc. Tuy nhiên về chương trình học của các môn thì thay

đổi khá nhiều. Năm 1990 trong sách giới thiệu trường nhân kỷ niệm 65 năm thành lập, có cho in chương trình giảng dạy các môn học, so với hiện tại đã khác nhiều. Ở đây tôi chỉ nói đến môn hình họa (đen trắng và sơn dầu). Những năm 1990 môn hình họa chỉ học 1.168 tiết và học trong 3 năm, từ đại học năm thứ nhất đến đại học năm thứ ba, phân bổ như sau: ĐH I: 388 tiết, ĐH II: 260 tiết, ĐH III: 528 tiết. Hiện nay đang thực hiện theo phân bổ sau: ĐH I: 480 tiết, ĐH II: 520 tiết, ĐH III: 560 tiết, ĐH IV: 640 tiết, ĐH V: 280 tiết. Tổng cộng 2.480 tiết. Như vậy số tiết học hiện đang thực hiện so với những năm 1990 đã tăng hơn gấp đôi. Đồng thời hình họa còn là một bài thi trong các bài thi ra trường. Sở dĩ hình họa trở thành một bài thi tốt nghiệp, vì nhiều năm nhà trường một mặt vẫn khuyến khích những bài thi bố cục có đề tài cụ thể đồng thời cũng khuyến khích những tìm tòi sáng tạo trong đề tài cũng như bút pháp thể hiện. Do vậy có bài thi hình họa để khẳng định sự vững vàng của sinh viên trong môn học rất cơ bản. Tôi trình bày số tiết trong chương trình học hình họa của hai thời kỳ để chúng ta cùng trao đổi, đóng góp với nhà trường sao cho chương trình được hợp lý hơn.

Năm 1983 – 1984 tôi được đi thực tập tại Tiệp Khắc rồi sau này trong quá trình công tác tôi lại được thăm trường Mỹ thuật của một số nước như Thái Lan, Úc, Pháp, Đức, Phần Lan... tôi nhận thấy họ đều bố trí học hình họa trong 3 năm đầu còn 2 năm sau môn hình họa là môn tự chọn. Sinh viên nào muốn học thì đăng ký tới lớp có mẫu để vẽ; sinh viên 2 năm cuối khóa thường vào các xưởng vẽ và họ học theo sự hướng dẫn của các giáo sư trong các xưởng riêng ấy. Gọi là xưởng vẽ nhưng đó cũng là những lớp học của trường (được phân chia thành nhiều phòng và mỗi phòng giành cho một giáo sư phụ trách hướng dẫn). Do điều kiện kinh tế, xã hội và mặt bằng về văn hóa giáo dục các nước không giống nhau và nước ta lại càng khác. Cho nên chúng ta không nhất thiết phải giống họ. Nhưng có lẽ theo tôi chương trình hình họa của trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam cũng nên giảm bớt về thời gian học và nên tăng thời

gian học các bài chuyên khoa, các bài kỹ họa cũng như các chương trình tham quan, thảo luận các chuyên đề về mỹ thuật (yêu cầu sinh viên chuẩn bị chuyên đề và tự trình bày) v.v... Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam luôn được đánh giá là một trong những trường đại học mỹ thuật đào tạo sinh viên có chất lượng và chúng ta tự hào các thế hệ sinh viên phần lớn đều có trình độ cơ bản vững vàng. Khi một số giảng viên của các trường đại học Mỹ thuật nước ngoài như Phần Lan, Úc, Đức, Thái Lan... đến thăm các lớp sinh viên trường ta đang vẽ hình họa (đen trắng, sơn dầu) họ đều rất thích thú, khen ngợi, và tôi cũng đã từng mang những bài nghiên cứu hình họa của sinh viên trường ta sang triển lãm tại Úc theo lời mời của trường Mỹ thuật Quyn-slen. Tôi cũng có dịp thăm một vài lớp học của sinh viên Đại học Mỹ thuật Phần Lan. Họ vẽ trông khá giống với các bài vẽ của sinh viên tại chức mà trường ta tuyển sinh tại địa phương trong những năm gần đây. Nói như vậy không có nghĩa là họ không thể đào tạo sinh viên vẽ hình họa vững vàng được mà đây là do quan niệm và mục đích đào tạo của trường bạn. Còn ở nước ta đào tạo sinh viên không những có khả năng sáng tạo tác phẩm mà còn cần phục vụ các công tác mỹ thuật của xã hội. Do vậy rất cần có trình độ hình họa cơ bản vững vàng. Tôi nghĩ rằng trong học văn hóa, học sinh giỏi môn toán thì các môn học khác học không thể kém được; trong học mỹ thuật những sinh viên giỏi về hình họa, các môn khác cũng không thể kém được. Thật vậy, hình họa là cơ sở của các môn học mỹ thuật hay nói một cách khác hình họa là điều kiện tiên quyết của các môn học mỹ thuật khác. Chúng ta không nên chỉ nghĩ đơn giản: bài hình họa vẽ mẫu người chỉ là vẽ nghiên cứu một hình mẫu cụ thể đơn thuần mà thực ra nó đòi hỏi phải giải quyết nhiều vấn đề rất toàn diện. Vừa phân tích hiểu biết cấu trúc của cơ thể con người trong một không gian cụ thể, vừa phân bố đậm nhạt, to nhỏ, xa gần trong bố cục hài hòa, đồng thời gửi gắm vào đó những cảm xúc của người vẽ với đối tượng mẫu.

Do vậy, tuy chỉ là bài hình họa nghiên cứu mẫu mà có ai giống ai

đầu. Nói rộng ra từng trường cũng khác nhau, và nói rộng nữa ra thì nước này với nước kia cũng không giống nhau. Những người trong nghề khi nhìn những bài nghiên cứu hình họa của sinh viên mỹ thuật các trường của Liên Xô cũ với sinh viên trường ta thì thấy khá rõ sự khác biệt đó. Gần đây “cái sự học hình họa” có chênh mảng hơn, số người say mê nghiên cứu hình họa cũng thưa vắng hơn. Phải chăng có những nguyên nhân như: sinh viên phải vừa học vừa phải lo đi làm để kiếm tiền ăn học; các phương tiện khoa học được dùng để thay vẽ như quay phim, chụp ảnh; một số họa sỹ trẻ thành đạt không phải ai cũng vẽ hình họa giỏi; quan niệm diễn đạt ý tưởng của họa sỹ bằng nhiều hình thức nghệ thuật khác nhau như nghệ thuật trình diễn, sắp đặt... (những xu hướng nghệ thuật này không nhất thiết phải vẽ hình họa giỏi) v.v...

Trong khi đó điều kiện vật chất của trường tuy chưa thật tốt nhưng so với trước cũng hơn nhiều. Mẩu trẻ, đẹp hơn (hồi chúng tôi vẽ mẫu, nhiều khi tỷ lệ chỉ có 5 đầu hoặc 5 đầu rưỡi), lớp học rộng, sáng sủa, đội ngũ giảng viên giàu kinh nghiệm... cho nên sinh viên không biết tận dụng thời gian học hình họa là rất đáng tiếc. Hơn nữa học tốt hình họa có ảnh hưởng gì đến các xu hướng sáng tạo nghệ thuật khác đâu. Nó là vốn kiến thức cơ bản của người họa sỹ.

Hai họa sỹ trẻ Trần Trọng Vũ và Trương Tân hiện nay ít thấy tranh giá vẽ của các anh, mà chủ yếu là nghệ thuật sắp đặt. Nhưng khi còn là sinh viên hai họa sỹ này vẽ hình họa đẹp và vững vàng.

Nhiều khi chúng ta nghĩ rằng chương trình hình họa chỉ là những bài vẽ mẫu ở trên lớp. Thật ra nó bao gồm cả những bài ký họa ở trên lớp và đặc biệt là những ký họa ngoài thực tế. Nghiên cứu hình họa ở lớp học là để hiểu sâu về hình khối tỷ lệ con người. Ký họa là nghiên cứu sự vận động của con người trong thực tế. Ký họa giúp cho người họa sỹ vẽ nhân vật sinh động uyển chuyển hơn. Gần đây sinh viên ít chú trọng đến ký họa, có ký họa cũng chỉ vẽ bằng bút chì đen mềm hoặc bút chì công-tê. Thật ra nên sử dụng cả bút lông với mực nho và thuốc nước để

ký họa. Ký họa đã trở thành một nét đặc biệt của trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam, với những bậc thầy về ký họa như các họa sỹ: Tô Ngọc Vân, Trần Văn Cẩn, Nguyễn Văn Tý, Nguyễn Thụy, Huy Oánh, Đinh Trọng Khang... Nhiều ký họa đã là những tác phẩm khá hoàn chỉnh, sinh động và hấp dẫn.

Trên đây là những suy nghĩ tản mạn của tôi về môn học hình họa. Với mục tiêu đào tạo của trường ta, môn hình họa vẫn là môn cơ bản quan trọng, nó góp phần tích lũy vốn kiến thức về mỹ thuật cho sinh viên. Tôi có thể tóm tắt những vấn đề đã trình bày tham luận như sau:

- Nên xem xét để rút ngắn số bài và số tiết học hình họa.

- Suy nghĩ để có những biện pháp giúp sinh viên say mê tận dụng giờ học hình họa. (Không nên xếp lịch vẽ hình họa kéo dài nhiều tuần, ở mỗi lớp nên tập trung chú ý để có những sinh viên xuất sắc trong học tập làm đà thúc đẩy các sinh viên khác, giảng viên lên lớp đầy đủ, truyền đạt nhiệt tình những kiến thức sâu sắc cho sinh viên, chú ý bày mẫu đẹp thay đổi...)

- Cần coi trọng môn ký họa, coi đây là những bài hình họa cơ bản, do vậy nên có những bài hình họa trên lớp bằng bút chì, bút lông (mực nho, thuốc nước) và đặc biệt là ký họa ngoài trời ngoài thực tế. Có thể quy định số ký họa cho mỗi đợt thực tập và có chấm điểm.

Bàn đến môn học hình họa là một vấn đề lớn rất cần sự đóng góp của nhiều thế hệ thầy và trò nhà trường cũng như các bạn đồng nghiệp. Trên đây là những ý kiến góp nhặt.

N.L.T.B

VÌ SAO SINH VIÊN MỸ THUẬT CẦN HỌC MÔN HÌNH HỌA

TS. Họa sỹ Lê Văn Sửu

Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam từ lâu được xem là nơi có môi trường đào tạo mỹ thuật mang tính chuẩn mực nhất ở Việt Nam. Có được điều này chính là nhờ hệ thống bài học nghiên cứu của nhà trường, trong đó có môn hình họa. Đây là môn học cơ bản được duy trì từ khi thành lập trường đến nay và chiếm một thời lượng học lớn đối với các chuyên ngành Hội họa, Đồ họa và Sư phạm mỹ thuật. Tuy nhiên, trong những năm gần đây, mức độ đánh giá về vai trò của môn học này cũng như thời gian học không nhất quán như trước. Nhìn chung, có hai quan điểm, một cho rằng hình họa là môn học cần thiết và phải duy trì lượng thời gian học lớn mới có thể giúp cho người học có được kiến thức cần thiết phục vụ học tập và sáng tác sau này. Hai là nên giảm thời gian học vì vai trò của nó không còn như trước, khi mà hội họa giá vẽ là độc tôn và hình thức biểu hình được trọng vọng. Từ những quan điểm trên, nảy sinh câu hỏi vì sao sinh viên mỹ thuật phải học môn hình họa?

Để có những kiến giải thích hợp về vấn đề này có lẽ cần tìm hiểu về môn học hình họa, cũng như thực trạng môn hình họa ở các trường có đào tạo mỹ thuật và tại sao là môn học được quan tâm nhất.

1. Hình họa và những vấn đề chung của môn học

Hình họa là một khái niệm tương đối mở, được áp dụng trên nhiều lĩnh vực trong đó có nghệ thuật tạo hình, kiến trúc hay các ngành học về xây dựng, cơ khí và kỹ thuật... Đồng thời, hình họa trong thuật ngữ nước ngoài không phải hoàn toàn giống nhau khi xác định về khái niệm. Đối với nghệ thuật tạo hình, nhìn chung hình họa được cho là môn học làm tái hiện, phản ánh đối tượng khách quan tồn tại trong giới tự nhiên lên mặt phẳng hai chiều.

Với khái niệm này, đối tượng nghiên cứu của hình họa là thế giới tự nhiên. Tuy nhiên, đối tượng được hình họa quan tâm hơn cả chính là con người. Bởi ở con người, do đặc điểm cấu tạo có tất cả những yêu cầu phức tạp về hình, khối, chất, màu sắc mà không đối tượng nào trong tự nhiên hội tụ đầy đủ như vậy để làm đối tượng nghiên cứu trong bài hình họa. Nhìn chung, bài hình họa được thể hiện bằng chất liệu chì, chì than, than vẽ, trên nền giấy hoặc sơn dầu trên vải vẽ.

Trên thế giới, có lẽ hình họa nghiên cứu đã xuất hiện từ rất sớm. Bằng chứng là khi ta chiêm ngưỡng những tác phẩm điêu khắc thời Hy Lạp cổ đại hẳn không thể không liên tưởng đến mối liên hệ giữa nghiên cứu hình họa với những bức tượng của các nghệ sỹ thời đó. Tuy nhiên, để hình họa trở thành một môn học thì phải tới thế kỷ thứ 16, khi xuất hiện các Viện Hàn lâm ở châu Âu. Đó là các Viện Hàn lâm Nghệ thuật ở Florence thành lập năm 1562, Viện Hàn lâm ở Rome thành lập năm 1583. Cùng năm đó, ở Haarlem (Hà Lan) cũng xuất hiện một Viện hàn lâm nghệ thuật. Ở Pháp có Viện Hoàng gia Hội họa và Điêu khắc được thành lập năm 1648. Với đặc thù của các Viện Hàn lâm nghệ thuật ở châu Âu thì vai trò của môn hình họa rất quan trọng và thời gian dành cho môn học này cũng lớn. Điều này được quy chiếu bởi không chỉ tính chất của các học viện mà còn bởi những quan niệm về nghệ thuật có từ cuối thế kỷ 19 trở về trước.

Ở Việt Nam, khi trường Mỹ thuật Đông Dương thành lập vào năm

1925 thì mô hình đào tạo theo kiểu thức Âu châu được thiết lập và môn hình họa là một trong những môn học quan trọng có số giờ học nhiều hơn so với các môn học khác. Từ năm 1945 cho đến 1987, môn hình họa vẫn được duy trì như giai đoạn trước với 1168 tiết. Các môn học chính khác như trang trí 500 tiết, sơn dầu 1150 tiết, lụa 1150 tiết, sơn mài 1150 tiết. Trong cả hai giai đoạn, môn hình họa học ở ba năm đầu, được gọi là giai đoạn cơ bản. Nhưng từ năm 1987 đến mấy năm gần đây, môn hình họa có số giờ học bằng tất cả các môn trang trí - sơn dầu - sơn mài - lụa cộng lại và trải đều trong cả 5 năm học. Đồng thời, hình họa cũng phải có bài thi tốt nghiệp như bài thi chuyên môn và luận văn tốt nghiệp.

2. Thực trạng môn hình họa trong trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam

Trong hệ thống giáo dục và đào tạo của Việt Nam có bốn trường đào tạo chuyên ngành về mỹ thuật. Đó là Đại học Mỹ thuật Việt Nam, Đại học Mỹ thuật thành phố Hồ Chí Minh, Đại học Mỹ thuật Huế, Đại học Mỹ thuật Công nghiệp. Có 6 trường đại học thuộc khối ngành văn hóa nghệ thuật hoặc không thuộc khối ngành này có đào tạo về mỹ thuật là Đại học Sân khấu Điện Ảnh, Đại học Kiến trúc Hà Nội, Đại học Kiến trúc thành phố Hồ Chí Minh, Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương, Đại học Sư phạm Hà Nội, Viện Đại học Mở Hà Nội. Hơn 10 trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật đào tạo các chuyên ngành mỹ thuật như trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Tây Bắc, trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Việt Bắc, trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Thái Bình, trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Nghệ An, trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Thanh Hóa, trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Hà Nội, trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Tây Nguyên, trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật và Du lịch Quảng Ninh, trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật và Du lịch Yên Bái, trường Cao đẳng Trang trí Đồng Nai... Cũng trong khối ngành văn hóa nghệ thuật thì bậc học trung cấp có nhiều trường Trung học văn hóa nghệ thuật trực thuộc các tỉnh. Ngoài

ra, còn có nhiều trường đại học sư phạm và cao đẳng sư phạm trên toàn quốc có môn học hình họa ở các khoa liên quan đến mỹ thuật. Nhìn chung, môn hình họa ở các trường có đặc điểm khá giống nhau, lượng thời gian học của môn này so với các môn khác trong chuyên ngành cũng lớn hơn. Để hiểu rõ về thực trạng của môn hình họa ở các trường có lẽ cần tìm hiểu môn này ở trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam. Bởi đây gần như là mẫu thức để các trường khác áp dụng tùy theo đặc điểm chuyên ngành hay cấp học.

Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam có 5 khoa chuyên ngành: Hội họa, Đồ họa, Điều khắc, Sư phạm Mỹ thuật, Lý luận và Lịch sử Mỹ thuật. Cả 5 khoa đều học hình họa, tuy thời lượng học có khác nhau. Trong đó khoa Hội họa, Đồ họa, Sư phạm Mỹ thuật có thời lượng môn hình họa nhiều nhất. Cụ thể: khoa Hội họa và Đồ họa có 1800 tiết hình họa tương đương với 60 đơn vị học trình (đvht) trên tổng số thời gian học toàn khóa là 258 đvht. Nếu nhìn vào con số 60 đvht/ 258 đvht toàn khóa thì chưa thấy thật nhiều, nhưng khi so sánh nó với các môn học khác thì sự chênh lệch sẽ rõ hơn. Trong khối lượng kiến thức toàn khóa, các môn kiến thức ngành có số đvht lớn nhất với 107 đvht. Trong đó hình họa 60 đvht (1800 tiết), trang trí 12 đvht (360 tiết), các bài sáng tác chuyên khoa sơn dầu, sơn mài, lụa 35 đvht (1050 tiết). Như vậy, trung bình mỗi môn sơn dầu, sơn mài, lụa là 11,6 đvht tương đương với 350 tiết. Các môn còn lại gồm 29 môn, mỗi môn trung bình 4 đvht tương đương với 60 tiết. Nếu trước kia thời gian học hình họa chỉ bằng 1/3 các môn chuyên khoa sơn dầu, sơn mài, lụa; thì nay số giờ học hình họa gần gấp đôi số giờ học của các môn chuyên khoa khác.

Với tính chất là môn học cơ bản có tác động đến các môn chuyên ngành khác, nên môn hình họa được thiết kế khá khoa học, phù hợp với mỗi học phần. Các bài học hình họa có cấu trúc theo từng nhóm bài, yêu cầu trình độ từ thấp đến cao, từ đơn giản đến phức tạp. Có thể khái lược trình tự các bài học hình họa như sau: nghiên cứu sọ người, tượng chân

dung lột da, tượng chân dung phác mảng, tượng chân dung và tượng bán thân nam/nữ. Đây là những bài có mức độ yêu cầu đơn giản bởi đối tượng là vật tĩnh, đồng chất, cấu trúc và không gian chưa phức tạp. Tiếp theo là những bài vẽ chân dung, bán thân nam/nữ không mặc áo hoặc có mặc áo. Đến đây yêu cầu đã cao hơn vì đối tượng nghiên cứu là người thật. Do đó, bài học phải đạt yêu cầu về cấu trúc, khối, không gian, ánh sáng, các chất khác nhau ở đối tượng, đặc điểm cũng như thần thái của nhân vật. Tất cả những bài này đều được thể hiện bằng chất liệu chì đối với nghiên cứu đen trắng và sơn dầu với một số bài chân dung, bán thân. Sau các bài chân dung, bán thân là những bài nghiên cứu toàn thân nam/nữ với đặc điểm gầy/béo, cao/thấp, già/trẻ; tư thế đứng, nằm, ngồi từ đơn giản đến phức tạp; không mặc quần áo và có mặc quần áo, mũ đơn đơn và mũ đôi, mũ ở trong phòng và ngoài thiên nhiên, có đồ vật và không có đồ vật kèm theo. Chất liệu thể hiện là chì, than và sơn dầu.

Ngoài ra, trong chương trình của môn học hình họa có cả các bài vẽ tĩnh vật và kỹ họa. Bài kỹ họa còn được thực hiện trong chương trình đi thực tế với lượng thời gian như sau: năm thứ nhất 5 tuần, từ năm thứ hai đến năm thứ tư mỗi năm 7 tuần. Đó là những bài kỹ họa người, gia súc, đồ vật, kiến trúc, phong cảnh... với chất liệu chủ yếu là chì, chì than, mực nho, màu nước. Để bài học hình họa hiệu quả cũng như có tác dụng đến các môn học khác, môn học này thường được kết hợp với môn giải phẫu và xa gần. Bởi vậy, môn giải phẫu và xa gần được bố trí học ở hai năm đầu. Chẳng hạn, khi vẽ sọ người, tượng lột da, chân dung thì song hành với những bài này là những bài giải phẫu về cơ và xương sọ. Khi vẽ hình họa bán thân và toàn thân thì bên cạnh đó là những bài giải phẫu toàn thân về cơ, xương của các bộ phận trên cơ thể.

Sau khi thống kê số giờ học hình họa, so sánh với các môn chuyên ngành khác cũng như khái quát chung về môn học này, ta thấy được vị thế của nó trong đào tạo mỹ thuật. Từ thực tế trên dẫn đến nhu cầu tìm hiểu môn học hình họa đem lại những ích lợi gì cho người học.

3. Những lợi ích từ việc học môn hình họa

Không phải vô cớ hình họa được xem là một môn học khoa học. Bởi nó rèn luyện và trang bị cho người học những nguyên lý cơ bản của nghệ thuật tạo hình. Đó là: đường nét, hình khối, màu sắc, không gian, chất cảm, nhịp điệu... Bất kỳ nghệ thuật nào thuộc loại hình nghệ thuật thị giác khi sáng tác hay thường thức tác phẩm cũng đều dựa trên những nguyên lý cơ bản này.

Thông qua việc mô tả các đối tượng khách quan tồn tại trong tự nhiên lên mặt phẳng, hình họa rèn luyện cho người học khả năng phân tích và cảm thụ tinh tế từ đối tượng nghiên cứu. Đây là quá trình tập quan sát và vẽ, cảm nhận và diễn tả. Chỉ thông qua rèn luyện mới có thể nhận biết và thể hiện được. Chẳng hạn, giữa một người bình thường và một người đã qua học vẽ hình họa thì việc cảm nhận sự vật sẽ khác nhau. Chắc chắn là khả năng phân biệt về cấu trúc hình thể, về tương quan đậm nhạt cũng như về các sắc màu của đối tượng ở người đã được học vẽ sẽ tinh tế hơn. Đứng trước một bình hoa, người được học vẽ phân biệt những sắc độ khác nhau giữa các bông hoa tinh hơn người thường. Đó là chưa kể những cảm thụ về vẻ đẹp của hình khối, đường nét và ánh sáng của vật thể (bình hoa) trong không gian. Trong tiếng Việt, có hai từ “nhìn” và “thấy” chính là nhằm phân biệt hai cấp độ của sự nhìn.

Tuy nhiên, vẽ không đơn giản là sao chép lại đối tượng mà cần có trí tuệ và tình cảm con người chọn lọc gửi ý vào trong đó. Có người có thể bắt bẻ rằng, nghệ thuật thuộc lĩnh vực tinh thần tình cảm rất cần đến sự tự do trong quá trình sáng tác, không cần lệ thuộc vào khuôn mẫu. Điều đó đúng không sai. Thế nhưng, người xưa cũng đã chỉ ra rằng “muốn đeo hình tròn thì trước hết phải đeo cho được hình vuông”. Trong thực tế khi vẽ tranh, có người có khả năng ứng tác ngay trên mặt phẳng, nhưng cũng có người nghiên cứu công phu từng bước từ phác thảo bố cục, tìm hình, tìm màu rồi mới thể hiện. Nắm vững những nguyên lý cơ bản, người nghệ sĩ sẽ thuận lợi khi sáng tạo tác phẩm nghệ

thuật. Một trong những ưu thế của nghệ sĩ đó là có thể làm cho cái bình thường trở thành đặc biệt, cái nhàm chán trở thành hứng thú trong tác phẩm. Muốn đạt được điều đó thì tri thức tạo hình là bí quyết.

Trong các đối tượng nghiên cứu của hình họa, nghiên cứu hình họa người có vai trò đặc biệt quan trọng đối với người học. Bởi cơ thể con người được xem là sự kết tinh của những tỷ lệ cân xứng và hài hòa nhất. Các nhà khoa học đã chứng minh rằng con người là bộ máy tinh vi của thế giới tự nhiên. Ngay ở thời cổ đại, các nghệ sĩ Hy Lạp đã phát hiện cái đẹp về hình, đường nét, màu sắc, và tỷ lệ cân đối trên cơ thể con người. Thậm chí còn được đúc kết thành lý luận về mỹ học như công trình “Ca-nông” của Policlet. Ngày nay tuy cuốn sách không còn, nhưng một vài đoạn sách được truyền tụng cho thấy, điều mà tác giả quan tâm nhất là tiết điệu sao cho có sự hài hòa trong bố cục và một tỷ lệ thân người đạt vẻ tuyệt mỹ. Kiến trúc sư La Mã Vitruve từng khuyên “*nên xếp các chuẩn mực của công trình kiến trúc theo các chuẩn mực của thân thể con người*” (2; tr. 33, 34). Chính ông đã kê ra những kích thước ở người đàn ông bằng cách dùng bàn chân làm đơn vị chuẩn. Trong khi đó Leone Battista Alberti lại cho rằng, “*những số đo khác có liên quan đến kích thước của đầu thì hợp lý hơn*” (1; tr. 109). Cơ thể con người được xem là một mẫu chuẩn về kích thước và có thể quy về các hình khối cơ bản. Đồng thời, nó cũng đặc biệt biểu cảm, nhờ thế mà người học có thể nghiên cứu những sắc thái tinh tế nhất về diện mạo ngoại hình và cảm xúc nội tâm như xinh đẹp, xấu xí, hạnh phúc, đau khổ, phẫn nộ, yêu thương, giận hờn, ghen ghét, kinh sợ... Đây là lý do khiến nghiên cứu hình họa người là một trong những nội dung chính trong chương trình đào tạo của các trường mỹ thuật trên thế giới. Thế kỷ 20 chứng kiến những trào lưu nghệ thuật hiện đại cùng những tuyên ngôn làm đảo lộn và thay đổi những quan niệm nghệ thuật căn bản của hội họa. Thời Phục hưng các nghệ sĩ cổ vũ cho nghệ thuật mô phỏng. Nói một cách khác, thế mạnh của nghệ thuật thời kỳ này dựa trên cơ sở nghiên cứu hình

họa. Léonard De Vinci đã khẳng định, “*Nếu anh khinh thường hội họa, nghệ thuật mô phỏng duy nhất những tác phẩm nhìn thấy được của thiên nhiên, chắc chắn là anh đã khinh thường một phát minh tinh tế*”, “*hội họa là một khoa học, là đứa con chân chính của thiên nhiên, vì nó chính là con đẻ của thiên nhiên*” (1; tr.94). Mặc dầu vậy, sang đến giai đoạn nghệ thuật hiện đại, Picasso lại nhấn mạnh đến việc vẽ theo cái ta hiểu chứ không phải là theo cái ta thấy. Từ tuyên ngôn này ông đã sáng tạo những tác phẩm táo bạo, từng gây nhiều tranh cãi nhưng cũng tôn vinh Picasso trở thành một trong những họa sỹ nổi bật nhất của thế kỷ 20. Giai đoạn hậu hiện đại lại càng cực đoan hơn khi nhiều loại hình nghệ thuật mới từ bỏ mặt phẳng làm phương tiện để biểu đạt. Trong bối cảnh ấy, nhiều trường mỹ thuật trên thế giới có xu hướng giảm giờ học môn hình họa, bổ sung các môn học mới như nhiếp ảnh, video, trình diễn... Nhưng cùng lúc cũng có những trường mỹ thuật vẫn duy trì môn hình họa một cách bài bản, “hàn lâm” như xưa. Một số người trong lúc đề cao những loại hình nghệ thuật mới muốn loại bỏ luôn tất cả những cái cũ. Họ có lẽ đã quên rằng nhiều nghệ sỹ bậc thầy của nghệ thuật hiện đại và hậu hiện đại là những người bước ra từ lĩnh vực hội họa, là những người rất giỏi cơ bản. Nhiều người biết đến Christo và Jean - Claude, là tác giả của những sắp đặt ngoạn mục như *Hàng rào* (Running Fence ở Marin, Sonoma County, California), *Thung lũng rèm* (Valley curtain ở Mỹ), *Bọc đảo* (Surrounded Islands ở Biscayne Bay, vùng Miami, Florida), thậm chí có tác phẩm xuyên quốc gia như *Những chiếc ô* (The Umbrella) đã được thiết kế ở hai nơi là Mỹ và Nhật Bản. Thế nhưng, mấy người biết rằng trước khi thể hiện tác phẩm, Christo thường công phu vẽ các bản phác thảo nghiên cứu từ bố cục, diễn tả chất, ánh sáng cho đến thâm diện phối cảnh tác phẩm của mình trên giấy.

Sinh viên mỹ thuật cần học môn hình họa vì hình họa được xem là môn học có cơ sở khoa học, các nguyên lý cơ bản của nghệ thuật tạo hình quy tụ ở đó. Nó giúp người học có được những tri thức tạo hình

bước đầu trên con đường sáng tác nghệ thuật. Nó là phương tiện quan trọng để người nghệ sỹ thực hiện những ý tưởng tạo hình. Tuy nhiên, điều đó không có nghĩa là người nghệ sỹ khi sáng tác lại quá lệ thuộc vào những điều đã học mà cần có sự nhận thức, phân biệt đúng đắn về hai giai đoạn: bước đầu học vẽ, nghiên cứu cơ bản và sáng tác mang dấu ấn cá nhân.

Thế giới nghệ thuật thật phong phú, đa dạng và nhiều chiều. Đào tạo mỹ thuật cũng nên đặt trong không gian rộng lớn, muôn màu muôn vẻ đó. Khó có thể nói đâu là một mô hình chuẩn, tối ưu của một nước nào đó để coi là “*khuôn vàng, thước ngọc*” cho việc đào tạo mỹ thuật ở nước ta. Tuy vậy, cũng không vì thế mà chúng ta không coi trọng việc nghiên cứu xu hướng đào tạo và kinh nghiệm của quốc tế để nâng cao chất lượng đào tạo mỹ thuật ở Việt Nam.

L.V.S

Chú thích:

1. Jacques Charprier & Pierre Sédghers, Lê Thanh Lộc dịch, 1996, *Nghệ thuật hội họa*, NXB Trẻ.

2. David Piper, Lê Thanh Lộc dịch, 1997, *Thường ngoạn hội họa*, NXB Văn hóa Thông tin.

HÌNH HOẠ NGHIÊN CỨU TRONG MỐI QUAN HỆ VỚI ĐÀO TẠO CHUYÊN KHOA

TS. Họa sỹ Nguyễn Nghĩa Phương

Hình họa nghiên cứu là một trong những phương tiện cơ bản trong việc miêu tả và nhận thức thế giới bằng nghệ thuật tạo hình. Với sự hỗ trợ của hình họa chúng ta có thể nghiên cứu con người và thiên nhiên. Hình họa giúp chúng ta biểu hiện những ý tưởng và bố cục đã nung nấu trong quá trình sáng tạo tác phẩm mỹ thuật có hình. Các họa sỹ, nhà điêu khắc, thậm chí kiến trúc sư đều cần một quá trình tập luyện vẽ hình họa một cách nghiêm túc, chặt chẽ và phù hợp. Sở hữu một kiến thức và tay nghề chuyên nghiệp về hình họa là đôi cánh cho những chuyến bay của cảm xúc và óc tưởng tượng trong sáng tác mỹ thuật. Đó là điều kiện quan trọng và hết sức cần thiết để phát triển những ý tưởng tạo hình độc đáo, bất ngờ. Những điều trên thể hiện vai trò và ý nghĩa của nghiên cứu hình họa từ tính vật đến phong cảnh và mẫu người sống trong các kiểu thức nghệ thuật trọng hình kể từ thời kỳ Phục Hưng¹ Đối với nghệ thuật Trừu tượng hay một số hình thức đương đại thì vấn đề hình họa nghiên cứu có thể được

nhìn từ góc độ khác. Trong phạm vi chuyên đề về vấn đề hình họa trong trường mỹ thuật (theo mô hình truyền thống), bài viết này được giới hạn hình họa đối với nghệ thuật có hình và tập trung vào mối quan hệ giữa phương pháp, quy trình thực hiện hình họa nghiên cứu với mục tiêu đào tạo chuyên khoa mỹ thuật.

Liệu chúng ta có nên đặt câu hỏi rằng, đối với mỗi chuyên khoa đào tạo mỹ thuật (hội họa, điêu khắc hay đồ họa) có cần một cách tiếp cận hình họa riêng, phù hợp không? Câu hỏi này có thể không còn tồn tại ở những nơi nào đó ngoài biên giới Việt Nam. Nhưng dù sao thì mọi câu hỏi ít nhiều đều bỏ ịch trong bất kỳ lĩnh vực lao động nào của con người. Với khoa học, sự nghi vấn, hoài nghi là phần không thể thiếu và chúng luôn đóng vai trò động lực, chất xúc tác cho sáng tạo và đổi mới. Trong giáo dục-đào tạo cũng vậy.

Về hình họa nghiên cứu là phần quan trọng trong hệ thống đào tạo ở các trường mỹ thuật theo mô hình truyền thống. Mục đích của bộ môn này là hỗ trợ sáng tác tác phẩm mỹ thuật hoàn chỉnh, trong đó nắm bắt cấu trúc của đối tượng, diễn biến tâm lý của con người trong tương quan không gian và rèn luyện kỹ năng nghề nghiệp là hai phần cơ bản, chính yếu nhất. Đương nhiên trong bộ môn này luôn có hai phương pháp là nghiên cứu hình họa đen-trắng và nghiên cứu hình họa màu. Rèn luyện kỹ năng và tạo dựng thói quen hành vi nghề nghiệp cho một họa sỹ tương lai cần một quá trình dài. Trong khi đó chương trình học hình họa nghiên cứu ở các trường mỹ thuật truyền thống luôn chiếm một thời lượng lớn, kéo dài gần hết khóa học 5 năm hoặc 6 năm. Đây là điều kiện tốt và rất phù hợp để thực hiện mục tiêu tạo dựng kinh nghiệm sáng tác, kỹ năng và thói quen hành vi nghề nghiệp cho họa sỹ chuyên nghiệp tương lai.

Sáng tác tranh đồ họa, đặc biệt là tranh in, đồng nghĩa với quá

trình lao động khoa học, đôi khi rất nghiêm ngặt bên cạnh việc duy trì sự hưng phấn, cảm xúc bay bổng của họa sỹ. Để hoàn thiện kỹ năng thực hiện trọn vẹn quá trình đó thì ngoài cảm xúc nghệ sỹ, khả năng sáng tạo thì đức tính cẩn trọng, kiên trì, đầu óc tổ chức công việc một cách khoa học là những yêu cầu hàng đầu. Những yếu tố đó, trừ khi là bản tính cá nhân, liệu có rèn luyện được? Bằng thời gian và phương pháp hợp lý trong thực hiện hệ thống các bài tập luyện hình họa ở trường thì câu trả lời tích cực là khả dĩ. Phương pháp hợp lý có thể có nhiều, nhưng lựa chọn một quy trình và những chất liệu, kỹ thuật đúng sẽ là điều kiện tiên quyết của một kết quả tốt đẹp. Để hiểu cơ bản ngôn ngữ đồ họa, để nắm bắt những kỹ năng nền tảng thể hiện tác phẩm đồ họa tạo hình thì kỹ thuật vẽ chì trong nghiên cứu hình họa đen trắng là phương tiện lý tưởng. Vậy than thì sao? Than cũng là chất liệu vẽ trên giấy và kỹ thuật vẽ than được xem là một trong các kỹ thuật đồ họa. Nhưng khác, thậm chí ngược lại với chì (kể cả chì than), than rất dễ và nhanh chuyển nét thành mảng sắc độ đậm nhạt gợi khối mềm mại và ảo giác không gian chiều sâu cụ thể mang nhiều tính chất của hội họa. Vẽ chì đòi hỏi khả năng tổ chức nét, luyện tính kiên trì; khả năng nhận thức, khai thác vẻ đẹp của giấy và cách ứng xử với từng loại giấy (trong khi vẽ than có thể vẽ nhanh, mạnh, di nhòe làm triệt tiêu sự hiện diện của màu giấy). Đến đây cần nhấn mạnh rằng, giấy là chất liệu nền chính của tranh đồ họa, chính nó xác định sự khác biệt của nghệ thuật này với hội họa. Để một bức vẽ chì “sạch sẽ” về kỹ thuật, toát lên thẩm mỹ đặc thù của chất liệu thì phải tuân thủ kỹ thuật vẽ nghiêm ngặt là đi từ trắng đến đen, từ sáng đến đậm. Vẽ than có thể đi từ sáng đến đậm hay ngược lại, giống như khi vẽ sơn dầu hay chất liệu tương đồng, người vẽ có thể “nặn” hình bằng cách quệt đi, bôi lại và tùy hứng dùng màu sáng hay đậm trước đều không ảnh hưởng đến kết quả cuối cùng cũng như vẻ đẹp chất liệu. Thế hiện tác phẩm đồ họa thông thường phải đi từ trắng của giấy. Trong một

bức tranh đồ họa vẽ tay việc tẩy xóa hay vẽ đi vẽ lại nhiều một phần nào đó đều làm giảm hoặc mất giá trị của nó. Một nét mực, chì sấp bị đi “nhầm chỗ” trên giấy hay bản đá là không thể cứu vãn. Khi khắc tranh, một nét khắc sai trên bản kim loại, gỗ hay cao su không thể làm lại. Tinh thần tập trung, cảm giác chính xác, đức tính cẩn trọng của họa sỹ đồ họa cần được luyện rèn ngay từ khi học nghề và bằng phương pháp đúng đắn ở nơi đào tạo. Tại một số trường mỹ thuật ở châu Âu, sinh viên học đồ họa được luyện hình họa theo chương trình riêng, nhằm xây dựng những kiến thức và kỹ năng thực hành đặc thù của chuyên ngành. Sau khi trải qua những bước đầu về nguyên lý thể hiện hình họa nghiên cứu, sinh viên tiến hành các bài chép hình họa các bộ phận trên đầu người từ mẫu tranh khắc nét. Tiếp theo là phần vẽ nhằm luyện độ chuẩn xác của mắt, cảm giác về tỷ lệ và tích lũy kinh nghiệm diễn khối trong không gian. Tất cả chỉ được thể hiện bằng kỹ thuật vẽ bút chì. Ở giai đoạn cuối của phần nghiên cứu hình họa người học được hướng dẫn luyện khả năng quan sát và thể hiện nhanh, chuẩn xác các sắc thái chuyển động của mẫu, tinh thần biểu cảm của mẫu bằng kỹ thuật vẽ nét viền là chính. Trong phần này chất liệu sử dụng là các họa phẩm khó tẩy xóa như sanghin, mực. Giai đoạn này đưa yêu cầu thể hiện chính xác về cấu trúc giải phẫu cơ thể người về thứ yếu. Nó tập trung nâng cao tính cẩn trọng và kỹ năng đặt nét chính xác, có tổ chức trên khuôn khổ giấy; nâng cao kinh nghiệm nắm bắt, thể hiện những đặc tính biểu hiện của nét cho người học. Qua đây chúng ta thấy rằng, song song với sự phức tạp dần của mẫu vẽ thì yêu cầu về cách tiếp cận mẫu cũng như kỹ năng thể hiện cũng cao dần, tiệm cận dần với một tác phẩm đồ họa độc lập, trong quá trình nghiên cứu hình họa của sinh viên. Trong nghiên cứu hình họa ở khoa Đồ họa không khuyến khích dùng than vẽ ở hai giai đoạn đầu (chỉ dùng bút chì vì, xét ở khía cạnh hình thù bên ngoài, đầu bút chì rất gần với đầu nhọn sắc của dao khắc, điều khiển chì thành thực giúp khắc

tranh sống động và sắc xảo hơn, xử lý chi tiết tốt hơn) và dùng tẩy ở giai đoạn cuối. Và đến đây, nếu ai nghĩ người viết có ý so sánh hơn kém giữa kỹ thuật vẽ chì (hay các chất liệu tương đồng) và than thì thật sự là một hiểu lầm đáng tiếc. Những tổng kết trên chỉ duy nhất nhằm mục đích chung vì sự hợp lý hoá trong gắn kết việc dạy và học hình họa với đào tạo chuyên khoa ở trường mỹ thuật. Đương nhiên, trong hình họa có phương pháp vẽ đen trắng và phương pháp vẽ màu.

Trong nghệ thuật học hiện đại, các tác phẩm thể hiện bằng màu nước, phấn màu và guát được xem xét ở phần nghệ thuật đồ họa, mặc dù còn ý kiến cho rằng chúng cũng có thể là tác phẩm hội họa bởi chúng có màu, ngôn ngữ của chúng không hẳn là nét mà chủ yếu là mảng, nó không hướng đến sự tương phản đồ họa mà là lỏng hoà màu sắc. Tuy nhiên, về kỹ thuật thì phần màu được vẽ theo cách gạch chồng lớp tuyến tính như kỹ thuật vẽ chì. Điểm cần bản để xác định tranh màu nước thuộc nghệ thuật đồ họa nằm ở nền giấy và kỹ thuật vẽ theo lối nhuộm giấy bằng màu sắc của màu nước. Nghĩa là nó không hướng tới tính đậm đặc của mảng màu như sơn dầu hay acrylic, mà biểu hiện tinh trong suốt của các lớp màu đặt chồng nhau trong sự tôn trọng tính phát quang của giấy. Khi làm việc với màu nước thì ứng xử với giấy là điều quan trọng, mức độ hiểu giấy tỷ lệ thuận với hiệu quả thẩm mỹ của bức tranh. Kỹ thuật tạo đậm nhạt bằng màu nước mang đây đủ những đặc trưng của kỹ thuật vẽ tranh đồ họa và làm tranh khắc – theo trình tự một chiều từ sáng đến đậm. Phương pháp tạo màu thứ yếu bằng cách đặt chồng các màu gốc (có độ trong nhất định) trên giấy của kỹ thuật vẽ màu nước và kỹ thuật in màu trong tranh in là giống nhau. Qua những liên kết vừa nêu, mà chủ yếu là mối quan hệ hữu cơ với giấy, có thể thấy màu nước thuộc các chất liệu và kỹ thuật đồ họa hay ít ra cũng mang nhiều tính chất đồ họa hơn.

Xuất phát từ nền tảng trên trong quan niệm về chất liệu và kỹ thuật

vẽ màu nước, nhiều cơ sở đào tạo mỹ thuật trên thế giới đưa màu nước thành một chất liệu thể hiện hình họa nghiên cứu, đặc biệt đó là chất liệu bắt buộc, đôi khi là duy nhất đối với các sinh viên học đồ họa. Hơn nữa, hình họa màu nước vốn đã có lịch sử lâu đời của mình. Từ cuối thời Trung Cổ, đặc biệt từ thời Phục hưng ở châu Âu, màu nước đã là chất liệu để điểm màu cho những hình họa hay hình ảnh minh họa vẽ nét bằng “ngòi bút” lông vũ. Từ đó bắt đầu truyền thống vẽ hình bằng màu nước - tiền thân của hình họa màu nước theo nghĩa hiện đại. Vẫn nằm trong các nhiệm vụ mục tiêu rèn luyện kỹ năng và thái độ nghề nghiệp cho họa sỹ đồ họa tương lai, kỹ thuật vẽ màu nước xây dựng tâm lý cẩn trọng, đức tính kiên trì và những kinh nghiệm hiểu biết về chất nền (giấy) trong sáng tác tác phẩm đồ họa. Màu nước, cũng như các loại mực, không thể tẩy xóa khi đã được “nhuộm” vào giấy. Trong thực hiện một bức hình họa nghiên cứu bằng màu nước, người vẽ phải tĩnh tâm, tuân thủ các bước đặt màu một cách chính xác, khắt khe và theo trật tự màu sáng trước, màu đậm sau, phải đảm bảo mặt giấy không trầy xước. Nếu làm khác đi bức hình họa sẽ không đạt vẻ đẹp cần thiết của nó và của chất liệu. Quy trình hoàn thành bức hình họa như vậy rất gần với các bước chế bản và in tranh khắc. Bên cạnh đó quá trình tiếp xúc, xử lý các độ khô, ẩm của nhiều loại giấy khác nhau là con đường tích lũy kinh nghiệm tốt nhất cho việc làm chủ các loại giấy và khai thác vẻ đẹp của chúng trong sáng tác tranh in.

Nghệ thuật đồ họa nói chung và đồ họa tạo hình nói riêng là nghệ thuật trên giấy. Thẩm mỹ của nghệ thuật đồ họa tạo hình biểu hiện qua ngôn ngữ của đường nét, chấm, mảng tương phản. Tác phẩm đồ họa tạo hình, đặc biệt là tranh in khắc là kết quả của quá trình sáng tác giàu cảm xúc và ý tưởng song hành với quá trình lao động kiên trì, cẩn trọng theo từng bước nghiêm ngặt. Những rung động tâm hồn, những ý tưởng độc đáo thuộc về riêng mỗi nghệ sỹ. Những nguyên tắc, đức tính và kỹ năng

nghề nghiệp thuộc về chuẩn mực phổ biến đòi hỏi phải có ở mỗi họa sỹ, là điều kiện cần thiết để trở thành một người chuyên nghiệp trong sáng tác đồ họa. Chúng cần và phải được xây dựng, rèn luyện ngay từ thời kỳ hình thành nhân cách người họa sỹ – thời kỳ học ở trường. Bên cạnh một số bài học khác, hình họa, với chức năng là môn học cơ bản và chiếm nhiều thời gian nhất, với phương pháp dạy và học phù hợp, sẽ trở thành “lò luyện” tốt để “rèn đúc” những yếu tố tạo nên một họa sỹ chuyên khoa chuyên nghiệp.

N.N.P

Chú thích:

1. Môn học hình họa nghiên cứu rất phổ biến ở các trường mỹ thuật trên thế giới có chương trình đào tạo theo mô hình truyền thống được xây dựng trên nền tảng kiến thức và quan niệm mỹ học hàn lâm châu Âu mà sự khởi xướng của chúng được đánh dấu từ thời kỳ Phục hưng. Chính vì vậy hình họa nghiên cứu được đề cập ở bài này là dạng hình họa mang tính hàn lâm.



Bài tượng lặt da năm thứ I, của Vũ Huy Thông

NHỮNG BẤT CẬP TRONG VIỆC DẠY HÌNH HOẠ Ở VIỆT NAM

ThS. Họa sĩ Phạm Bình Chương

Hội họa Việt Nam trong những năm qua tuy có những bước chuyển quan trọng, song nhìn tổng thể trong mối quan hệ với khu vực và thế giới, chúng ta không thể phủ nhận được sự yếu kém nhất định mà bất cứ ai cũng thấy được, đó là chủ đề nghèo nàn, cấu trúc lỏng lẻo, không gian thiếu chiều sâu và đặc biệt là yếu tố hình (form) thường không được chú trọng. Đã đến lúc không thể lấy cái gọi là bản sắc, hay bản tính để biện hộ cho những yếu kém này, đôi khi nguy hiểm hơn, một số người còn ngộ nhận đây là những “điểm mạnh” của hội họa Việt Nam. Nên nhớ rằng trong các thành tố tạo hình, hình là yếu tố biểu đạt tư duy, ý tưởng, còn cái mà chúng ta tự hào về điểm mạnh của mình là màu đẹp hay bút pháp khoáng đạt chỉ chiếm không quá 30% sự thành công của một bức tranh. (Chúng chỉ là những thành tố biểu đạt tình cảm hoặc trang trí mà thôi).

Vậy tại sao người Việt Nam lại không giỏi về hình? Môn hình họa, môn học chính về khả năng tạo hình của chúng ta học được đào tạo như thế nào? Nó có phải môn quyết định để học vẽ chính xác?

Tại Việt Nam, hình họa vẫn được coi là môn chính với thời lượng chiếm gần nửa thời gian học. Giáo viên giỏi, từng là sinh viên xuất sắc. Đầu thi vào, hình họa có hệ số 2. Tất cả đã chứng minh chúng ta không hề coi thường môn này. Tại trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam, hình họa là niềm tự hào và có thể gọi là “thương hiệu Yết Kiêu” với phong cách rất hội họa. Tuy nhiên lại có một số nghịch lý tồn tại:

Các học sinh xuất sắc về hình họa đều không theo được nghề. Tất cả đều chuyển làm nghề khác hoặc hoạt động nghệ thuật theo loại hình khác. Đơn cử: khóa 32 là khóa đặc biệt vì có nhiều sinh viên giỏi hình họa, luôn đạt điểm A+, nhưng trong 8 sinh viên xuất sắc thì chỉ có 1 người theo được nghề. Trong khi đó ngược lại, 1 trường hợp ở khóa 34 có điểm hình họa rất thấp, phải học lại tới 4 năm thì sau khi ra trường lại trở thành họa sỹ nổi tiếng với phong cách Hiện thực.

Các giảng viên môn hình họa có rất ít người sáng tác theo phong cách hiện thực hoặc có hình.

Các bài học chuyên khoa có xu hướng xa hiện thực. Phong cách trang trí hoặc biểu hiện là thói quen chung của sinh viên khi lựa chọn để thể hiện.

Dù có hơn 80 năm tuổi đời nhưng trường chưa giáo trình hình họa. Tất cả các tồn tại trên cho thấy đến lúc chúng ta phải trả lời câu hỏi: hình họa là gì? Học hình họa để làm gì và học như thế nào?

A. Lý thuyết chung của môn hình họa:

1. Hình họa là gì:

Hình họa là một định nghĩa tuy dễ mà khó. Nếu chỉ đơn thuần dịch từ *drawing* thì sẽ có nhiều môn vẽ trở thành hình họa như vẽ kỹ thuật, vẽ ký họa, vẽ đồ họa, hoạt hình, thậm chí cả vẽ ngoèch ngoạc (doodle) cũng là một “bộ môn” của hình họa... nếu thế, một bài nghiên cứu kỹ bằng sơn dầu thì sẽ không được gọi là hình họa vì sơn dầu thuộc *painting*. Nếu không định nghĩa chuẩn xác, việc học hình

họa sẽ dễ bị sai hướng hoặc không chuẩn mực. Định nghĩa hình họa chỉ đơn giản là:

Hình họa: là môn học vẽ chính xác vật thể trong không gian lên mặt phẳng 2 chiều theo đúng những gì quan sát được.

Để phân biệt với toàn bộ các môn *drawing* đã nêu trên, hình họa có những điều kiện riêng:

Là môn vẽ chính xác sự vật theo sự nhìn.

Hay còn gọi là vẽ chính xác theo quy luật thị giác, tức là phải giống như ảnh trong võng mạc. Nhiều môn khác có tính chính xác cao nhưng lại được thể hiện theo quy luật khác. Ví dụ môn vẽ kỹ thuật có kiểu vẽ kỹ với từng chi tiết song lại có hệ thống trục đo để quy định các chiều không gian. Tức là không bao giờ chúng ta nhìn được sự vật như vậy.

Phải có vật mẫu tồn tại thật trong không gian làm đối tượng.

Nhiều bản vẽ kiến trúc có cách nhìn theo điểm nhìn như mắt, ví dụ dạng bản vẽ phối cảnh, khiến người xem có cảm giác như thật, vậy đó có phải là hình họa? Thực ra đây là cách dựng hình điểm tụ của môn luật xa gần, không có hình mẫu thật mà dựa vào các thông số kỹ thuật nên không thể gọi là hình họa. Một bản vẽ chép lại một bức tranh, ảnh cũng không phải là hình họa vì vật mẫu (bức ảnh) thuộc không gian 2 chiều. Đây là dạng chép từ mặt phẳng sang mặt phẳng.

Tuy nhiên không phải cứ vắng bóng mẫu là không phải hình họa. Giáo trình hình họa của Trung Quốc có một loại bài tập vẽ chân dung theo trí nhớ song quá trình làm không khác bài vẽ theo mẫu thực là bao, sản phẩm cuối cùng cũng đạt đến 90% độ chính xác và đó vẫn là hình họa theo đúng nghĩa vì lúc này vật mẫu nằm trong não bộ.

Sản phẩm hoàn thiện sẽ có xuất hiện nét hoặc không còn nét.

Đây là điểm khác biệt lớn. Với các môn *drawing* khác, đường nét bắt buộc phải xuất hiện và là ngôn ngữ chính. Nhưng với hình họa, đường nét chỉ là phương tiện thuận lợi nhất diễn tả thông tin ghi nhận được.

Khi đạt tới độ hoàn thiện, yếu tố nét, sẽ còn hoặc không còn, hoặc rất khó phát hiện. Các bài vẽ chì kỹ, mực nho, sơn dầu đều không có nét.

Với các điều kiện trên, chúng ta đã loại trừ toàn bộ các môn *drawing* khác ra khỏi định nghĩa hình họa, trừ môn ký họa. Tôi sẽ nói sự khác biệt này sau.

2. Học hình họa để làm gì?

Học cách nhìn nhận, xác định đối tượng trong môi trường không gian và khả năng phân tích, đánh giá đối tượng đó theo các ngôn ngữ của mỹ thuật.

Vẽ hình chính xác trên mặt phẳng, tạo được khối, chất của đối tượng và sự chiếm chỗ đối tượng trong không gian.

Học phương pháp nghiên cứu, cách làm việc khoa học: xây dựng bài theo trình tự, quy luật, chọn phương tiện thích hợp (chất liệu) để thể hiện, nhằm đạt tới độ chuẩn cao nhất.

Rèn luyện sự kiên nhẫn, khả năng tập trung.

Là cơ sở để sáng tạo, biểu đạt ý tưởng, tạo hình theo cá tính.

Đưa kiến thức, kỹ năng vào việc giải quyết cấu trúc hình khối, không gian trong sáng tác.

Cách đánh giá một bài hình họa:

Phải có độ chuẩn xác về hình tương đương một bức ảnh chụp.

Phải mang lại thông tin đầy đủ về đối tượng: hình dáng, cấu trúc, chất liệu, màu sắc...

Phải gây được sự hấp dẫn, lôi cuốn người xem.

Phải có đủ điều kiện để chuyển thể sang các chất liệu khác. Vd: từ chì sang sơn dầu, từ sơn dầu sang lụa...

Bằng chứng: hầu hết các danh họa đều vẽ bằng chì, giấy hình họa.

Giai đoạn hội họa phát triển rực rỡ cũng là giai đoạn môn hình họa được khai sinh và phát triển. Giai đoạn hình họa thoái trào (đương đại) cũng là lúc hội họa giá vẽ không còn là độc tôn.

3. Học hình họa như thế nào?

3.1. *Cơ sở khoa học của môn hình họa*: Là môn vẽ theo phương pháp thấu thị, thực hiện chiếu hình ảnh lên mặt phẳng thông qua mắt bằng các phép đo. Do vậy hình ảnh thể hiện trên mặt phẳng rất chính xác, tương đương một bức ảnh chụp (cùng nguyên lý).

3.2. *Cách xây dựng một bài hình họa*:

Vẽ hình họa gồm 2 công đoạn:

- Dụng hình: Người vẽ xác định các điểm quan trọng của đối tượng bằng cách đo rồi vẽ lại lên mặt phẳng (giấy). Các điểm này được nối lại bằng các đoạn thẳng. Tổng hợp các đoạn thẳng sẽ tạo nên hình. Các đường cong, lượn được sinh ra từ các đoạn thẳng nhỏ hơn.

- Tạo khối: Chia nhỏ hình bằng các diện (plant), sau đó tìm sắc độ cho từng diện. Các sắc độ khác nhau sẽ cho cảm giác về khối (cub) và không gian. Các bề mặt lõm cũng được sinh ra từ các diện phẳng. Triệt tiêu dần các chi tiết thừa như nét viền, nét phác...

Bài hình họa hoàn chỉnh sẽ cho thông tin về hình ảnh đối tượng tương đối đầy đủ cả về hình khối, chất, sự chiếm chỗ đối tượng đó trong không gian. Vậy cách vẽ hình họa giống như quy trình đẽo tượng của môn điêu khắc, tức là đi từ thô đến tinh, từ đơn giản đến phức tạp. Đây cũng là lý thuyết nền tảng của môn đồ họa vi tính 3D - tạo hình khối bằng các diện phẳng rồi chia nhỏ từng diện để đạt tới độ chuẩn xác.

Hình họa có phải là ký họa?

Mặc dù ký họa khá giống với hình họa cả về hình thức lẫn cách vẽ (có mẫu), song với phương pháp vẽ nêu trên, ta thấy cách vẽ của hình họa hoàn toàn khác với ký họa. Kết cấu hình của hình họa được tạo bởi các đường và điểm (vector), tức là các đường nét khách quan, dựa vào đo đạc mà có, trong khi với ký họa, hình được tạo lập bởi các đường chủ quan, hình thành do tay đưa (free hand), dựa vào trực cảm và kinh nghiệm là chính. Với môn hình họa, ta gọi là dựng hình, còn ký họa ta gọi vẽ hình. Ký họa thường được dùng vào mục đích nào đó, thường là

tư liệu cho một bức tranh. Rất nhiều bản vẽ của Leonardo da Vinci được cho là hình họa nhưng thực tế đó là kỹ họa, mặc dù độ kỹ có thể hơn hình họa, như seri về ngựa hay giải phẫu. Một bài hình họa thường không dùng vào việc gì ngoài mục đích tập luyện kỹ năng. Những kỹ năng này sẽ được áp dụng một cách tự nhiên vào các bài tập khác. Hơn nữa kỹ họa thường được tập trung diễn tả thể dáng độc lập, còn hình họa lại quan tâm tới đối tượng và không gian xung quanh.

Hình họa có phải là một tác phẩm độc lập?

Tất nhiên, nếu nó đẹp. Song đó chỉ là thành công ngoài dự kiến. Không họa sỹ nào lại vẽ một bài hình họa với hy vọng nó sẽ là một tác phẩm, hoặc để tham gia triển lãm (trừ khi đó là triển lãm chuyên đề). Đẳng cấp của một tác phẩm cao hơn một bài hình họa rất nhiều. Tranh của Leonar da Vinci là vô giá, nhưng hình họa của ông lại “có giá” với mức có thể mua được (5 đến 7 triệu dola). Đó cũng là mức giá các bức hình họa đen trắng của Rembrant, Dali...

Vì sao hình họa lại dùng đường nét?

Mục đích chính của hình họa không phải biểu diễn đường nét như môn đồ họa mà dùng nó để tả hình khối. Có nhiều cách để tả hình khối như dùng chấm, mảng, nhưng đường nét có tính ổn định cao hơn. Trước tiên, nét khẳng định hình ảnh của sự vật tách biệt khỏi không gian. Khi đánh bóng, những nét vạch cạnh nhau (hatching) hoặc đan mắt cáo (cross hatching) sẽ tạo ra độ xám mà ta gọi là sắc độ (tone). Mật độ nét càng dày, sắc độ càng sẫm. Do đó ta đi để dàng tìm được sắc độ mong muốn. Hướng của nét cũng gây ảo giác về khối. Chất liệu chì, chì than còn có một đặc tính mà các loại bút khác không làm được, đó là có thể tạo được độ đậm hay mờ tùy vào độ ấn của tay. Tất nhiên, dù sao với lối vẽ này thì hình họa thuộc môn đồ họa. Khi vẽ sơn dầu, lý thuyết nền tảng của hình họa không thay đổi, chỉ thay đổi về kỹ thuật sử dụng chất liệu, thay gạch nét bằng đắp mảng (tache). Lúc này hình họa thuộc bộ môn hội họa.

B. Những hạn chế về môn hình họa tại Việt Nam:

1. Nội dung đơn điệu: Suốt các khóa học 5 năm tại trường mỹ thuật, các tiết học vẽ người chiếm đa số, phần lớn là mẫu khỏa thân. Các học sinh dự bị đại học (luyện thi) cũng bắt đầu làm quen với môn hình họa bằng việc vẽ người (do yêu cầu của bài thi). Phải chăng hình họa là vẽ mẫu nuy (nude)?

Thực tế, đối tượng nghiên cứu của hình họa là vật mẫu (model). Do vậy bất kỳ cái gì có thể tồn tại trong không gian đều là đối tượng nghiên cứu của môn hình họa. Tuy nhiên tại sao vẽ người lại quan trọng đến thế. Nếu trả lời nhanh thì khỏi phải bàn, như: con người là sản phẩm của tạo hóa, là vẻ đẹp hoàn mỹ, vẽ người có tính ứng dụng cao vì mục đích của nghệ thuật là diễn tả vẻ đẹp con người... Câu trả lời này đúng nhưng chưa đủ. Thời cổ đại, người ta lý tưởng hóa con người tới mức như thần thánh và thuyết địa tâm đã khẳng định con người là trung tâm vũ trụ. Hội họa đã có thời gian dài đề cao vẻ đẹp tuyệt đối của con người. Nhưng ngày nay cái đẹp được hiểu rộng hơn và mọi sự vật trong thiên nhiên cũng đều là đối tượng nghiên cứu cái đẹp. Con người cũng vô cùng đa dạng, người đẹp, người xấu, địa vị cao thấp đều có thể lên tranh... Điển hình là những bức tranh người phi nộn của Lucian frued đang làm công chúng bị thôi miên và đó không bao giờ được coi sản phẩm của tạo hóa mà có thể gọi là “hàng lỗi” của tạo hóa. Những loạt ảnh bà già nhăn nheo móm mém của Việt Nam cũng liên tiếp nhận những giải thưởng quốc tế. Vì sao? Vậy chúng ta cũng nên tìm hiểu thấu đáo những vẻ đẹp không chuẩn mực đó theo phân tích chuyên ngành hội họa, thay vì những ngợi ca văn học hay triết học càng làm cản trở công chúng muốn tìm hiểu nghệ thuật.

Trong nghệ thuật, một trong những yếu tố dễ gây hấp dẫn là chất cảm. Nếu một bức vẽ gọi ra chất liệu mà người xem có thể cảm nhận được bằng mắt đã có thể gọi là thành công. Ví dụ chúng ta say mê làn da mịn màng trong các tác phẩm của Ingrer thì chúng ta cũng thấy thú

vị không kém cái làn da chảy xệ trong tranh Freud hay làn da nhăn nheo như gốc cây cổ thụ trong ảnh của Lê Hồng Linh (người có 197 giải thưởng nhiếp ảnh). Do vậy việc nghiên cứu hình họa về con người cũng không hẳn là nhằm nghiên cứu về đẹp con người mà là nghiên cứu sự đa dạng của chất cảm. Con người có đầy đủ đặc tính của một đối tượng nghiên cứu: là một cơ thể sống với hình khối phức tạp, tự nhiên, có các lớp trong lớp ngoài như xương, cơ, da. Chất phong phú: chất da căng, da sát xương, da trùng, da nhăn..., chất lông mao: tóc, râu... Màu sắc vô cùng tinh tế, với các độ chuyển sắc trong cùng một màu da: màu của mặt, chân tay thì nóng, màu của đùi, bụng thì lạnh, v.v.. Chúng ta thử phân tích bất kỳ đối tượng nào khác cũng thấy có hạn chế. Ví dụ đồ dùng thì chất đơn điệu và hình khối cũng không thoát khỏi cơ bản. Động vật thì không thể ngồi tĩnh, và chất vẫn bị đơn điệu như lông mao, lông vũ.

Vẽ nghiên cứu cơ thể người là nghiên cứu với mức độ cao nhất và không có giới hạn. Chúng ta có thể bỏ ra cả đời người nghiên cứu mà không hết. Khi thực hành nhuần nhuyễn rồi thì người nghiên cứu có thể ứng dụng vào bất kỳ đối tượng nào để mô tả một cách chuẩn xác, với những kỹ năng có được là đầu óc phân tích, sự khéo léo của tay và sự cảm nhận về khối, không gian. Tuy nhiên để vẽ được cơ thể người, người nghiên cứu phải đi qua từng bước từ vẽ các hình khối đơn giản đến các vật mẫu phức tạp hơn. Vậy với phần này có thể đi tới kết luận: nghiên cứu hình họa là nghiên cứu cách biểu hiện vật thể có khối diện lên mặt phẳng bằng các chất liệu khác nhau. Đối tượng nghiên cứu đi từ đơn giản tới phức tạp, từ các khối cơ bản, đồ vật, động vật và cuối cùng là con người.

Chúng ta đã làm cái việc khó quá sớm là vẽ người từ năm thứ nhất, với quán tính từ giai đoạn dự bị cho nên thực ra rất ít bài đạt đến độ hoàn thiện về sự chân thực, trong khi đó việc vẽ một cái nồi inox hay một miếng vải nhẵn nhúm xem ra lại quá khó với bất cứ sinh viên nào vì đã bao giờ được thử đâu. Một sự so sánh thú vị: các học sinh dự bị đại học

ở Việt Nam vẽ người bán khỏa thân bằng than, trong khi các học sinh dự bị ở Thái lan vẽ chai nước, ipod, lon coca đập bẹp bằng chì với đầy đủ chi tiết. Một sự so sánh khác thú vị hơn: cái lọ hoa trong một bức tranh hiện thực của Việt Nam và cái lọ hoa trong phim hoạt hình Tom và Jerry, cái nào đạt đến độ căng hơn? Đáp án: độc giả tự trả lời.

2. Chất liệu nghệ thuật:

Nói tới hình họa chuẩn mực, chất liệu thích hợp nhất là chì và chì than với đầy đủ ưu điểm của chúng. Nhưng tại trường, các bài vẽ chì quá ít, phần lớn sinh viên được dùng 1 chất liệu cơ bản cho cả 5 năm học: **than**. Mặc dù than được đưa vào vẽ hình họa từ thời Đông Dương, song lối vẽ thời đó tương đối giống vẽ chì. Trên thế giới, than cũng được dùng như một chất liệu chính thức, song không phổ biến. Than có nhiều ưu điểm:

Tạo sắc độ nhanh: chỉ đặt nằm viên than trên giấy và di chuyển ta đã có một mảng đậm thay vì dùng hàng trăm nét gạch.

Tạo chất đẹp: than có nhiều cách diễn chất như di, đắp, gạch, chùi hoặc kết hợp cả các cách thức trên. Cách vẽ than dùng ngón tay sẽ tạo nên bút pháp rất giống với nét đưa của bút lông nên phong cách gần với hội họa. Đặc biệt than rất thích hợp tả chất da thịt.

Than có độ đậm mạnh: độ đậm nhất của chì (8B) không thể so sánh được với than vì chất chì có độ bóng. Các bài vẽ than đặt cạnh bài chì trông sẽ nổi trội hơn, bắt mắt hơn.

Rẻ: với sinh viên, đây là sự thuận lợi mang tính quyết định.

Những ưu điểm trên đã khiến than gần như là phương tiện chủ đạo suốt 5 năm học. Nhưng chúng ta quên mất những nhược điểm của than, cũng giống như nhiều nhà nghiên cứu quên đi nhược điểm của chất liệu sơn mài mà luôn cổ xúy là quốc họa Việt Nam khi chỉ nhìn thấy ưu điểm của nó. Sau đây là những nhược điểm cơ bản của than:

Khó chính xác: vì nét của than quá to so với nét chì nên không thể có một bản hình hoàn chỉnh trước khi đi bóng. Những mảng diện do tay

cũng tạo nên các ranh giới ngẫu nhiên, khó theo ý muốn.

Khó thâm diễn: Với ngón tay di thì không thể tả các diện nhỏ. Đừng hy vọng xem chân dung hay bàn tay, bàn chân ở các bài than. Hơn nữa vẽ than rất khó chủ động sắc độ vì động tác đập vào, lấy ra phụ thuộc rất nhiều vào sức khỏe, thời tiết.

Khó chuyển thể: những hiệu quả đẹp mắt do than tạo lên một cách dễ dàng lại vô cùng khó khi chép lại bằng chất liệu khác vì những sự khác biệt quá lớn về chất cũng như cách vẽ.

Khó thích ứng với mọi đối tượng: nhiều sinh viên không thể vẽ than được bởi tay có mồ hôi, chỉ một vết quệt nhẹ cũng có thể đi ngay mảng than vừa bôi. Vẽ than cần quá nhiều lực như độ di, tẩy nên người vẽ phải có phong cách mạnh mẽ, dứt khoát, không thích hợp với những người có thể lực yếu.

Hạn chế về diễn tả chất liệu: mặc dù than có nhiều cách diễn chất xong chỉ thích hợp tả chất mềm, khối tự nhiên như da thịt. Than khó có thể tả khối cứng hình học (hình trụ, hình lập phương) hoặc các chất liệu cứng như gỗ, đá...

Đề bản: Độ rung của than, đặc biệt trong những ngày hanh để gây bản cho lớp. Than bám đầy tay người vẽ cũng gây bất tiện trong quá trình làm việc.

Hai hạn chế về nội dung và chất liệu đã phần nào giải thích các câu hỏi nên ra ở phần đầu. Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam chỉ coi hình họa là vẽ người khỏa thân và chọn 1 chất liệu để thể hiện các bài diễn tả, và áp dụng cho cả 5 năm học. Song với than, tính phát triển rất kém, tính đột biến dường như không có. Học sinh thường đạt tới độ chín vào năm thứ 3, tới năm thứ 4 thì chững lại. Ta thấy rõ những giới hạn của than là không thể đi sâu, và bút pháp tuy hay nhưng lại dễ giống nhau và bị lặp lại. Những người không thích ứng với chất liệu này sẽ ngày bị lụi, không còn cơ hội tiến bộ. Khi ra trường, những kỹ thuật chùi, đắp gọt đầy hứng thú của than không giúp gì cho những cựu sinh

viên trong sáng tác. Đó là lý do tại sao các sinh viên xuất sắc lại không theo được nghề. Trở lại với trường hợp khóa 34, việc sinh viên này luôn đạt điểm thấp là do sử dụng chất liệu chì. Có thể do thời gian không phù hợp hoặc không có người hướng dẫn cụ thể, lại thêm việc chì bị lạc lỏng giữa các bài than nên các bài của anh không thuyết phục. Là người học cùng lớp, tôi phát hiện mong muốn của anh: thâm diễn đối tượng. Sau này ra trường anh tiếp tục đi sâu phong cách tả thực và đã thành công. Thực ra nhanh không phải là tiêu chí đặt ra cho môn hình họa. Thời gian 1 tuần là không thích hợp với các bài vẽ than, vẽ một bài thì quá lâu, 2 bài thì lại thiếu, do đó xảy ra tình trạng học sinh không biết làm gì, lại đi chơi gây lãng phí thời gian học. Ngoài ra, việc vẽ than đã làm cho chương trình thiếu các bài vẽ khối cơ bản, đồ vật.

3. *Tiêu chí chưa thực sự chuẩn xác:* Về tiêu chí đánh giá một bài hình họa, căn cứ vào các bài điểm cao cũng như các bài được in trong các ấn phẩm của trường, tôi thấy có một số vấn đề:

Không đặt vấn đề chuẩn mực lên hàng đầu: các bài được coi là tiêu chuẩn thường hơi hợt, buông nhiều chi tiết. Có thể xem những bài được chọn trong cuốn *Trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội 1925 - 2005* (Nxb Mỹ thuật, 2005), ta thấy phần lớn các bài này thường có bút pháp phóng khoáng dứt khoát, song lại giống như một bài ký họa nhiều hơn khi đường nét là yếu tố chính, cấu trúc hình không chuẩn và thiếu nhiều chi tiết, (xem các trang 189, 192). Tiêu chí về hình họa đã dễ dãi hơn so với các giai đoạn trước, có thể so sánh với các bài được in trong cuốn *Trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội 1925- 2000* (Nxb Mỹ thuật, 2000).

Không quan tâm tới không gian: để trắng nền là điều phổ biến, thậm chí chân đế (ghế, sàn...) cũng gần như không được vẽ hoặc vẽ sơ sài. Nhiều sinh viên có thói quen tẩy sạch nền trước khi chấm bài. Đây là tiêu chí vô cùng thiếu sót với môn hình họa như đã nêu ở trên (là môn học biểu hiện không gian). Nếu chỉ vẽ hình, sinh viên thiếu đi thói quen tạo không gian trong sáng tác. Tại Nga, cách bày mẫu rất khác: người được

đặt trong một không gian như thật, có đồ đạc, đồ dùng và có cả chủ đề, nội dung... nên một bài hình họa đôi khi giống một bức tranh.

4. Không có sự liên hệ giữa hình họa và các môn khác:

Với môn sáng tác: Hình họa không phải là một trong những bước tiến hành xây dựng một tác phẩm. Nó có giá trị riêng nhưng mọi kỹ năng lại được áp dụng để dàn dựng vào các môn khác. Người giỏi hình họa đương nhiên giỏi kỹ họa. Nhưng nếu chỉ học hình họa mà không áp dụng kỹ năng vào các môn khác, ta không trở thành một họa sỹ. Để xây dựng tác phẩm kinh điển, có các bước tiến hành sau:

Tim ý tưởng, bố cục (draft).

Tim hình, đậm nhạt, ký họa từng khu vực rồi ghép lại.(sketch)

Làm bản nét tổng thể (drawing).

Can hình lên toan rồi hoàn thiện (painting).

Bất kể thời nào, đây là quy trình mẫu mực nhất để xây dựng những tác phẩm mang tính hoàn thiện (fini). Ngay cả tại các trường phổ thông quốc tế, học sinh đã trình bày báo cáo kết quả học tập rất khoa học, (với môn mỹ thuật và cả với một số môn học khác) như công bố nguồn tư liệu, các bản vẽ nháp, ký họa, bản vẽ đen trắng và cuối cùng là bài hoàn thành, tất cả được trình bày trên một tấm pano. Nếu bài chuyên khoa (thực ra là bài sáng tác, vì bây giờ trường đã bỏ chuyên khoa) được xây dựng đúng với quy trình trên thì hình họa sẽ như một công cụ đắc lực hỗ trợ, và học sinh cảm thấy niềm vui với môn này. Ta sẽ lại thấy tác dụng của than trong khâu làm phác thảo như tìm bố cục, tìm đậm nhạt, mảng miếng... Trước đây Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam vào giai đoạn Đông Dương và những khóa đầu của đại học, các sinh viên được tạo điều kiện đặt mẫu vẽ để phục vụ bài tốt nghiệp, nên chẳng hiện nay cũng như vậy.

Với môn giải phẫu: nên kết hợp với giáo viên dạy giải phẫu để đặt ra những bài tập có cả hình và các lớp xương, cơ... Học sinh sẽ thuộc cấu tạo cơ thể người một cách sâu sắc và chủ động hơn trong thể hiện.

Với môn luật xa gần: đặt ra các bài tập có nhân vật trong bối cảnh và phải đặt tiêu chí đúng cả về hình và luật xa gần. Học sinh sẽ có quán tính về việc diễn tả không gian trong sáng tác.

C. Giải pháp cho môn hình họa cấp đại học:

Qua những phân tích ở trên, chúng ta phải thừa nhận hình họa là bộ môn nghiên cứu vì tính khoa học của nó. Hình họa là môn chính của mỹ thuật, cũng là môn kinh điển, do vậy không có cập nhật, không có cải cách và việc học tập các nước có nền giáo dục cơ bản tốt là điều nên làm. Môn này cân bằng với những môn mang tính sáng tạo (sáng tác) hay cập nhật (đồ họa vi tính, video art...). Thừa nhận hình họa là môn nghiên cứu, chúng ta phải giải quyết các bước cho quá trình nghiên cứu như đặt mục tiêu, phân cấp các giai đoạn và phải có thời gian cho cả quá trình cũng như từng giai đoạn hợp lý. (Không thể cứ 1 tuần 1 bài khổ A0 như hiện nay). Những việc cần làm ngay:

1. Khẳng định tiêu chí:

Là môn nghiên cứu, vậy càng đi sâu càng tốt. Đặt tiêu chí về tính chuẩn xác, khúc triết một cách nghiêm túc sẽ có ích về lâu dài. Nên lấy tiêu chí hình họa của Nga và Trung Quốc làm thước đo (là những nước có nền giáo dục cơ bản vững chắc và gần gũi với Việt Nam).

2. Biên soạn một giáo trình xuyên suốt 5 năm học:

Một giáo trình hình họa đầy đủ là vô cùng quan trọng với một trường đại học có 85 năm tuổi đời. Giáo trình phải có hệ thống lý thuyết, phương pháp luận vững chắc và các bài tập thực hành cụ thể, các thủ pháp kỹ thuật với hình minh họa rõ ràng. Nhìn tổng quan, phải có sự khác biệt giữa các năm theo tiến trình từ dễ đến khó, từ đơn giản đến phức tạp. Mỗi năm phải có một tiêu chí khác nhau. Trước khi đi sâu vào từng bài phải nêu rõ mục đích, kỹ thuật và phải có bài mẫu. Ví dụ:

Năm thứ 1: nghiên cứu về các khối cơ bản và tượng phật mảng, bắt đầu làm quen với tượng có chi tiết. Chúng ta không thể sốt ruột vì lâu nay trường không còn hệ sơ cấp hay trung cấp, nên năm thứ 1 gọi là sơ hay *trung* đều được.

Năm thứ 2: nghiên cứu về các đồ vật quen thuộc, tượng có chi tiết và bắt đầu làm quen với người.

Năm thứ 3: vẽ người mọi độ tuổi, khổ thân và mặc quần áo cùng nội thất, đồ dùng. Chú trọng vào khối tự thân chứ không nên sa đà vào diễn tả ánh sáng.

Năm thứ 4: vẽ người trong các điều kiện ánh sáng khác nhau: ánh sáng tự nhiên, ánh sáng nhân tạo, ánh sáng đa chiều. Có các dạng bài đặc tả vào chi tiết như chân dung, bàn tay...

Năm thứ 5: nghiên cứu các thể nghiệm biến dạng hình thể từ đồ vật đến người. Sinh viên phải tạo hình theo cá tính dựa trên mẫu thật (như hình họa của Picasso, Egon Schiele, Modigliani, Dali...).

Lưu ý: thời gian cho từng bài cũng như chất liệu, khổ bài là khác nhau tùy vào nội dung và mục đích. Có bài 1 tháng, có bài chỉ 2 ngày. Có bài khổ A3 là vừa đủ.

3. Đầu tư vào cơ sở hạ tầng:

Chất liệu: học sinh được làm quen và thực hành với mọi chất liệu:

Với bài đen trắng: chì, chì than, chì màu, than, mực nho, bút sắt...

Về giấy: cung cấp các loại giấy khác nhau: giấy đen, giấy trắng, giấy có màu... Với bài màu: bột màu, sáp, màu nước, phấn màu, sơn dầu...

Nhiệm vụ của học sinh là phải học tất cả các chất liệu, sau đó mỗi người tự chọn các chất liệu thích hợp để sử dụng trong suốt quá trình học.

Không gian học tập: Phòng học chuẩn với các nguồn sáng khác nhau như ánh sáng tự nhiên, ánh sáng nhân tạo: đèn, nến. Hướng của nguồn sáng cũng phải được thay đổi: nghiêng, chếch, ngược... Phải có đủ ghế ngồi cho từng sinh viên vì nếu không ngồi ghế không thể vẽ lâu được. Đạo cụ cũng phong phú: vải, trang phục, đồ nội thất, đồ dùng... Mỗi lớp phải có 1 tủ khá rộng chứa đạo cụ. (mỗi lớp quản lý toàn bộ đồ đạc, cuối năm bàn giao lại nhà trường khỏi phải đi mượn mất thời gian).

4. Các hoạt động ngoại khóa:

Tổ chức định kỳ các cuộc triển lãm chuyên đề, có trao giải thưởng.

Kết luận

Chúng ta đang ở vào giai đoạn hậu hiện đại, khi các loại hình nghệ thuật ngày càng phong phú, đến mức có cảm giác ai cũng có thể làm được nghệ thuật. Nhiều trường mỹ thuật trên thế giới đã cắt giảm hình họa, thậm chí bỏ hẳn môn này. Tuy nhiên, ta phải biết rõ những trường đó đào tạo cái gì, và có những điểm mạnh gì bù vào sự khiếm khuyết của hình họa. (Có nhiều trường coi sự nắm vững hình họa là điều tất yếu, nên không dạy, học sinh phải học thêm ngoài. Môn tạo hình 3D ngày nay đã tạo ra những con người như thật hay các tác phẩm điêu khắc ảo không khác tượng của Donatello là mấy, và với trình độ như vậy thì mỗi nên bỏ qua hình họa).

Có một điều lạ là chưa bao giờ công chúng lại cần các tác phẩm “có hình” như hiện nay. Những bức tượng quái gở của Damien Hirst lại có hình thể rất đẹp, thậm chí là rất thật (động vật ngâm dung dịch, nhồi bông). Các seri tranh *Người cười* của Nhạc Mãn Quân quá thật về khối, không gian. Hay Lucial Freud vẫn bán những “bài hình họa” của mình với giá vài triệu đô la. Chính giai đoạn Hiện đại mới chối bỏ hình thể tự nhiên và Hậu hiện đại đang làm công việc “chống” lại điều đó. Hậu hiện đại quan tâm nhiều tới ý tưởng, quan niệm thay vì hình thức mang tính cá nhân như Hiện đại, do vậy hình (form) chính là công cụ đặc biệt để truyền tải ý tưởng. Đó là lý do ngày nay ảnh (photo) được sử dụng nhiều trong các tác phẩm đương đại. Tác phẩm càng muốn gây “sốc” (tiêu chí của hậu hiện đại) bao nhiêu thì càng cần yếu tố hiện thực bấy nhiêu. Chúng ta đang coi trọng hình họa và hãy chuẩn hóa môn này tới mức có thể làm được, như vậy mới hy vọng vào một thế hệ họa sỹ mới vững vàng trong nghề và có nhiều đột phá về sáng tạo.

P.B.C

HÌNH HỌA TRONG CHƯƠNG TRÌNH, GIÁO TRÌNH CAO ĐẲNG SỬ PHẠM NGÀNH MỸ THUẬT

Họa sỹ Triệu Khắc Lễ

Năm 2002 tôi được cử làm trưởng tiểu ban xây dựng chương trình CĐSP ngành Mỹ thuật, và ở trong nhóm chuyên gia tư vấn viết giáo trình của dự án “Đào tạo giáo viên THCS có trình độ CĐSP”. Với các ngành học khác việc xây dựng chương trình viết giáo trình có những thuận lợi nhất định bởi đã tương đối ổn định, bài bản: đội ngũ chuyên gia có trình độ, kinh nghiệm và nhất là nguồn tư liệu tham khảo khá phong phú, được cập nhật khá thường xuyên. Chỉ cần chỉnh sửa theo yêu cầu của chương trình, giáo trình mới là phải mang tính thiết thực và hiệu quả, đáp ứng yêu cầu thực hành, ứng dụng thực tiễn nhằm phát huy tính tích cực, chủ động và sáng tạo trong học tập của giáo sinh. Còn với Mỹ thuật thì có quá nhiều khó khăn bởi hầu như chưa có chương trình định hình, mỗi trường một vẻ và chương trình thường cấu tạo theo niên chế; giáo trình có rất ít và còn sơ lược - Nguồn tư liệu tham khảo hầu như không có gì.

Khung thời gian quy định chung cho tất cả chương trình các ngành học với khối lượng kiến thức toàn khóa gồm 174 đơn vị học trình; được

phân phối cho các môn đại cương, tự chọn và nghiệp vụ là 99 đ.v.h.t; cho các chuyên ngành 75 đ.v.h.t và được cấu tạo thành các chương trình:

Chương trình dạy một môn mỹ thuật: 75 đ.v.h.t (CT I môn)

Chương trình dạy hai môn, môn chính là Mỹ thuật: 45 đ.v.h.t (CT I)

Chương trình dạy hai môn, môn phụ là môn Mỹ thuật: 30 đ.v.h.t (CT II)

Trong “Khung chương trình đào tạo giáo viên THCS có trình độ CĐSP- Hệ tập trung. “Mỹ thuật phải đào tạo giáo viên dạy 2 môn. Song từ phân tích thực tiễn dạy học môn Mỹ thuật ở trường phổ thông (THPT không học), tiểu ban Mỹ thuật kiên định đề nghị được xây dựng chương trình 1 môn, từ đó rút ra để xây dựng CT I và CT II. Cách xây dựng chương trình 3 cấp tạo sự mềm dẻo và thuận lợi cho việc triển khai đào tạo; vừa chấp hành quy định của Bộ, vừa đáp ứng nhu cầu của cơ sở. Tiểu ban cũng có giải trình, để dạy học tốt môn Mỹ thuật ở THCS, chương trình 1 môn mới đảm bảo được chất lượng đào tạo. Tháng 6 năm 2004, Bộ trưởng Bộ GD-ĐT đã ký quyết định ban hành “Chương trình khung Cao đẳng Sư phạm ngành Mỹ thuật” với CT I là chương trình chính thức; CT I môn và CT II nằm ở phụ lục để các cơ sở đào tạo, tùy theo thực tiễn giáo dục của địa phương sử dụng.

Việc lựa chọn, phân bổ quỹ thời gian cho mỗi môn học cũng được đưa ra thảo luận, trao đổi và lấy ý kiến của một số trường sư phạm, giáo viên mỹ thuật có kinh nghiệm để đi đến kết luận cuối cùng. Các thành viên trong tiểu ban soạn thảo đề dề đi đến sự nhất trí về vai trò, vị trí của môn Hình họa cấu tạo trong chương trình. Mặc dù qua đó, qua làm việc với chuyên gia nước ngoài, nghiên cứu chương trình và thực tiễn khảo sát tại một số nước có nền giáo dục tiên tiến, hiện đại thì nơi có, nơi không cấu tạo môn Hình họa trong chương trình Mỹ thuật bậc đại học. Câu hỏi đặt ra là, Hình họa có còn là môn học cơ bản, có vai trò quan trọng trong học tập và sáng tạo nghệ thuật ở giai đoạn hiện nay

hay không. Câu trả lời của chúng tôi là có: Hình họa còn giữ vai trò, tác động tích cực đến quá trình học tập và sáng tác mỹ thuật.

Cơ sở lý luận và thực tiễn để chứng minh là:

Hình họa là môn học cơ bản, có nhiệm vụ nghiên cứu về cấu trúc, hình khối, tỷ lệ, tương quan đậm nhạt, sáng tối của đối tượng khách quan tồn tại trong giới tự nhiên. Mọi vật trong giới tự nhiên, dù đơn giản hay phức tạp đều có hình thể, đều nằm trong cấu trúc của các hình khối cơ bản. Hình họa là môn học giúp phát triển khả năng quan sát, nhận xét, phân tích và kỹ năng thể hiện, nghiên cứu mẫu thực; là sự kết hợp hài hòa giữa lý trí và tình cảm của người vẽ với đối tượng. Nói một cách khác, hình họa là cánh cửa đầu tiên để người học nghiên cứu và khám phá thực tế, luôn có mặt và tác động đến các môn học khác trong Mỹ thuật. Thực tế cho thấy, các họa sỹ nổi tiếng trên thế giới và trong nước, thời đại nào cũng là những người vẽ hình họa vững vàng. Trước khi trở thành người sáng lập ra các trào lưu mỹ thuật hiện đại Picasso, Dali, Vangogh,... họ đều là những họa sỹ nghiên cứu thực tế, nghiên cứu mẫu người rất nghiêm túc, cơ bản, vững vàng.

Các trường Mỹ thuật ở Việt Nam, từ thời kỳ “Mỹ thuật Đông Dương” luôn đề cao vị trí, vai trò của Hình họa trong chương trình đào tạo. Quỹ thời gian dành cho môn học khá nhiều; trong tuyển sinh có trường xác định Hình họa được tính hệ số cao hơn các môn thi khác (Hệ số 2).

Hình họa đã thấm sâu vào nếp nghĩ và hoạt động nghệ thuật của họa sỹ, đa số cho rằng hình vẽ, hình đẹp là cơ sở tạo nên thành công của tác phẩm: giúp họa sỹ tự tin hơn trong sáng tạo nghệ thuật. Ngày nay, dù kỹ thuật của các phương tiện của công nghệ thông tin ngày càng phong phú, phát triển cao; hỗ trợ rất nhiều cho học tập, thu nhận tài liệu và sáng tác song vẫn không thể thay thế được rèn luyện cơ bản, nghiên cứu hình họa tại thực tế. Máy ảnh rất cần song đó chỉ là một khoảnh

khắc nhất định của tự nhiên do máy móc ghi lại. Còn vẽ thì khác, đó là cả một quá trình tìm hiểu, phân tích, giao lưu tình cảm của người vẽ với đối tượng; từ đó khám phá và thể hiện cái đẹp của hiện thực, của người mẫu thông qua cảm xúc, sáng tạo của người vẽ.

Một trong các yêu cầu của chương trình mới là phải gắn với chương trình Mỹ thuật của giáo dục phổ thông và liên thông lên đại học; bồi dưỡng phương pháp tự học, tự nghiên cứu để giáo sinh vừa đảm nhận tốt nhiệm vụ dạy học ở THCS, vừa có điều kiện tiếp tục nâng cao trình độ cả về chuyên môn lẫn nhiệm vụ sư phạm khi ra trường. Môn hình họa, ngoài việc đáp ứng kiến thức, kỹ năng khi dạy các bài trong phân môn “Vẽ theo mẫu”. Hình họa tốt giúp giáo viên kỹ năng vẽ hình thị phạm, làm đồ dùng dạy học và tổ chức các hoạt động chuyên môn trong trường THCS tốt hơn. Ngoài ra còn giúp giáo sinh rất nhiều khi học các môn học khác bởi tính tích hợp và hỗ trợ trong chương trình mỹ thuật. Giáo sinh có điều kiện rèn luyện để đáp ứng tốt yêu cầu dạy học ở trường THCS, tiếp tục học tập nâng cao trình độ.

Vì thế, môn Hình họa được phân bố quý thời gian khá nhiều trong chương trình với 21/75 đ.v.h.t ở chương trình I môn, 18/45 đ.v.h.t ở chương trình I (CT I) và 9/30 ở chương trình II (CT II).

+ Một số điểm bổ sung: nhằm cung cấp thêm những kiến thức có tính chuyên môn sâu, được lựa chọn và đưa vào với lượng cần thiết, phù hợp với trình độ giáo sinh. Đây là phần học thêm, tự học.

+ Các bài tham khảo: Trình bày cách sắp xếp bố cục, phương pháp dựng hình và bút pháp trong diễn tả nhằm giới thiệu sự phong phú, đa dạng của vẽ hình họa.

+ Câu hỏi củng cố và hướng dẫn thực hiện: nhấn mạnh một số nội dung kiến thức, kỹ năng cần nhớ; cách thực hiện các yêu cầu của học phần.

Với mỗi chương: có cấu trúc tương đồng để tạo sự nhất quán chung.

+ Về lý thuyết: Trình bày những kiến thức cần thiết có quan hệ trực tiếp đến kiến thức, kỹ năng thực hiện bài vẽ trong học phần; thường được trình bày ngắn gọn nhưng đầy đủ, kèm theo là hình hoặc bài vẽ minh họa - yêu cầu giáo viên chuẩn bị tài liệu, đồ dùng dạy học và sử dụng phương pháp dạy học.

+ Về thực hành: Hình họa là môn học mang nhiều yếu tố thực hành. Các bài vẽ được sắp xếp với nội dung, yêu cầu cụ thể về vai trò của bài, nhóm bài. Phần hướng dẫn kết hợp hình vẽ minh họa với phân tích, diễn giải: chủ yếu hướng dẫn kỹ năng thực hành và làm thế nào để hoàn thành bài vẽ đúng yêu cầu.

Phương pháp dạy - học và hình thức tổ chức học tập

+ Hình họa là môn học mang tính tích hợp cao, cần có những đổi mới về phương pháp dạy - học, bởi nếu chỉ nhìn vào nội dung chuyên môn sẽ không thấy có gì đổi mới. Theo định hướng về đổi mới “Chương trình đào tạo giáo viên THCS có trình độ CĐSP”, khi đề cập đến phương pháp đã nhấn mạnh đến phương pháp học, mà cốt lõi là phương pháp tự học, kể cả điều kiện khi có thầy hướng dẫn. Nếu rèn luyện cho người học có được phương pháp, thói quen, ý chí tự học sẽ tạo ra sự chuyển biến từ học tập thụ động sang chủ động, sáng tạo. Vì thế trong giáo trình, ngoài phương pháp cơ bản còn giới thiệu nhiều phương pháp vẽ khác để chứng minh cho kết quả cuối cùng của bài vẽ đạt được, giới thiệu mối quan hệ và vai trò của hình họa đối với trang trí, bố cục tranh... Việc lồng ghép giữa môn Giải phẫu tạo hình, Luật xa gần cũng được gắn kết vào mỗi bài học cụ thể. Sử dụng công nghệ thông tin được khuyến khích để hỗ trợ và tăng cường hiệu quả cho giảng dạy của giáo viên. Tháng 8 năm 2006, chúng tôi đã tổ chức một hội thảo toàn quốc về vai trò của công nghệ thông tin trong đổi mới “Đổi mới nội dung và phương pháp dạy học mỹ thuật” tại thành phố Đà Nẵng, với sự có mặt của gần 40 trường trên

toàn quốc trong 3 ngày. Bên cạnh các bài giảng của báo cáo viên được chuẩn bị khá công phu thì báo cáo của các trường CĐSP Quảng Nam, Nghệ An, thành phố Hồ Chí Minh, Quảng Bình, Hải Dương, Đồng Tháp, Lào Cai, Quảng Ninh... đã gợi mở rất nhiều khả năng ứng dụng CNTT hỗ trợ dạy - học, trong đó có môn hình họa. Việc ứng dụng CNTT sẽ giúp giáo viên khai thác rất tốt nguồn tư liệu ở các kênh thông tin khác nhau, biên tập và thiết kế bài dạy theo hướng lồng ghép và tích hợp, tăng cường hiệu quả trong truyền thụ kiến thức và tác động mạnh đến phương pháp tự học, đến nhận thức của sinh viên. Tuy nhiên, Hội thảo cũng xác nhận chỉ nên phát huy mặt tích cực và sử dụng CNTT như một công cụ hỗ trợ phương pháp dạy - học. Người thầy trong dạy Mỹ thuật (nói chung), Hình họa (nói riêng) mới có vai trò quyết định, nếu người thầy yếu về chuyên môn và nghiệp vụ thì CNTT lại là công cụ tạo điều kiện cho sự máy móc, công thức, khô cứng và ỷ lại trong phương pháp dạy - học.

+ Giáo trình cũng gợi ý về hình thức tổ chức dạy - học môn Hình họa, từ việc vận dụng sáng tạo cách dạy truyền nghề với phương pháp cơ bản, chính quy đồng người. Sự phối hợp hoạt động giữa thầy và trò trong giờ học sao cho vừa đảm bảo được tính chuyên môn, vừa là nghiệp vụ sư phạm. Đồng thời, cũng gợi ý những phương hướng để giáo sinh tự học, tự nghiên cứu.

+ Cuối cùng, giáo trình cũng đưa ra các tiêu chí đánh giá để giáo sinh có thể tự đánh giá và tổ chức đánh giá lẫn nhau kết quả học tập. Trên cơ sở đánh giá của học sinh, giáo viên sẽ là người trọng tài hướng dẫn, phân tích và rút ra những nhận xét, đánh giá cuối cùng.

Chương trình “Cao đẳng sư phạm ngành Mỹ thuật” hiện tồn tại với 3 chương trình khác nhau nên chất lượng không thể gọi là đồng đều. Điều đó được phản ánh rõ trong kết quả dạy - học môn Mỹ thuật ở THCS.

Còn các giáo trình ngành Mỹ thuật cũng đã được tái bản một hai lần. Khi viết những dòng này tôi vẫn nghĩ rằng “Tiểu ban Mỹ thuật” đã xác định đúng về vị trí và vai trò của môn Hình họa, sử dụng công nghệ thông tin một cách hợp lý tạo cho bài giảng phong phú và hấp dẫn. Cũng cần cõi mở hơn trong việc đánh giá kết quả học tập của sinh viên, trên cơ sở một số tiêu chí cơ bản, cần nhấn mạnh đến năng lực sáng tạo, cách vẽ riêng và vai trò mỹ cảm thể hiện trong bài vẽ. Có như vậy, Hình họa mới tạo được hứng thú, sự say mê, sáng tạo của sinh viên trong học tập.

T.K.L

Phần 3

NHỮNG KINH NGHIỆM CỦA THẾ GIỚI VÀ VIỆT NAM TRONG VIỆC DUY TRÌ VÀ PHÁT TRIỂN MÔN HỌC HÌNH HỌA TRONG BỐI CẢNH GIÁO DỤC MỸ THUẬT HIỆN NAY

- 1. Mối quan hệ giữa nghiên cứu Hình họa và sáng tác** (Tr. 173)
ThS. Họa sỹ Chu Anh Phương
- 2. Khai thác nhiếp ảnh trong nghiên cứu Hình họa** (Tr. 179)
Họa sỹ Phạm Thanh Liêm
- 3. Vai trò của Hình họa đối với người sáng tác và phê bình mỹ thuật** (Tr. 185)
NNC. Nguyễn Hữu Đức
- 4. Nghiên cứu Hình họa ở Nga** (Tr. 191)
Họa sỹ Hoàng Anh
- 5. Chương trình dạy Đại học của trường Nghệ thuật thị giác và truyền thông - UQAM, Canada** (Tr. 195)
TS. Họa sỹ Đặng Bích Ngân

MỐI QUAN HỆ GIỮA NGHIÊN CỨU HÌNH HOẠ VÀ SÁNG TÁC

ThS. Họa sĩ Chu Anh Phương

Môn học Hình họa chiếm thời gian nhiều nhất và là môn học cơ bản quan trọng trong chương trình học của sinh viên trường Mỹ thuật. Từ khi thành lập Trường Mỹ thuật Đông Dương nay là trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam, qua nhiều thời kì, các hệ đào tạo từ sơ cấp, trung cấp, cao đẳng, đại học và ngay cả đào tạo Cao học Mỹ thuật thì môn học nghiên cứu Hình họa cũng luôn được quan tâm, chú trọng và dành nhiều thời gian.

Qua bao thế hệ thầy trò, gắn liền với tên tuổi trường “Yết Kiêu”, với những thành tựu, đóng góp, trải nghiệm, đến giai đoạn hiện nay, một “Thế giới phẳng” cùng với tốc độ phát triển của Khoa học, Công nghệ thông tin, nhịp sống... nhu cầu thẩm mỹ cũng có những biến đổi. Trước vấn đề xã hội hoá giáo dục, sự thay đổi về thời gian đào tạo, trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam cũng không nằm ngoài sự phát triển chung của toàn xã hội... Từ hiện thực đó, nảy sinh nhiều ý kiến khác nhau về môn học nghiên cứu hình họa trong nhà trường hiện nay. Tôi chỉ xin có một số ý kiến về vai trò của môn Hình họa trong mối quan hệ giữa nghiên cứu hình họa và quá trình sáng tác.

Trong cuốn “60 năm thành lập Trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội

1925-1990”, phần chương trình Hình hoạ có nêu ra mục đích, yêu cầu của môn học Hình hoạ:

“Hình hoạ nghiên cứu là nội dung cơ bản của Hội hoạ, nhằm tạo cho sinh viên có khả năng nghiên cứu sâu về tỉ lệ, hình thức, vóc dáng, đặc điểm, trạng thái của người và vật trong tương quan với không gian, với môi trường bằng đậm nhạt, bằng màu sắc”.

“Qua quá trình nghiên cứu, diễn tả, sinh viên sẽ nắm bắt được những nguyên tắc cơ bản của Hội hoạ đen trắng và sơn dầu, đồng thời nâng cao được nhận thức thẩm mỹ, từ đó sinh viên có thể xây dựng và thể hiện được hình tượng các nhân vật trong tranh vững chắc và sinh động.”

Qua đây, chúng ta thấy rõ mục đích, yêu cầu, tầm quan trọng của việc vẽ nghiên cứu Hình hoạ cũng như việc định hướng cho môn học hình hoạ đã được khẳng định. Vấn đề chúng ta cần quan tâm là học Hình hoạ như thế nào để hiệu quả nhất và phục vụ tốt nhất cho việc sáng tác sau này? Có lẽ, mục đích của nó không chỉ dừng lại ở việc xây dựng hình tượng nhân vật trong tranh, mà thực tế nó còn có những tác dụng toàn diện và sâu sắc hơn? Để quá trình học Hình hoạ thực sự là cầu nối giữa nghiên cứu cơ bản và sáng tạo, chúng ta cần có một phương pháp, một cách học phù hợp. Trong chương trình Hình hoạ, có thể tạm chia thành 3 nội dung sau:

Chép, phân tích tác phẩm của các danh hoạ, các trường phái Nghệ thuật, tìm hiểu quy luật, phong cách Nghệ thuật, bút pháp, từ đó rút ra bài học.

Điều chỉnh và nâng cao yêu cầu đối với từng giai đoạn học hình hoạ cho phù hợp.

Giai đoạn 1: Học cơ bản, nắm chắc cách sử dụng chất liệu, mối quan hệ về tương quan...

Giai đoạn 2: Chủ động, thể hiện rõ quan điểm, thái độ của người vẽ, tìm tòi thể hiện những hình thức biểu đạt mới... tiếp cận dần với tư duy sáng tác.

Đa dạng hoá các dạng bài tập Hình hoạ và yêu cầu đối với từng dạng bài

(Nhằm kích thích khả năng tìm tòi, phân tích, nghiên cứu sâu của sinh viên).

Một số dạng bài gợi ý:

Dạng bài vẽ tả chân (hình, tỉ lệ, thể dáng mảnh, khối, không gian, ánh sáng v.v...)

Dạng bài Hình hoạ tập trung nhấn mạnh một yếu tố trội:

Nhấn mạnh nét (hình hoạ nét).

Nhấn mạnh cấu trúc, hình diện...

Nhấn mạnh tương quan ánh sáng, đậm nhạt, chất cảm v.v...

Dạng bài vẽ theo trí nhớ (giúp người vẽ tập ghi nhớ, khái quát những nét đặc trưng nhất, những ấn tượng nổi bật nhất của đối tượng theo cách cảm nhận riêng của cá nhân, ít bị lệ thuộc và chi phối hơn so với vẽ trước mẫu).

Dạng bài khái quát những đặc điểm của đối tượng mẫu trong những cấu trúc tối giản. Tập xây dựng, biểu đạt một cách sáng tạo những tương quan được gợi ý từ mẫu thật thành một trật tự những mảng diện, chiều hướng, đường nét thuần túy... Đưa các hình thái tự nhiên của sự vật khách quan quy về các hình thức trừu tượng...

Xem lại quá trình học của sinh viên Mỹ thuật, những năm đầu đòi hỏi phải nắm vững, chắc về tỉ lệ, đặc điểm mẫu, cách xử lý không gian, chủ động về bố cục trên bài vẽ. Ngay trong quá trình thực hiện những yêu cầu của một bài hình hoạ cơ bản, mỗi sinh viên, với mỗi cách nhìn, cách cảm nhận và biểu đạt khác nhau... Từ những đối tượng cụ thể trong một không gian cụ thể, sinh viên thể hiện theo cách hiểu với những rung động của riêng mình mà vẫn ra những đặc điểm của đối tượng, thể hiện chất cảm, không gian, màu sắc thực tế bằng chất liệu của hội hoạ... đó cũng là bước đầu của quá trình sáng tạo.

Thông qua những bài học cụ thể từ đơn giản đến phức tạp, người vẽ được tiếp cận dần với tư duy sáng tác. Trước mỗi đối tượng cụ thể, người vẽ bước đầu khái quát những nét đặc trưng tiêu biểu về cấu trúc hình thể, tỉ lệ, tương quan đậm nhạt, màu sắc... tìm ra những kết cấu điển hình được gợi ý từ đối tượng. Có thể thiết lập một trật tự không gian

hoàn toàn chủ động, có thể chỉ dùng nét, chỉ dùng mảng, màu... Từ vẽ giống thật, sự thật nhìn thấy, đến vẽ theo cái hiểu, theo cảm nhận... Đưa từ hình thức tự nhiên của đối tượng cụ thể trở thành các hình thức trừu tượng... Biểu đạt đối tượng bằng một số rất hạn chế những ngôn ngữ tạo hình, đi sâu khai thác một khía cạnh, một góc độ, một đặc điểm nổi bật bằng cách giản lược tối đa các yếu tố tạo hình (ví dụ: chỉ dùng nét vẽ để thể hiện cả không gian, ánh sáng, hình khối...).

Khi nghiên cứu hình họa cũng có nghĩa là người vẽ đem trạng thái tinh thần của bản thân chuyển hoá thành những biểu hiện của nghệ thuật. Khi được rèn luyện về tay nghề cũng như quan điểm thẩm mỹ, cùng với cảm hứng sáng tạo... Lúc đó các yếu tố tạo hình sẽ có mối quan hệ tự nhiên, không bị ràng buộc, chi phối trên bài vẽ... Một bài hình họa đẹp có thể coi như một tác phẩm đẹp. Qua những đối tượng mẫu khác nhau, người vẽ phải chủ động tìm cho mình một cách thể hiện phù hợp với trạng thái tinh thần mẫu. Có thể dẫn câu chuyện họa sỹ Nguyễn Sáng vẽ chân dung người em làm nghề giáo là một ví dụ. Mọi người tới xem, thấy bút pháp mạnh mẽ, phóng khoáng đã rất thân phục. Vậy mà sau đó lại đã thấy Nguyễn Sáng thay vào một bút pháp giản dị, chân thật, nhẹ nhàng hơn. Ông nói: em tôi là nhà giáo, như vậy sẽ hợp hơn, đúng hơn... làm bao người yêu mến nghệ thuật vừa nề phục, vừa tiếc cho tác phẩm đã bị xoá đi.

Trong thực tế đời sống Mỹ thuật, có một số trường hợp vẽ Hình họa tốt, nhưng khi sáng tác thì khô cứng, kém sáng tạo. Một số khác vẽ Hình họa chưa hay lắm nhưng lại vẫn có thể có tác phẩm tốt. Vì thế, không ít ý kiến cho rằng không thực sự cần thiết phải học Hình họa?

Theo tôi, điều quan trọng không phải là có học Hình họa hay không mà là học như thế nào. Có một số sinh viên ngay đến năm cuối, khi vẽ Hình họa vẫn bị ở tình trạng chép mẫu, chưa có sự chủ động về hình, về màu, về nét, về khối chất và không gian thể hiện. Một phần do năng lực, một phần chưa ý thức được cách học, cách nghiên cứu mẫu.

Khi vẽ nghiên cứu hình họa đen trắng cũng có thể liên tưởng tới

chất liệu. Nếu là lụa, sơn dầu, sơn mài hay khắc gỗ thì miếng hình đó sẽ như thế nào? Sử dụng không gian ra sao?... Lúc đó người vẽ sẽ gắn với sự sáng tạo nhiều hơn, bản thân một hình đẹp nó đã vượt qua cái đứng rồi, một "From" hình đẹp, một khuôn mặt đẹp, một hoà sắc đẹp, một khoảng hở giữa tay và chân đẹp... Có lúc, người vẽ chỉ mãi diễn tả những chi tiết mẫu mà không chú ý đến khoảng không gian còn lại tức là phần nền trong bài mà coi đó như là một phần riêng biệt. Như vậy, cách học là yếu tố then chốt giúp cho môn Hình họa có thể phát huy được tác dụng hay chỉ là sự sao chép không hơn. Có thể nói, những người vẽ nghiên cứu Hình họa tốt thường có điều kiện để sáng tác tốt.

Trong quá trình học Hình họa, tự người học đã thẩm thấu trong mình một cách nhìn, một quan niệm, một kiến thức về văn hoá tạo hình, năng lực thẩm mỹ được nâng lên. Từ những bài vẽ nghiên cứu đối tượng cụ thể, hình thành tư duy sáng tác. Qua đó ta thấy cái hay, cái quan trọng của vẽ nghiên cứu Hình họa. Không phải tự nhiên mà môn học Hình họa lại là môn chính, là thế mạnh đặc thù của sinh viên chuyên về Mỹ thuật.

Trong việc giảng dạy và học tập Mỹ thuật, trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam luôn là một trung tâm đào tạo Mỹ thuật lớn của cả nước. Với nhiều kinh nghiệm và kết quả đã qua, trong sự phát triển của toàn xã hội và nhu cầu cụ thể hiện nay, đòi hỏi chúng ta cần phải có sự bàn luận, xem xét về cách thức, mục tiêu đào tạo nói chung và môn học nghiên cứu hình họa nói riêng, tránh lãng phí thời gian đào tạo, đặt ra yêu cầu cụ thể: học nghiên cứu hình họa để làm gì? Học như thế nào? Chương trình và phân bố thời gian ra sao với những đối tượng khác nhau? Từ đó sẽ có cách dạy và học cho phù hợp, nhằm trang bị cho sinh viên từ những kiến thức cơ bản về hình họa nói riêng cho đến những kiến thức về văn hoá tạo hình nói chung... Qua đó, thấy rõ mối quan hệ, sự cần thiết của việc nghiên cứu hình họa đến quá trình sáng tác, xác định cách nghiên cứu hình họa cho phù hợp và hiệu quả nhất.

C.A.P

KHAI THÁC NHỊP ĐIỆU TRONG NGHIÊN CỨU HÌNH HỌA

Họa sỹ Phạm Thanh Liêm

Những ai đã từng cầm bút vẽ đã từng qua các trường, các lớp mỹ thuật đều nhận thấy tầm quan trọng, tầm cơ bản của “vấn đề hình họa”. Trong các trường đào tạo mỹ thuật, việc dạy và học môn Hình họa đã được xác định rõ ràng từ đầu: là môn cơ bản (dạy cơ bản và học cơ bản), nhằm tạo cho người học có khả năng nghiên cứu về tỷ lệ, về hình thái, về vóc dáng, về cảm giác không gian, về đặc điểm của đối tượng mẫu, với phương tiện biểu hiện bằng chì, than, màu trên giấy hoặc toan vải. Môn học này được gọi là Hình họa nghiên cứu (Study drawing).

Mục tiêu cốt lõi và duy nhất của “vấn đề hình họa trong đào tạo mỹ thuật” là việc rèn luyện sao cho thành thực, tinh thông kỹ năng diễn tả hình, khối cùng với rèn luyện, nâng tầm thị hiếu thẩm mỹ. Để sau khi hoàn thành khóa học, người học viên, sinh viên có đủ khả năng tự mình thể hiện được hình tượng nhân vật, hình tượng nghệ thuật giàu tính thẩm mỹ trên tác phẩm tranh, tượng một cách vững vàng, hấp dẫn.

Học tập, nghiên cứu hình họa có nhiều cách tiếp cận khác nhau đối

với từng cá nhân. Ta biết giờ đây ở Mỹ và vài nước khác như Singapore, Nhật Bản... đã xuất hiện những xưởng vẽ, lớp vẽ có không khí sôi động như quán bar, mà ở đó người mẫu không ở tư thế ngồi cứng nhắc trong sự im ắng, tĩnh lặng, mà người mẫu luôn ở trạng thái động, có lúc đầu lộn xuống đất, hai chân chìa thẳng lên trời. Người vẽ uống cocktail để nét bút trượt theo âm thanh của nhạc rock, người mẫu cũng nhấm nháp cocktail cùng âm nhạc sôi động. Ý tưởng của việc lập xưởng vẽ kiểu này là để bày tỏ quan điểm đi ngược lại cách học vẽ sách vở, cổ điển. Họ cho rằng nó nặng động hơn các buổi học vẽ theo kiểu truyền thống. Nhưng có lẽ cách chung nhất, hiệu quả nhất vẫn là cách vẽ nghiên cứu người mẫu thật, vật mẫu thật theo một trình tự, từng bước: từ hình thể đơn giản đến hình thể phức hợp.

Điều khó khăn nhất, những cũng đây hứng thú, đam mê và cũng sẽ rút ra được nhiều bài học hữu ích nhất cho việc hành nghề sau này, đó là việc vẽ hình họa nghiên cứu người mẫu trực tiếp. Vì con người là một kiệt tác của tạo hóa.

Nền tảng của môn học hình họa cơ bản trong đào tạo mỹ thuật từ xưa tới nay, và có lẽ cả về sau này, vẫn phải qua từng bước. Bước thứ nhất là dựng hình có cấu trúc chặt chẽ, tỷ lệ chuẩn xác các bộ phận, biểu hiện đúng dáng vóc, tư thế của mẫu. Bước thứ hai: diễn tả tương quan đậm nhạt, tạo cảm giác không gian, cảm giác khối nổi, tạo chất cảm như ở mẫu. Nếu vẽ màu phải tạo được hòa sắc, điều phối độ nóng lạnh tinh tế, nhuần nhị.

Tất cả những điều nêu trên đây trong việc nghiên cứu vẽ hình họa, người học vẽ nếu sẵn có chút ít năng khiếu, qua nỗ lực bản thân từng bước, tất yếu sẽ thực hiện được một bức hình họa bình thường, suôn sẻ.

Nhưng ở đây muốn đặt ra và trình bày một khía cạnh khác trong việc dạy và học hình họa.

Đứng trước đối tượng mẫu (vật hoặc người) có mối tương quan về hình khối, đường nét, đậm nhạt, xa gần, màu sắc, chất cảm rất phức tạp,

để làm cho người vẽ rối mắt, lúng túng. Vậy làm sao nhận dạng, phát hiện, nắm bắt một cách thuận lợi, nhanh nhạy những thành tố trên theo quy luật thẩm mỹ, để rồi thể hiện chúng lên mặt giấy, mặt vải toan?

Phải chăng chiếc chìa khóa đa năng ở đây dùng để mở cánh cửa vào lĩnh vực nghiên cứu hình họa, nghiên cứu người mẫu, vật mẫu một cách thuận lợi và hiệu nghiệm, đó là yếu tố “nhịp điệu” – chìa khóa “nhịp điệu” – kênh “nhịp điệu”. Bởi yếu tố “nhịp điệu” là một quy luật diễn ra trong thế giới tự nhiên, diễn ra trong đời sống con người, trong đời sống nghệ thuật, nó gây nên xúc cảm thẩm mỹ, xúc cảm về cái Đẹp.

Nghiên cứu hình họa “trong đào tạo mỹ thuật” là công việc dạy và học vẽ hình ảnh tồn tại trong không gian, ở dạng khối. Nghĩa là nghiên cứu, khám phá khối nổi, nhưng lại được biểu hiện nó trên mặt phẳng của vật liệu giấy hoặc toan vải. (Khác với nạn tượng). Rất khác với việc nhận thức, cảm thụ và biểu hiện của họa hình trong toán học - của hình học phẳng. Do vậy yếu tố “nhịp điệu” càng phải được nhận thức, quan tâm, khai thác có được sự đồng điệu để nắm bắt, khai thác tối đa yếu tố “nhịp điệu”, được biểu hiện toàn diện ở đối tượng mẫu.

Ví dụ như về một mẫu nam, ngồi trên ghế tựa, quan sát ta thấy: từ đỉnh đầu đến bàn chân là cả một tổng thể của cấu trúc khối, với nhiều tiết tấu, nhịp điệu lặp đi lặp lại của đường thẳng đứng, đường nằm ngang; đường nghiêng phải, đường nghiêng trái; đường cong, đường thẳng; góc nhọn, góc tù; nét mờ, nét đậm v.v... Về khoảng cách không gian ta nhận thấy tiết tấu theo nhịp điệu của các điểm xa, điểm gần - của mảng đậm, mảng nhạt - của chỗ tối, chỗ lờ - chỗ hiện, chỗ ẩn - của khoảng có và khoảng trống - của vùng sáng, vùng tối...

Riêng về màu sắc, quan sát mẫu nam ngồi, ta thấy biểu hiện “nhịp điệu” của hệ thống màu nóng, màu lạnh như sau: phần đầu, mặt, cổ nghiêng về màu nâu nóng. Phần ngực, bụng nghiêng về màu lạnh, sáng. Hai bàn tay lặp lại màu nâu nóng. Phần đùi, cẳng chân lặp lại màu lạnh, sáng. Cuối cùng hai bàn chân lặp lại màu nâu nóng.

Về độ tươi, trầm - trong, đục - thắm, xin v.v... của màu sắc trên người mẫu cũng biểu hiện một tiết tấu, nhịp điệu như vậy.

Qua đây ta thấy rằng: kết quả của bức vẽ hình họa là tổng thể của yếu tố “nhịp điệu” đã tạo nên hiệu ứng vận động, chuyển hướng, đối lập, cân bằng, xen kẽ, luyến lầy bởi hình khối, đường nét, ánh sáng, màu sắc được phản ánh từ đối tượng mẫu vẽ.

Nắm được yếu tố “nhịp điệu” giống như nắm được chiếc đũa chỉ huy của người nhạc trưởng. Khi chiếc đũa chỉ huy vung lên, thì tức khắc mọi âm thanh hỗn tạp được dồn xếp, điều chỉnh về đúng vị trí theo một trật tự sinh động của bản hợp xướng, chinh phục người nghe.

Sau những năm nghiên cứu hình họa cơ bản, người học tiếp nhận sâu sắc, nắm vững cách nhìn, cách diễn đạt thuần thực bằng “kênh nhịp điệu”. Đến khi ra trường sẽ có bản lĩnh, để ứng dụng một cách hiệu quả vào việc sáng tác đa dạng ở nhiều loại hình nghệ thuật khác nhau.

Chẳng hạn như thể loại hội họa trừu tượng hoặc vô hình thể thì người vẽ lúc này chỉ còn dùng yếu tố “nhịp điệu”, kênh “nhịp điệu” để kết cấu, để xây dựng, để điều tiết, làm nên tác phẩm bằng tiết tấu của nóng, lạnh - của tươi, trầm - của cứng, mềm - của dày, thưa - của sáng, tối - của chấm, vạch - của nhám, mịn v.v...

Ứng dụng sang nghệ thuật đương đại như: sắp đặt, trình diễn, động hình, ánh sáng v.v... yếu tố “nhịp điệu” được vận dụng, khai thác ở các khía cạnh: động, tĩnh - nhanh, chậm - cao, thấp - ngắn, dài - rộng, hẹp... để người nghệ sỹ tạo dựng nên tác phẩm có không gian rộng lớn, hoành tráng.

Nếu không thông qua việc rèn luyện, nghiên cứu hình họa cơ bản, không rèn luyện khả năng tinh nhạy của thị giác, không nắm được yếu tố “nhịp điệu” trong quy luật thẩm mỹ nghệ thuật thì người “nghệ sỹ” khi sáng tạo tác phẩm trừu tượng, tác phẩm vô hình thể, tác phẩm sắp đặt, trình diễn, nghệ thuật đương đại dễ mất chỗ dựa, mất phương hướng sáng tạo hình tượng, dẫn tới việc: bó, quét, bày, đặt, nhẩy, múa, nằm, bò một cách tùy tiện, bàng quơ, may rủi, tự nhiên chủ nghĩa, thiếu

hắn yếu tố thẩm mỹ. Do vậy thành quả tạo nên, có thể rất kỳ công nhưng đó không thể gọi là tác phẩm nghệ thuật được.

Việc khai thác, ứng dụng yếu tố “nhịp điệu” - chìa khóa “nhịp điệu” - kênh “nhịp điệu” vào công việc giảng dạy và học tập, nghiên cứu hình họa trong đào tạo mỹ thuật là một “kênh” mang tính bao trùm, tổng hợp rất tinh tế, giúp người học hứng thú thực hiện các bài tập đạt hiệu quả tạo hình mang đậm mỹ cảm. Đồng thời là nền tảng hữu ích cho việc sáng tác nên tác phẩm hàm chứa tính thẩm mỹ cao, khi sinh viên tốt nghiệp ra trường.

P.T.L

VAI TRÒ CỦA HÌNH HOẠ ĐỐI VỚI NGƯỜI SÁNG TÁC VÀ PHÊ BÌNH MỸ THUẬT

NNC. Nguyễn Hữu Đức

Trong bài viết này, tác giả không có tham vọng đi sâu vào nghiên cứu khái niệm hình hoạ, mà chỉ đề cập đến vai trò của hình hoạ đối với người sáng tác và mối gắn kết giữa tác phẩm và người làm phê bình Mỹ thuật thông qua vai trò của hình hoạ.

1. Có thể nói, qua mỗi lần tiếp xúc văn hoá với ngoại quốc, người Việt luôn ý thức không ngừng tiếp nhận những yếu tố mới lạ một cách có sàng lọc, làm phong phú thêm vốn văn hoá - nghệ thuật của mình. Tiếp xúc với văn hoá Trung Hoa, ta có chữ Nôm (chữ Quốc ngữ lần 1 - do Hàn Thuyên tạo lập), nghệ thuật thư Pháp; Tiếp xúc với văn hoá Liên Xô, ta có nghệ thuật Xã hội Chủ nghĩa; Tiếp xúc với văn hoá Pháp, ta có thơ mới, chữ Quốc ngữ (lần 2 - do Alexand de Rhord tạo lập), âm nhạc bác học, nghệ thuật Ấn tượng...

Sau thời gian vận động tích cực của hoạ sỹ Victor Tardieu, năm 1925, chính quyền Pháp quyết định cho phép thành lập trường Mỹ thuật Đông Dương (tiền thân của trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam), đánh dấu mốc lịch sử của nền Mỹ thuật hiện đại Việt Nam. Kể từ thời

điểm này, bên cạnh Mỹ thuật dân gian truyền thống mang đậm yếu tố phương Đông, các nghệ sỹ Việt Nam đã từng bước làm quen với cách nhìn và phương pháp đào tạo về nghệ thuật tạo hình của phương Tây. Tuy nhiên, điều lo lắng thường trực, đối với một dân tộc nói chung và giới nghệ sỹ nói riêng, là nghệ thuật vong bản. Điều lo lắng ấy khiến nhiều họa sỹ đã lặng lẽ trở về với truyền thống (từ lối thể hiện cho đến chất liệu), điển hình phải kể đến Nguyễn Phan Chánh, Nguyễn Gia Trí, Nguyễn Tư Nghiêm, Đặng Thị Khuê...

Dù thế nào, chất liệu, kỹ thuật, hình thức thể hiện quyết không bao giờ có lỗi. Có chăng là do cá tính, lòng yêu nghề và bút pháp của nghệ sỹ chưa đủ mạnh, vốn văn hoá còn hạn chế và sự gắn bó với đời sống chưa thật sâu sắc để “thoải hồn” vào tác phẩm mà thôi. Suy cho cùng, truyền thống sẽ là cái hóm nay đang được chấp nhận. Lịch sử nghệ thuật thế giới chính là lịch sử của những cuộc cách mạng về chất liệu và bút pháp, hình thức thể hiện. Là người Việt, ai chẳng yêu thích thơ lục bát (thể thơ độc đáo của người Việt) của Nguyễn Du, nhưng cũng rất hài lòng với thơ mới (hình thức ảnh hưởng thơ Pháp) của Xuân Diệu; ta yêu mến dân ca, nhưng cũng cảm thấy rạo rức khi hát Quốc ca; ta thích thú với tranh dân gian và điêu khắc đình làng, nhưng cũng vô cùng ngưỡng mộ những tác phẩm giá vẽ và tượng tròn của các bậc tiền nhân ở trong nước và trên thế giới. Nếu hình họa được hiểu theo nghĩa đơn giản là chép hình, thì người Trung Hoa đã thực hành cách thức này từ rất sớm, ít nhất là từ khi “Lục pháp luận” của Tạ Hách ra đời (khoảng thế kỷ 6), mặc dù nó chưa trở thành môn hình họa nghiên cứu độc lập như phương Tây.

2. Xin trở lại với vấn đề hình họa nghiên cứu ở trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam.

Môn học này từ lâu (có lẽ từ ngày thành lập Trường?) đã trở thành môn chính đối với sinh viên Mỹ thuật, đặc biệt là chuyên ngành Hội họa.

Hiện tại, nếu sinh viên khoa Hội họa, trong 5 năm học, có khoảng 1.800 tiết hình họa, sinh viên khoa Sư phạm Mỹ thuật, trong 4 năm học, có khoảng 1.050 tiết hình họa, thì sinh viên khoa Lý luận và Lịch sử Mỹ thuật, trong 5 năm học, chỉ có 150 tiết hình họa mà thôi. Một số người nước ngoài thường hỏi “sao sinh viên Việt Nam học hình họa nhiều thế? Đơn giản, bởi họ chưa hiểu thực trạng, hầu hết sinh viên của ta sau khi thi đỗ vào trường mới có cơ hội nghiên cứu sâu môn học này. Xem lại những bài hình họa hiện lưu ở trường cho thấy, mỗi giai đoạn đều có những thay đổi, so với bài hình họa trước đây nhân vật thường được tả kỹ, thì bài hình họa của sinh viên hiện nay thường nhấn mạnh tổng thể và diễn tả không gian quanh nhân vật nhiều hơn.

Vậy môn hình họa nghiên cứu có giúp ích nhiều đối với người sáng tác và người làm phê bình Mỹ thuật?

Dân gian thường nói: “Không thầy đố mày làm nên”. Xuyên suốt lịch sử Mỹ thuật thế giới, hầu hết các danh họa đều bước ra từ mái trường Nghệ thuật hoặc từ xưởng họa nào đó do những người thầy giỏi hướng dẫn. Nói đến hình họa, đa số người sáng tác thú nhận, nó rất hữu ích, dù trực tiếp hay gián tiếp. Họ cho rằng, một bài hình họa đen trắng vẽ mẫu khỏa thân thời cũng đồng thời thể hiện đầy đủ các yếu tố như: cấu trúc, tỉ lệ, bố cục, độ sáng tối, sắc đậm nhạt, nét nhấn nét buông, ánh sáng, chất cảm... Do đó, việc nghiên cứu hình họa là vô cùng cần thiết. Nghệ thuật từ thời Phục hưng cho đến trường phái Trừu tượng sau này, đều không nằm ngoài những yếu tố hình họa kể trên, mặc dù mức độ khai thác các yếu tố này có phần khác nhau. Nếu nghệ thuật Phục hưng chú trọng về tỉ lệ thực, vờn khối; nghệ thuật Ấn tượng nhấn mạnh ánh sáng ngoài trời và sự biến chuyển về thời gian; nghệ thuật Dã thú đề cao sự tương phản của màu sắc, mà xem nhẹ về hình; thì nghệ thuật Trừu tượng lại tìm đến vẻ đẹp của đường nét và màu sắc, mà phớt lờ hoặc khước từ hình. Suy cho cùng, các trường phái này vẫn không thể hoàn toàn thoát khỏi yếu tố của hình họa, ngay cả nghệ thuật Trừu tượng vẫn

phải coi trọng bố cục, độ đậm nhạt và tổ hợp các đường hướng.

Ai đó từng nói đại ý: “khi sáng tác nên cố quên đi những gì đã học”. Tuy nhiên, sự quên có ý thức ấy chỉ là quên “bề nổi” mà thôi, còn phần “chìm sâu” vào vô thức thì nó vẫn tồn tại - giống như khi ta xoá một file nào đó trên màn hình máy vi tính, thì nội dung của nó vẫn hiện diện trong bộ nhớ. Nghiên cứu hình hoạ chính là tìm đến nguyên lý tạo hình. Khi đã nắm vững nguyên lý này, thì dù có ý thức hay vô thức lúc sáng tác, nó vẫn có thể can thiệp quá đáng (đối với người quá lệ thuộc nó) hoặc gián tiếp dẫn dụ (đối với người vượt thoát khỏi nó) lôi kéo xúc cảm và tư duy của người nghệ sỹ. Một bài hình hoạ đúng thì chưa chắc đã đẹp, và ngược lại, một bài hình hoạ đẹp thì không nhất thiết phải đúng. Xem tranh vẽ phổ của Bùi Xuân Phái với những mái nhà xô lệch, ta có cảm giác thích thú và nhận thấy ông là “kiến trúc sư tồi” (nếu nhìn theo con mắt căn ke) nhưng là một hoạ sỹ thật tuyệt (nếu nhìn theo con mắt hội hoạ). Phải chăng “cái đẹp” trong nghệ thuật luôn vận hành theo quy luật, là sự kết hợp giữa yếu tố hữu lý và phi lý, giữa cái thực và cái hư... mà liều lượng của những yếu tố ấy hoàn toàn phụ thuộc vào biệt tài cảm nhận của từng nghệ sỹ.

3. Đây là hình hoạ đối với người sáng tác, còn hình hoạ đối với người làm phê bình mỹ thuật thì sao?

Có người cho rằng, chỉ người sáng tác là cần quan tâm đến hình hoạ, còn người làm phê bình Mỹ thuật thì không nhất thiết. Quan điểm này dẫn đến sự tách biệt, thiếu gắn kết giữa thực hành với lý thuyết, giữa tác phẩm với người làm phê bình. Như trên đã đề cập, người làm phê bình Mỹ thuật luôn lấy tác phẩm làm đối tượng nghiên cứu, mà cái “cốt” là nguyên lý tạo hình được xây dựng thông qua nghiên cứu hình hoạ. Nói cách khác, những nguyên lý tạo hình này có mối liên kết ngầm xuyên suốt từ tác phẩm đến người làm phê bình và công chúng. Giống như việc ngày nay, máy vi tính có thể giúp chúng ta làm tính, viết thư từ, văn bản

- công việc mà trước đây hoàn toàn thủ công - nhưng không có nghĩa người sử dụng máy tính không cần biết đến những nguyên lý về cộng trừ hay cấu trúc ngữ pháp, từ vựng. Bên cạnh việc cần phải biết nguyên lý tạo hình thông qua hình hoạ, người làm phê bình còn nắm rõ được những thuật ngữ cơ bản gắn liền với chất liệu và tác phẩm để từ đó có cơ sở xem xét, đánh giá tác phẩm một cách xác thực hơn.

Ngày nay, với tốc độ phát triển chóng mặt của công nghệ số, ta có thể lấy được rất nhiều tư liệu trong thời gian ngắn, tuy nhiên để biến chúng thành tác phẩm lại cần sự “đậm đặc” cảm xúc của nghệ sỹ. Máy móc không thay được cảm xúc. Lý trí thuần tuý cũng không làm nên nghệ thuật. “Sự khôn ngoan”, “hời hợt” hay “gợi cảm” “sâu sắc” sẽ lộ rõ trong từng tác phẩm, mà công chúng cũng dễ dàng nhận diện chứ không phải chờ đến người làm phê bình Mỹ thuật. Đây là vai trò của hình hoạ đối với nghệ thuật giá vẽ, còn đối với các loại hình nghệ thuật đương đại thì vai trò của hình hoạ đối với người sáng tác và người làm phê bình đến đâu, có lẽ vẫn còn là vấn đề mà tất cả chúng ta băn khoăn, chưa có lời giải đáp.

Tóm lại, hình hoạ đóng vai trò vô cùng quan trọng đối với người học Mỹ thuật. Nó không chỉ giúp người sáng tác hiểu được nguyên lý tạo hình cơ bản, mà còn giúp người làm phê bình căn cứ vào nguyên lý ấy cùng với cảm nhận chủ quan của mình để xem xét, đánh giá tác phẩm. Tuy nhiên, bên cạnh việc giảng dạy hình hoạ, phải chăng trường Đại học Mỹ thuật cần quan tâm nhiều hơn nữa đến vốn mỹ thuật cổ và nghệ truyền thống, bằng cách hướng dẫn sinh viên không chỉ chép lại, mà (nếu có thể) cho sinh viên thực hành trên chất liệu thực như làm gốm, tạc lại một số phù điêu, làm vóc sơn mài... Bởi lẽ, truyền thống luôn là nền tảng cho mọi sáng tạo đích thực.

N.H.Đ

NGHIÊN CỨU HÌNH HỌA Ở NGA

Họa sỹ Hoàng Anh

Hình họa không chỉ là một trong các loại hình của nghệ thuật tạo hình mà còn là nền tảng của tất cả các nghệ thuật tạo hình theo Chủ nghĩa Hiện thực, là sự đảm bảo, mở ra cho họa sỹ một khả năng vô biên và sự tự do trong việc thực hiện những ý tưởng nghệ thuật.

Học tập, nghiên cứu hình họa là điều bắt buộc đối với sinh viên trong các trường mỹ thuật ở Nga. Toàn bộ quá trình tiếp nhận, tích lũy các kiến thức hàn lâm luôn đi cùng với việc giải quyết các hoạt động sáng tạo, nghiên cứu và nhận thức thế giới xung quanh, từ đó đưa chúng thành những hình tượng nghệ thuật.

Trong quá trình giảng dạy môn hình họa, các trường mỹ thuật ở Nga luôn chú trọng cho sinh viên có ý thức, quan niệm đúng đắn và sáng tạo đối với các di sản nghệ thuật (trường phái theo Chủ nghĩa Hiện thực Nga và thế giới). Đào tạo cho họa sỹ tương lai kỹ năng hiểu biết cấu trúc của hình và phát triển từ đó kỹ năng thể hiện một cách ý thức trong không gian. Để làm được điều đó sinh viên được trang bị kiến thức về giải phẫu, phối cảnh, kỹ thuật sử dụng chất liệu vẽ. Ngoài ra sinh viên được đào tạo

khả năng khắc họa hình trong không gian bằng phương pháp hình họa, trong quá trình hoàn thành bài nghiên cứu lần lượt phải tuân thủ các bước:

Đặt hình trên giấy tỷ lệ của phần hình và phần nền, màu tối và sáng, nhịp điệu và chuyển động.

Xây dựng hình một cách có cấu trúc và chuyển động với sự đặt tỷ lệ. Luận giải các hình dạng (những thuộc tính của nó) bằng những đường nét sáng, tối màu sắc.

Kết quả là bài nghiên cứu ở đây, yêu cầu truyền đạt tính tạo hình mẫu thực ở hình thức sống động, chất lọc với ngôn ngữ tạo hình cao. Bài vẽ phải đi từ cái chung đến cái cụ thể, từ cụ thể đến chính thể (chi tiết ở điều kiện chính thể) và logic, sự vươn lên không ngừng đến sự biểu diễn hình, sự nghiêm túc, rõ ràng với tất cả các thuộc tính về chuyển động, vật chất có nội dung.

Ở tất cả các năm học, sinh viên được dành một số giờ học để vẽ các bài ít thời gian, vẽ theo trí nhớ, vẽ theo yêu cầu của giảng viên. Copy các nghiên cứu của các họa sỹ bậc thầy để phát huy khả năng hiểu hình, sự chuyển động của đường nét.

Kết quả đào tạo hình họa ở những năm học đầu tiên (năm 1, 2) yêu cầu sinh viên phải nắm được các kỹ năng, phương pháp của hình họa và dựa trên cơ sở kiến thức các kỹ năng đó làm bài có độ sâu và khó hơn ở năm 3, 4, 5. Năm 1, 2 được coi là 2 năm đại cương.

Ở năm thứ nhất đối tượng nghiên cứu là chân dung người, sinh viên được nghiên cứu cấu tạo đầu người, vẽ nó ở các góc độ, đạt tới sự nghiên cứu kỹ về mặt cấu trúc, bản chất. Tất cả những kiến thức đó đều là cơ sở để sau này làm việc với nhóm chân dung.

Với năm thứ hai đối tượng nghiên cứu chủ yếu của hình họa đen trắng là thân hình con người: mẫu khỏa thân, nghiên cứu bàn tay, bàn chân, và quay lại làm việc với chân dung. Hình họa màu của năm thứ 2 với yêu cầu tạo hình bán thân cơ thể người, mẫu khỏa thân và mặc quần

áo, trong các điều kiện chiếu sáng khác nhau. Sự chú ý đặc biệt được dành cho đặc điểm mẫu, ngoài ra còn phải quan tâm đến sự hoàn thiện (đầy sâu các chi tiết chân dung và bàn tay). Ở cả năm 1 và năm 2 người mẫu được đặt trên những phông nền là những màu cơ bản giúp cho sinh viên dễ dàng phân tích sự va đập của màu sắc, sự ảnh hưởng của vật mẫu được đặt trong các phông nền khác nhau dưới sự tương tác của ánh sáng (hình họa màu).

Mục đích của năm thứ 2 là hiểu sâu hơn về hình, cấu trúc cơ thể người nên các bài nghiên cứu nhiều thời gian hơn, đan xen với những bài vẽ ngắn hạn từ những quan điểm khác nhau (vấn mẫu đó) và phác thảo theo trí tưởng tượng. Ở năm này sinh viên lần lượt học các nghiên cứu hình họa với các chất liệu khác nhau (chì than, sang ghi, sơn dầu tông sắc tông, đen - trắng, nâu van dich - trắng). Đây là những bài tập bắt buộc giúp cho sinh viên kĩ năng có thể làm việc với nhiều loại chất liệu khác nhau.

Kết thúc năm thứ 2 coi như kết thúc phần đại cương. Các sinh viên sẽ có nguyện vọng và được xét vào học tại các xưởng khác nhau. Các xưởng này mang tên các giáo sư chủ xưởng (sự xét tuyển do mỗi giáo sư chủ xưởng của mỗi sinh viên có nguyện vọng). Các xưởng này mang những phong cách khác nhau do sự ảnh hưởng của giáo sư chủ xưởng đó. Những sinh viên được xét vào cùng một xưởng có tính cách gần với nhau trong sáng tạo và nghiên cứu, quan trọng hơn giữa thầy và trò có cùng một hướng đi, quan hệ thầy trò hết sức gần gũi. Sinh viên hoàn toàn tin tưởng và kính trọng người thầy mà họ đã chọn, người sẽ hướng dẫn họ cho đến khi ra trường.

Dưới sự chỉ đạo chung của giáo sư chủ xưởng và hai giáo sư phụ trách về hình họa và hội họa (hình họa sơn dầu) sinh viên năm thứ 3, 4, 5 làm việc chung với nhau. Vì vậy sự trao đổi và học tập kinh nghiệm lẫn nhau dưới sự hướng dẫn của thầy là một môi trường tốt thúc đẩy tinh thần cho mỗi sinh viên nhất là những sinh viên mới vào xưởng.

Năm thứ 4, 5 các bài nghiên cứu nhiều thời gian đan xen với những bài vẽ nhanh với thể dáng phức tạp được đặt trong những không gian khác nhau. Sự so sánh các đặc điểm chân dung và mối liên hệ kết cấu tạo hình giữa chúng. Công việc với các tư thế nhóm nhằm chuẩn bị cho họa sỹ tương lai việc giải bài toán với các bức tranh. Để hoàn thành những bài nghiên cứu sinh viên phải làm phác thảo từ mẫu thực cho các ý tưởng của mình trong bài thể hiện.

Ngoài những bài tập xuyên suốt quá trình nghiên cứu hình họa của sinh viên. Các trường mỹ thuật ở Nga còn đặc biệt chú ý tới sự đóng góp xây dựng ý kiến giữa các giảng viên. Giữa mỗi học kỳ của một năm học sẽ có một đợt xem bài của sinh viên. Ý nghĩa của nó không chỉ là góp ý cho sinh viên làm việc tốt hơn mà đây còn là dịp các giảng viên rút kinh nghiệm với nhau trong quá trình bày mẫu và hướng dẫn sinh viên. Làm cho chất lượng giảng dạy được nâng cao.

Nhà trường cũng chú trọng tới sự thúc đẩy tinh thần học tập nghiên cứu của sinh viên. Hàng năm tổ bộ môn hình họa đều tổ chức các cuộc thi dành cho những bài nghiên cứu tốt của sinh viên, những bài này được lưu lại trong suốt quá trình một năm của toàn trường và được tổ chức triển lãm vào cuối năm chọn ra top 10 người vẽ hình họa tốt nhất, từ thứ nhất đến thứ mười. Bài vẽ nghiên cứu đứng vị trí thứ nhất sẽ được nhà trường lưu lại và treo trong bảo tàng của trường. Đây cũng là một phòng giáo cụ trực quan đầy sống động và bổ ích cho sinh viên trong quá trình nghiên cứu môn hình họa.

H.A



CHƯƠNG TRÌNH DẠY ĐẠI HỌC CỦA TRƯỜNG NGHỆ THUẬT THỊ GIÁC VÀ TRUYỀN THÔNG - UQÀM, CANADA

TS. Họa sỹ Đặng Thị Bích Ngân

Trường Nghệ thuật Thị giác và Truyền thông (NTTG & NTTT) tiền thân là Trường Mỹ thuật Montréal, năm 1969 được sát nhập vào Trường Đại học Tổng hợp Québec ở Montréal. Trường nằm trên phố Sainte-Catherine thuộc tòa nhà (pavillon) Judith-Jasmin. “Nơi đây đặc biệt tốt, luôn cách tân và năng động về đào tạo trong lĩnh vực sáng tác và giảng dạy NTTG & NTTT. Chất lượng đào tạo nghệ sỹ chuyên sâu, tập trung vào những hoạt động sáng tác, giảng dạy, nghiên cứu qua thực hành và các phương pháp sư phạm. Bên cạnh đó thu nhận được những hoạt động và tiến triển của môi trường nghệ thuật. Chương trình vừa thực hành vừa kết hợp với lý thuyết, sinh viên biết cách đặt vấn đề và đưa ra các dự án, cho phép họ phát triển và tự bình luận về những thành tựu nghệ thuật của họ”. Trường Nghệ thuật Thị giác và Truyền thông là một trong những trường đại học có tuổi đời cao nhất Canada, có mối liên kết giáo dục với châu Âu, châu Phi, châu Á và Nam Mỹ. Chất lượng giáo dục được xếp hạng ưu trong các trường đại học thuộc Bắc Mỹ.

Trường có nhiều loại hình đào tạo, từ dạng cấp chứng chỉ (certificat) đến cấp bằng (diplome) cử nhân, thạc sỹ, tiến sỹ. Mỗi loại hình đào tạo có yêu cầu dạy và học khác nhau. Ở đây tác giả bài viết chỉ muốn **giới thiệu các môn học và phương pháp đào tạo trong chương trình đại học của Trường Nghệ thuật Thị giác và Nghệ thuật Truyền thông** để người đọc tham khảo, thấy được sự đào tạo toàn diện và theo kịp nhu cầu xã hội của họ.

Đối với hệ đại học, để được cấp bằng cử nhân, mỗi sinh viên phải trải qua 90 học trình*. Quy trình diễn ra như sau:

Giai đoạn đầu, sinh viên bắt buộc phải theo học 30 học trình có tính chất nhập môn là:

Tích hợp đào tạo đại học NTTG & NTTT.

Tính tạo hình và sự vận hành biểu tượng hình ảnh (hội họa, đồ họa, video clip, trình diễn, sắp đặt...)

Vật liệu và sự vận hành biểu tượng trong điêu khắc.

Nghệ thuật truyền thông: Hình ảnh tĩnh.

Nghệ thuật truyền thông: Hình ảnh động.

Sự thay đổi và tiến triển trong NTTG & NTTT; cái chấp nhận và không chấp nhận đối với Mỹ thuật thế kỷ 20.

Giai đoạn 2, khi sinh viên có kết quả 30 học trình trên sẽ tiếp tục được đăng ký học 9 học trình tiếp theo của các môn sau:

Thực hành phản ánh sự sáng tạo.

Phân tích tác phẩm nghệ thuật thị giác, nghệ thuật truyền thông (từ xuất phát tiến gần đến suy logic).

Hình ảnh trên màn hình; hình ảnh tưởng tượng; giới thiệu cuộc đời & tác phẩm của những nghệ sỹ thị giác.

Tiếp theo, sinh viên sẽ phải trải qua 21 học trình, các học trình này

được chọn trong các môn sau:

Thực hành hội họa: yếu tố nền tảng.

Thực hành hội họa: Kỹ thuật.

Thực hành hội họa: Tranh & mẫu.

Thực hành hội họa: Không gian & tranh.

Thực hành điêu khắc: Nặn.

Thực hành điêu khắc: Đúc khuôn.

Thực hành điêu khắc: Tập hợp, lắp ráp.

Thực hành điêu khắc: Hệ thống vận hành.

Nghệ sỹ sáng tạo: Quan niệm và vẽ mẫu theo hình ảnh có hệ thống.

Nghệ sỹ sáng tạo: Sự năng động về hệ thống hình ảnh.

Nghệ thuật video: Vật liệu, phương tiện và dáng hình biểu lộ.

Nghệ thuật video: Lối viết nhất thời (ánh sáng, hình ảnh, màn hình... hình ảnh ảo).

Nhiếp ảnh: Áp dụng bình luận hình ảnh kỹ thuật số.

Nhiếp ảnh: Áp dụng chi tiết & phản chiếu.

Nghệ thuật truyền thông: Không gian và đối tượng như chất liệu âm thanh.

Hình họa: Quan sát, vẽ và biểu lộ.

Hình họa: Kỹ thuật diễn tả.

Hình họa: Những áp dụng pha trộn kỹ thuật & sáng tạo.

Hình họa: Mẫu động.

Thực hành tranh in: Những hình ảnh và chữ khắc, in chụp & kỹ thuật số.

Thực hành tranh in: Chế bản & kỹ thuật pô sao.

Thực hành tranh in: Chế bản & kỹ thuật in phẳng.

Thực hành tranh in: Chế bản & kỹ thuật in lõm.

Hình tượng trong thực hành mỹ thuật.

Nghệ thuật trừu tượng trong hội họa và thực hành.

Những loại hình trong thực hành hội họa.

Vấn đề đối với điêu khắc: Thiên nhiên.

Vấn đề đối với điêu khắc: Xung quanh cơ thể con người.

Vấn đề đối với điêu khắc: Sự phong phú của mẫu.

Vấn đề đối với điêu khắc: Những không gian công cộng.

Phương tiện truyền thông: Áp dụng, tham dự, truyền thông...

Vấn đề đặt ra với tranh khắc: Đa kỹ thuật, sê ri, xuất bản.

Nghệ thuật Trình diễn, Sắp đặt.

Giai đoạn 3 sinh viên phải có khoảng 30 học trình tự thực hành nghệ thuật: trong đó có khoảng 9 hoặc 12 học trình học để khẳng định sự phát triển nghệ thuật, đó là các cours sau:

Thực hành hiện nay về nghệ thuật thị giác và truyền thông: (những cái được chấp nhận và không được chấp nhận trong NTTG & NTTT).

Kết cấu của tác phẩm.

Tự sáng tác theo quan niệm riêng.

Sinh thái học về cách nhìn: phong cảnh, sự miêu tả.

Và tiếp theo là 12 học trình của môn: viết tổng kết về đề tài đã nghiên cứu.

Kết thúc là cours học tương đương 9 hoặc 6 học trình: các hoạt động NTTG & NTTT mang tính tổng hợp.

Như vậy sau khi trải qua các cours học bắt buộc, các cours học tự chọn, và các cours học thực hành cũng như nghiên cứu, sinh viên nào đạt đủ 90 học trình sẽ được cấp bằng cử nhân nghệ thuật. Các cử nhân này không bị ngõ ngàng khi nghe đến tên các trào lưu nghệ thuật cũ và mới. Họ có đủ khả năng thực hành và nghiên cứu Mỹ thuật, có kiến thức để tự tin hòa nhập vào chuyên ngành Nghệ thuật thị giác & Nghệ thuật truyền thông ở bất cứ đâu.

Trên thực tế, Việt Nam đã có nhiều họa sỹ, nhà điêu khắc được đào tạo hoặc tham quan nền giáo dục Mỹ thuật của nhiều nước trên thế giới. Chắc chắn ai cũng muốn ở Việt Nam có sự đổi mới và cải cách lại các chương trình đào tạo trong các trường Mỹ thuật. Hồ Chủ tịch đã dạy “vì lợi ích 10 năm phải trồng cây, vì lợi ích trăm năm phải trồng người”. Trên góc độ giáo dục và truyền đạt tri thức cho thế hệ mai sau luôn là mối quan tâm hàng đầu của tất cả mọi người, vì thế tác giả bài viết này mong gặp được các bài viết khác có tính cung cấp thông tin hoặc các lời bình để có thể giúp các nhà giáo dục Mỹ thuật tìm thấy các nội dung phù hợp nhằm xây dựng được đề án đào tạo Mỹ thuật Việt Nam đạt chuẩn quốc tế.

B.N

Chú thích:

*Phần lớn mỗi cours học tương đương với 3 học trình, tuy nhiên cũng có cours tương đương với 2, 6, 12 học trình hoặc nhiều hơn nữa đối với bậc học cao học và các môn mang tính nghiên cứu sâu.

Phần 4

NHỮNG Ý KIẾN TRAO ĐỔI TRONG HỘI THẢO

1. Họa sỹ Nguyễn Quang Cảnh
2. PGS. TS. Nguyễn Đỗ Bảo
3. Họa sỹ Đoàn Văn Nguyên
4. PGS. Họa sĩ Đặng Quý Khoa
5. Họa sỹ Nguyễn Đức Hòa
6. Họa sỹ Lê Huy Tiếp
7. Họa sỹ Nguyễn Duy Lâm

1. Họa sỹ Nguyễn Quang Cảnh

Kính thưa quý vị đại biểu, các quan khách cùng các thầy cô và các em sinh viên thân mến. Tôi xin đại diện cho trường Đại học Mỹ thuật Tp. Hồ Chí Minh đọc tham luận Phương hướng đào tạo về bộ môn hình họa của trường. Tôi xin báo cáo ngắn gọn.

Thứ nhất là những nguyên nhân tác động đến phương pháp giảng dạy truyền thống, giống như Giáo sư Phạm Công Thành vừa nói là chúng ta thường cho là hình họa mang tính hàn lâm, thực ra nói từ truyền thống cũng rất khó định nghĩa. Ở Việt Nam từ xưa đến nay, thầy đặt mẫu thì trò vẽ, vẽ từ năm này qua năm khác, nên dẫn đến việc khó thích nghi được với những trào lưu mới, những thay đổi mới. Có 3 nguyên nhân dẫn đến những tác động đối với phương pháp giảng dạy hình họa của trường Đại học Mỹ thuật thành phố Hồ Chí Minh.

Nguyên nhân thứ nhất: đó là sự cập nhật thông tin. Vai trò của sự cập nhật thông tin rất nhanh. Các em học sinh bây giờ chỉ cần có 10 nghìn, 15 nghìn là truy cập internet, có thể biết hết mọi thứ về trên thế giới này đang diễn ra cái gì và diễn ra như thế nào. Cho nên xem ra cách đào tạo trong trường Mỹ thuật cũng ít nhiều bị ảnh hưởng. Nguyên nhân thứ hai là gần đây trong các trường, cũng như là các phòng triển lãm thường xuyên có những triển lãm giao lưu quốc tế. Do đó đã du nhập nhiều nguồn văn hóa, nhiều phong cách thể hiện và cũng như PGS. NGND. Lê Anh Vân nói: trong đó có những môn không cần học

hình họa, chẳng hạn như là Sắp đặt, Trình diễn, Video art. Ở đó người ta chủ yếu triển khai các ý tưởng để thực hành thành tác phẩm nghệ thuật. Nguyên nhân thứ ba là giới trẻ có khuynh hướng bao giờ cũng thích sự tìm tòi mới lạ, trường hợp này các em khá thì sẽ có các sáng tác tốt, còn nếu em nào không khá thì sáng tác sẽ rất kém.

Từ ba nguyên nhân trên, trường Đại học Mỹ thuật Tp. Hồ Chí Minh đã xác định ra phương hướng đào tạo để phù hợp với tình hình mới. Chương trình đào tạo của trường là 4 năm. Phương hướng của nhà trường vẫn xác định hình họa là một môn nền tảng cơ bản. Nhưng đào tạo theo cách đóng và mở. Điều đó có nghĩa là năm thứ nhất và năm thứ 2 hoàn toàn học cơ bản chuẩn xác, nhưng đến năm thứ 3 và năm thứ 4 thì yêu cầu phải mở rộng cá tính sáng tạo nhiều hơn, tức là sinh viên phải đi vào cấu trúc, không cần phải nệ thực quá. Mà chủ yếu nghiên cứu những không gian lớn hơn. Một sự thay đổi là Trường Đại học Mỹ thuật Tp. Hồ Chí Minh dạy hình họa theo chuyên ngành, tức là ở khoa Hội họa có 3 chuyên ngành Lụa, Sơn mài và Sơn dầu. Nói chung là những năm trước các em sinh viên vẽ lụa, sơn mài hay sơn dầu thì học chung với nhau hết. Nhưng sau này nhà trường thấy là khi các em ra đời có những việc về chuyên ngành có một số em không vững lắm, do đó nhà trường tách ra và dạy hoàn toàn riêng biệt. Ví dụ các em học lụa từ năm thứ 3 trở đi chỉ chuyên có vẽ nét và vẽ bằng thuốc nước không dùng đến sơn dầu. Còn các em học sơn mài thì vẽ than nhưng sau đó chuyển sang sáng tác hình họa bằng chất liệu sơn mài. Về sơn dầu, chủ yếu nghiên cứu về bề mặt chất liệu cũng giống như là khoa Mỹ thuật Ứng dụng có hình họa phương án, tức là chỉ đưa ra những phương án dùng máy tính để giải quyết hình họa cho phù hợp với chuyên ngành mà mình học. Đồ họa thì gần đây có tách khoa ra và bắt đầu đào tạo chuyên ngành về hình họa có nghĩa là các em chỉ vẽ những chất liệu sát với ngành nghề mình học. Chẳng hạn như thuốc nước, phấn màu chứ không học sơn dầu, để

sau này các em có thể ra minh họa sách, vì sau này sẽ đụng chạm rất nhiều đến chất liệu đó.

Thực tế ở trường Đại học Mỹ thuật Tp. Hồ Chí Minh như lúc đầu tôi trình bày, đã xác định phương hướng đào tạo đóng và mở. Từ năm thứ 3 cho đến năm thứ 4 các em đi thực tế hầu như thầy không hướng dẫn, chỉ ra đầu bài các em vẽ bao nhiêu phong cảnh, bao nhiêu bức chân dung, bao nhiêu bức ký họa. Rõ ràng khi để các em tự đi vẽ như vậy có một hiệu quả nhất định. Các bài tập đã mang hơi thở của cuộc sống. Và điều thứ 4 của phương án đào tạo đó là đầu tư trang thiết bị cho việc học hình họa, vì các trang thiết bị xấu, thiếu thốn sẽ không đáp ứng được việc học, thì học không hiệu quả. Vì vậy nhà trường đang sắm lại nguyên một đàn thiết bị từ bục, bệ, vải, quần áo để làm sao những người mẫu và sinh viên hứng thú thực hiện tốt các bài học, để hình họa lôi cuốn các em hơn.

Kết luận:

Trường Đại học Mỹ thuật Tp. Hồ Chí Minh vẫn xác định hình họa là một môn học vô cùng quan trọng, cơ bản. Trường cung cấp những kiến thức cơ bản cho các em, rồi sau đó các em ra trường tùy nghi thích ứng trong xã hội và kết hợp với những suy nghĩ, tư duy sáng tạo của các em, các em có thể sáng tác, có khả năng sáng tác được. Theo kinh nghiệm cũng như những thực tế cho thấy đa phần những họa sỹ trẻ nổi tiếng ở miền Nam hiện nay đều có quá trình được đào tạo học tập rất tốt ở trong trường Đại học Mỹ thuật Tp. Hồ Chí Minh.

2. PGS. TS. Nguyễn Đổ Bảo

Khi PGS. NGND. Lê Anh Văn mới học ở Ý trở về, tôi nghĩ rằng anh ấy đi học Ý thì chắc ghê! Và tôi có tham khảo thầy Văn. Tôi hỏi thầy, ở trường ta có ai vẽ hình họa sâu một bàn tay, một con mắt một cách chính xác không? Thầy Lê Anh Văn trả lời tìm một người như thế hỏi

khó. Điều đó cho tôi một nhận thức rằng: Trường Mỹ thuật của chúng ta ngày càng đi xuống chứ không phải đi lên. Tôi cũng xin phải nói rằng, ngày đó thầy Văn chắc là cách nói có thể rất chủ quan, song chủ quan là tính của con người, nên tôi không có ý phê bình thầy Văn, vì lúc đó thầy chưa đứng đầu nhà trường, cho nên có thể có những thiên kiến. Nhưng ý kiến của thầy lại hợp ý tôi, vì tôi cũng có những ý nghĩ như thế. Vì vậy tôi nói rằng, thầy Văn gọi ý cho tôi nói như vậy, chứ không phải ý của thầy. Người không học mỹ thuật cũng vẽ được hoàn toàn là một nghịch lý chẳng? Thì thầy Trương Bé bảo đó là một nghịch lý. Theo tôi không phải như vậy. Người ta vẫn vẽ, nên ta quan niệm rằng vẫn học nghệ thuật có tính bản năng của từng con người, năng khiếu của từng con người. Các họa sỹ kể cả những người giỏi, kể cả những người mới nhập, theo tôi không hề bức xúc với những người không học mỹ thuật mà người ta vẫn vẽ. Ta nên quan niệm rằng việc học nghệ thuật nó có tính bản năng của từng con người, năng khiếu của từng con người, vì thế nó là quyền lợi chung của tất cả mọi người chúng ta.

Vì thế tôi chúc cho tất cả mọi người không phải chỉ có họa sỹ mới vẽ, và không phải chỉ có nhà thơ mới làm thơ. Chúng ta có thể làm thơ tặng vợ, trẻ thì làm thơ tặng bạn và người yêu, có thể người khác làm thơ tặng bạn - Đấy chính là tập làm nhà thơ. Vì vậy từ Nhà thơ, từ Họa sỹ, từ Nhà văn, nghệ sỹ Nhiếp ảnh... gì chẳng nữa có thể đôi khi bị lạm dụng nhưng đồng thời rất chính xác vì họ đã vượt qua cái ngưỡng của tầm thường để vượt lên cao hơn và sánh vai cùng với các họa sỹ khác đã được học tại trường ra. Tôi cho đó không phải là nghịch lý và cũng không hề bức xúc. Trái lại tôi nghĩ là quyền lợi. Một đất nước mà có nhiều sự phát triển như thế - Đấy là một đất nước có văn hóa.

Vấn đề thứ hai tôi xin phát biểu Dessin là một môn học, dessin là một nội dung riêng và môn học hình họa khảo tả là hoàn toàn khác nhau, vì vậy cho nên môn hình họa thực sự mới bắt đầu hình thành là

một môn học mới, bắt đầu từ thời Phục hưng. Thời Phục hưng người ta nghiên cứu rồi đẩy nó lên thành một môn học bắt buộc và những người muốn theo nghề Mỹ thuật nếu không học, không vẽ được. Và nghề này, môn học này cũng mới bắt đầu du nhập vào Việt Nam kể từ năm 1925 - Khi trường Mỹ thuật Đông Dương được thành lập. Vì thế nó vào Việt Nam rất muộn, những hình vẽ ở trong hang động chỉ là dessin, đường nét chứ không có nghĩa là người cổ đã biết học hình họa đã có môn học hình họa. Tôi có đôi lời khen ngợi thầy thời Lê Anh Văn.

Nhân đây tôi cũng xin nói rằng đã lâu lắm tôi thấy cách tranh luận như thế này đã chìm vào dĩ vãng. Nay tôi thấy nhà trường có cuộc triển lãm này tôi rất vui mừng và hăm hở đến tham gia chương trình. Nhưng đồng thời tôi cũng thấy ở triển lãm này chúng ta mới bày các tác phẩm về một phía tức là sự rèn dũa sinh viên đi đúng cách, nhưng những năm cuối, nhà trường, hoặc thầy có thể cho sinh viên thêm giờ để sinh viên tự tìm tòi, tự vẽ. Có thể trên cơ sở những mẫu hình họa do sinh viên có thể bóp hình, có thể vẽ theo cách này, cách khác để tạo dựng nên một khả năng lớn cho sinh viên. Ở đây tôi vẫn chưa thấy lối vẽ đó. Vậy tôi rất mong mỗi tìm hiểu hình họa là tìm hiểu từ hai phía và rất mong nhà trường sẽ là cái bệ đỡ tốt đẹp, công bằng và tạo nhiều điều kiện cho sinh viên. Tôi mong muốn trong thế hệ các họa sỹ kế tục chúng tôi sẽ nhận được và được tham khảo nhiều họa sỹ lỗi lạc hơn.

3. Họa sỹ Đoàn Văn Nguyên

Trong quá trình giảng dạy cho sinh viên, tôi thấy yếu hình rất khó, thầy hướng dẫn bảo muốn sửa hình cho đẹp lên không làm được, cho nó xoay nghiêng đi, không làm được thì gốc là do yếu hình. Một điểm nữa là hiện nay, riêng nói về hình tôi nói một chút là hình ở trong hình họa. Điều này các thầy có nói rồi, tôi bổ sung thêm qua các tác phẩm. Không

phải cứ vẽ hình giỏi, rồi đưa cái hình ấy vào trong tranh là xong thì không phải. Không bao giờ xảy ra cả, ngày xưa xin lỗi các thầy khóa I. Khi đó là năm 1961, khi tôi lên lớp, thì thấy các người mẫu ngồi xoay lưng và sinh viên hồi đó vẽ luôn cái hình ấy vào trong tác phẩm của mình, chúng tôi cứ đứng xem thần phục, cứ đứng xem và thấy thích, cứ tưởng như thế là ghê gớm lắm. Nhưng xin thưa trong quá trình học tập và giảng dạy từ trước đến giờ bắt đầu già, thì mới thấy là hóa ra không phải như thế. Mà trong 50 năm nay từ hồi học đến giờ mới thấy rằng quá trình phát triển 50 năm sau nó có nhiều thay đổi và nó không như thế nữa. Vậy ở đây không như thế nữa tức là như thế nào? Tôi thấy là hình nghiên cứu ở trong hình họa khi đưa vào tranh không đưa nguyên xi như thế được. Làm như thế là vô cùng cứng nhắc, khô khan rất khó đẹp, khó mang tính hội họa, cho nên cái gương ấy là cần phải học tập. Chúng ta hãy thử tìm hiểu quá trình làm việc sáng tạo nên bức tranh *Giấc đời làng tôi* của họa sĩ Nguyễn Sáng. Chắc các thầy ở đây và các bạn sinh viên ai cũng biết, bức tranh thứ hai là *Thiếu nữ bên hoa sen* và bức tranh thứ 3 là tranh *Hạnh phúc* tức là vẽ một anh với hai đứa con... Họa sỹ Nguyễn Sáng nghiên cứu vẽ hai bản tay, tôi được xem bức tranh đó, cái hình họa đó - hình họa hết sức cơ bản và đẹp nhưng khi đưa vào tranh thì chỉ thấy mấy nét thôi, mấy nét ấy là một sự tổng hợp những nghiên cứu đầy công hình bản tay bằng hình họa - đấy nó phải như thế mới là hình họa. Phải như thế mới là tác phẩm chứ không phải vẽ hình họa đen trắng rồi chép nguyên xi vào tranh. Một khi đã thuộc hình rồi, đã nắm rồi và phải đưa được tình cảm của mình vào thì mới thành tác phẩm. Đó là những bức tranh tiêu biểu cho các bạn sinh viên học tập và nghiên cứu.

4. PGS. Họa sỹ Đặng Quý Khoa

Tôi xin trình bày rất tóm tắt, điểm thứ nhất mà tôi rất tán thành

các ý kiến phát biểu của các giáo sư và các vị phát biểu về môn hình họa thì các vị nói ở đây đều có những điểm rất sâu sắc. Chỉ đi đến một kết luận như sau: Tôi khẳng định, giỏi về hình họa là có sự tự do và làm chủ được mọi khuynh hướng sáng tạo. Điều thứ hai là nếu không học hình họa chắc chắn thì sẽ bị hạn chế trong việc sáng tạo. Tôi nói hạn chế chứ không phải không sáng tạo được. Điểm thứ ba là thời lượng học trong nhà trường năm năm, nhà trường chỉ cho phép nghiên cứu hình họa như bây giờ là chưa chắc đạt được đến hiệu quả cuối cùng. Vì vậy theo tôi thời lượng không nên thay đổi mà đẩy chất lượng cao hơn bởi vì nhiều người cũng cho rằng đây chưa chắc đã phải là những cái hình họa tốt, nếu chúng ta bỏ đi không học nữa thì lại càng tồi. Nhưng mà học như thế này cũng chưa phải là đủ. Theo tôi là còn phải học kỹ hơn nữa với thời lượng cho phép. Và về dessin cũng có thể nghiên cứu để mỗi người tìm ra một cách sáng tạo riêng. Về thể loại của mỗi khoa cũng có những cách vẽ riêng, sẽ chia ra từng giai đoạn, đề xuất các đề tài cho sinh viên nghiên cứu và tạo ra những hình ảnh sâu về hình họa.

5. Họa sỹ Nguyễn Đức Hòa.

Xin cảm ơn thầy Lê Anh Văn đã cho tôi cơ hội để phát biểu. Tôi xin nói về chuyện năm 1991 khi đất nước vừa mới mở cửa, tôi có một dịp may hiếm có được đi thực tập tại Pháp. Sang đó, ngay lập tức tôi cảm thấy vô cùng thất vọng, và xin nhớ cho rằng lúc đấy là thời gian vừa mới mở cửa, các cái hình họa hoặc là vẽ hiện thực đối với Việt Nam còn vô cùng quan trọng. Cho nên ngay lập tức, tôi xin được nhắc lại là tôi vô cùng thất vọng khi được xem trường Mỹ thuật Quốc gia Pháp, sinh viên vẽ hình họa, xin nói thẳng là kém xa sinh viên Việt Nam. Tôi không thấy việc học hình họa ở từng lớp một, mà chỉ có một cái hội trường giống như rạp xiếc. Họ xây rất đẹp, hình tròn ở giữa, dưới thấp có một cái bàn

xoay có thể bấm nút để xoay được, người mẫu đặt lên đấy. Sau đó thì ở bậc thang các phía xung quanh hình tròn tất cả ba phía, các sinh viên từ năm thứ nhất đến năm thứ năm ai thích thì vẽ, vẽ kỹ họa cũng được, vẽ hình họa cũng được, mà vẽ phác vờ vẫn cũng không sao. Thế mà tôi vô cùng thất vọng khi thấy họ vẽ hình họa như thế, và tôi tự hào. Về sau tôi mới hiểu cái tự hào này là tự hào rơm rỗng mình vẽ hình họa giỏi hơn họ (mình tức là cá nhân tôi đấy). Nhưng đến tháng sau, chỉ sau một tháng thôi thì tôi toát mồ hôi, bởi tôi được chứng kiến là ở đó vẫn có những sinh viên theo học hình họa cổ điển. Tôi xin nhấn mạnh chữ cổ điển. Bày mẫu ở đó như này tôi nói là sinh viên đứng ở ba phía, còn một phía là một tấm bảng cực kỳ lớn. Thỉnh thoảng các sinh viên vẽ cổ điển xuất hiện, họ học bài giải phẫu. Xem bài giải phẫu của họ tôi toát mồ hôi. Đầu tiên, giáo sư đề nghị họ vẽ hình họa theo đúng góc mà họ nhìn bằng phần trắng lên cái tấm bảng đó, vẽ bằng phấn để cho dễ xóa, sau đó thì vẽ phấn xanh để tả các cái xương bên trong, sau đó vẽ phấn màu da cam để tả các cơ. Tôi tưởng thế là đã xong rồi, thế là đã sợ lắm rồi sau đó thì lại có phần đồ để tả một số các cơ ở lớp sâu, vì khi người ta chuyển động thì không chỉ có các cơ bên ngoài mà còn các cơ bên trong. Tôi quá sợ nên sau đó tôi mới mon men làm quen. Tôi hỏi, ở thời buổi này các anh vẽ hình họa kỹ như vậy để làm gì? Trong khi mà nước Pháp tôi được chứng kiến là đầy những cái tranh gọi là trên cả trời tượng thì các anh vẽ cổ điển để làm gì? Họ trả lời là: Thế cậu ở nước nào đến? Tôi trả lời, tôi ở Việt Nam đến! Họ lại nói: uh thế đúng là các anh không biết gì cả. Cho dù hiện đại đến mấy thì nước Pháp và các nước Tư bản nói chung vẫn cần đến tranh lịch sử. Ngoài ra cứ mỗi một đời tổng thống Pháp hay tổng thống Mỹ hay tổng thống một số nước phương Tây khi mà tổng thống lên nhận nhiệm kỳ thì bao giờ Chính phủ cũng mời họa sỹ Cổ điển để vẽ chân dung, và bày trong phòng Lịch sử Chính phủ của các nước này. Vì vậy chúng tôi vẫn còn đất dụng võ, mặc dù rất là ít. Họ đã

hỏi tôi là: Thế ở nước Việt Nam có dòng tranh lịch sử không? Tôi trả lời là rất tiếc là không!

6. Họa sỹ Lê Huy Tiếp

Kính thưa các giáo sư họa sỹ của trường Mỹ thuật. Tôi xin phép được 5 phút, tôi không dám nói gì nhiều về môn hình họa quan trọng như thế nào, bởi vì các vị cũng đã nói nhiều. Tôi chỉ nói một kinh nghiệm của tôi trong vẽ hình họa, những gì tôi được học và những giáo sư đã dạy tôi. Có thể cách vẽ hình họa của tôi hoàn toàn không giống ở Việt Nam và tôi cũng sẽ không nói rằng đây là một phương pháp hay, hay là không mà tôi chỉ nói đến một kinh nghiệm của tôi, thực tế tôi cũng không học ở trường này, tôi học hết trung cấp của Mỹ thuật Công nghiệp. Sau đó thì học ở Nga trong giai đoạn những năm đầu của những năm 69, 70, 75. Và sau này tôi có học thêm hội họa tranh tường từ năm 1983 đến năm 1986. Tôi muốn nói đến những kinh nghiệm của tôi trong việc học tập và chuyện người ta dạy tôi như thế nào. Đó cũng là một phương pháp để học tập có thể là nó không hay hoặc có thể nó cũng sẽ hay nhưng nó hơi khác một tý.

Cách vẽ, cách học hình họa của trường Mỹ thuật Công nghiệp Mạc Tư Khoa. Là trường đại học Trovanop, trường đã có lịch sử hơn 200 năm nay. Họ đề ra một phương pháp hình họa. Năm 1990 tôi được mời sang dự một hội thảo khoa học của trường, ở đó người ta cũng nói rằng hiện nay phương pháp của trường Trovanop đã được xem như là một trong những phương pháp tốt nhất của Nga để phổ biến rộng cho các trường Mỹ thuật tại Nga. Rất nhiều phương pháp để vẽ hình họa nhưng trường Mỹ thuật Công nghiệp Mạc Tư Khoa quan niệm: học hình họa cốt để nhớ hình, để vẽ được hình cho đúng và có thể bịa ra một cái hình cho nó đúng không cần nhìn mẫu. Có nghĩa là phải thuộc hình họa, thuộc hình.

Vì thế cho nên tất nhiên những cái quan trọng của hình họa thế nào tôi không muốn nói nhiều về nhận thức thẩm mỹ, ngoài ra ta phải tạo được sự hài hòa. Tôi muốn nói về chuyện chúng tôi được học như thế nào. Chúng tôi được học theo hai phương pháp, một là hình họa thâm diễn vẽ kỹ. Một bài hình họa như vậy chúng tôi vẽ to bằng người thật, vẽ hai người, đến năm cuối thì chúng tôi vẽ hai người, to bằng người thật bằng chân. Vẽ than sau đấy dùng bút chì than để đẩy cho nó sâu. Như vậy là học 8 buổi nếu là mẫu một, còn 12 buổi là mẫu đôi. Ngoài ra chúng tôi có hình họa 15 phút, tức là vẽ hình họa rất nhanh. Thêm nữa còn có hình họa 5 phút, tức trong 5 phút vẽ xong một bức. Chỉ ký họa lấy dáng thôi. Chúng tôi còn phải nộp một bài nữa, gọi là bài vẽ bìa, vẽ nhỏ. Giáo viên cho chúng tôi một bài vũ bale, anh bìa cho 12 dáng, người công nhân 13 dáng và như vậy chúng tôi phải nộp bài. Bài 5 phút thì coi như chúng tôi không chiếm trong thời gian dạy của nhà trường, cứ tối thứ năm tất cả những sinh viên có mang thẻ của trường Mỹ thuật Công nghiệp thì đến đấy có 4 phòng, 4 người mẫu, cứ 5 phút một người mẫu đổi dáng một lần và sinh viên tự vẽ lấy. Sinh viên nào muốn học thì đến mà vẽ, miễn là có thẻ sinh viên. Phương pháp chính là đã quan niệm, vẽ theo sự hiểu chứ không phải sự nhìn thấy. Ví dụ chiếu 2 ngọn đèn 500W, sinh viên nào vẽ bóng đen lên người là thế nào cũng bị điểm 2. Họ dùng tất cả ánh sáng chiếu vào chỉ để cho anh nghiên cứu mà thôi, chứ anh không được vẽ theo kiểu ấy. Anh vẽ như vậy nó sẽ trở thành những cái nét hình và nó lẩn hình. Hình họa của họ hết sức chú trọng đến đường công tua, đường viền. Bắt buộc sinh viên phải thuộc, phải nhớ. Có thể đường viền chỗ đậm chỗ nhạt nhưng dứt khoát phải có đường công tua. Có thể ở đây rất nhiều người phản đối cho rằng nó cứng nhưng theo tôi nghĩ thì bắt buộc sinh viên phải học, phải thuộc. Trong những năm thứ 1, thứ 2, thứ 3 và năm thứ 4 anh có thể loại bỏ gần như đường công tua cũng được nhưng họ vẫn khuyến khích bằng những sự đậm nhạt để

ýêu cầu người sinh viên nhớ. Khi vẽ như vậy yêu cầu người sinh viên vẽ theo khối tự thân tức là không phải vẽ theo cái ánh sáng chiếu vào, không phải vẽ theo cái anh nhìn thấy, mà anh phải thuộc để anh dùng lý trí của mình tạo nên khối. Thậm chí có những phần gần như là đen kịt nhưng khi vẽ lên anh không được vẽ đen. Sinh viên phải vẽ cả những cái chi tiết ở trong bóng tối và trên nguyên tắc người ta bố trí tất cả các hành lang của trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp Mạc Tư Khoa, ngoài những bài xuất sắc của sinh viên ra thì rất rất nhiều những bài hình họa của Leonardo de Vinci và Michelangelo được phóng lên. Ở đây phương pháp vẽ hình họa chủ yếu của họ dựa vào Leonardo de Vinci và Michelangelo tức là những người nghiên cứu cách hình họa của khối tự thân để thuộc, để nhớ, để có thể bịa ra được. Cho nên vì sao các họa sỹ phương Tây người ta có thể ký họa không được đẹp bằng các họa sỹ Việt Nam nhưng người ta bịa ra rất nhiều những tác phẩm đẹp, những bức tranh đẹp có nhiều nhân vật thế cho nên người thầy dạy hình họa của tôi không phải là một họa sỹ nổi tiếng. Ông ấy không phải là một người vẽ tranh, mà chỉ chuyên vẽ hình họa thôi. Cho nên phương pháp của họ, tôi muốn nói lại là phương pháp diễn tả khối tự thân, vẽ theo sự hiểu chứ không phải cái nhìn. Hình họa và hội họa thì họ lại chia hẳn riêng ra. Thầy hình họa là thầy hình họa và thầy hội họa là thầy hội họa. Người dạy vẽ hình làm sao hình phải thật giỏi. Còn người dạy vẽ hội họa làm sao để màu nó thật đẹp. Hiện nay trong các trường nghệ thuật của chúng ta nếu mà có những bức tranh đẹp thì ở lại dạy hình họa, hay là vẽ phong cảnh màu đẹp thì dạy hình họa. Bên kia họ tách hẳn ra người vẽ hội họa có khi vẽ hình họa kém lắm nhưng mà tranh của ông ấy đẹp, nó có cái tổng thể hội họa của nó. Còn người dạy hình họa chẳng biết vẽ màu gì cả, chỉ biết vẽ hình mà thôi. Vì thế cho nên họ tách hẳn hai khoa: Khoa Hình họa và khoa Hội họa. Họ tách hẳn riêng ra thầy nào ra thầy ấy. Còn nữa người dạy bố cục thì lại khác. Thầy dạy bố cục là dạy làm

tranh, sự hài hòa, tổng hòa của màu sắc và hình nó lại riêng. Có thể trong bài dạy người về hội họa chỉ cần hình phải đúng, miễn làm sao tổng thể nó đẹp, màu sắc đẹp. Làm sao màu đẹp mà lại cứ phải vẽ hình cho nó đúng được vì thế cho nên hình họa là hình họa mà hội họa là hội họa. Đó là một số kinh nghiệm của tôi - những gì tôi đã được học.

7. Hoạ sỹ Nguyễn Duy Lãm

Nói đến hình họa là nói đến niềm khát khao đắm say của người nghệ sỹ tạo hình. Không ai xem nhẹ được vai trò của môn học này - một môn cơ sở trụ cột trong trường mỹ thuật. Chúng ta đều thừa nhận rằng sinh viên nào học hình họa tốt thì thường cũng là người có cảm thụ nhạy bén và tinh tế, có năng lực thẩm định tốt về hình.

Song cũng cần khẳng định một thực tế: không ít người rất có năng lực khi học vẽ hình họa, nhưng khi ra trường làm sáng tác vẫn khó khăn chật vật về sáng tạo hình. Điều này có liên quan đến quá trình đào tạo trong nhà trường. Phải chăng phương pháp nghiên cứu hình họa trong các trường mỹ thuật của ta vẫn có những vấn đề cần phải xem xét cải tiến, để đạt được hiệu quả khả quan hơn.

Phương pháp hình họa truyền thống của chúng ta chủ yếu dựa trên sự quan sát đối tượng men theo các đường viền, dựng hình các đường viền, rồi tạo ra cái mảng đậm nhạt, biểu hiện ánh sáng và bóng tối và tạo ra hình khối của vật thể. Phương pháp này đương nhiên có giá trị cốt lõi và là cách biểu hiện chủ yếu của môn hình họa. Nhưng nếu chỉ bó hẹp trong cách nhìn như thế, thì môn học này sẽ dẫn đến kết quả là người vẽ mô tả đối vật một cách thụ động, chứ chưa làm cho họ có khả năng tưởng tượng, hình dung ra đối vật ở trong tâm trí của mình. Như vậy, một khi không có đối vật ở trước mặt, người vẽ rất khó tự phác dựng nên cái hình mà họ cần thể hiện.

Tạo dựng thói quen nghiên cứu sâu và ghi nhớ về cấu trúc của hình, người vẽ sẽ có sự tự do trong cảm hứng sáng tác, mạnh dạn tìm ra những hình thức biến điệu của hình. Người ta có thể kéo dài, ép ngắn, bóp nặn, cách điệu các trạng thái của hình thể, do đó càng biểu hiện rõ nét hơn những đặc trưng về dáng vóc, làm nổi bật hơn tinh thần bản thể của đối tượng. Tính lý trí và tính trực cảm sẽ "cộng sinh" trong những hình tượng được người nghệ sỹ hư cấu, tạo nên những phẩm chất mới cho cảm xúc tạo hình. Hình họa như vậy sẽ là một thành tố tạo nên tính "bác học" trong nghệ thuật tạo hình.

Hoàng Yến

(lược thuật từ băng ghi âm tại Hội thảo)

Phần 5

BÀI VIẾT THAM KHẢO

1. Ảnh hưởng của hình họa phương Tây đối với tranh Thủy mặc nhân vật Trung Quốc cận hiện đại (Tr 221)
ThS. Họa sỹ Lê Xuân Dũng

ẢNH HƯỞNG CỦA HÌNH HỌA PHƯƠNG TÂY ĐỐI VỚI TRANH THỦY MẶC NHÂN VẬT TRUNG QUỐC CẬN HIỆN ĐẠI

ThS. Họa sỹ Lê Xuân Dũng

Mỹ thuật Trung Quốc hiện đại ngày càng được tôn trọng trên thế giới nghệ thuật toàn cầu hóa hiện nay, những tác phẩm được định giá ngày càng cao là cơ sở để người Trung Quốc tự tin hơn với những nhận định trên. Trong không gian Mỹ thuật Trung Hoa rất phong phú và đặc sắc hiện nay, hội họa sơn dầu du nhập từ phương Tây - trong đó có môn Hình họa cơ bản - mà người ta hay gọi chung là “Tây Dương họa” là những nhân tố chủ yếu làm nên hội họa hiện đại Trung Quốc có đặc điểm diện mạo rất riêng và được các nền mỹ thuật khác trong khu vực vị nể. Thực tế là ở ngoài Trung Quốc, dường như người ta biết nhiều đến các họa sỹ thịnh hành đương đại vẽ “Sơn dầu kiểu Trung Quốc” hơn là dòng tranh thủy mặc nhân vật có bề dày lịch sử, kể cả khi dòng tranh này đang có vai trò rất lớn ở trong giới mỹ thuật đại lục hiện nay. Trong thời buổi toàn cầu hóa nghệ thuật hiện nay, tranh thủy mặc nhân vật Trung Quốc cũng chịu tác động rất lớn và toàn diện từ nền hội họa phương Tây, trong đó cụ thể nhất là môn hình họa.

Bài viết này xin bàn về hai nội dung chủ yếu: Ảnh hưởng của hình họa phương Tây đối với tranh thủy mặc nhân vật Trung Quốc cận hiện đại và việc xác định, điều chỉnh phương hướng để môn hình họa phù hợp, hữu ích đối với chuyên ngành hội họa Thủy mặc truyền thống.

Tranh Thủy mặc nhân vật là tên một dòng tranh Thủy mặc được phân ra theo thể tài tương tự tranh Sơn thủy và Hoa điểu. Tranh Thủy mặc nhân vật cận hiện đại có sự tác động rất lớn từ hội họa phương Tây, đặc biệt là tư duy khối, không gian ba chiều, tả thực chính xác, ảnh hưởng từ môn vẽ nghiên cứu tạo hình cơ thể con người mà ta vẫn quen gọi chung là Hình họa (thuật ngữ tiếng Trung là Su miao, tạm hiểu là yếu tố tạo hình), là đối tượng chính được đề cập trong bài viết này. Quá trình ảnh hưởng trên bắt đầu mạnh mẽ từ thời các giáo sỹ phương Tây sang Trung Quốc truyền giáo, qua đó vừa học Trung Quốc họa cùng lúc với truyền bá hội họa châu Âu, trong đó nổi tiếng nhất là giáo sỹ người Ý “Lang Thế Ninh” (Giuseppe Castiglione 1688 - 1766) làm họa sỹ cung đình nhà Thanh trong 50 năm, qua 3 triều vua Khang Hy, Ung Chính, Càn Long. Những bức tranh chân dung Thủy mặc nhân vật trước đó vốn chỉ chú trọng vẽ hình bằng nét và tạo đậm nhạt bằng độ loang của mực, sau đó đã dần bắt đầu có khối.

Sau thời chiến tranh nha phiến (giữa thế kỷ 19), văn hóa phương Tây dần xâm nhập vào Trung Quốc. Đầu thế kỷ 20, Hình họa bắt đầu xuất hiện theo bước chân những người đi du học đầu tiên về nước, trong đó có cả việc Lí Thúc Đồng (Li Shutong 1880-1942), Lưu Hải Túc (Liu Haisu 1896-1994) khởi xướng dùng người mẫu khỏa thân để vẽ. Năm 1912 là năm thứ 2 Cách mạng Tân Hợi, Lưu Hải Túc mới 17 tuổi xây dựng nên trường Mỹ thuật kiểu mới đầu tiên của Trung Quốc tên là Viện Mỹ thuật Đồ họa Thượng Hải (Đồ họa tiếng Hán là vẽ tranh, khác với

khái niệm chuyên ngành Đồ họa ở ta), sau này đổi tên là Trường chuyên khoa Đồ họa Mỹ thuật Thượng Hải. Đến khi Từ Bi Hồng (Xu Beihong 1895 - 1953) sau 8 năm bốn ba châu Âu, khổ luyện nghiên cứu Hội họa tại trường Cao đẳng Mỹ thuật Paris trở về nước năm 1927, đề cao tư tưởng tả thực, đả phá chủ nghĩa hình thức, tích cực hoạt động nghệ thuật và giảng dạy, làm Viện trưởng Học viện Mỹ Thuật Trung Ương đầu tiên ngay sau khi nước Trung Hoa mới thành lập năm 1949, nhất là khi những lưu học sinh từ Liên bang Xô viết trở về giữa thập kỷ 50, hội họa sơn dầu châu Âu - mà nòng cốt căn bản là môn Hình họa nghiên cứu cơ thể người - được quảng bá rộng khắp Trung Quốc và được hưởng ứng nhiệt liệt.

Theo dòng chảy tất yếu của lịch sử, Trung Quốc họa nói chung và tranh Thủy mặc nhân vật nói riêng đón nhận môn Hình họa bắt đầu từ trong giảng đường chính thống. Hội họa phương Tây có ảnh hưởng mạnh mẽ, tác động trực tiếp đến Hội họa truyền thống Trung Quốc và làm thay đổi diện mạo của nó. Mặc dù vậy, cho đến nay, sự xuất hiện và ảnh hưởng ngày càng lớn của Hình họa phương Tây trong tranh Thủy mặc nhân vật vẫn là một vấn đề tồn tại nhiều mâu thuẫn, xung đột từ thói quen cầm bút đến chất liệu thể hiện, từ quan niệm nghệ thuật cho đến khác biệt tư duy văn hóa Đông – Tây v.v...

Thủy mặc nhân vật trước hết là một thể tài của tranh Thủy mặc, là bộ phận thuộc hệ thống của Trung Quốc họa. Vì vậy, những nhân tố chính yếu của tranh Thủy mặc nhân vật - giống như Thư pháp - vẫn là nghệ thuật dụng bút chú trọng bút lực, bút ý với chất liệu chính là giấy trắng (thường là xuyên chỉ), mực huyền, trện đỏ, và trên hết là những tiêu chí, tư tưởng nghệ thuật mà nòng cốt là đạo lý của Tam giáo thể hiện qua những bộ Họa luận đồ sộ. Có nhiều Họa luận cổ điển nói về mới

liên quan “Hình” và “Thần”, trong đó đa phần coi trọng tả thần mà coi nhẹ hình. Thủy mặc nhân vật hiện đại giờ tải nạp thêm công phu của môn “Su miao” yêu cầu vẽ hình chính xác, chú trọng tạo khối, ánh sáng, tụ điểm tiêu cự và không gian ba chiều của phương Tây, mâu thuẫn gay gắt với Thủy mặc truyền thống hàng nghìn năm tạo không gian hư thực bằng quan hệ đậm nhạt khô ướt của mực, bút tùy theo ý, quan sát đối tượng kiểu “tán điểm tiêu cự” và thể hiện thế giới chủ quan “ngoại sư tạo hóa, trung đắc tâm nguyên” của văn nhân (Trương Tảo, triều Đường ♦ 735-785).

Xã hội hiện đại với việc mọi thứ như phương tiện giao thông, máy móc cơ giới, thiết bị điện tử, trang phục toàn cầu hóa v.v... và nhu cầu vật chất không ngừng tăng cao là vấn đề nan giải với bộ môn nghệ thuật truyền thống vốn cần tốn công khổ sức, tinh tâm luyện bút cả chục năm. Thủ pháp cổ điển phù hợp để vẽ các kiến trúc lầu gác cung tẩm, nhân vật thị nữ, quan lại, lễ hội dân gian v.v... ăn vận trang phục đầy tính trang trí thời kỳ trước, giờ làm sao vẽ đối tượng là các cô gái, chàng trai người thành thị ăn vận đơn giản hiện đại thay một hàng ngày, dùng đồ điện tử tối tân với bối cảnh không gian kiến trúc cao ốc và cầu vượt. Thêm vào đó, Trung Quốc họa với đặc thù *tùng nét tùng nét bút vẽ nên, lấy nghệ thuật dụng bút dụng mực làm tiêu chí phân định cao thấp*, vì vậy khi vẽ tranh dài (trường quyển) thì được, lúc vẽ to như các tác phẩm sơn dầu thịnh hành hiện tại để gặp các khiếm khuyết: bút pháp “tạp”, bố cục vừa thiếu chặt chẽ mà không thoáng, pho bày mực đen một khoảng to như muốn dọa người, không gây ấn tượng thẩm mỹ tốt cho người xem. Tất thấy làm cho người làm nghệ thuật Thủy mặc nhân vật thời cận hiện đại tuy có vị trí trong giới Mỹ thuật và tác phẩm được định giá cao, lại được cổ súy do phục vụ chính trị xã hội nhưng thực chất giá trị nghệ thuật bị

đánh giá là “thua kém xa so với các thời kỳ Minh, Thanh, đặc biệt là so với thời Đường Tống”. Điều này dẫn đến sự hoài nghi, xem xét đánh giá lại ảnh hưởng 2 mặt của Hình họa đối với tranh Thủy mặc Nhân vật. Tương tự, sau khi Lý Khả Nhiễm tiên sinh (Li Keran 1907- 1989, chủ nhiệm bộ môn Thủy mặc sơn thủy đầu tiên của Viện Trung Quốc họa - Học viện Mỹ thuật Trung Ương; Viện trưởng Viện nghiên cứu Trung Quốc họa) chủ trương đưa Hình họa trở thành môn học cơ sở của chuyên ngành Thủy mặc sơn thủy vào giảng đường Học viện và sau này nhân rộng ra cả nước, thì giờ đây Thủy mặc sơn thủy cũng gặp vấn đề tương tự và trở thành một chủ đề gây tranh cãi.

Việc đánh giá nhìn nhận lại 2 mặt tác động ảnh hưởng của hội họa phương Tây và vấn đề dạy Hình họa cách Âu trong giảng đường chính thống đối với thể tài Thủy mặc nhân vật, ngoài lý do chuyên môn có nguyên nhân nhìn từ một góc độ khác là lý do tâm lý, hiệu ứng từ việc khuyếch trương tinh thần tự hào “dân tộc tự cường” của người Trung Quốc lên cao theo cùng vị thế chính trị, kinh tế của Trung Quốc trên thế giới hiện nay.

Để đóng vai trò “Quốc họa” chủ đạo một cách thực sự, giảm thiểu ảnh hưởng từ cái bóng quá lớn của nghệ thuật phương Tây và không làm mất đi gốc rễ của Thủy mặc kinh điển, yêu cấp cấp bách đặt ra là giải quyết các mâu thuẫn, tác động tiêu cực trên.

Hình họa hiện nay phải điều chỉnh hòa nhập vào Trung Quốc họa mới có thể bảo lưu giá trị của Quốc họa, khắc phục được nhược điểm. Môn học bổ trợ cơ bản của Thủy mặc nói chung phải là Thư pháp, Hình - Thần dựa vào nhau, Hình càng hoàn chỉnh, Thần mới hoàn thiện, mới có thể gọi là “Hình Thần kiêm bị” và đạt đến sự hoàn thiện của tác phẩm. Dùng giấy xuyên chỉ vẽ Thủy mặc mà bắt chước lối vẽ Hình họa

kiểu châu Âu thì phí công vô ích. Đậm nhạt của Thủy mặc không phải để thể hiện sáng tối của Hình họa, lưu khoảng trống trên giấy không phải chỉ để tạo 2 lớp không gian. Có điều giống nhau là, Thủy mặc nhân vật và Hình họa đều là vẽ trực tiếp đối tượng, đều yêu cầu bắt hình khái quát, chính xác vào tốc độ, khi vẽ nên là đầu nghĩ theo quan niệm hình thể của Hình họa, tay dùng kỹ thuật vẽ nét như Thư pháp linh hoạt điều chỉnh, thậm chí có thể biến đổi Hình mà đạt được Thần... Giáo sư Điền Lý Minh (Tian Liming, Viện trưởng Viện Trung Quốc họa, thuộc Học viện Mỹ thuật Trung ương) đại sư vẽ Thủy mặc nhân vật hiện nay cũng cho rằng: “Thủy mặc nhân vật khi kế thừa Văn hóa Trung Hoa cần dựa vào vấn đề cụ thể mà phát huy thế nào. Khi mô tả một nhân vật nào đó, không phải vẽ bản thân đối tượng mà là thể hiện không gian sống của nhân vật. Trong tranh Thủy mặc nhân vật, di sản văn hóa truyền thống rất rộng lớn, mà văn minh đô thị hiện nay cũng là đối tượng trọng yếu, vấn đề là văn minh đô thị và truyền thống văn hóa làm sao gặp được nhau thông qua việc chuyển đổi nội dung hình thức thể hiện. Đây là vấn đề cần phải giải quyết”.

Tạm kết: Vấn đề mà dòng tranh Thủy mặc nhân vật hiện nay đang gặp phải, cũng là vấn đề của sơn dầu châu Âu và đương nhiên cũng là vấn đề của Mỹ thuật Việt Nam.

Phương pháp vẽ sơn dầu kinh điển của các họa sỹ lừng danh như Rafael, Rembrandt, Ingres... khó có thể giữ nguyên như vậy dùng để vẽ con người và xã hội hiện tại. Nghiên cứu kế thừa để từ đó phát triển những môn cơ bản của nghệ thuật Hội họa như Hình họa thích ứng với hoàn cảnh đối tượng mới là điều không dễ. Nhưng chúng ta không thể mãi trốn tránh bằng cách vẽ lại hình tượng nhân vật giai nhân tài tử xã hội thời xưa, hoặc là đề tài sinh hoạt của người dân tộc thiểu số. Hình

họa cũng như các môn học Mỹ thuật cơ bản khác suy cho cùng đều phục vụ **mục đích sáng tác**. Hội họa phương Tây nói chung và môn Hình họa nói riêng có mặt ở nước ta gần một thế kỷ qua đã ảnh hưởng sâu sắc đến nền Mỹ thuật Việt Nam, thực ra tác động tích cực và trực tiếp nhất chủ yếu là đối với tranh sơn dầu. Giờ là lúc Mỹ thuật Việt Nam cần nhìn nhận, xác định lại **tiêu chí và diện mạo của Hình họa Việt**, điều chỉnh cho phù hợp để môn học cơ bản này trở nên hữu ích.

L.X.D

Phần 6

**ẢNH TƯ LIỆU CÁC LỚP HỌC
VÀ BÀI HÌNH HỌA
CỦA HỌC VIÊN VÀ SINH VIÊN
TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT VN
QUA CÁC THỜI KỲ**



Giờ học hình họa của Khóa Kháng chiến trường Mỹ thuật Trung cấp, thầy Trần Văn Cẩn đang lên lớp



Giảng viên Hình họa Kuznetsov (chuyên gia Liên Xô) và các sinh viên Trường Cao đẳng Mỹ thuật Việt Nam, ảnh chụp đầu thập niên 60 - thế kỷ XX.



Thầy Trần Văn Cẩn đang vẽ ký họa ủng hộ quyền góp đống bèo miền Nam



Lớp Sơ Trung đang vẽ tại sân trường những năm 1960



Giờ học hình họa của lớp Sơ Trung những năm 1960



Giờ ký họa trên lớp những năm 1960 -1965



Lớp hình họa thời kỳ Sơ tán ở Hiệp Hòa, Bắc Giang



Lớp hình họa Tại chức những năm 1975 -1985



Giờ hình họa của lớp Cao học, Khóa 5 (2002 - 2005)



Giờ hình họa của lớp Cao học, Khóa 12 (2009 - 2012)



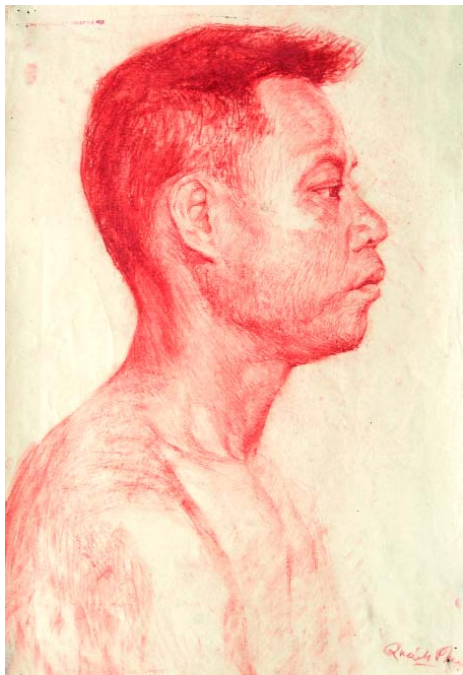
Giữ vẻ sơn dầu ngoài trời của lớp Đại học, Khóa 49 (2005 - 2010)



Giữ hình họa của lớp Đại học, Khóa K50 (2006 - 2011)



■ Trần Hữu Chất, Trung cấp 2 năm, Khóa 1 (1955 - 1957)



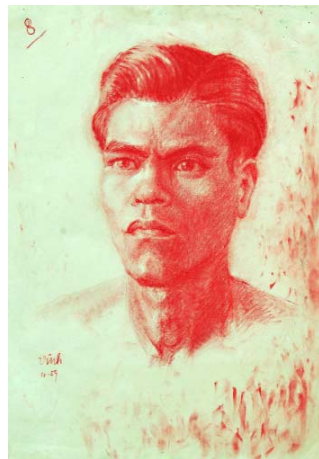
■ Quách Phong, Trung cấp 3 năm, Khóa 1 (1957 - 1960)



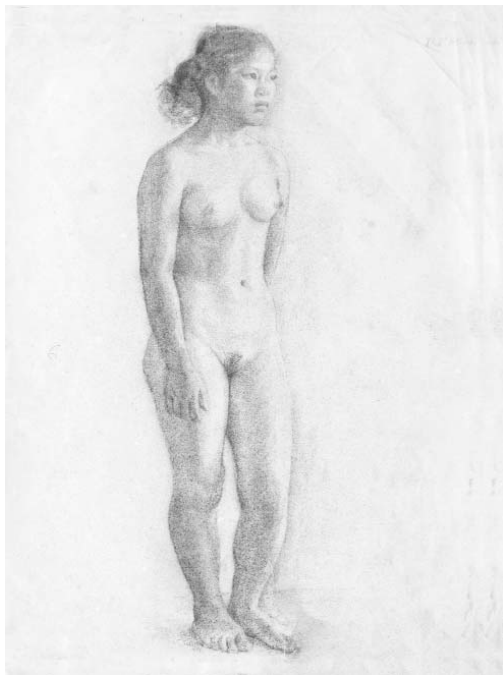
■ Hoàng Trầm, Trung cấp 3 năm, Khóa 1 (1957 - 1960)



■ Nguyễn Thế Minh, Trung cấp 3 năm, Khóa 1 (1957 - 1960)



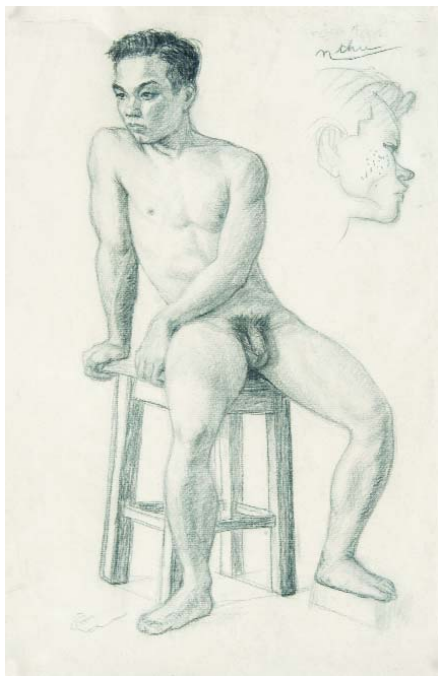
■ Vinh,



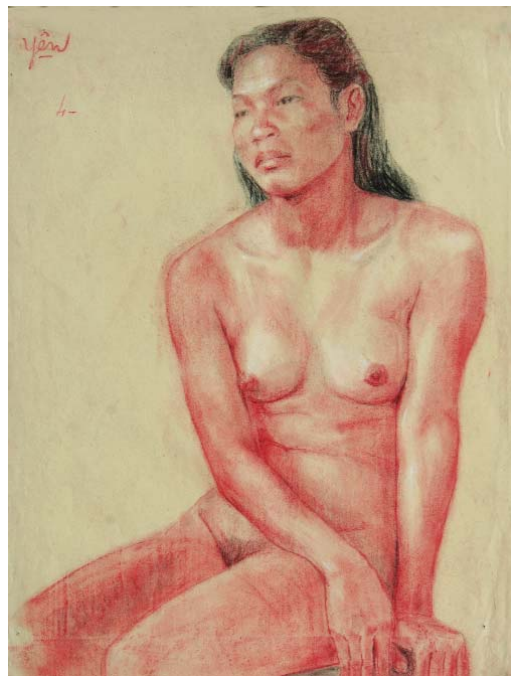
■ Nguyễn Thế Minh, Trung cấp 3 năm, Khóa 1 (1957 - 1960).



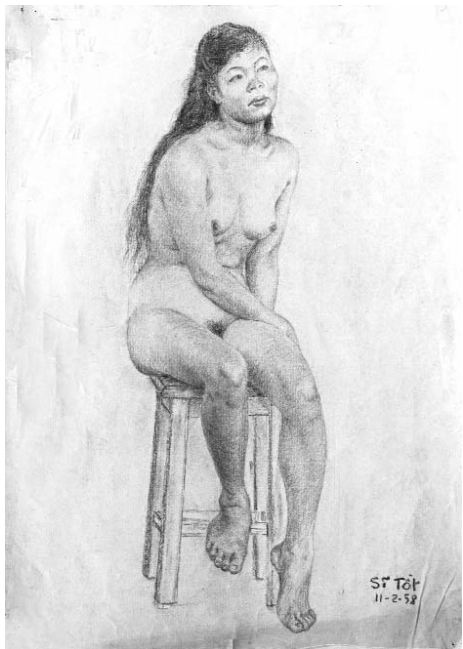
■ Phạm Công Thành, Cao đẳng, Khóa 1 (1957 - 1962)



■ Nguyễn Thụy, Cao đẳng, Khóa 1 (1957 - 1962)

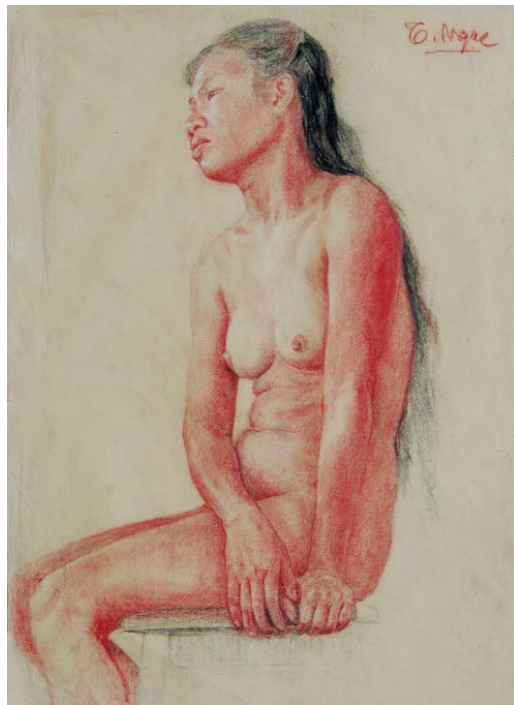


■ Lưu Vĩnh Yên, Cao đẳng, Khóa 1 (1957 - 1962)



■ Nguyễn Sỹ Tốt, Cao đẳng, Khóa 2 (1958 - 1963)

■ Trần Thị Thanh Ngọc, Cao đẳng, Khóa 2 (1958 - 1963)

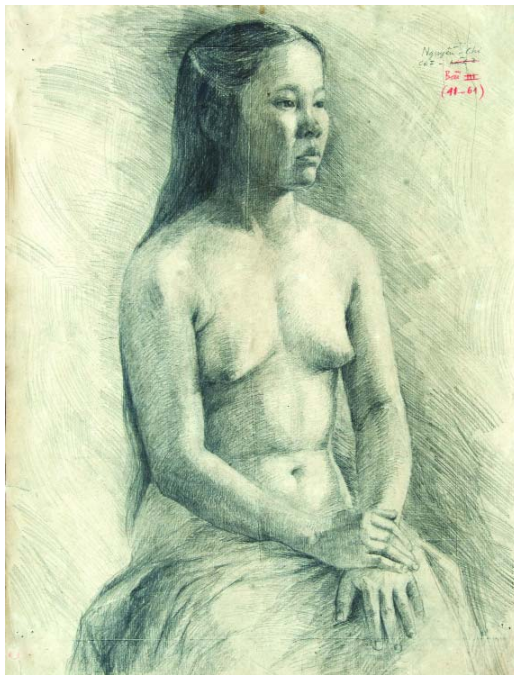




■ Hoàng Trầm, Cao đẳng, Khóa 3 (1959 - 1964)



■ Đỗ Xuân Doãn, Cao đẳng, Khóa 3 (1959 - 1964)



■ Nguyễn Chi, Cao đẳng, Khóa 4 (1960 - 1965)



■ Nguyễn Chi, Cao đẳng, Khóa 4 (1960 - 1965)



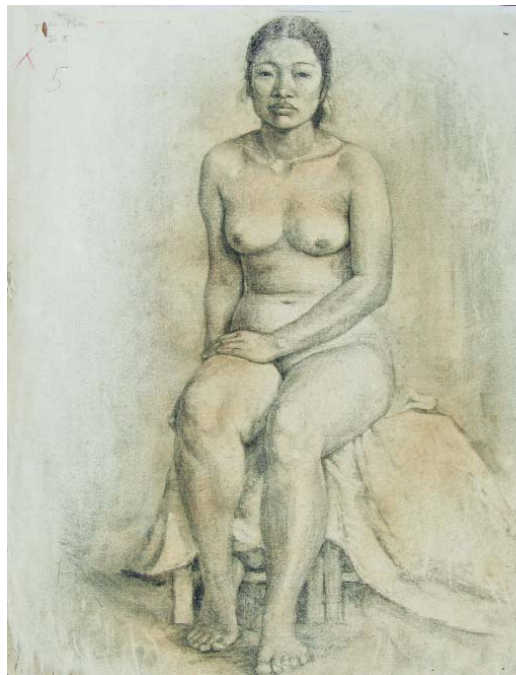
■ Nguyễn Chi, Cao đẳng, Khóa 4 (1960 - 1965)

■ Hari (Indonesia), Cao đẳng, Khóa 4 (1960 - 1965)





■ Đỗ Văn Tố, Cao đẳng, Khóa 4 (1960 - 1965)



■ Nguyễn Văn Phàn, Cao đẳng, Khóa 4 (1960 - 1965)



■
■ **Trần Trung Kỳ**, Trung cấp 3 năm, Khóa 6 (1962 - 1965)



Hình họa trong đào tạo tạo Mỹ thuật 257



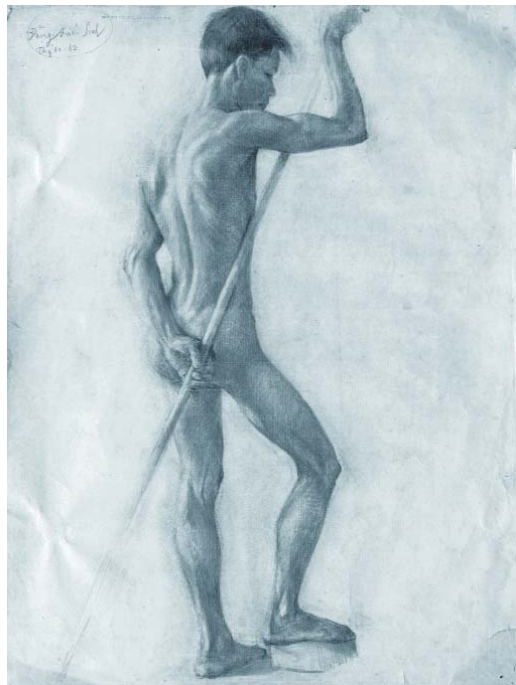
■ Phạm Trí Tuệ, Tạt chức, Khóa 3 (1968 - 1973)



■ Phạm Trí Tuệ, Tạt chức, Khóa 3 (1968 - 1973)



■ Đặng Đức Sinh, Cao đẳng, Khóa 6 (1962 - 1967)



■ Đặng Đức Sinh, Cao đẳng, Khóa 6 (1962 - 1967)





■ Nguyễn Chí Hiếu, Cao đẳng, Khóa 6 (1962 - 1967)



Hình họa trong đào tạo Mỹ thuật 265



■ Đinh Trọng Khang, Cao đẳng, Khóa 7 (1963 - 1968)



■ Phạm Đỗ Đồng, Cao đẳng, Khóa 7 (1963 - 1968)





■ Nguyễn Thanh Minh, Cao đẳng, Khóa 9 (1965 - 1970)



■ Vũ Văn Thơ, Cao đẳng, Khóa 9 (1965 - 1970)



■ Vũ Văn Thơ, Cao đẳng, Khóa 9 (1965 - 1970)

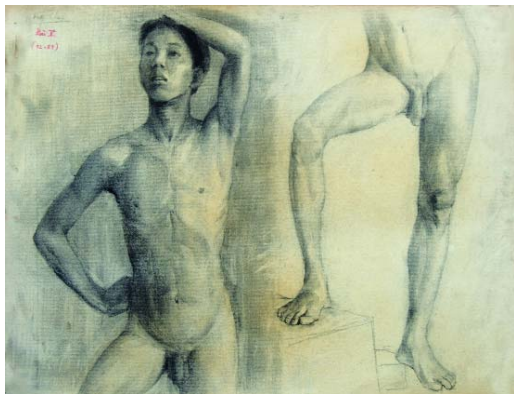




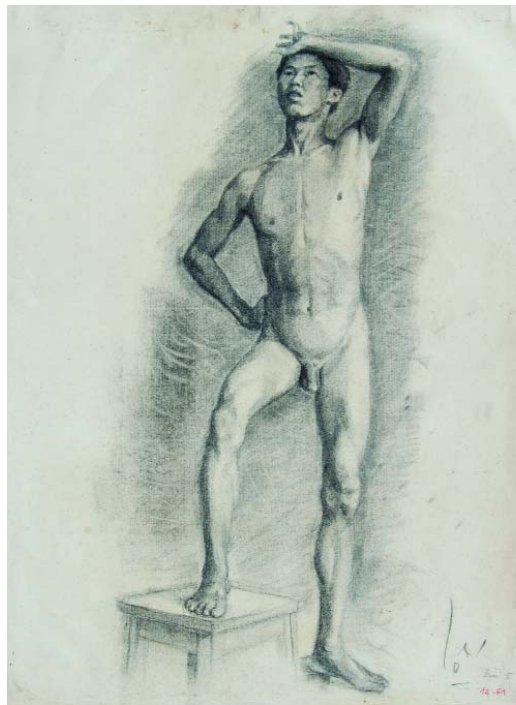
■ Phạm Đức Phong, Tọa chức, Khóa 1 (1966 - 1971)



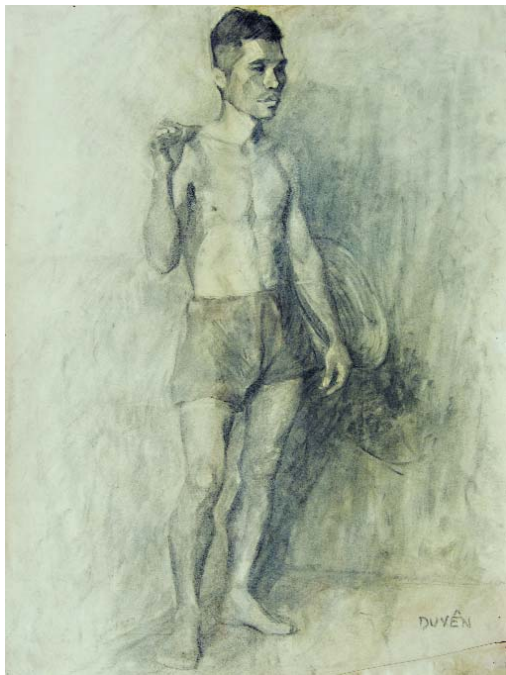
■ Phạm Đức Phong, Tọa chức, Khóa 1 (1966 - 1971)



■ Nguyễn Bá Thi, Cao đẳng, Khóa 10 (1966 - 1971)



Hình họa trong đào tạo Mỹ thuật 279



■ Ngô Văn Duyệt, Cao đẳng, Khóa 10 (1966 - 1971)



Hình họa trong đào tạo Mỹ thuật 281



■ Nguyễn Trần Đốc, Cao đẳng, Khóa 14 (1970 - 1975)

■ Nguyễn Lương Tiểu Bạch, Cao đẳng, Khóa 14 (1970 - 1975)



Hình họa trong đào tạo Mỹ thuật 283



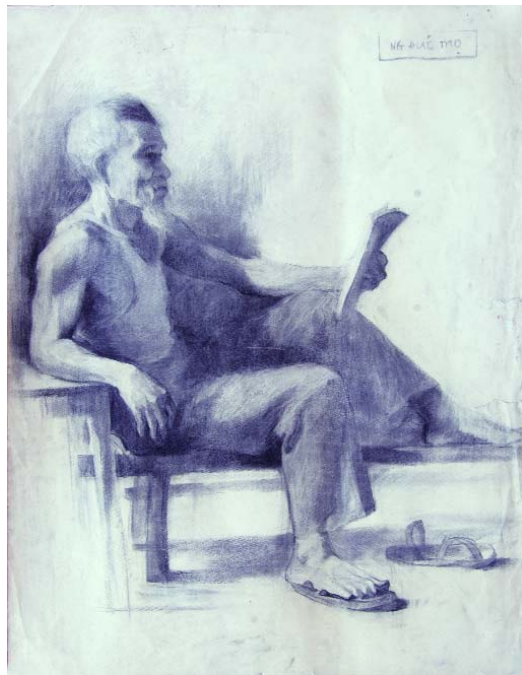
■ **Lý Trực Sơn**, Cao đẳng, Khóa 15 (1971 - 1976)

■ **Ca Lê Thắng**, Cao đẳng, Khóa 15 (1971 - 1976)





■ Đào Minh Tri, Cao đẳng, Khóa 15 (1971 - 1976)



■ Nguyễn Đức Thọ, Tại chức, Khóa 6 (1971 - 1976)



■ Lương Xuân Trinh, Cao đẳng, Khóa 16 (1972 - 1977)



■ Trần Liên Hương, Cao đẳng, Khóa 18 (1974 - 1979)



■ Lê Trọng Lân, Tọa chức, Khóa 9 (1974 - 1979)



■ Lê Trọng Lân, Tọa chức, Khóa 9 (1974 - 1979)



292 Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam - Viện Mỹ thuật



Hình họa trong đào tạo Mỹ thuật 293



■ **Đỗ Minh Tâm**, Đại học, Khóa 26 (1982 - 1987)

■ Trang 289: **Trần Trọng Vũ**, Đại học, Khóa 26 (1982 - 1987)





■ Lê Văn Sửu, Đại học, Khóa 28 (1984 - 1989)



■ Chu Anh Phương, Đại học, Khóa 32 (1988 - 1993)



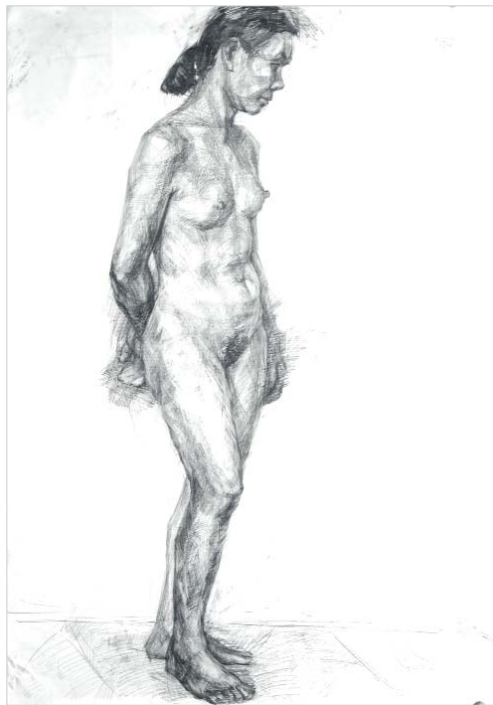
■ Lê Minh Hải, Đại học, Khóa 32 (1988 - 1993)



■ Ngô Thu Thủy, Đại học, Khóa 32 (1988 - 1993)



■ Vũ Văn Hải, Đại học, Khóa 32 (1988 - 1993)





■ Trần Hậu Yên Thế, Đại học, Khóa 34 (1990 - 1995)





■ Nguyễn Đức Toàn, Đại học, Khóa 37 (1993 - 1998)



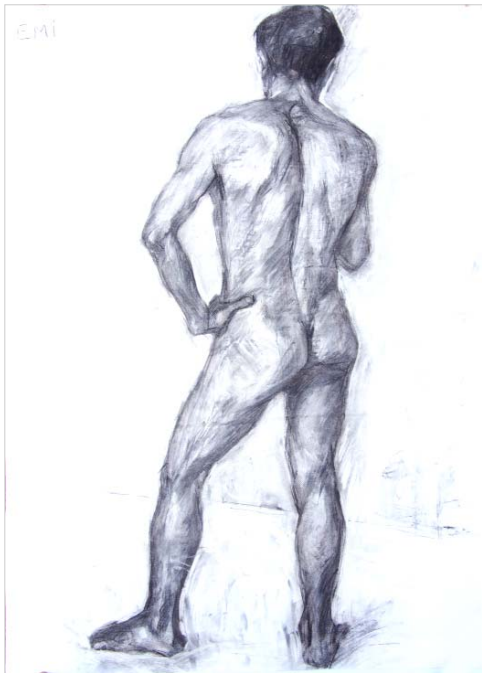
■ Vũ Thanh Nghị, Đại học, Khóa 37 (1993 - 1998)



■ Mai Duy Minh, Đại học, Khóa 38 (1994 - 1999)

■ Trang 301: Mai Duy Minh, Đại học, Khóa 38 (1994 - 1999)



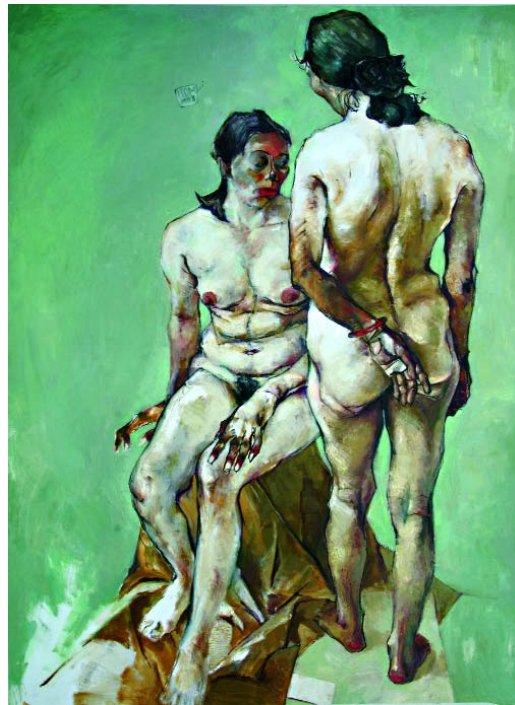


■ Okabu Emi, Đại học, Khóa 42(1998 - 2003)



■ Vũ Hoàng Vũ, Đại học, Khóa 47 (2003 - 2008)

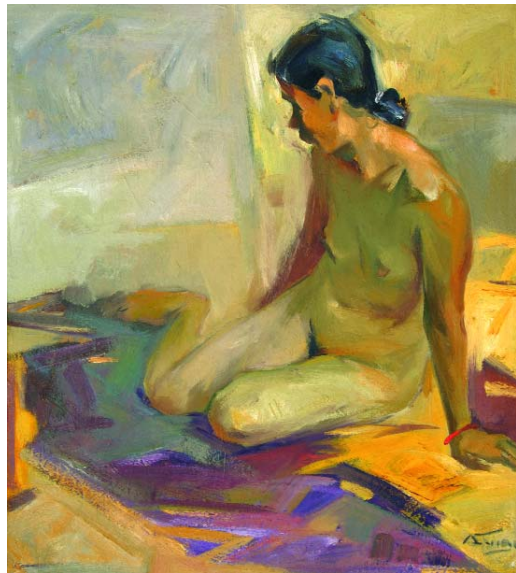
■ Mai Duy Minh,
Đại học, Khóa 38 (1994 - 1999)



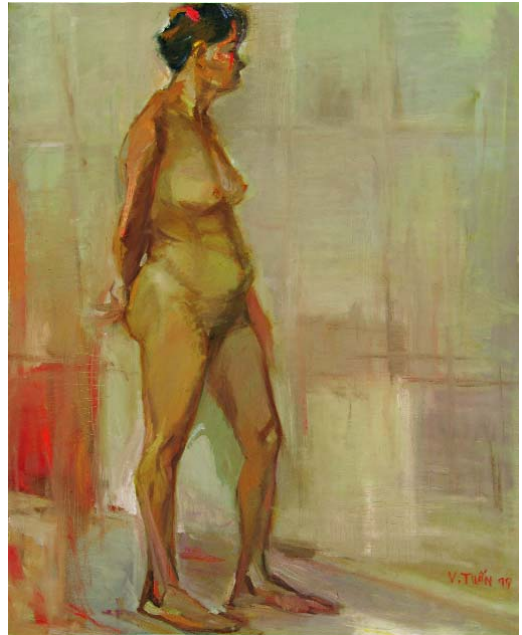
■ Nguyễn Thế Sơn,
Đại học, Khóa 41 (1997 - 2002)



■ Lê Trần Anh Tuấn,
Đại học, Khóa 43 (1999 - 2004)



■ Vũ Đình Tuấn,
Cao học, Khóa 5 (2002 - 2005)



■ Phạm Đình Bình,
Cao học, Khóa 5 (2002 -2005)



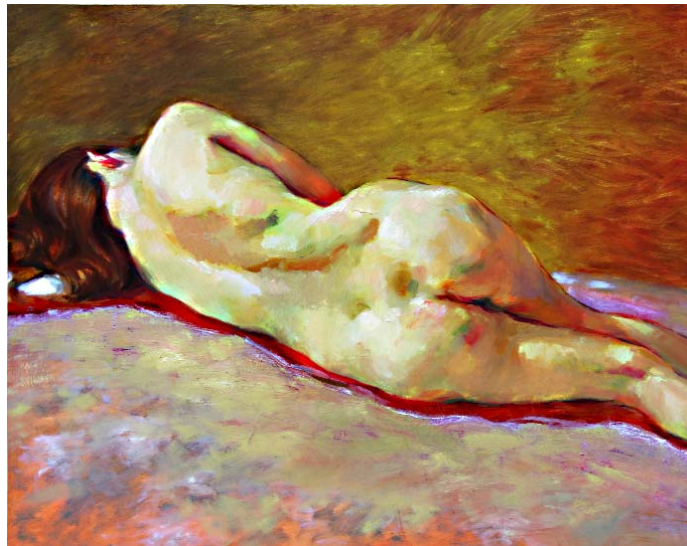
■ Nguyễn Hoàng Linh,
Cao học, Khóa 6 (2003 -2006)



■ Nguyễn Hoàng Linh,
Cao học, Khóa 6 (2003 -2006)



■ Nguyễn Đức Toàn,
Cao học, Khóa 6 (2003 -2006)



■ Nguyễn Văn Cường,
Cao học, Khóa 7 (2004 -2007)



■ Lê Trần Hậu Anh,
Cao học, Khóa 8 (2005 - 2008)



■ Mai Xuân Oanh,
Cao học, Khóa 10 (2007 -2010)



■ **Trần Văn Thắng.**
Cao học, Khóa 10 (2007 -2010)



Phần 7

**MỘT SỐ HÌNH ẢNH
TRONG TRIỂN LÃM VÀ HỘI THẢO
VỀ HÌNH HỌA TỔ CHỨC TẠI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT VN**
Từ ngày 11.9 đến ngày 18.9.2009



Ban tổ chức đang chọn bài hình họa trong bộ sưu tập của nhà trường để trưng bày trong triển lãm. Từ phải qua trái: PGS. Lê Anh Văn (Hiệu trưởng), ThS. Nguyễn Ngọc Long (Trưởng Khoa Hội họa), ThS. Đỗ Minh Tâm (Phó Trưởng Khoa Hội họa, TS. Lê Văn Sửu (Phó Trưởng Phòng Đào tạo)



Các bài hình họa đang dần ra để xét chọn trưng bày trong triển lãm



Các thế hệ sinh viên hào hứng đến xem phòng triển lãm



Họa sỹ Ngô Văn Duyên (cựu sinh viên Khóa 10, 1966 - 1971) bối bối ngắm lại bài hình họa của mình



Trong không gian triển lãm còn chiếu phim về những vấn đề của môn học Hình họa trong trường Mỹ thuật



Không gian triển lãm



CS. Phạm Công Thành nói chuyện với các sinh viên bên bức hình họa của mình được vẽ năm 1956



Nhiều họa sỹ, giảng viên các trường Mỹ thuật, Văn hóa Nghệ thuật tới dự khai mạc và thăm quan triển lãm



PGS. NGND. Nguyễn Thuỵ dịch bài tham luận tại Hội thảo



PGS. NGND. Lê Anh Vân đọc tham luận tại Hội thảo

Không khí buổi Hội thảo Vấn đề Hình họa với đào tạo Mỹ thuật, ngày 15 tháng 9 năm 2010

Chịu trách nhiệm xuất bản:

TS. HS. Đặng Thị Bích Ngân

Quyền Giám đốc phụ trách Nhà Xuất bản Mỹ thuật

Chịu trách nhiệm Bản thảo:

PGS. NGND. HS. Lê Anh Văn

Hiệu trưởng Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam

Viện trưởng Viện Mỹ thuật

Biên tập:

Trần Hậu Yên Thế

Lê Văn Sầu

Nguyễn Thanh Mai

Tập hợp bản thảo và sưu tầm tư liệu:

Phòng Quảng lý Khoa học

Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam

Ảnh:

Tạ Xuân Bắc - Nguyễn Văn Hùng

Trần Hậu Yên Thế - Hồ Trung Minh

Nguyễn Lương Ngọc Thụy

Tư liệu ảnh trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam

Sửa bản in:

Trần Bích Hạnh - Nguyễn Thanh Mai

Trình bày:

Nguyễn Đức Bình

Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam giữ bản quyền, tổ chức hoặc cá nhân sử dụng hình ảnh

tư liệu trong ấn phẩm này phải được sự chấp thuận bằng văn bản của Trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam.

Khổ sách 18 x 24cm, in 1000 cuốn, tại Công ty Cổ phần In sách Việt Nam. Số Giấy phép QĐ.54-2010/CXB/04-02/MT

TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT VIỆT NAM

1925 - 2010