

LỊCH SỬ
MỸ THUẬT
TRUNG HOA

中国美术五千年

Copyright © 2022 by Yang Qi

Vietnamese edition copyright © 2024 by Vietnam Omega Books Joint Stock Company,

by arrangement with CITIC Press Corporation.

All rights reserved.

LỊCH SỬ MỸ THUẬT TRUNG HOA:

TRUYỀN THỐNG THẨM MỸ VÀ DI SẢN NGHỆ THUẬT QUA 5000 NĂM

Tác giả: Dương Kỳ

Bản quyền tiếng Việt © Công ty Cổ phần Sách Omega Việt Nam, 2024

Bản dịch tiếng Việt © Công ty Cổ phần Sách Omega Việt Nam

Bản tiếng Việt được xuất bản theo thỏa thuận độc quyền giữa Công ty Cổ phần Sách

Omega Việt Nam và CITIC Press Corporation

Công ty Cổ phần Sách Omega Việt Nam xuất bản, bìa cứng áo om, 2024

Thiết kế và trình bày: Công ty Cổ phần Sách Omega Việt Nam

Công ty Cổ phần Sách Omega Việt Nam - thành viên của Alpha Publishing Group.

CÔNG TY CP SÁCH OMEGA VIỆT NAM (OMEGA PLUS) thành lập tháng 9/2016 với định hướng xuất bản tri thức nền tảng trong lĩnh vực Khoa học Nhân văn, Khoa học Tự nhiên, Chính trị - Xã hội, Triết học, Nghệ thuật... Đến nay, chúng tôi đã xuất bản gần 500 đầu sách thuộc 7 tủ sách, bao gồm: Kinh điển, Sử Việt, Khoa học, Nhân vật Vĩ đại, Nghệ thuật, Tủ sách Đời người và Tủ sách Y sinh. Thông qua việc xuất bản các ấn phẩm có giá trị, mang hàm lượng tri thức cao, qua các hoạt động nhằm đưa tri thức hữu ích đến cộng đồng; Omega Plus mong muốn đóng góp theo cách riêng vào sự phát triển đang ngày càng mạnh mẽ của xã hội.

Không phần nào thuộc sở hữu của Công ty Cổ phần Sách Omega Việt Nam và được chủ sở hữu nhượng quyền trong xuất bản phẩm này được phép sao chép, lưu trữ trong hệ thống truy xuất hoặc truyền đi dưới bất kỳ hình thức nào hoặc bằng bất kỳ phương tiện nào gồm điện tử, cơ khí, sao chụp, ghi âm hoặc mọi hình thức và phương tiện khác mà không có sự cho phép trước bằng văn bản của Công ty Cổ phần Sách Omega Việt Nam. Chúng tôi luôn mong muốn nhận được những ý kiến đóng góp của quý vị độc giả để sách ngày càng hoàn thiện hơn.

Biên mục trên xuất bản phẩm của Thư viện Quốc gia Việt Nam

Dương Kỳ

Lịch sử Mỹ thuật Trung Hoa : Truyền thống thẩm mỹ và di sản nghệ thuật qua 5000 năm / Dương Kỳ ; Nguyễn Tuệ Minh dịch. - H. : Dân trí ; Công ty

Sách Omega Việt Nam, 2024. - 346 tr. : 23 cm

ISBN 978-604-40-6727-8

1. Mỹ thuật 2. Nghệ thuật 3. Lịch sử 4. Trung Quốc

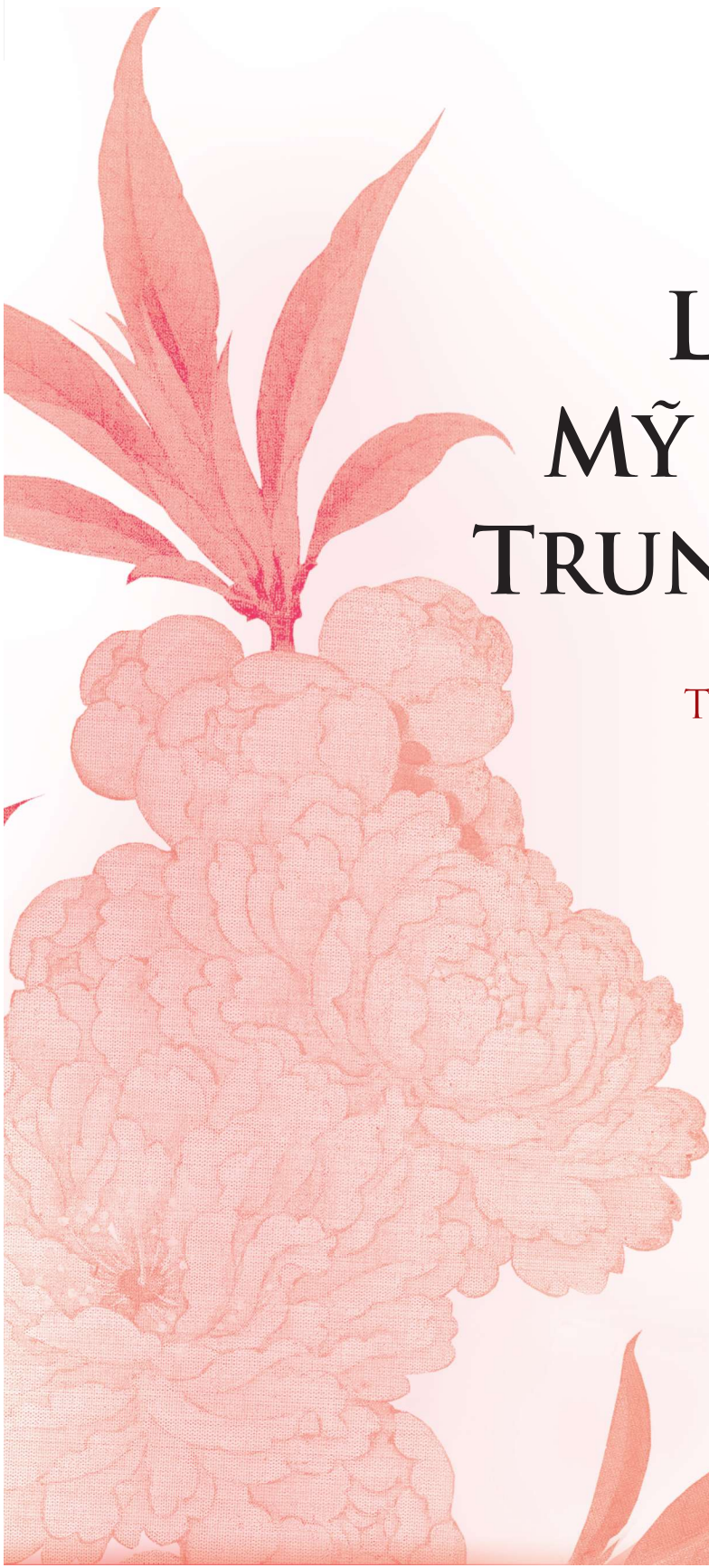
700.951 - dc23

DTK0192p-CIP

Góp ý về sách, liên hệ về bản thảo và bản dịch: info@omegaplus.vn

Liên hệ ebooks, hợp tác xuất bản & truyền thông trên sách: truyenthong@omegaplus.vn

Liên hệ dịch vụ bản quyền, xuất bản, ký gửi và phát hành: dichvu@omegaplus.vn



LỊCH SỬ MỸ THUẬT TRUNG HOA

TRUYỀN THỐNG
THẨM MỸ
VÀ DI SẢN
NGHỆ THUẬT
QUA 5000 NĂM



DƯƠNG KỲ

Nguyễn Tuệ Minh dịch

⊕MEGA⁺  NHÀ XUẤT BẢN
DÂN TRÍ

BAN CỐ VẤN TỦ SÁCH NGHỆ THUẬT

Nghệ sĩ Nguyễn Trần Ưu Đàm, Họa sĩ Đào Quốc Huy, Họa sĩ Trịnh Lữ, Ths Nguyễn Thế Sơn

ĐỘI NGŨ TRIỂN KHAI OMEGA+

Phụ trách xuất bản: Trần Hoài Phương

Điều phối sản xuất: Trịnh Thu Hằng

Biên tập viên: Trịnh Thu Hằng

Thiết kế bìa: Hoàng Duy Khánh

Trình bày: Vũ Lê Thư

Thư ký xuất bản: Giang Vũ

ĐƠN VỊ HỢP TÁC



Mục lục

LỜI NÓI ĐẦU:
LINH HỒN, TINH TÚY VÀ MỤC ĐÍCH CUỐI CÙNG CỦA MỸ THUẬT TRUNG QUỐC.....7

NGUỒN GỐC: BẮT ĐẦU TỪ NGHỆ THUẬT THỜI TIỀN SỬ..... 15
Cận nghệ thuật bắt nguồn từ đâu?17
Cận nghệ thuật không phải là nghệ thuật thực sự19
Chặng đường dài cận nghệ thuật đi qua: nham họa, đồ gốm, đồ ngọc24

CHƯƠNG I. THỜI HẠ THƯƠNG CHU (2070 TCN – 256 TCN)37
Đồ đồng thanh trong nghi lễ.....41
Hội họa thời Hạ Thương Chu: Tranh lụa56

CHƯƠNG II. THỜI TẦN (221 TCN – 206 TCN) 59
Cung điện thời Tần: Cung A Phòng.....63
Đieu khắc thời Tần: Đội quân đất nung của Tần Thủy Hoàng65

CHƯƠNG III. THỜI HÁN (206 TCN – 220) 75
Mỹ thuật trong mộ thất: đá khắc tranh và gạch phù điêu79
Hội họa thời Hán: Tranh lụa.....89

CHƯƠNG IV. THỜI NGUYỄN TẤN NAM BẮC TRIỀU (220 – 581) 93
Sự xuất hiện của họa gia cung đình: Cố Khải Chi99
Tranh truyện Phật giáo Đôn Hoàng115
Sự khởi đầu của sơn thủy họa122

CHƯƠNG V. THỜI TÙY ĐƯỜNG (581 – 907) 125
Đỉnh cao của nhân vật họa Đạo giáo và Phật giáo: Ngô Đạo Tử.....130
Sự huy hoàng của nhân vật họa Đôn Hoàng137
Sự ra đời và phát triển của cung đình nhân vật họa:
Diêm Lập Bản, Trương Huyền, Chu Phưởng.....141
Sự phát triển của thanh lục sơn thủy họa: Triển Tử Kiển, Lý Tư Huấn, Lý Chiêu Đạo156
Nguồn gốc của thủy mặc sơn thủy họa và văn nhân họa: Vương Duy164

CHƯƠNG VI. THỜI NGŨ ĐẠI THẬP QUỐC (907 – 960)	173
Đỉnh cao của cung đình nhân vật họa: Cố Hoàn Trung	179
Sự phát triển của công bút hoa điều họa: Hàn Cán, Hàn Hoảng, Hoàng Thuyên, Từ Hi	184
Sự đa dạng của văn nhân thủy mặc sơn thủy họa: Kinh Hạo, Quan Đồng, Đổng Nguyên, Cự Nhiên	192
CHƯƠNG VII. THỜI TỐNG (960 – 1279)	207
Sự phồn vinh của công bút hoa điều họa Bắc Tống: Tống Huy Tông, Triệu Xương	213
Sự phát triển của tả ý hoa điều họa Nam Tống: Dương Bồ Chi	222
Đỉnh cao của phong tục nhân vật họa: Trương Trạch Đoan	225
Sự thịnh hành của quy gián nhân vật họa: Lý Đường	235
Sự khởi đầu của tả ý nhân vật họa: Lương Khải	241
Đỉnh cao của thanh lục sơn thủy họa: Vương Hi Mạnh	242
Sự kế thừa của thủy mặc sơn thủy họa: Phạm Khoan, Mã Viễn, Hạ Khuê	249
CHƯƠNG VIII. THỜI NGUYÊN (1206 – 1368)	257
Khởi đầu cho trường phái hội họa mới thời Nguyên: Triệu Mạnh Phủ	262
Dấu mốc của văn nhân sơn thủy họa: Hoàng Công Vọng	269
Đỉnh cao của thủy mặc sơn thủy họa: Nghê Toản	275
Sự phát triển của tả ý hoa điều họa: Trịnh Tư Tiêu, Vương Miện	282
CHƯƠNG IX. THỜI MINH (1368 – 1644)	287
Sự thể tục hóa của mỹ thuật: Đường Bá Hổ	294
Sự sáng tạo của tả ý hoa điều họa và văn nhân nhân vật họa: Từ Vị	305
Tổng kết về thủy mặc sơn thủy họa: Đổng Kỳ Xương	320
CHƯƠNG X. THỜI THANH (1616 – 1911)	329
Sự đối đầu giữa phục cổ và cách tân: Vương Thời Mẫn, Bát Đại Sơn Nhân, Thạch Đào	334
Phản truyền thống: Trịnh Bản Kiều “Dương Châu bát quái”	360
Sự ra đời của phong cách mỹ thuật “Đông Tây hợp bích”: Lang Thế Ninh	368
CHƯƠNG XI. THỜI CẬN ĐẠI ĐẾN NAY (1840 – NGÀY NAY)	381
Thành công của “Đông Tây hợp bích”: Từ Bi Hồng	388
Sự hồi sinh của hội họa truyền thống Trung Quốc: Tề Bạch Thạch	403
LỜI BẠT: ĐIỂM ĐẾN VÀ ĐƯỜNG VỀ CỦA MỸ THUẬT TRUNG QUỐC	421
MỤC TỪ TRA CỨU	429

Linh hồn, tinh túy và mục đích cuối cùng của mỹ thuật Trung Quốc

Lịch sử mỹ thuật Trung Quốc là lịch sử của các tác phẩm mỹ thuật Trung Quốc. Một trong những tiền đề để hiểu đúng về lịch sử mỹ thuật Trung Quốc là phải có nhận thức đúng đắn về các tác phẩm mỹ thuật Trung Quốc.

Hàng ngàn năm sáng tạo mỹ thuật của Trung Quốc được kế thừa một cách tuần tự, rực rỡ, đẹp đẽ. Từ đồ gốm màu vẽ mặt người và cá, đồ đồng thanh nhuộm màu thời gian, những viên gạch phù điêu¹ hay các tác phẩm đá khắc tranh² mộc mạc giản đơn, những bức nhân vật họa³ có khí vận sinh động⁴ của Ngô Đạo Tử, những bức công bút⁵ hoa điều họa⁶ sống động như thật của Triệu Cát,

những tranh tả ý hoa điều họa thâm sâu của Bát Đại Sơn Nhân, những bức thanh lục sơn thủy họa⁷ rực rỡ của Vương Hi Mạnh, những tranh thủy mặc sơn thủy họa thanh nhã hoang sơ của Nghê Toàn, v.v., cho đến sự kết hợp hội họa Đông Tây của Từ Bi Hồng và sự sáng tạo trong hội họa truyền thống của Tề Bạch Thạch thời cận đại. Những tác phẩm này có sức ảnh hưởng rộng lớn và sâu sắc đến mức gần như đã trở thành sự đồng thuận chung của các nhà lý luận mỹ thuật trong và ngoài nước.

Khi giới thiệu hội họa Trung Quốc với độc giả phương Tây, nhà lý luận mỹ thuật người Anh là [Michael] Sullivan nói rằng: “Tôi đã cố gắng chỉ ra sự phong phú, tính liên tục, độ rộng và chiều sâu của sơn thủy họa Trung Quốc, nhưng ở đây có một khó khăn. Khi người ta viết về tranh phong cảnh châu Âu, có thể không đề cập đến chính trị, triết học hay địa vị xã hội của họa gia, độc giả vẫn có đủ kiến thức lịch sử để thưởng thức... Tuy nhiên, ở Trung Quốc, điều này là

1. Họa tượng chuyên.

*Lưu ý: Trong sách này, cước chú của người biên tập sẽ ghi tắt là “BT”, các cước chú còn lại là của người dịch.

2. Họa tượng thạch.

3. Tranh nhân vật – BT.

4. Sắc thái và không khí sống động – BT.

5. Công bút và tả ý là hai kỹ thuật vẽ tranh của hội họa Trung Quốc. Công bút chú trọng vào sự tỉ mỉ, chi tiết, miêu tả chính xác sự vật; tả ý tập trung vào việc thể hiện cảm xúc của họa sĩ thông qua những nét vẽ tự do, phóng khoáng – BT.

6. Tranh vẽ chim, hoa – BT.

7. Tranh phong cảnh (tức tranh sông núi) dùng hai màu xanh dương và xanh lục làm màu sắc chủ đạo – BT.

không thể. Các họa gia sơn thủy Trung Quốc nhìn chung đều thuộc một bộ phận rất nhỏ của tầng lớp thượng lưu có học thức, họ bị ảnh hưởng sâu sắc bởi những bất ổn chính trị và sự thăng trầm của các triều đại, họ vô cùng coi trọng địa vị xã hội của mình. Họ rất tinh thông về lịch sử và triết học, thậm chí phong cách họ chọn cũng thường mang ngụ ý chính trị, triết học và xã hội”.

Đặc trưng của các tác phẩm mỹ thuật Trung Quốc là nội dung phong phú, một lời khó diễn tả hết. Có những điểm quan trọng như sau:

Từ tả thực đến tả tâm

Sự phát triển của mỹ thuật Trung Quốc, xét về mặt thể hiện cảm xúc, đã trải qua ba giai đoạn.

Giai đoạn thứ nhất: theo đuổi hình tự¹.

“Họa” ở thời kỳ sơ khai, chính là sự miêu tả hình dạng bề ngoài của sự vật. “Họa tức là vẽ vậy”, “họa tức là vẽ sao cho giống vậy”, “họa tức là hình vậy”, tất cả những điều này cho thấy “họa” chú trọng hình thức. “Họa tức là vẽ cho đẹp vậy” cho thấy “họa” chú trọng vào màu sắc. “Cách bảo tồn hình ảnh tốt nhất là vẽ”, “Dùng hình để tả hình, dùng màu để thể hiện màu sắc”, chính là cương lĩnh của lý luận hội họa Trung Quốc thời kỳ đầu.

Trong sách *Hàn Phi Tử* có một câu chuyện. Có người vẽ tranh cho Tề vương, Tề vương hỏi vẽ gì khó nhất? Người kia nói vẽ chó ngựa khó nhất. Tề vương lại hỏi, vẽ gì dễ nhất? Người kia nói vẽ ma quỷ dễ nhất. Tề vương lại hỏi, tại sao lại như vậy? Người kia nói: “chó ngựa đi lại trước mặt chúng ta từ sáng đến tối, không thể vẽ tùy tiện được, vậy nên khó; còn ma quỷ thì chưa ai từng thấy, có thể vẽ tùy tiện được, vậy nên dễ”. Trong câu chuyện này, “họa” là chỉ sự miêu tả chân thực về hình dáng và màu sắc của sự vật.

Vậy thì, tại sao sau này người ta lại từ bỏ việc theo đuổi “hình tự” đơn thuần? Lý do là người ta cảm thấy sức hấp dẫn của mỹ thuật không nằm ở “hình tự”. Lưu An thời Hán đã nói trong sách *Hoài Nam Tử*: “Họa Tây Thi chỉ diện, mỹ nhi bất khả thuyết; quy Mạnh Bôn chỉ mục, đại nhi bất khả úy, quân hình giả vong yên”. Câu này có nghĩa là vẽ khuôn mặt Tây Thi đẹp nhưng không thể lay động người khác; vẽ đôi mắt Mạnh Bôn (võ sĩ thời Chiến Quốc, tương truyền ông bơi dưới nước không tránh giao long, đi trên cạn không né hổ dữ, tiếng hét vang rung chuyển đất trời) lớn nhưng không thể khiến người ta cảm thấy uy vũ. Tại sao? Bởi nó đã mất đi “quân hình”. “Quân hình” tức là tinh thần của nhân vật. Có thể thấy, việc đơn thuần theo đuổi vẽ bề ngoài của các nhân vật đã làm mất đi sức hấp dẫn vốn có của mỹ thuật.

1.Theo đuổi cái giống về mặt hình thức bên ngoài.

Giai đoạn thứ hai: dùng hình tả thần¹.

Họa gia Cổ Khải Chi thời Đông Tấn đã đưa ra khái niệm “dùng hình tả thần”, điều này có ý nghĩa mang tính thời đại trong lịch sử phát triển mỹ thuật và lý luận mỹ thuật Trung Quốc. Mối quan hệ giữa “hình” và “thần” là: thần là linh hồn của hình thức, còn hình là nền tảng của thần.

“Thần” có hai loại: một loại là “thần” của mỹ thuật gia, chúng ta gọi là “thần” chủ quan; loại thứ hai là “thần” của đối tượng biểu đạt mỹ thuật, gọi là “thần” khách quan – chẳng hạn như vẽ Quan Công là thể hiện lòng trung nghĩa của Quan Công, vẽ Trương Phi là thể hiện sự dũng mãnh của Trương Phi.

“Thần” mà Cổ Khải Chi nhắc tới là “thần” khách quan. Ví dụ: con rết của Quách Tử Nghi là Triệu Tung mời hai họa gia là Hàn Cán và Chu Phương vẽ chân dung cho mình, ai nấy đều nói vẽ rất giống. Quách Tử Nghi treo hai bức chân dung lên, không biết bức nào đẹp hơn. Một ngày nọ, Triệu phu nhân trở về, Quách Tử Nghi hỏi: “Con có biết hai bức chân dung đó vẽ ai không?” Triệu phu nhân trả lời: “Vẽ Triệu lang”. Quách Tử Nghi lại hỏi: “Bức nào vẽ giống hơn?” Triệu phu nhân nói: “Cả hai bức đều rất giống. Tuy nhiên, bức sau đẹp hơn. Vì nó không chỉ vẽ rất giống mà còn thể hiện được tính cách tinh thần của Triệu lang”.

Khái niệm “dùng hình tả thần” của Cổ Khải Chi thực chất là “đủ cả hình thức lẫn tinh thần”, hay nói cách khác là một khái niệm về tả thực sâu sắc và toàn diện.

Giai đoạn thứ ba: tâm họa².

Hội họa thời Đường Tống, bất kể là sơn thủy họa của Phạm Khoan, công bút hoa điều họa của Triệu Cát, hay là phong tục nhân vật họa của Trương Trạch Đoan, đều đã trở thành biểu tượng cho sự phát triển đỉnh cao của hội họa tả thực. Khi sự phát triển của vạn vật trên thế gian đạt tới đỉnh cao thì nó lại chuyển sang hướng ngược lại. Vào nửa cuối thời Bắc Tống, quan niệm “họa là dấu ấn của tâm tư tình cảm” của Quách Nhược Hư, hay quan niệm “không theo đuổi giống hình thức bề ngoài” của Tô Thức đã đánh dấu sự khởi đầu của bước ngoặt từ tả thực sang tả ý, từ mô phỏng sang khắc họa nội tâm.

Trong lịch sử phát triển mỹ thuật Trung Quốc, Tô Thức là người đầu tiên đề ra khái niệm “thần” trong hội họa chính là tinh thần chủ quan của họa gia. Văn Đồng, anh họ của Tô Thức, là một họa sĩ lớn, nổi tiếng với tài năng vẽ trúc. Tô Thức nói bức *Mặc trúc đồ* (Trúc vẽ bằng mực) của Văn Đồng không chỉ phản ánh khách quan về cây tre mà còn thể hiện nhân cách của họa gia. Bức *Khô mộc quái thạch đồ* (Cây khô và đá kỳ lạ) của chính Tô Thức cũng thể hiện thế giới nội tâm

1. Dùng hình thức để diễn tả thần thái.

2. Khắc họa nội tâm.

của chính ông. Trong *Khô mộc quái thạch* đồ, những tảng đá kỳ lạ vẹo vọ như đang ẩn chứa một cơn oán giận ngàn ngụt; những cây cổ thụ vặn xoắn, vùng vẫy hướng lên trên, giống như lòng cương trực ngay thẳng. Điều đáng giá nhất ở tác phẩm này là không theo đuổi “hình tự”, trực tiếp bộc lộ cảm xúc, ý tứ cao trào, họa như chính người, có thể coi là hình mẫu của văn nhân họa¹ và cũng là sáng tác tiên phong cho trào lưu tả ý họa điều họa.

Tô Thức là người đầu tiên phê phán gay gắt “hình tự”, nhưng cái mà ông phản đối là “hình tự” của những họa gia xa rời “thần tự” chứ không phải tất cả “hình tự”. Ông cũng phê phán gay gắt những tác phẩm xa rời “hình tự”, cũng như đã đưa ra quan điểm phê phán rằng “lấy hình tự để bàn luận về tranh chỉ thấy ở trẻ con”. Mãi đến thời Nguyên, điều này mới được phổ biến rộng rãi trong các tác phẩm hội họa. Vào thời Nguyên, tâm họa đã trở thành xu thế chính của hội họa.

1. Tranh văn nhân là một trong ba nhánh của hội họa truyền thống Trung Hoa, các tác phẩm được vẽ bởi các văn nhân, sĩ đại phu trong xã hội Trung Quốc cổ đại. Hai nhánh còn lại là “viện thể họa” (tranh của các họa gia chuyên nghiệp, được qua đào tạo, làm việc trong cung đình, vẽ ra phục vụ cho cung đình và giới quý tộc) và “dân gian họa” (tranh dân gian, phục vụ cho đại chúng) – BT.

Do vậy, hội họa thời Nguyên là bước chuyển ngoặt của hội họa Trung Quốc. Trước thời Nguyên, hội họa theo đuổi “hình tự”, vẽ theo tự nhiên; từ thời Nguyên về sau, hội họa theo đuổi “thần tự”, thể hiện tâm hồn.

Triều Nguyên do người Mông Cổ cai trị, trong mắt các họa gia người Hán, không còn nước để yêu, không còn vua để trung thành, cuộc sống khốn khổ, tinh thần bị quan, tương lai vô vọng. Tuy vậy, trong các tác phẩm hội họa thời Nguyên hoàn toàn không có giết hại, không có chết chóc, không có đổ máu, mà chỉ có trăng thanh gió mát, nước non hữu tình, mai lan trúc cúc. Các tác phẩm *Mặc mai đồ* (Họa mai vẽ bằng mực) và *Nam chi xuân tảo đồ* (Nhành mai sáng sớm mùa xuân) của họa gia nổi tiếng Vương Miện tràn ngập sắc hoa với hàng ngàn bông đua nhau nở rộ, tràn đầy sức sống. Trong mắt những người không rõ nội tình thì đây nào phải triều đại nhà Nguyên “đất trời điên đảo”, rõ ràng là thời Hán Đường thịnh vượng; đâu có thân thể của một họa gia nước mất nhà tan mà chỉ có “Gió xuân đặc ý vó ngựa phi, một ngày ngắm trọn hoa Trường An”!

Ta nên lý giải hội họa thời Nguyên như thế nào? Thang Hậu thời Nguyên nói trong cuốn *Họa giám* (Giám định tranh) rằng: “Vẽ mai gọi là tả mai, vẽ trúc thì gọi là tả trúc, vẽ lan thì gọi là tả lan, vì sao? Để hoa cỏ thanh thoát thì người vẽ

nên tả ý, không phải là ở giống hình”. “Tả mai” là gì? “Tả mai” và “vẽ mai” có gì khác biệt? “Tả” là tuân trào vậy, tuân trào tâm tư tình cảm của mình vậy. Hoa mai dưới ngòi bút của Vương Miện không phải là sự phẫn nộ trước vận mệnh đất nước, lời thở than trước hoạn nạn của người dân, nỗi bất lực trước tương lai mịt mù, mà là sự giải tỏa tâm tư tình cảm của một tâm hồn thuần khiết. Chỉ có những đóa hoa mai nở rộ tràn đầy sức sống mới có thể thể hiện được tâm hồn trong sáng của người họa sĩ coi thường quyền thế, không màng danh lợi, ngay thẳng thoát tục, tiêu dao tự tại. Quân đội có thể bị chinh phục, đất đai có thể bị chiếm lĩnh, nhưng có một lãnh thổ không thể bị chiếm giữ hay chinh phục, đó là “tâm” của người họa sĩ.

Tóm lại, “tâm” là linh hồn của hội họa Trung Quốc. Đồng Kỳ Xương thời Minh nói rằng: “mọi thứ đều do tâm tạo ra”. Không khí dày đặc trong tranh vốn là linh cảm ngùn ngụt trong tâm hồn; những cây cỏ thụ thừa thốt trong tranh vốn là sự thanh cao chính trực; vầng trăng lạnh lẽo trong tranh vốn là trái tim người nghệ sĩ soi sáng vạn vật.

Lý luận cơ bản của hội họa phương Tây cho rằng hội họa là sự mô phỏng tự nhiên. Một câu hỏi không ngừng được tranh luận là: Hội họa rốt cuộc là “con, cháu hay là cha” của tự nhiên? Hội họa Trung Quốc biểu đạt tâm hồn đã đưa ra

câu trả lời hoàn toàn mới mẻ cho câu hỏi mà các họa sĩ phương Tây đang tranh cãi: hội họa không phải là “con” hay “cháu” của tự nhiên, cũng không phải là “cha” của tự nhiên, hội họa là chính tôi [tức họa sĩ]. Họa cũng giống như người đó, họa chính là tôi, tôi chính là họa, tôi và họa là một. Hội họa phương Tây theo đuổi “chân”, hội họa Trung Quốc cũng theo đuổi “chân”. “Chân” trong hội họa phương Tây là phản ánh chân thực thế giới bên ngoài; “chân” trong hội họa Trung Quốc là thể hiện chân thực thế giới nội tâm. “Chân” trong hội họa phương Tây dựa vào “hình tự” – sự tương đồng về hình thức bề ngoài; “chân” trong hội họa Trung Quốc không theo đuổi “hình tự” mà đề cao “thần tự” – sự tương đồng về thần thái tinh thần. Phương thức thể hiện “chân” trong hội họa phương Tây phụ thuộc vào cách vẽ, vẽ không giống thì không có “chân”, phương thức thể hiện “chân” trong hội họa Trung Quốc không chỉ dựa vào cách vẽ mà chủ yếu dựa vào ý, là cái “chân” mà ý đạt đến chứ vẽ không ra. [E. H.] Gombrich, người được mệnh danh là bậc thầy về lịch sử mỹ thuật phương Tây đã bày tỏ quan điểm đúng đắn và sâu sắc như sau: “Không có truyền thống mỹ thuật nào có thể vượt qua mỹ thuật Viễn Đông. Lý luận mỹ thuật Trung Quốc bàn về sức mạnh biểu đạt mà bút và mực không thể làm được”.

KHÍ VẬN SINH ĐỘNG

Khí vận sinh động là nét tinh túy của hội họa Trung Quốc. Có thể nói, nếu không hiểu “khí vận sinh động” thì không thể hiểu được hội họa Trung Quốc.

Khí vận sinh động nghĩa là gì? Nói một cách đơn giản nhất đó là “sống”, tức là sức sống. Đặc điểm lớn nhất và sức hấp dẫn mạnh nhất của Trung Quốc họa là sự thể hiện sức sống sống động.

Đặc điểm này bắt nguồn từ triết học Trung Quốc. Sách *Kinh Dịch* nói: “Thiên hành kiện, quân tử dĩ tự cường bất tức”. “Thiên” ở đây không có nghĩa là bầu trời, mà là thế giới. Thế giới vận động mạnh mẽ, vì vậy bậc quân tử phải giống “thiên”, không ngừng phấn đấu hoàn thiện bản thân. *Kinh Dịch* còn dạy: “Ân đức lớn nhất của đất trời là sự sống không ngừng”.

Thế giới rất cuộc là gì? Người phương Tây nói thế giới là vật chất, hoặc nói thế giới là tinh thần. Cổ nhân Trung Hoa nói thế giới là một sự sống không ngừng và vô tận. Vì vậy, hội họa là phải thể hiện được sự sống sống động. Đồng Kỳ Xương thời Minh nói: “Vẻ đẹp tinh túy của hội họa nằm ở chỗ, vũ trụ như thể nằm gọn trong tay người họa sĩ, tất cả những gì họ nhìn thấy đều tràn đầy sức sống”. Sự sống trong mỹ thuật Trung Quốc được gọi là “sức sống” (生意: *sinh ý*), những thuật ngữ: “khí vận”, “sinh cơ”, “sinh

thú” hay “sinh khí” mà người xưa nhắc đến đều mang ý nghĩa là sự sống.

Có thể bạn sẽ hỏi, nhân vật họa và hoa điều họa là có sự sống, vậy sơn thủy họa cũng có sự sống sao?

Đúng vậy! Người Trung Quốc nhìn thế giới bằng tinh thần của sự sống, sơn thủy họa Trung Quốc, bất kể là thâm sơn cùng cốc, thông xanh cổ thụ, hay suối cao vực sâu, đều không phải là những vật chết lạnh lẽo, vô hồn mà là những sinh mệnh sống động. Quách Hi và Quách Tư nói: “Núi lấy nước làm huyết mạch, lấy cỏ cây làm tóc, lấy khói mây làm khí phách. Do đó, núi có sức sống là nhờ nước, đẹp nhờ cỏ cây, tú lệ nhờ khói mây. Nước lấy núi làm mặt, lấy đình đài làm mắt mày, lấy câu cá là tinh thần. Do vậy, nước đẹp nhờ có núi, thanh thoát nhờ đình đài, hoang vắng nhờ [bóng hình người] câu cá”.

Bạn thấy đấy, núi sông cũng giống như một con người, có huyết mạch, có tóc tai, có khí phách, có sắc đẹp và có tinh thần. Bao quát lại, đó chính là sinh mệnh sống.

MỤC ĐÍCH CUỐI CÙNG CỦA HỘI HỌA TRUNG QUỐC

Đặc trưng nổi bật của hội họa Trung Quốc là sự gắn kết chặt chẽ với triết học. Triết học Trung Quốc ẩn trong nghệ thuật, nghệ thuật Trung Quốc là sự nói dài của triết học. Phó Bảo Thạch nói:

“Hội họa Trung Quốc là sự thể hiện cao nhất tinh thần dân tộc và cũng là hình thức gần gũi nhất của tư tưởng triết học Trung Quốc”. Hội họa Trung Quốc là một bông hoa tuyệt đẹp được triết học cổ đại Trung Quốc vun trồng.

Sự khác biệt lớn nhất giữa triết học Trung Quốc và triết học phương Tây nằm ở: đối tượng nghiên cứu của triết học phương Tây là bản chất của thế giới bên ngoài, mục đích của nó là dạy con người làm thế nào để hiểu và cải tạo thế giới bên ngoài một cách đúng đắn, trong khi đối tượng của triết học Trung Quốc là thế giới tinh thần bên trong con người, mục đích của nó là dạy con người làm thế nào để thành một người tốt. Triết lý của Nho giáo, Phật giáo và Đạo giáo thì nhiều vô kể, nhưng suy cho cùng có thể gói gọn trong một câu – làm một người tốt với tâm hồn trong sáng.

Triết học phương Tây ảnh hưởng đến hội họa phương Tây, hội họa phương Tây đề cao sự tái hiện, mô phỏng và tính điển hình, mục tiêu của hội họa là chân và mỹ, mục đích cuối cùng của hội họa phương Tây là làm cho con người đạt được niềm vui thẩm mỹ.

Triết học Trung Quốc cũng ảnh hưởng đến hội họa Trung Quốc, hội họa Trung Quốc đề cao tính biểu đạt, chất trữ tình và ý tứ cảm xúc, mục đích cuối cùng của hội họa Trung Quốc là dạy con người trở thành người tốt với tâm hồn trong sáng.

Mục đích cuối cùng của nhân vật họa là ngăn cái ác, khuyến khích cái thiện, vẽ một người tốt để mọi người ngưỡng mộ; vẽ một kẻ xấu để khiến người ta phẫn nộ. Mục đích cuối cùng của sơn thủy họa là dạy con người giảm bớt tâm tranh phân, khơi dậy lòng nhân ái. Mục đích cuối cùng của hoa điều họa (như mai lan trúc cúc) là dạy con người phải có đạo đức cao đẹp và tâm hồn trong sáng.

Trải qua hàng ngàn năm, hội họa Trung Quốc đã tạo nên vô số kiệt tác đi vào lịch sử, đằng sau những kiệt tác này thường ẩn chứa tâm hồn trong sáng và nhân hậu của người nghệ sĩ.

Lỗ Tấn nói: “Mỹ thuật gia hiển nhiên phải có kỹ năng lành nghề, nhưng đặc biệt là phải có tư tưởng tiến bộ và nhân cách cao thượng. Những sáng tác của họ bề ngoài chỉ là một bức tranh hay một bức tượng, nhưng thực chất đó là sự thể hiện cho suy nghĩ và tính cách của người đó”. Chính tâm hồn thuần khiết của người họa sĩ sẽ cảm hóa, bồi dưỡng, ảnh hưởng và thanh lọc tâm hồn người thưởng thức tranh.

Trở thành một người tốt với tâm hồn trong sáng là mục đích cao nhất của hội họa Trung Quốc và cũng là mục đích cao nhất của cuốn sách này.

CHƯƠNG V

THỜI TÙY ĐƯỜNG

581 – 907

Nếu như nói nghệ thuật thời Ngụy Tấn thể hiện sự thức tỉnh của con người thì nghệ thuật thời Tùy Đường ca ngợi sự tự do của con người. Nghệ thuật huy hoàng sáng chói thời Tùy Đường rực rỡ muôn màu, đẹp không tả xiết.

Có 5 sự kiện quan trọng nổi bật nhất được ghi vào sử sách:

- Đỉnh cao phát triển của nhân vật họa Đạo giáo và Phật giáo, đứng ở đỉnh cao của nhân vật họa Đạo giáo và Phật giáo là Ngô Đạo Tử;
- Sự phát triển của thanh lục sơn thủy họa với đại diện tiêu biểu là Lý Tư Huấn và Lý Chiêu Đạo;
- Sự ra đời của nhân vật họa trên lụa với đại diện tiêu biểu là Trương Huyền và Chu Phưởng;
- Sự ra đời của văn nhân họa và thủy mặc sơn thủy họa với đại diện tiêu biểu là Vương Duy;
- Sự huy hoàng của nghệ thuật Phật giáo trong hang động Mạc Cao ở Đôn Hoàng.

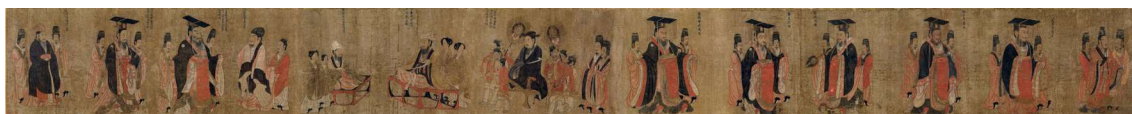


5-1 Ngô Đạo Tử, *Bát thập thất thần tiên quyển*, 292 × 30 cm



5-5 Diêm Lập Bản, *Bộ liên đồ*,
129 × 38,5 cm

5-6 Diêm Lập Bản, *Lịch đại đế vương đồ*, 531 × 51,3 cm



5-11 Trương Huyền,
*Quốc quốc phu nhân du
xuân đồ*, (Bản sao thời
Tống), 148 × 51,8 cm



5-15 Chu
Phường, *Trâm
hoa sĩ nữ đồ*,
180 × 46 cm



5-20 Triển Tử Kiến,
Du xuân đồ.
80,5 × 43 cm



5-21 Lý Tư
Huấn, *Giang
phàm lâu các
đồ*,
54,7 × 101,9 cm



5-22 Lý Chiêu Đạo, *Minh
Hoàng hạnh Thục đồ*,
81 × 55,9 cm



5-24 Vương Duy, *Giang Can tuyết tễ đồ*,
125 × 31,3 cm



5-25 Vương Duy,
*Trường Giang tích
tuyết đồ*,
449,3 × 28,8 cm

Tỉ lệ kích thước các tác phẩm quan trọng trong chương này (Tỉ lệ khoảng 1:35)



5-6 Lịch đại đế vương đồ [Hoàng đế các triều đại], 531 × 51,3 cm

chủ Tôn Quyền, Ngụy Văn đế Tào Phi, Tấn Vũ đế Tư Mã Viêm, Bắc Chu Vũ đế Vũ Văn Ung, Trần Văn đế Trần Thiển, Trần Phế đế Bá Tông, Trần Tuyên đế Trần Húc, Trần Hậu chủ Trần Thúc Bảo, Tùy Văn đế Dương Kiên, Tùy Dạng Đế Dương Quảng.

Chúng ta cùng thưởng thức một số tác phẩm tiêu biểu.

Tấn Vũ đế Tư Mã Viêm. Con trai của Tư Mã Chiêu là Tư Mã Viêm, đổi Ngụy thành Tấn, là hoàng đế khai quốc chấm dứt cục diện hỗn loạn thời Tam Quốc. Tác giả không chỉ thể hiện được “tướng mạo đặc biệt, đáng vẻ hơn người” của Tư Mã Viêm, mà còn thể hiện được đôi mắt nhìn thẳng về phía trước, bộ ria mép hơi dựng lên và đôi môi mím chặt, thể hiện tính cách vũ dũng cương nghị, túc trí đa mưu. 5-7

Bắc Chu Vũ đế Vũ Văn Ung. Vũ Văn Ung là người tộc Tiên Ti, ông ngoại của Diêm Lập Bản. Ông là một hoàng đế vô cùng tiết kiệm, không yêu cầu thêm bất kỳ đồ

trang trí sắc sỡ nào trên đầu cùng¹ của các công trình kiến trúc, cấm mặc quần áo quá rộng lấy cầu kỳ, loại bỏ kiệu xe, giải tán một lượng lớn cung nữ trở lại dân gian, phi tần trong cung không quá 10 người. Ưa dùng hình phạt tàn bạo, tính cách bạo lực hung ác. Vũ Văn Ung thân hình cao lớn, râu thưa và cứng, đôi mắt nhìn thẳng, đầu óc đơn giản và tính tình nóng nảy. 5-8

Trần Hậu chủ Trần Thúc Bảo. Trần Hậu chủ tại vị được bảy năm thì nước mất và bị bắt. Ông ta là một quân chủ ngu muội bất tài và xa xỉ vô độ, Diêm Lập Bản vẽ ông vua mất nước này phì nộn béo lùn, nửa khóc nửa cười, chân tay thừa thãi. Bên cạnh ông chỉ có một người hầu nam,

1. Kết cấu đỡ mái theo hình dạng chống rường độc đáo được cấu tạo từ một bộ các khối gỗ (đầu) và các tay xà ngang (cùng) được cắt gọt sao cho khi chồng lên chúng sẽ đan cài vào nhau để tạo thành một khối thống nhất.



5-7 Tấn Vũ đế Tư Mã Viêm

5-9 Trần Hậu chủ Trần Thúc Bảo

5-8 Bắc Chu Vũ đế Vũ Văn Ung

5-10 Thục chủ Lưu Bị

thể hiện rõ nét hình tượng một ông vua bù nhìn hữu danh vô thực. 5-9

Thục chủ Lưu Bị. Lưu Bị là người đứng đầu Thục Hán, cả đời bận rộn nhưng mưu lược không bằng Tào Tháo, tài trí không bằng Tôn Quyền, thế nước yếu ớt. Lưu Bị trong tranh vẽ mặt u sầu, cau mày, thân thể mệt mỏi, miệng hơi mở ra, có vẻ như đang có nhiều tâm sự, không biết phải bắt đầu từ đâu, càng không biết nói với ai. 5-10

Lịch đại đế vương đồ của Diêm Lập Bản không chỉ miêu tả khách quan hình tượng các bậc đế vương mà còn thể hiện thế giới tinh thần của họ thông qua lông mày ánh mắt, tư thế động tác, cơ bắp râu tóc, trang phục thần thái. Từ hình tượng các hoàng đế, chúng ta có thể phân biệt rõ bạo chúa và vua hiền, hôn chủ và minh chủ, do đó những bức họa này có thể đóng vai trò khuyến thiện răn ác.

Trương Huyền là người đất Kinh Triệu (nay là Tây An, tỉnh Thiểm Tây). Không rõ tiểu sử, từng làm họa sĩ cung đình trong Sử quán, giỏi vẽ phụ nữ quý tộc trong cung đình, là một họa gia có những đóng góp đặc biệt cho sự phát triển của nhân vật họa. Vào thời nhà Đường, khi nhân vật họa tôn giáo đạt đến đỉnh cao, ông dồn tâm huyết tập trung vào việc thể hiện các nhân vật ngoài đời thực. Trước ông, tuy có một số người đã sáng tác nhân vật họa đời thực nhưng chưa hình thành

xu hướng, chỉ có thể coi là mằm mống của nhân vật họa dân gian, còn Trương Huyền có thể được coi là người sáng lập ra nhân vật họa đời thực. Nguyên tác tác phẩm của ông không còn được lưu truyền, *Đảo luyện đồ* (Giã tơ tằm) và *Quốc quốc phu nhân du xuân đồ* (Phụ nhân nước Quốc đi du xuân) đều là tác phẩm được các thế hệ sau sao chép lại.

Phía trên bên phải bức *Quốc quốc phu nhân du xuân đồ* này có đề chữ “Thiên Thủy sao chép”. Thiên Thủy là địa danh gắn liền với gia tộc họ Triệu, ở đây là chỉ Triệu Cát. Cũng có một số người cho rằng đây không phải do chính Triệu Cát sao chép mà do một bậc thầy từ họa viện hàn lâm thời bấy giờ chấp bút. 5-11

Bức tranh thể hiện khung cảnh hai chị em của Dương Quý phi là Quốc quốc phu nhân và Tần quốc phu nhân đi du xuân với cung nữ vây quanh. Chị em họ Dương được Đường Huyền Tông vô cùng sủng ái, khuynh đảo triều chính bởi nhan sắc tuyệt mỹ và sự xa xỉ. Theo sử sách ghi lại, Dương Quý phi có ba người chị đều có nhan sắc xuất chúng, được Đường Huyền Tông vô cùng sủng ái. Tháng 10 hàng năm, Đường Huyền Tông đều đến thăm Hoa Thanh cung, năm nhà của năm chị em Dương Quốc Trung đi theo hộ giá, mỗi nhà một đội, mỗi nhà mặc một màu. Dọc đường hương thơm thoang thoang, xa hoa sang trọng khiến người ta ngẩn người đứng lặng.



5-11 *Quắc quốc phu nhân du xuân đồ* [Phu nhân nước Quắc đi du xuân], [Bản sao thời Tống], 148 × 51,8 cm

Tương truyền, Quắc quốc phu nhân tự nhận mình xinh đẹp nhất trong số mấy chị em họ Dương, vô cùng kiêu ngạo. Nhà thơ Trương Hổ thời Đường đã viết một bài thơ miêu tả khí thế và nhan sắc của Quắc quốc phu nhân: “Quắc quốc phu nhân hầu chí tôn, Sáng mai cưỡi ngựa vào kim môn. Chỉ lo son phấn giảm nhan sắc, Vẽ nhẹ lông mày triều chí tôn”¹.

1. Có thuyết cho rằng bài thơ này của Đỗ Phủ, phần dịch thơ tham khảo trong bài “Quắc quốc phu nhân” của Đỗ Phủ, phần dịch thơ tham khảo

Quắc quốc phu nhân du xuân đồ (đã phản ánh chân thực sự thật lịch sử này.

Trong tranh có tám con ngựa và chín người, đan xen ngẫu hứng, trước lông phía sau chặt chẽ. Người cưỡi ngựa đi đầu tiên là nữ quan dẫn đường, cưỡi tuấn mã màu vàng nhạt, cải trang thành nam giới, đội mũ ô sa, mặc áo cổ tròn tay hẹp màu xanh lam. Cải trang thành nam giới

trong *Đỗ Phủ – Nhà thơ thánh với hơn một ngàn bài thơ*, Phan Ngọc, Nxb. Văn hóa thông tin, 2001.



là một phong tục của phụ nữ thời đó. Phía sau nữ quan dẫn đường là hai cung nữ, người trước mặc trang phục nữ tính, cưỡi ngựa xanh hoa cúc, tóc búi mặc áo tay hẹp màu đỏ yên chi, váy gấm hoa đỏ trắng. Người đi sau mặc trang phục nam giới, cưỡi ngựa đen, mặc áo cổ tròn tay hẹp màu trắng nhạt. 5-12

Phía sau họ là nhân vật trung tâm của bức họa này, Quốc quốc phu nhân và Tần quốc phu nhân. Hai người đều cưỡi ngựa màu vàng nhạt, tay cầm dây cương, tóc

búi rủ lệch một bên. Ở gần [phía người xem] là Quốc quốc phu nhân, mặc áo tay hẹp màu xanh nhạt, váy rộng màu đỏ yên chi có cụm hoa vàng, phía dưới váy, đôi giày thêu hơi lộ ra ngoài. Phong thái đoan trang, nhàn nhã điềm đạm, khí chất cao quý. Như Đỗ Phủ đã nói trong *Lệ nhân hành* (Khúc hát về người đẹp): “Tĩnh nét thùy mị vẻ đượm nồng. Xương thịt đều đặn, da trắng mỏng”¹. Ở phía xa

1. Phần dịch thơ tham khảo trong *Thơ Đỗ Phủ*, Nhượng Tống dịch, Nxb. Văn hóa thông tin, 1996.



5-24 *Giang Can tuyết tễ đồ* (Tuyết ngừng rơi ở Giang Can), 125 × 31,3 cm

NGUỒN GỐC CỦA THỦY MẶC SƠN THỦY HỌA VÀ VĂN NHÂN HỌA: VƯƠNG DUY

Sau khi nói hết về thanh lục sơn thủy họa, chúng ta sẽ nói đến thủy mặc sơn thủy họa và văn nhân họa. Trong lịch sử hội họa Trung Quốc có một hiện tượng lạ lùng: thi nhân đóng vai trò vô cùng quan trọng. Có thể nói, nếu không có thi nhân thì hội họa Trung Quốc sẽ có một diện mạo khác.

Vương Duy, nhà thơ kiệt xuất thời Đường, đồng thời cũng là một họa sĩ, [nhưng] có lẽ không nhiều người biết đến vai trò sau. Vì ông có những tác phẩm hội họa gì, đại đa số đều không trả lời được. Trên thực tế, ông có địa vị rất cao trong lịch sử hội họa Trung Quốc, là người sáng

lập ra thủy mặc sơn thủy họa, cũng vừa là ông tổ của văn nhân họa.

Vương Duy, tự là Ma Cật, người Kỳ Châu tỉnh Thái Nguyên (nay là huyện Kỳ tỉnh Sơn Tây). Từ tên của ông đã có thể nhận ra ông là một Phật tử sùng đạo. Trong tầng lớp sĩ đại phu Trung Quốc, nhân vật Phật giáo được yêu thích nhất là Duy Ma Cật. Vương Duy đã tách ba chữ trong “Duy Ma Cật”, lấy tên là “Duy”, tự là “Ma Cật”.

Vương Duy đỗ tiến sĩ năm 20 tuổi. Vì ông có tài năng âm nhạc nên được bổ nhiệm làm thái nhạc thừa, một chức quan nhỏ phụ trách âm nhạc trong tế lễ. Sau đó, vì người diễn tống tự ý biểu diễn điệu múa sư tử vàng vốn chỉ dành cho hoàng đế mà bị liên lụy, bị giáng chức thành tư thương tham quân ở Tế Châu.



Năm Khai Nguyên thứ 27, Vương Duy về kinh, làm quan trong triều, về sau thăng chức ngũ phẩm Khổ bộ lang trung, phụ trách binh khí nghi trượng. Sau lại được chuyển làm Sử bộ lang trung, phụ trách nhân sự quan viên. Mặc dù quan lộ suôn sẻ, nhưng Vương Duy vốn đã học Thiên, thờ ơ với danh lợi, ít ham muốn, không mặn mà với quyền lực, mọi thứ đều thuận theo tự nhiên, gửi tình vào núi sông, sống cuộc đời nửa quan nửa ẩn. Đầu tiên là ẩn cư ở núi Chung Nam, về già ẩn cư tại Vĩng Xuyên Lam Điền dưới chân núi Chung Nam. Hoặc là “gảy đàn ngâm thơ, thổi sáo hát ca cả ngày”, hoặc là tu Đạo niệm Phật, quay về với bản chất, hòa mình vào thiên nhiên.

Nhưng cuộc sống không phụ thuộc vào ý chí của Vương Duy. Ngay khi ông nhân nhã tự tại thì xã hội nổi lên phong ba bão táp. Chính là cuộc nổi dậy do An Lộc Sơn phát động khi Vương Duy 54 tuổi, Vương Duy trở thành tù binh của quân nổi dậy.

Sau khi Vương Duy bị bắt, từ trong thâm tâm mà nói, ông nguyện ý làm trung thần, không muốn quy phục quân phản loạn, nhưng ông lại không thể chống lại sự uy hiếp của An Lộc Sơn, không thể lấy cái chết ra để đấu tranh. Ông từng viết câu thơ “Trăm quan thao thức những mong ngày châu”¹, tỏ rõ thái độ

1. Trích trong bài “Ngưng Bích trì”, bản dịch tham khảo trong *Vương Duy thi tuyển*, Giản Chi tuyển dịch, Nxb. Văn học, 1995.



5-25 Trường Giang tích tuyết đồ (Tuyết phủ kín Trường Giang), 449,3 × 28,8 cm

chính trị của mình, cũng chính câu thơ này đã cứu mạng ông sau khi Túc Tông dẹp xong loạn.

Những năm cuối đời, Vương Duy sống trong cô quạnh và khổ đau. “Sẻ hót thôn vắng, Gà gáy nhà không, Cô đơn lại tới, Thở vẫn than dài”¹. Có lẽ lúc này chỉ có hội họa mới có thể vơi đi phần nào nỗi u sầu trong lòng ông. Ông viết: “Già sinh biếng cả ngâm nga, Hôm mai lén kén cái già theo sau. Họa sư nghiệp trước đeo nhau, Mang danh Từ khách mấy câu ốm ờ”².

Các tác phẩm thủy mặc sơn thủy họa của Vương Duy còn lưu truyền đến ngày nay

đa phần là bản chép của các thế hệ sau. Có hai bức *Giang Can tuyết tễ đồ* (Tuyết ngừng rơi ở Giang Can) và *Trường Giang tích tuyết đồ* (Tuyết phủ kín Trường Giang). 5-24 5-25

Sơn thủy họa của Vương Duy không có núi cao thác lớn, sông sâu bãi xiết mà là non xanh nước lặng, làng chài trên mặt nước. Cũng giống như một người ngồi lặng lẽ trên bờ, nhìn núi xa nhàn nhạt, nước gần tĩnh lặng, không có phiền muộn, không có giận dữ, không có sầu bi, không có truy cầu, không có hân hoan.

Về bố cục xa phẳng trong sơn thủy họa của Vương Duy, chúng ta không thể nghĩ ra từ ngữ tuyệt diệu nào để diễn tả nó. Mô tả hay nhất có lẽ là những câu thơ của chính Vương Duy. Ví như: “Bóng hôm rơi

1. Trích trong bài “Thù chư công kiến quá”.

2. Trích trong bài “Ngẫu nhiên tác kỳ 6”, bản dịch tham khảo trong *Vương Duy thi tuyển*, sđd.



rớt bên đò, Lẻ loi ngọn khói thập thò xóm quê”¹; “Trên hồ quay cổ lại, Mây trắng cuộn non xanh”²; “Thôn chân núi lẻ loi đợt khói, Nương ven trời trơ trọi lùm cây”³. Đọc thơ của ông, chúng ta dường như nhìn thấy một bức tranh mê hoặc lòng người. Nhìn tranh của ông, lại giống như đang thưởng thức một bài thơ có sức hấp dẫn vô hạn.

Tại sao Vương Duy có thể tạo ra những bức thủy mặc sơn thủy họa? Điều này có

liên quan mật thiết đến niềm tin tôn giáo sâu sắc của ông.

Trước tiên hãy nhìn vào ảnh hưởng của Đạo giáo đối với ông.

Vương Duy nói rằng ông “Lúc trung niên rất mộ đạo”⁴. Đạo giáo tôn sùng tự nhiên, theo đuổi sự mộc mạc, phản đối sự xa hoa ngũ sắc lòe loẹt. Trang Tử nói: “Mộc mạc [là thứ] không gì trên đời có thể sánh được vẻ đẹp với nó”, “Cho nên, mộc mạc, là thứ không bị hỗn tạp”. Loại bỏ ngũ sắc và thay thế bằng mực là phù hợp với quan điểm mỹ học của Đạo giáo. Trương Ngạn Viễn nói: “Dùng mực mà có đủ ngũ sắc”, “Màu mực như kiêu đủ năm sắc thái”. Vương Duy sử dụng đen

1. Trích trong bài “Võng Xuyên nhân cư tằng Bù tử tài Dịch”, bản dịch tham khảo trong *Đường thi*, Trần Trọng Kim, Nxb. Văn hóa thông tin, 1995.

2. Trích trong bài “Y hồ”, bản dịch tham khảo trong *Đường thi quốc âm cổ bản*, Nxb. Tổng hợp TP. Hồ Chí Minh, 2017.

3. Trích trong bài “Điền viên lạc kỳ 5”, bản dịch tham khảo trong *Vương Duy thi tuyển*, sdd.

4. Trích trong bài “Chung Nam biệt nghiệp”.

trắng để thể hiện sơn thủy, thể hiện những bí ẩn sâu xa nhất của sơn thủy. Họ Vương nói: “Trong hội họa, thủy mặc là cảnh giới cao nhất. Bắt đầu từ bản chất của tự nhiên có thể làm nên công lao của tạo hóa”. Thủy mặc sơn thủy họa, “bút mực uyển lệ, khí vận cao thanh”, không đặt nặng năm sắc màu, nhưng đề cao chất trữ tình, đó chính là một loại hình sơn thủy họa cao cấp hơn, sâu sắc hơn, thâm thúy hơn thanh lục sơn thủy họa.

Thứ hai, hãy nhìn vào ảnh hưởng của Phật giáo đối với ông.

Phật giáo cho rằng trong mỗi quan hệ giữa vật chất và tâm trí, tâm trí đóng vai trò quyết định. Nếu tâm trí có thể thoát khỏi ảnh hưởng của sự vật khách quan, tâm trí thoát khỏi mọi hoàn cảnh thì tâm trí sẽ được tự do, không bị trói buộc bởi sự vật khách quan. Vì vậy, Vương Duy không hạn chế sử dụng hai màu đen và trắng để thể hiện thế giới rực rỡ đầy màu sắc trong các tác phẩm hội họa của mình.

Cuối cùng, hãy nhìn vào ảnh hưởng của Nho giáo đối với ông.

Nho giáo chủ trương âm dương, cho rằng vạn sự vạn vật trong trời đất đều sinh ra từ âm dương, mà “đen trắng” lại là hiện thân của âm dương. Dưới ảnh hưởng chung của Phật giáo, Đạo giáo và Nho giáo, Vương Duy đã sáng tạo ra thủy mặc sơn thủy họa. Việc sáng tạo ra thủy mặc sơn thủy họa là một sự kiện lớn trong lịch sử phát triển mỹ thuật Trung Quốc. Thủy mặc sơn thủy họa và thanh lục sơn thủy họa tuy đều là sơn thủy họa nhưng phong cách rất khác nhau: thủy mặc

sơn thủy họa đa phần là văn nhân họa, thanh lục sơn thủy họa chủ yếu là viện thể họa; thủy mặc sơn thủy họa thể hiện tâm tư tình cảm của các ẩn sĩ cao nhân, còn thanh lục sơn thủy họa thể hiện nhu cầu thẩm mỹ của hoàng gia cung đình; thủy mặc sơn thủy họa theo đuổi cảnh giới hoang vu lạnh lẽo cổ kính, trong khi thanh lục sơn thủy họa theo đuổi hình thức trang trí rực rỡ lộng lẫy. Trong sự phát triển và biến đổi của sơn thủy họa, xét về thứ tự thì thanh lục sơn thủy họa có trước thủy mặc sơn thủy họa; xét về tác dụng thì thủy mặc sơn thủy họa rộng lớn hơn thanh lục sơn thủy họa.

Cần bổ sung rằng, quan niệm thẩm mỹ của hội họa Trung Quốc có mối quan hệ không thể tách rời với tư tưởng triết học cổ đại Trung Quốc – tư tưởng “trời người hợp nhất”, tư tưởng “quay về với bản chất” và thuyết “chân như lĩnh ngộ” của Thiền tông. Trong đó, tư tưởng Thiền tông có ảnh hưởng muộn nhất đến hội họa Trung Quốc, tuy nhiên tư tưởng Thiền tông đã gợi ra những thay đổi trong gu thẩm mỹ hội họa Trung Quốc. Nó chủ trương “lĩnh ngộ”, thông qua tu luyện không ngừng để đạt đến cảnh giới lý tưởng siêu phàm thoát tục, thể hiện cụ thể là loại bỏ mọi tạp niệm, tĩnh lặng quên mình, đi vào trạng thái thuần khiết “chân như”, đạt đến cảnh giới tâm thân thông suốt, hòa vào tự nhiên, quên vật quên mình, đây cũng là cảnh giới ý cảnh cao nhất mà hội họa Trung Hoa theo đuổi.

Wang Meng cũng là ông tổ của văn nhân họa. Văn nhân họa là một dòng tranh

quan trọng, có tầm ảnh hưởng sâu rộng trong lịch sử mỹ thuật Trung Quốc, bắt đầu từ thời nhà Nguyên, nó đã thay thế vị thế chủ đạo của viện thể họa và trở thành xu hướng chính của hội họa Trung Quốc. Văn nhân họa có nhiều đặc trưng cơ bản nhưng quan trọng nhất là hai đặc điểm: tự vui và không theo đuổi giống hình thức bề ngoài.

Hai chữ “tự vui” này Vương Duy không hề đưa ra, nhưng ông nói với mọi người thông qua tác phẩm hội họa của mình rằng có sự tồn tại của một loại tác phẩm khác với hội họa cung đình và tranh do họa công vẽ. Những tác phẩm này được tạo ra không phải vì người khác mà vì chính họ, cũng chính là vì sự “tự vui” của người nghệ sĩ.

Mục đích vẽ tranh của Vương Duy là gì? Trước hết, không nhằm mục đích thăng tiến chính trị. Tuy đã làm đến chức Thượng thư hữu thừa, nhưng ở tuổi 40, họ Vương đã ở trong trạng thái nửa làm quan, nửa ẩn dật, thân sống ở Ngụy Khuyết nhưng tâm lại trốn trong núi rừng, [câu thơ] “Cuối đời chỉ thích tĩnh, Vạn sự không quan tâm”¹ chính là miêu tả chân thực về cuộc sống của ông. Cũng không mong cầu sự giàu có, Vương Duy cả đời cam lòng sống trong cảnh nghèo khó, không có ham muốn kinh tế, bạn bè đến thăm, họ chỉ nhìn thấy “Sẻ hót thôn vắng, Gà gáy nhà không”.

Vậy thì, rốt cuộc tại sao Vương Duy muốn vẽ tranh? Chỉ là vì thích. Ông có một bài thơ: “Già sinh biếng cả ngâm nga, Hôm mai lén kín cái già theo sau. Họa sư nghiệp trước đeo nhau, Mang danh Từ khách mấy câu ồm ờ. Thói quen vương tự bao giờ, Hớ hênh người biết không ngờ ngẫu nhiên. Vẫn như xưa chữ và tên, Con tâm chưa vững cho nên chưa rành”². Vương Duy thích vẽ tranh làm thơ, tự cho rằng kiếp trước mình là thi nhân, họa sư, sở thích ở kiếp trước thì kiếp này không thể từ bỏ được. Cho nên danh xưng thi nhân, họa gia của ông mới tình cờ được biết đến. Kỳ thực, ông vốn không để tâm tới những thứ này.

Chúng ta có thể nhìn thấy nét đặc trưng không theo đuổi giống hình thức bề ngoài trong các tác phẩm của Vương Duy thông qua bức *Viên An ngọa tuyết đồ* (Viên An nằm tuyết).

Trong số các tác phẩm nhân vật họa của Vương Duy, thú vị nhất là *Viên An ngọa tuyết đồ*. Mặc dù ngày nay chúng ta không thể nhìn thấy tác phẩm này, nhưng Thẩm Quát thời Bắc Tống từng mô tả tác phẩm này trong *Mộng Khê bút đàm* (Trò chuyện với bút [ngiên] ở vườn Mộng Khê), vì trong nhà ông có bức *Viên An ngọa tuyết đồ* của Vương Duy.

Viên An, người Nhữ Dương thời Đông Hán. Khi còn trẻ từng sống ở Lạc Dương, gia cảnh nghèo khó. Một năm nọ, tuyết rơi dày đặc, huyện lệnh Lạc Dương đi

1. Trích trong bài “Thù Trương thiếu phủ”, bản dịch tham khảo trong *Vương Duy chân diện mục*, Vũ Thế Ngọc, Nxb Tổng hợp TP. Hồ Chí Minh, 2006.

2. Trích trong bài “Ngẫu nhiên tác kỳ 6”, bản dịch tham khảo trong *Vương Duy thi tuyển*, sđd.

CHƯƠNG VII

THỜI TỔNG

960 – 1279

Thời Tống là thời kỳ hoàng kim trong lịch sử phát triển xã hội phong kiến Trung Quốc. Nền kinh tế phát triển cao, trật tự xã hội ổn định, chú trọng phát triển nghệ thuật và mức độ hoàn thiện cao của Hàn lâm đồ họa viện khiến cho viện thể họa đạt được bước phát triển vượt bậc. Công bút hoa điều họa lấy Triệu Cát làm đại diện tiêu biểu; phong tục nhân vật họa lấy Trương Trạch Đoan làm đại diện tiêu biểu; thanh lục sơn thủy họa lấy Vương Hi Mạnh làm đại diện tiêu biểu, đều đã đạt đến đỉnh cao.

Thời Tống cũng là một bước ngoặt quan trọng trong tiến trình phát triển mỹ thuật Trung Quốc; thời Tống là bước ngoặt vị trí chủ đạo của nhân vật họa. Trước thời Tống, chiếm vị trí chủ đạo của hội họa Trung Quốc là nhân vật họa; sau thời Tống là sơn thủy họa, hoa điều họa.

Thời Tống là giai đoạn bước ngoặt về vị trí của thanh lục sơn thủy họa. Đầu thời Tống, vị trí chủ đạo trong sơn thủy họa dành cho thanh lục sơn thủy họa, sau thời Tống là thủy mặc sơn thủy họa.

Thời Tống [cũng] là bước ngoặt về vị trí của công bút hoa điều họa. Vị trí chủ đạo trong hoa điều họa trước thời Tống là công bút hoa điều họa còn sau thời Tống là tả ý hoa điều họa.



7-1 Triệu Cát,
*Phù dung cấm
kê đồ*,
53,6 × 81,5 cm



7-2 Triệu Cát,
*Lạp mai sơn
cấm đồ*,
52,8 × 82,8 cm



7-3 Triệu Cát, *Liễu nha lô nhạn đồ*,
223,2 × 34 cm



7-4 Triệu Cát,
Thủy hạc đồ,
138,2 × 51 cm



7-5 Triệu Xương, *Tả sinh giáp diệp đồ*,
91 × 27,7 cm



7-9 Khuyết danh, *Tuyết trúc
hàn sở đồ*, 28,7 × 28,1 cm



7-10 Khuyết danh,
Xuất thủy phù dung đồ,
25,1 × 23,8 cm



7-11 Khuyết danh,
Bích đào đồ,
27 × 24,8 cm



7-12 Dương Bồ Chi, *Tứ mai hoa đồ*, 358,8 × 37,2 cm



7-13 Trương Trạch Đoan, *Thanh minh thượng hà đồ*, 528 × 24,8 cm



7-21 Lý Đường, *Tấn Văn Công phục quốc đồ*,
828 × 29,4 cm



7-20 Lý Đường, *Thái vi
đồ*, 90,5 × 27,2 cm



7-23 Lương
Khải, *Bát mặc
tiên nhân đồ*,
27,7 × 48,7 cm



7-24 Lương
Khải, *Lý Bạch
hành ngâm đồ*,
30,4 × 81,2 cm



7-25 Vương Hi Mạnh, *Thiên lý giang sơn đồ*,
1191,5 × 51,5 cm



7-31 Phạm Khoan,
Khê sơn hành lữ đồ,
103,3 × 206,3 cm



7-32 Mã Viễn, *Đạp ca đồ*,
111 × 192,5 cm



7-33 Hạ Khuê, *Khê sơn thanh viễn đồ*, 889,1 × 46,5 cm

Tỉ lệ kích thước các tác phẩm quan trọng trong
chương này (Tỉ lệ khoảng 1:35)

chắc là vừa tham gia yến tiệc của chư tiên ở Dao Đài. Quần áo ông loang lổ vệt mực, như thể được rưới rượu tiên lên, khiến cho bộ quần áo đẹp đẽ bị nhòe đi.

Lý Bạch hành ngâm đồ (Lý Bạch ngâm thơ) vốn vẽ vài nét bút đã vẽ nên phong thái tinh thần rộng rãi độ lượng, tài hoa hơn người của nhà thơ. Lý Bạch trong tranh thông dong tự tại, bước đi chậm rãi thì thâm, ngược đầu nhìn xa xăm. Có lẽ, bề ngoài của Lý Bạch không hẳn là như vậy. Tuy nhiên, chúng tôi tin rằng phong thái của Lý Bạch chính là như thế này, ánh mắt trầm mặc nhìn xa xăm, khuôn miệng ngâm thơ khê khàng, bộ quần áo thô kệch thoải mái đều gợi cho chúng ta nhớ đến ông đang ngâm những câu thơ nổi tiếng. Đặc biệt là nền trống trơn khiến ta nhớ rằng ông là nhà thơ duy nhất trên thế giới, tâm hồn rộng mở của ông và thế giới rộng lớn đã hòa làm một. Người nghệ sĩ sử dụng bút mực càng ít thì nội dung biểu đạt càng phong phú, trí tưởng tượng của người xem cũng càng phong phú, tốt đẹp hơn. **7-24**

Sau Lương Khải, các họa gia khác như Mục Khê, Ngọc Giản, Lý Khắc kế thừa và phát triển phong cách tả ý nhân vật họa. Đến triều Nguyên, tả ý nhân vật họa phát triển thành văn nhân nhân vật họa, đây là câu chuyện sau này.

ĐỈNH CAO CỦA THANH LỤC SƠN THỦY HỌA: VƯƠNG HI MẠNH

Thời cuối Đường Ngũ đại là thời kỳ phát triển vượt bậc của thủy mặc sơn thủy họa. Kinh Hạo, Quan Đồng, Phạm Khoan, Lý Thành, Đồng Nguyên, Cự Nhiên, những bậc thầy thủy mặc sơn thủy họa này đã sáng tạo nên những tác phẩm thủy mặc sơn thủy họa đi vào sử sách. Đến thời Bắc Tống, Tống Huy Tông không chỉ là một mỹ thuật gia kiệt xuất mà còn hoàn thiện Hàn lâm đồ họa viện và tạo ra những kiệt tác nổi tiếng qua các thời đại. Vậy thì, nền tảng từ thời cuối Đường Ngũ đại, thủy mặc sơn thủy họa có tạo ra tiếng vang lớn hơn không? Sự thực thì không như vậy. Vào thời Bắc Tống, thủy mặc sơn thủy họa không những không tiếp tục phát triển mà vinh quang vốn có của nó cũng bị mờ nhạt đi.

Nguyên nhân là do sự thay đổi của đời sống xã hội.

Thời cuối Đường Ngũ đại, chiến loạn triền miên. Cao nhân ẩn sĩ lìa xa trần thế, ẩn cư núi rừng. Đến thời Bắc Tống, trong suốt một thời gian dài, thiên hạ thái bình, kinh tế phát triển, cuộc sống sung túc. Tình cảm áp ôm của ẩn sĩ đã phai nhạt. Nhà lý luận hội họa nổi tiếng thời Tống là Quách Hi đã nói: “Trực đi thái bình thịnh nhật, quân thân chi tâm lưỡng long”. Có nghĩa là, bây giờ là thời kỳ hòa bình thịnh vượng, vừa phải lo việc nước vừa phải chăm việc nhà, chỉ hai việc lớn này đã đủ bận tối mắt, làm sao có thể ẩn cư nơi núi rừng?

Không có ẩn sĩ thì sẽ không có tình cảm ấp ôm của ẩn sĩ, cũng đồng nghĩa với không có bức thủy mặc sơn thủy họa nào thể hiện tình cảm ấp ôm của ẩn sĩ.

Sơn thủy họa thời Bắc Tống là sự ngợi ca giang sơn tươi đẹp, ngợi ca thái bình thịnh vượng và ngợi ca hoàng ân bao la.

Chính vì những lý do này mà thủy mặc sơn thủy họa dần mờ nhạt sau thời Ngũ đại, trong khi thanh lục sơn thủy họa lồng lẩy trắng lẹ lại phát triển rực rỡ và đạt đến đỉnh cao.

Nhân vật đại diện tiêu biểu đã đưa thanh lục sơn thủy họa lên đỉnh cao chính là Vương Hi Mạnh.

Vương Hi Mạnh được tuyển vào họa viện thời Tống Huy Tông, Huy Tông đích thân truyền dạy kỹ thuật dùng bút và mực, với tài nghệ tinh anh, nửa năm sau, ông đã vẽ nên bức *Thiên lý giang sơn đồ* (Ngàn dặm núi sông). 7-25

Vương Hi Mạnh dành tặng tác phẩm này cho Tống Huy Tông, Tống Huy Tông ban cho thái sư Thái Kinh. Thái Kinh viết lời跋 ở mặt sau cuộn tranh: “Ban cho ngày 1 tháng 4 nhuận năm Chính Hòa thứ ba. Hi Mạnh 18 tuổi, từng học ở họa viện, được tuyển vào Cẩm Trung văn thư khố, vài lần dâng tranh nhưng kỹ pháp chưa đủ. Bề trên biết bản chất của người này có thể dạy được, nên khuyên bảo và đích thân truyền dạy kỹ pháp, chưa quá nửa năm, đã dâng lên bức tranh này. Bề trên vui mừng, ban cho Thái Kinh, người có tài năng phi thường chỉ cần kiên trì không bỏ cuộc là được”.

Tác phẩm này sử dụng thủ pháp khái quát, nét vẽ tinh xảo, màu sắc rực rỡ khắc họa nên sông núi trắng lẹ, có thể coi là tác phẩm tiêu biểu cho đỉnh cao phát triển của thanh lục sơn thủy họa.

Toàn bộ bức tranh có thể chia thành năm đoạn, mỗi đoạn được kết nối bằng mặt nước, du thuyền, bãi cát và cầu cống.

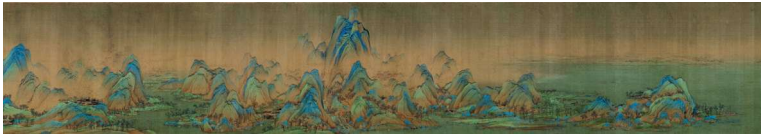
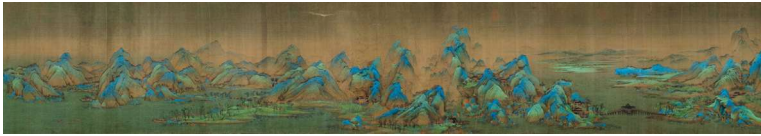
Đoạn thứ nhất là những ngọn núi cao đâm thẳng vào chân mây, những sườn núi trải dài xuống, mặt nước bao la và tĩnh lặng. Trong thôn lác đác vài mái nhà, hiếm thấy bóng dáng con người, u thâm tĩnh mịch. Dòng sông nhấp nhô sóng gợn cùng dãy núi xa mù sương càng làm nổi bật lên mặt sông bao la. 7-26

Đoạn thứ hai có vách núi vực sâu, thác nước treo cao, con đường núi gấp ghềnh quanh co dẫn vào góc sân sâu. Trên bến dưới thuyền đều chật kín người. Một cây cầu lớn bắc qua sông. Ở giữa xây lầu các hai tầng cong cong như cầu vồng vô cùng trắng lẹ. 7-27

Đoạn thứ ba, bắt đầu từ cây cầu lớn, triển núi thoải thoải dần, thuyền đánh cá và tàu chở hàng neo đậu trong bến cảng, còn có những làng mạc, cánh đồng xanh mướt, ngập tràn hơi thở cuộc sống. 7-28

Đoạn thứ tư, thế núi chuyển từ bằng phẳng sang cao vút, ít người qua lại, trên mặt nước vẫn có thuyền bè, trong nhà cửa lầu các vẫn có người cư trú. Một cối xay nước được xây trên con đập bắc ngang dòng suối, và có thể mờ mờ thấy bánh xe nước đang quay. 7-29

LỊCH SỬ MỸ THUẬT TRUNG HOA



7-25 Thiên lý giang sơn đồ
(Ngàn dặm núi sông),
1191,5 × 51,5 cm

7-26 Thiên lý giang sơn đồ
(Đoạn thứ nhất)

7-27 Thiên lý giang sơn đồ
(Đoạn thứ hai)



Đoạn thứ năm, mặt nước như một tấm gương, những chiếc thuyền nhỏ dập dềnh, ngư dân thả lưới, thư sinh ngắm cảnh, cây cối xanh tươi, đó là khung cảnh của một ngôi làng trên sông ở Giang Nam. 7-30

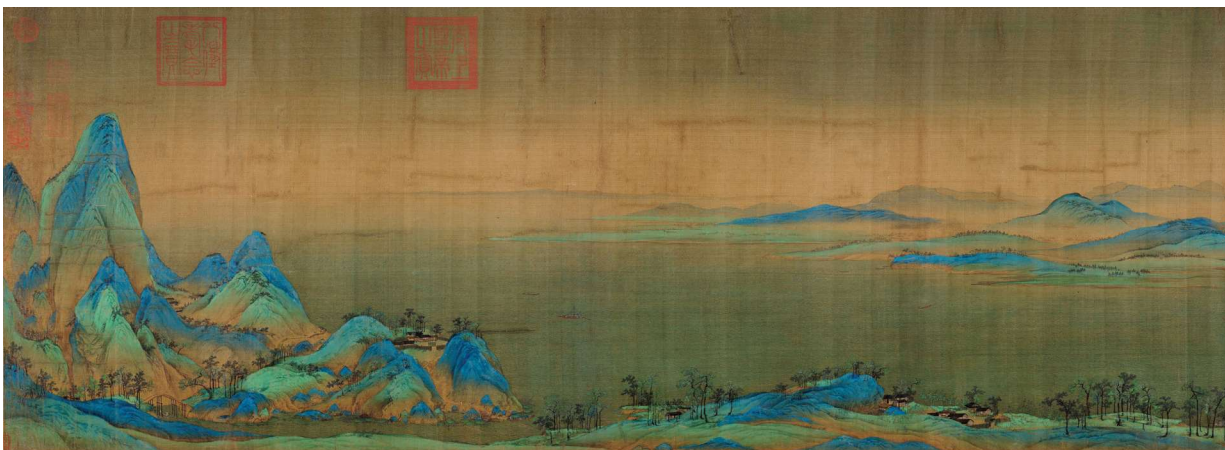
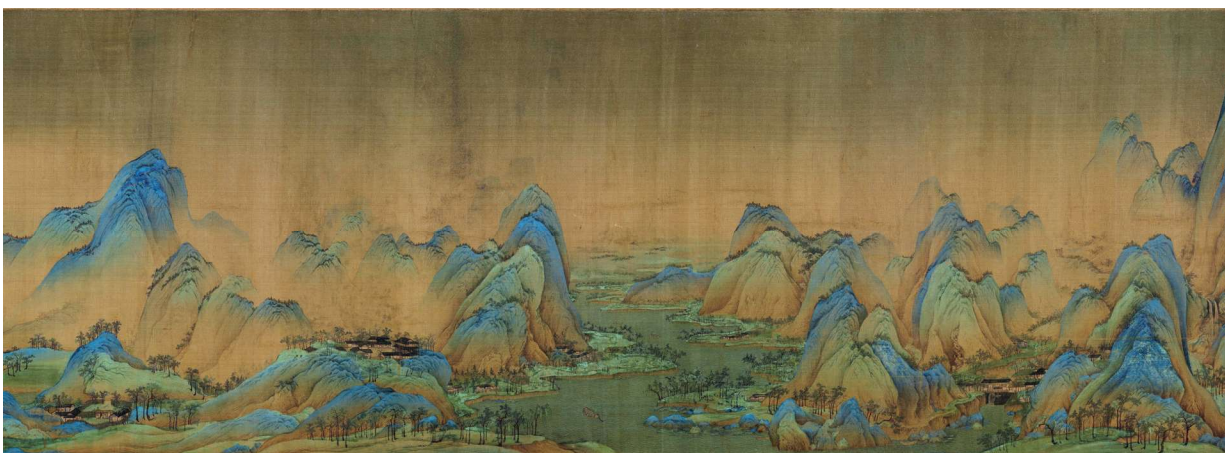
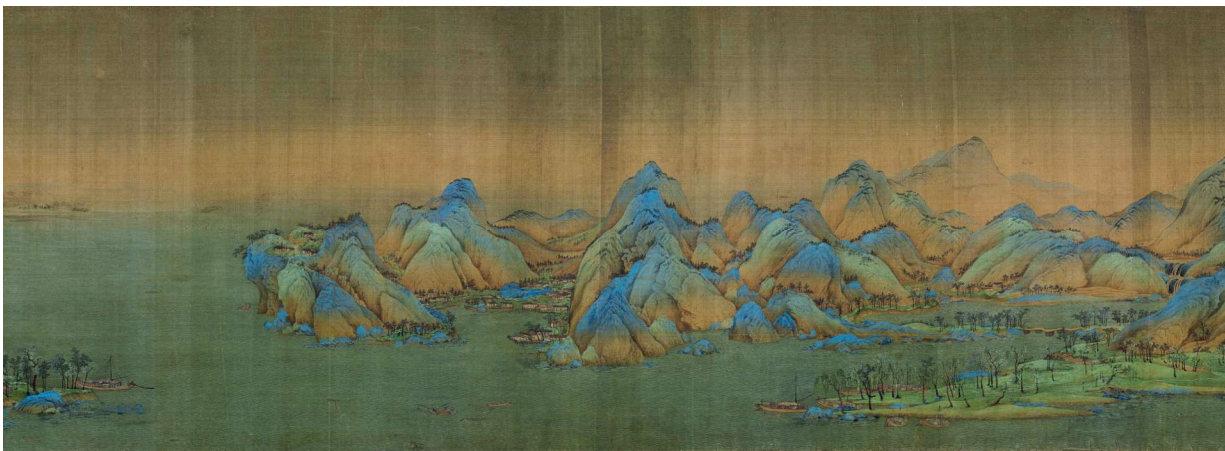
Nhìn từ góc rộng, tác phẩm này thể hiện khí thế hùng vĩ bao la của sông núi ngàn dặm, trong đó vừa có núi non hùng vĩ trùng điệp, lại có sông nước mênh mang hòa cùng sắc trời. Nhìn vào chi tiết, những ngôi làng bên sông, những khu chợ lộ thiên, những đình đài lầu các nhà cửa, cầu dài nối xây nước, đánh cá chèo thuyền, tất cả đều được khắc họa tinh tế tỉ mỉ. Có thể nói, từng chấm từng nét đều không có sai sót, những nhân vật trong xóm núi dù mảnh như những chấm nhỏ cũng đều vô cùng cẩn thận, tỉ mỉ.

Các tác phẩm tiêu biểu về thanh lục sơn thủy họa thời Bắc Tống còn có thể kể đến *Giang sơn thu sắc đồ* (Cảnh sắc mùa thu non sông), *Vạn hác tùng phong đồ* (Gió thổi rừng thông hiểm trở), *Trường Hạ giang tự đồ* (Chùa chiến bên bờ sông Dương Tử), *Giang sơn tiểu cảnh đồ* (Một cảnh núi non), v.v..

Hàn lâm đồ họa viện là sự đảm bảo về mặt tổ chức cho sự phát triển của công bút hoa điều họa và thanh lục sơn thủy họa, công bút hoa điều họa và thanh lục sơn thủy họa là thể hiện mỹ thuật cho Hàn lâm đồ họa viện.

Vào thời Bắc Tống, xu hướng chủ đạo của sơn thủy họa là thanh lục sơn thủy họa, điều này không có nghĩa là thủy mặc sơn thủy họa đã hoàn toàn biến mất. Chỉ là thủy mặc sơn thủy họa không phải là xu hướng chủ đạo của sơn thủy họa mà thôi. Một số họa gia vẽ cả thanh lục sơn thủy lẫn thủy mặc sơn thủy. Vẽ thanh lục sơn thủy là thuận theo xu thế của thời đại, còn vẽ thủy mặc sơn thủy là để thể hiện hoài bão tâm hồn.

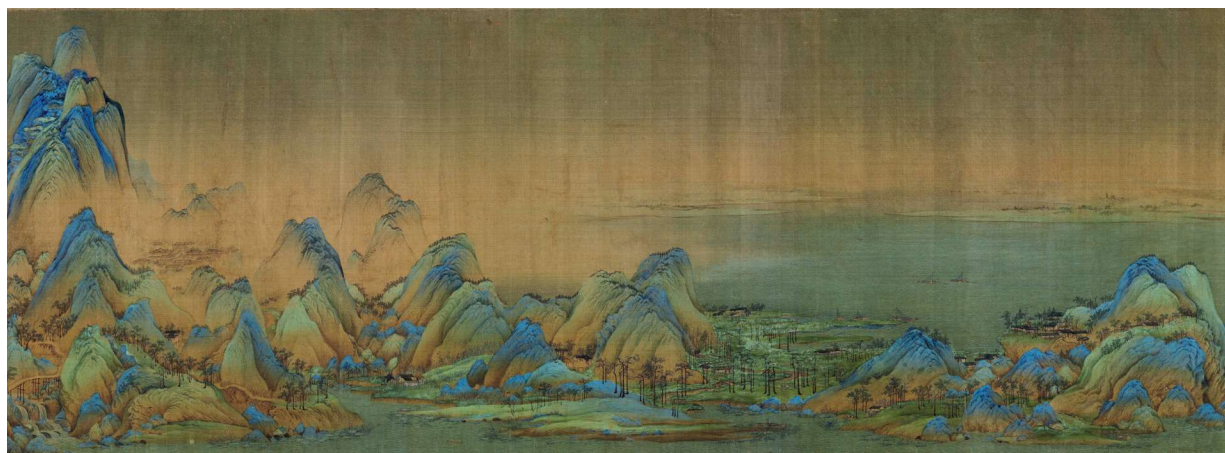
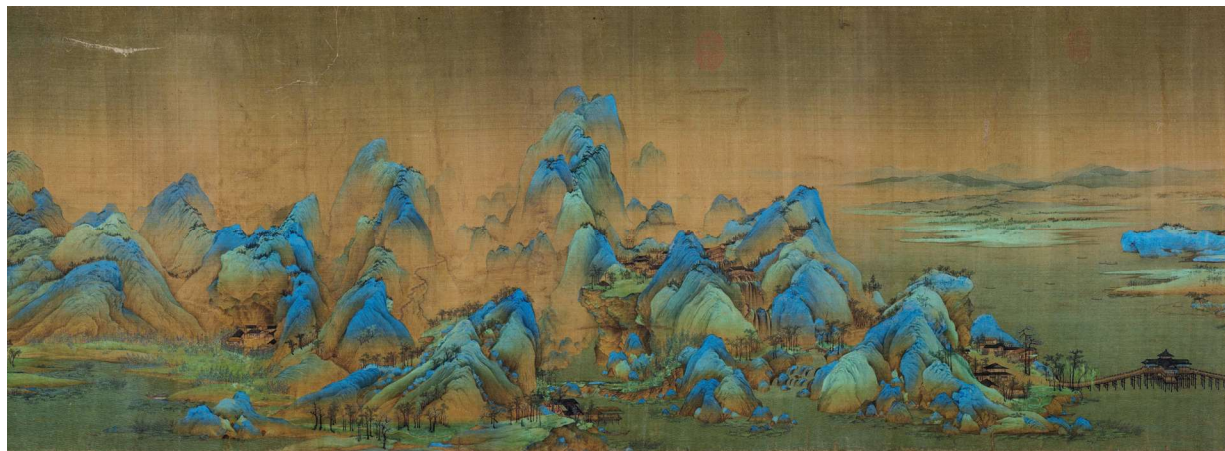




7-28 Thiên lý giang sơn đồ
(Đoạn thứ ba)

7-29 Thiên lý giang sơn đồ
(Đoạn thứ tư)

7-30 Thiên lý giang sơn đồ
(Đoạn thứ năm)



CHƯƠNG X

THỜI THANH

1616 – 1911

Nhà Thanh là vương triều cuối cùng của xã hội phong kiến Trung Quốc. Cái cũ đang nhanh chóng chết đi và cái mới đang phát triển mạnh mẽ. Vì vậy, thời nhà Thanh là thời đại có sự va chạm gay gắt giữa cái mới sinh ra và cái cũ suy tàn. Sự va chạm này đã quyết định đặc điểm của mỹ thuật thời Thanh.

Phản ánh sự va chạm gay gắt giữa cái mới sinh và cái suy tàn trong mỹ thuật chính là cuộc tranh đấu giữa “tứ tăng” và “tứ Vương”. Trong đó, “tứ Vương” là phe bảo thủ, còn “tứ tăng” là phe cách tân, “tứ tăng” đã đẩy mỹ thuật thời nhà Thanh lên đến đỉnh cao phát triển và tạo ra những tác phẩm nghệ thuật huy hoàng rực rỡ.

Nhà Thanh là thời đại nền kinh tế chủ nghĩa tư bản nảy nở và phát triển. Sự phát triển lớn mạnh của yếu tố chủ nghĩa tư bản về mặt kinh tế đã tác động sâu sắc đến nghệ thuật, thúc đẩy sự phát triển lớn mạnh của nghệ thuật chủ nghĩa nhân đạo, đó chính là “Dương Châu bát quái”, đặc biệt là Trịnh Bản Kiều, đã tạo nên những tác phẩm mỹ thuật huy hoàng rực rỡ.

Nhà Thanh là thời đại xung đột chính trị và kinh tế khốc liệt giữa Trung Quốc và phương Tây, đồng thời cũng là thời kỳ hội nhập giữa mỹ thuật Trung Quốc và phương Tây. Đây là sự khởi đầu của phong cách mỹ thuật “Đông Tây hợp bích” do Lang Thế Ninh đại diện.



10-1 Vương Thời Mẫn, Xuân lâm sơn ảnh đồ, 43,8 × 94,3 cm



10-3 Hoàng An Bình, Bát Đại Sơn Nhân tiểu tượng, 60,5 × 97 cm



10-4 Bát Đại Sơn Nhân, Song tước đồ, 37,8 × 75,3 cm



10-5 Bát Đại Sơn Nhân, Khổng tước trúc thạch đồ, 72 × 169 cm



10-9 Bát Đại Sơn Nhân, Ngư điều đồ, 105,8 × 25,2 cm



10-10 Bát Đại Sơn Nhân, Ngư điều đồ, 44 × 143 cm



10-11 Bát Đại Sơn Nhân, Khô chi cô điều đồ, 38 × 102 cm



10-12 Bát Đại Sơn Nhân, Hà hoa tiểu điều đồ, 27,9 × 31,8 cm



10-13 Thạch Đào, Sưu tận kỳ phong dã thảo cảo, 285,5 × 42,8 cm



10-14 Thạch Đào, Kim Sơn Long Du tự đồ (trích đoạn), 17,6 × 24,6 cm



10-16 Thạch Đào, Phương lan đồ, 29,4 × 43 cm



10-17 Thạch Đào, Trúc thạch đồ, 54,3 × 131,2 cm



10-18 Trịnh Bản Kiều, Nha trai thính trúc đồ, 62 × 142 cm



10-19 Trịnh Bản Kiều, Kinh cúc lan trúc thạch đồ, 110,3 × 178 cm



10-20 Trịnh Bản Kiều, Trúc đồ, 85,5 × 189 cm



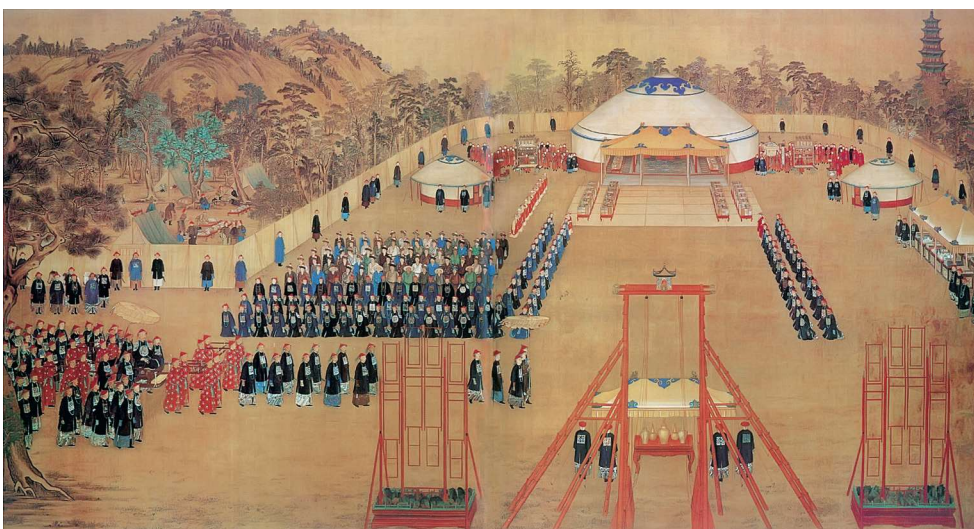
10-21 Trịnh Bản Kiều, Trúc thạch đồ, 58 × 231 cm



10-22 Trịnh Bản Kiều, U lan đồ, 51,4 × 91,6 cm



10-23 Lang
Thế Ninh,
Mã thuật
đồ, 426,2 ×
223,4 cm



10-24 Lang
Thế Ninh,
*Vạn thụ
viên tứ yến*
đồ, 419,6 ×
221,2 cm



10-26 Lang Thế
Ninh, *Tự thủy đồ*,
86,1 × 173 cm



10-27 Lang
Thế Ninh,
Tùng hạc
đồ, 142 ×
223 cm



10-25 Lang Thế Ninh, *Càn Long đế
hậu phi tần đồ quyền* (Hoàng đế Càn
Long và các phi tần hậu cung), toàn
cuộn khổ 688,3 × 53 cm

Tỉ lệ kích thước các tác phẩm quan trọng trong
chương này (tỉ lệ khoảng 1:35)

7-1 Phù dung cầm kê đồ (Hoa phù dung và chim trĩ), 53,6 × 81,5 cm

SỰ PHỒN VINH CỦA CÔNG BÚT HOA ĐIỀU HOA BẮC TỐNG: TỔNG HUY TÔNG, TRIỆU XƯƠNG

Những bức công bút hoa điều hoa với những đường nét tinh tế, sắc màu điểm lệ phát triển mạnh mẽ chưa từng có vào thời lưỡng Tống.

Người Hán, vốn đã chịu đủ các cuộc chiến tranh xâm lược và nền cai trị của ngoại bang, đặc biệt nhấn mạnh tầm quan trọng của nhân cách đạo đức. Ý thức xã hội này tự nhiên sẽ được phản ánh vào trong nghệ thuật và trở thành tiêu chuẩn để đánh giá vị thế cao thấp đối với các tác phẩm. Những cây thông xanh, bách cổ thụ, mai ngày đông, trúc trong tuyết, hạc trắng, hải âu và diệc được người thời đó vẽ đều là biểu hiện của nhân cách đạo đức.

Dưới sự dẫn dắt của hệ tư tưởng này, hoa điều hoa được phát triển mạnh mẽ, chủ yếu thể hiện ở: số lượng lớn họa gia và tác phẩm hoa điều hoa thời Bắc Tống, điện Tuyên Hòa nhà Bắc Tống sưu tầm lên đến hơn 2.000 bức hoa điều hoa của hơn 30 họa gia thời Bắc Tống, trong đó vẽ không dưới hơn 200 loại lan mai trúc cúc, mẫu đơn hoa đào, hoa hồng hải đường, hoa sen sơn trà, tử đằng thủy tiên...; hoa điều hoa thời Bắc Tống có chất lượng cao, họa gia hoa điều nổi tiếng thời Bắc Tống có con trai Hoàng Thuyền là Hoàng Cư

Thái cùng Triệu Xương, Thôi Bạch, Dịch Nguyên Cát..., các họa gia hoa điều Bắc Tống nắm vững các phương pháp sáng tác đúng đắn, nương theo tự nhiên, hòa pha trộn màu sắc và phác họa các luống hoa vào mỗi buổi sáng khi sương sớm chưa kịp khô, hoặc không quản ngại vất vả lặn lội rừng sâu núi thẳm để ngắm vượn, khi, hươu, nai, v.v..

Trong số các họa gia công bút hoa điều họa, xuất sắc nhất là Tống Huy Tông Triệu Cát, người có công đưa công bút hoa điều họa của Trung Quốc đạt đến đỉnh cao phát triển.

Tống Huy Tông Triệu Cát, là hoàng đế thứ tám của nhà Tống, lên ngôi năm 18 tuổi, trị vì 25 năm và qua đời ở tuổi 53. Năm 1125, nhà Kim tiến vào xâm lược. Tống Huy Tông vội vã nhường ngôi cho con trai Triệu Hoàn còn mình lánh nạn đến Dương Châu. Năm 1127, năm Tĩnh Khang thứ hai, Tống Huy Tông cùng con trai Triệu Hoàn bị nhà Kim bắt giữ rồi giam bên bờ Hắc Long Giang băng tuyết lạnh giá. Sau tám năm làm tù binh, chịu đựng muôn vàn khổ đau, ở tuổi 53, tại trấn nhỏ Ngũ Quốc Thành nước Kim (nay là huyện Y Lan tỉnh Hắc Long Giang), vì không chịu nổi vô vàn sỉ nhục, ông qua đời trong đau buồn và mệt mỏi, tiều tụy cả thể xác lẫn tinh thần.

Với tư cách vua một nước, Tống Huy Tông là kẻ ngu muội, hủ bại; với tư cách

là một mỹ thuật gia, ông lại là một thiên tài kiệt xuất. Sử sách viết rằng ông “tinh thông nghệ thuật, vượt trội xưa nay”, có tố chất thiên tài, tài năng cao thâm về cầm kỳ thi họa, giám định thưởng thức vàng bạc đá quý, phẩm chất tao nhã chính trực. Sự tinh thông, vẻ đẹp trong các sáng tác mỹ thuật của ông có thể sáng rọi sử sách, soi chiếu ngàn đời. Ông không chỉ giỏi hội họa mà còn có thành tựu rất lớn trong lĩnh vực thư pháp. Thư pháp của ông bao hàm mọi yếu tố, sáng tạo nên một thể chữ độc đáo, gọi là “sáu kim thể”¹.

Tổng Huy Tông có thể xem là vị hoàng đế tài hoa nhất trong hơn 2.000 năm lịch sử xã hội phong kiến Trung Quốc, ông có địa vị cao không thể bàn cãi trong lịch sử thư pháp và mỹ thuật Trung Quốc. Công lao lớn nhất của ông là đã đưa công bút họa điệu họa lên đến đỉnh cao phát triển, sáng tạo nên những tác phẩm rực rỡ huy hoàng.

Toàn bộ bức tranh *Phù dung cầm kê đồ* (Hoa phù dung và chim trĩ) vẽ phù dung và hoa cúc, cành hoa phù dung hơi rũ xuống, một con chim trĩ ngũ sắc đứng trên cành, ngoái đầu nhìn lại hai con bướm giữa bụi hoa, khắc họa một cách sinh động động thái của chim trĩ. Chim trĩ sắc sỡ, bướm bướm và phù dung lộng lẫy rực rỡ, tràn đầy sức sống. Những nét song câu² cứng cáp, hòa sắc trang nhã thanh tú, tỉ mỉ đậm đà, phủ màu thêm

sắc tinh tế tỉ mỉ. Con chim trĩ, những bông hoa, những con bướm bay đều được chế tác một cách tinh xảo mà không hề cứng nhắc, đạt đến cảnh giới đủ cả hình thức lẫn tinh thần, đậm chất quyền rũ tao nhã mà khó có bức công bút họa nào có được. 7-1

Trên tranh có một bài thơ được Triệu Cát viết theo sáu kim thể: “Thu kinh cự sương thịnh, nga quán cầm vũ kê. Di tri toàn ngũ đức, an dật thắng phù ề”. Ý nghĩa của bài thơ này là mùa thu đến rồi, phù dung vẫn lá xanh hoa thắm, hoa cúc mùa thu tiêu điều vẫn thẳng đứng, bướm bướm vẫn tung bay múa lượn, chim trĩ ung dung phú quý, duyên dáng tao nhã, tất cả những điều này cho thấy tất thảy không sợ sương giá. Chim trĩ ngũ sắc rực rỡ đã tề tựu đủ năm loại phẩm chất (đầu thời Tây Hán, trong *Hàn thi ngoại truyện* (Ngoại truyện về Hàn thi), Hàn Anh nói rằng con gà có năm đức tính: đầu đội vương miện, đó là văn; chân đánh bằng cựa, đó là võ; dám chiến đấu với kẻ thù trước mặt, đó là dũng cảm; nhìn thấy thức ăn liền gọi nhau, đó là nhân từ; canh đêm không lơ giờ nào, đó là đáng tin cậy), tuy nhiên, còn có một phẩm chất cao quý khác không thể hiện ra, chính là sự yên vui an nhàn của nó. Người ta thường nói vịt trời mòng biển yên vui an nhàn, kỳ thực chim trĩ còn yên vui an nhàn hơn vịt trời mòng biển.

Trong các tác phẩm của Tổng Huy Tông, chim trĩ là hóa thân của đạo đức, chỉ là vì Tổng Huy Tông là một hoàng đế, đạo đức mà ông ca tụng khác với người thường, không phải là xả thân cứu

1. Thể chữ thư pháp do Tổng Huy Tông Triệu Cát sáng tạo nên, nét chữ mảnh mai rắn rỏi như sợi vàng.

2. Lối vẽ có nét viền từ hai hướng.

người, không màng danh lợi, phấn đấu vươn lên, tạo phúc cho thiên hạ, mà là thanh thản an nhàn.

Tác phẩm này là đỉnh cao trong sự phát triển của công bút hoa điều họa, mang một số đặc điểm nổi bật. Một là tả thực, quan sát từng chi tiết của đối tượng và miêu tả lại một cách chân thực. Cảnh lá phù dung rất tinh xảo và tỉ mỉ, mỗi chiếc lá đều có một vẻ khác nhau. Bộ lông rực rỡ và thần thái của chim trĩ sống động như thật. Hai là ý tứ hàm súc. Hoa phù dung, chim trĩ và hoa cúc mùa thu là sự ca ngợi khí phách và giàu có của hoàng gia, cũng là ca tụng “ngũ đức” và sự yên vui an nhàn. Trong lịch sử mỹ thuật có rất nhiều tác phẩm công bút dù chân thực nhưng khó thoát khỏi sự sao chép cứng nhắc, tuy nhiên tác phẩm công bút này lại mang hàm ý sâu sắc, trang nhã mà không tầm thường, có ý tứ hàm súc nhưng không rập khuôn cứng nhắc. Ba là sự thống nhất giữa thơ, thư pháp, hội họa và ấn chương. Một bài thơ ngũ ngôn tứ tuyệt đã thể hiện đầy đủ chủ đề của bức tranh. Bài thơ này thực tế đã khéo léo trở thành một phần bố cục của bức tranh, từ đó có thể thấy nỗ lực táo bạo và thành tựu đáng ghi nhận của Triệu Cát trong việc lồng ghép thơ vào hội họa. Những dòng chữ và chữ ký trên tranh đều được viết kiểu sáu kim thể độc đáo của ông, thể chữ trang nhã và khung cảnh đẹp để tỉ mỉ cùng tôn lẫn nhau. Đặc biệt là chữ ký giống như một chữ lồng, tương truyền là viết tắt của cụm từ “Thiên hạ nhất nhân”, cũng có người cho rằng nó có nghĩa là “Thiên Thủy”. Con dấu thường

được làm theo hình quả bầu, hoặc những ấn nhỏ khắc chữ “Chính Hòa” hoặc “Tuyên Hòa”.

Dùng thơ để thể hiện tranh đã có từ rất lâu. Đỗ Phủ thời Đường đã viết rất nhiều bài thơ để vịnh tranh. Tô Thức thời Tống làm thơ để thể hiện tư tưởng “thơ và tranh vốn như nhau”. Nhưng chính Tống Huy Tông mới là người thực sự thống nhất thơ ca, thư pháp và hội họa. Đôi khi sau khi vẽ xong một bức tranh, ông sẽ viết một bài thơ thể hiện chủ đề của bức tranh theo kiểu sáu kim thể lên khoảng trống, ông là người đầu tiên thống nhất một cách hài hòa ba loại hình nghệ thuật khác nhau là thơ, thư pháp và hội họa thành một chỉnh thể nghệ thuật. Có thể nói đây là một cột mốc mới trong lịch sử hội họa Trung Quốc.

Trong *Lạp mai sơn cầm đồ* (Mai vàng và sáo đá) có một nhánh mai vàng vươn dài từ góc dưới bên phải lên phía trên bên trái, cành tuy gầy guộc nhưng khỏe khoắn, hoa tuy ít nhưng tràn đầy sức sống. Phía dưới bên trái có một bài thơ viết kiểu sáu kim thể, thể hiện chủ đề của tác phẩm này: “Sơn cầm căng dật thái, mai phần lộng khinh nhu. Dĩ hữu đan thanh ước, thiên thu chỉ bạch đầu”. 7-2

Câu đầu của bài thơ này nói rằng, con sáo đá trong núi đậu trên cành mai, tự do tự tại, nhàn nhã yên vui, có vài phần tự phụ. “Sơn cầm” là chỉ loài sáo đá, “căng” có nghĩa là tự phụ. Câu thứ hai là hoa mai vàng đang nở rộ, khoe dáng vẻ mềm mại, tỏa ra hương thơm dịu nhẹ. Nửa sau bài thơ là những mơ tưởng xa vời nảy sinh từ



7-2 Lạc mai sơn cầm đồ (Mai vàng và sáo đá), 52,8 × 82,8 cm



7-4 Thụy hạc đồ (Bầy sếu tốt lành) (trích đoạn), kích thước đầy đủ 138,2 × 51 cm

7-3 Liễu nha lô nhạn đồ (Liễu, quạ và ngỗng trời), 223,2 × 34 cm



chim sáo đá. “Đan thanh” là chỉ chất liệu màu được sử dụng trong hội họa, không dễ bị phai mờ. “Đan thanh ước” là chỉ tình bạn, tình yêu giống như đan thanh vậy, không dễ dàng bị phai mờ. Vậy thì, tình bạn, tình yêu có thể kéo dài được bao lâu? “Thiên thu chỉ bạch đầu”, vĩnh viễn cho đến khi đầu bạc vẫn không hề đổi thay.

Bức *Liễu nha lô nhạn đồ* (Liễu, quạ và ngỗng trời) này sử dụng “một cốt họa pháp”¹, bụi cỏ lau được vẽ bằng nét song câu, tô màu mỏng nhạt, đường nét gọn gàng súc tích. Gốc liễu dày dặn, cành lá mỏng manh, những con quạ và ngỗng trời béo tốt đều được vẽ vô cùng tỉ mỉ gọn gàng. Bầy quạ đậu trên cành đùa chơi theo đôi, đàn ngỗng trời thì con uống nước con mổ lá ăn, dáng vẻ của chúng trông thật thư thái yên bình. Đôi mắt được điểm bằng sơn mài thô² khiến chúng trông tràn đầy

sức sống hơn. Bức tranh này đã đạt được thành công lớn ở sự tương phản giữa đen trắng và sự đan xen thưa dày. Toàn bộ khung cảnh toát lên vẻ bình lặng, thanh nhã, an nhàn. 7-3

Tác phẩm nổi bật của Tống Huy Tông còn có *Thụy hạc đồ* (Bầy sếu tốt lành), v.v.. 7-4

Họa gia thời hiện đại Trương Đại Thiên đã đánh giá đúng trọng tâm về tranh của Tống Huy Tông. Ông nói:

“Hoa điều họa thời Tống là xuất sắc nhất, vì bản thân Huy Tông đã đạt đến đỉnh cao của hội họa, đồng thời còn dốc lực thúc đẩy nó, dẫn đến sự xuất hiện của vô số tài năng. Người thời Tống quan sát cực kỳ tinh tế tỉ mỉ nguyên lý của sự vật, cái tình của sự vật và trạng thái của sự vật.

“Tống Huy Tông dùng sơn mài thô để vẽ mắt chim, trông như chúng đang sống vậy, đây chính là diệu bút truyền thần.

1. Một kỹ thuật vẽ trong hoa điều họa truyền thống Trung Quốc. Đây là phương pháp vẽ hoa lá trực tiếp bằng màu hoặc mực mà không cần vẽ viền – BT.

2. Sơn mài thô là loại chất liệu vẽ lông tự nhiên nguyên chất màu trắng đục được thu hoạch từ nhựa cây sơn mài (*Toxicodendron*

verniciifluum). Khi tiếp xúc với không khí sẽ dần chuyển sang màu nâu, bề mặt sơn khô đi và cứng lại trong khoảng 4 giờ tạo thành lớp màng sơn.



“Móng vuốt chân chim cũng cần đặc biệt lưu ý, không những đáng đứng phải vững chãi mà còn cả những đường nếp, móng vuốt trên bàn chân, tất cả đều đủ để thể hiện tinh thần của bức họa, bắt buộc phải vẽ ra một cách cẩn thận tỉ mỉ”.

Sự độc đáo trong họa điệu họa của Tống Huy Tông đã ảnh hưởng cực kỳ lớn đến thế hệ sau. Các tác phẩm của ông luôn đặc sắc, cấu tứ tài tình, bố cục độc đáo. Mặc dù các tác phẩm đều khắc họa chân thực những sự vật hiện tượng trong tự nhiên, nhưng nhờ cách sắp xếp khéo léo và độc đáo, chúng có thể thể hiện một thế giới nghệ thuật lý tưởng hóa vượt thời gian và không gian. Các tác phẩm hội họa của ông thường bao gồm có thơ đề, lạc khoản, chữ ký và con dấu, từ đó mở ra tiền đề cho sự cải cách bố cục trong hội họa ở thế hệ sau.

Hàn lâm đồ họa viện do Tống Huy Tông thành lập gọi là Tuyên Hòa họa viện, vì Tuyên Hòa là niên hiệu của Huy Tông.

Ông cống hiến hết mình cho công việc của Hàn lâm đồ họa viện: tuyển chọn học sinh thông qua các kỳ thi, sắp xếp các chủ đề hội họa trong họa viện, thảo luận nghiên cứu kỹ xảo bút mực, đánh giá chất lượng tác phẩm, đích thân thị phạm vẽ tranh, chỉ riêng những việc này đã đủ bận đến mức tối tăm mặt mũi. Dù chỉ là tác phẩm của một họa sư ông cũng phải đích thân xem xét. Đối với họa viện, có thể nói ông việc gì cũng quản, việc gì cũng đích thân làm.

Đối với việc chọn đề thi, Tống Huy Tông cũng luôn lựa chọn những câu thơ có ý

vị hàm súc sâu xa để kiểm tra khả năng hiểu và thể hiện “ý nghĩa ngoài tranh” và “dẫn thơ vào tranh” của học sinh.

Ví dụ: “Dã thủy vô nhân độ, cô chu tận nhật hoành” [Nước hoang vắng không người qua, đò cô độc nằm ngang suốt ngày], đề thi này rất cụ thể và có vẻ không khó thể hiện. Rất nhiều người theo gợi mở của câu thơ vẽ ra một con đò cô độc đậu bên bến quê hoang vắng, còn có người vẽ một con cò hoặc một con quạ trên con đò cô độc để biểu đạt không có ai qua đò. Nhưng đây đều là những tác phẩm tầm thường. Người chiến thắng đã vẽ một người lái đò mặc nguyên quần áo nằm ngủ với một cây sáo đơn độc bên cạnh. Bức tranh này hay ở đâu? Nó không chỉ thể hiện được không có ai qua đò mà còn thể hiện được không có người qua lại; không chỉ thể hiện nổi cô độc của con đò mà còn thể hiện được nổi cô độc của con người, ai nấy đều có nỗi niềm riêng.

Phương pháp thi cử này đã nâng cao trình độ văn học của hội họa. Đặng Xuân thời Nam Tống nói: “Hội họa là đỉnh cao của văn chương vậy... Người có học thức cao thì ít có ai không hiểu về hội họa; người không có học thức, thì dù có người hiểu hội họa cũng rất hiếm”.

Tống Huy Tông thường xuyên hướng dẫn hoạt động sáng tác hội họa của Hàn lâm đồ họa viện. Một lần, cây vải trước hiên điện Tuyên Hòa đậu quả, Huy Tông đặc biệt đến ngắm, vừa hay nhìn thấy một con công bay đến dưới gốc cây, Huy Tông mừng quá liền gọi họa gia đến vẽ.



7-5 Tả sinh giáp điệp đồ (Trực họa bướm giáp), 91 × 27,7 cm

Đám họa gia khắc họa từ nhiều góc độ khác nhau, xuất hiện nhiều bức tranh xuất sắc, trong đó có một số bức tranh vẽ những con công đang leo lên bụi cây. Sau khi xem xong, Huy Tông nói: “Vẽ sai rồi”. Mọi người nhìn nhau không biết tại sao. Huy Tông nói: “Khi công bay lên, nó nhấc chân trái lên trước!” Lúc này, các họa gia mới tỉnh ngộ, điều này cũng phản ánh sự tinh tế trong quan sát cuộc sống của Huy Tông.

Thời Bắc Tống, Tống Huy Tông Triệu Cát là đại diện tiêu biểu cho sự thịnh vượng của công bút hoa điều họa, nhưng ông không phải là đại diện tiêu biểu duy nhất. Dưới ảnh hưởng của ông, Họa viện cung đình Bắc Tống đã đào tạo ra một loạt họa gia hoa điều họa kiệt xuất “cực kỳ tinh vi, không sót sợi tóc”, chẳng hạn như Triệu Xương và Thôi Bạch.

Triệu Xương, người Kiếm Nam, Quảng Hán (nay là Kiếm Các tỉnh Tứ Xuyên), là một họa gia công bút hoa điều kiệt xuất. Tác phẩm tiêu biểu của ông là *Tả sinh giáp điệp đồ* (Trực họa bướm giáp), đây quả thực là một bức hoa điều họa mang đậm

tình tiết câu truyện. Bướm giáp là một loài bướm thường bay lượn bên hoa, dân gian thường ví bướm giáp như tình yêu vĩnh cửu của các đôi nam nữ. 7-5

Hãy nhìn xem, vào buổi sáng sớm, dưới ánh nắng ấm áp, sương sớm mịn mờ, mặt đất xanh rì tốt tươi. Bên bờ ruộng có những khóm cỏ hoa tươi tốt, xòe cành lá tắm mình trong nắng trông thật mềm mại đáng yêu. Mọi người dường như có thể ngửi thấy mùi thơm của đất. Lúc này, một con châu chấu từ trong bụi cỏ chui ra, đôi mắt mở to nhìn về phía trước, như phát hiện ra điều gì. Hóa ra nó bị thu hút bởi ba con bướm đầy màu sắc bay xung quanh. Con bướm lay động đôi cánh thành thoi nhàn nhã nô đùa. Khi mọi người nhìn thấy một khung cảnh như vậy sẽ cảm nhận sâu sắc rằng Trái đất thật yên bình mà cũng thay đổi trong chớp mắt! 7-6 7-7 7-8

Cảm nhận rõ rệt của chúng ta về tác phẩm này là tính chân thực của nó, như thể ta nhìn thấy được một góc chân thực của tự nhiên. Sở dĩ Triệu Xương có những bức vẽ chân thực như vậy là do

Mua thư họa. Nếu phòng khách nhà ai có tranh [của họa gia] nổi tiếng, sẽ có vẻ thanh cao, nếu không, sẽ trông thô tục. Trong một thời gian, Dương Châu đã trở thành thị trường mỹ thuật sôi động nhất Trung Quốc, do vậy mà nhiều họa gia xuất sắc đã quy tụ về Dương Châu.

Xây dựng viên lâm. Viên lâm của các thương nhân buôn muối Dương Châu có thể coi là “đứng đầu thiên hạ”. Những viên lâm này không chỉ có non nước hoa chim, đình đài lầu các, mà còn không thể thiếu giới văn nhân hoạt động trong viên lâm. Những người buôn muối mời các văn nhân đến tụ hội trong vườn, uống trà gảy đàn, ngâm thơ vẽ tranh, thậm chí trở thành môn khách trong quán.

Tài trợ văn hóa. Trước đây, giới văn nhân xuất bản các tuyển tập thơ văn không có tiền bản thảo và bản quyền, đều phải tự bỏ tiền túi ra. Nhiều người trong số “bát quái”, chẳng hạn như Ưông Sĩ Thận, Kim Nông và Trịnh Bản Kiều, các tuyển tập thơ của họ đều là do các thương nhân buôn muối tài trợ và xuất bản.

Trịnh Bản Kiều là một thành viên nổi tiếng trong “Dương Châu bát quái”. Trịnh Bản Kiều, tên Tiếp, hiệu Bản Kiều, cuộc đời của ông có thể tạm chia thành ba giai đoạn:

Giai đoạn thứ nhất là giai đoạn Nho sĩ bản hàn (trước 50 tuổi).

Năm 1693, Trịnh Bản Kiều sinh ra ở Hưng Hóa, Giang Tô. Tổ tiên của Trịnh Bản Kiều ba đời đều là người đọc sách. Cha là tiên sinh trường tư thực, dạy học

cho con trai mình cũng là tiện một công đôi đường.

Trịnh Bản Kiều đã lập kế hoạch cho cuộc đời của mình là đi theo con đường khoa cử, đậu tú tài, cử nhân, tiến sĩ, cuối cùng làm quan.

Năm 22 tuổi ông bắt đầu học vẽ, 24 tuổi đậu tú tài, 39 tuổi thi đỗ cử nhân, 43 tuổi thi đỗ tiến sĩ. Từ khi thi đỗ tú tài đến khi thi đỗ tiến sĩ, ông trải qua ba đời vua mới thành chính quả, tổng cộng mất hơn 20 năm. Nói theo cách của ông là “tú tài thời Khang Hi, cử nhân thời Ung Chính, tiến sĩ thời Càn Long”¹.

Giai đoạn thứ hai là giai đoạn “thất phẩm quan nhi”² (từ 50 đến 61 tuổi).

Cuối cùng, ở tuổi 50, Trịnh Bản Kiều đến huyện Phạm, Sơn Đông làm tri huyện. Ông có một con dấu khắc chữ bốn chữ “thất phẩm quan nhi”, thể hiện tâm lý mâu thuẫn của ông vào thời điểm đó. Mâu thuẫn của ông là mâu thuẫn giữa hoài bão bản thân và hiện thực khách quan. Huyện Phạm tỉnh Sơn Đông là một nơi nghèo khó, chỉ có 40 đến 50 hộ gia đình, trong nhà môn chỉ có tám người. Trong nhà môn trồng đậu cô ve, gà nhà hàng xóm gáy trên tường, người gác cửa ngủ gật trên nền đất phủ đầy rêu. Nơi này nếu dùng làm nơi để Đào Uyên Minh ẩn cư thì không gì tốt hơn. Nhưng đối với

1. Một trong các con dấu của Trịnh Bản Kiều, khắc chữ “Khang Hi tú tài, Ung Chính cử nhân, Càn Long tiến sĩ”.

2. Ấn văn trên ấn chương của Trịnh Bản Kiều, có nghĩa là “quan thất phẩm mà thôi”.

Trịnh Bản Kiều, người có hoài bão lớn lao thì thực sự không phù hợp. Ba năm sau, ông phụng mệnh chuyển đến huyện Duy, Sơn Đông (nay là phường Duy). Huyện Duy là huyện lớn của Sơn Đông.

Khi Trịnh Bản Kiều làm quan huyện, ông đã để lại rất nhiều truyền thuyết, trong đó được lưu truyền rộng rãi nhất là câu chuyện “nan đắc hồ đồ” [khó được hồ đồ]. Người ta kể rằng có lần Trịnh Bản Kiều đi vùng tây bắc của huyện Duy, ở nhờ trong một túp lều tranh. Chủ nhân của túp lều là một ông già nho nhã tự gọi mình là “Hồ Đồ Lão Nhân”. Ông lão có một cái nghiên lớn, to như cái mặt bàn. Ông lão mời Trịnh Bản Kiều đề từ cho đề sau khắc trên nghiên, Trịnh Bản Kiều cầm bút viết bốn chữ lớn: “Nan đắc hồ đồ”. Trịnh Bản Kiều đã sử dụng một con dấu – “Khang Hi tú tài, Ung Chính cử nhân, Càn Long tiến sĩ”. Vì nghiên mực quá lớn nên Trịnh Bản Kiều đã mời ông lão viết một đoạn lời bạt, ông lão vui vẻ đồng ý, viết rằng: “Có được viên đá đẹp đã khó, có được viên đá cứng rất khó, từ viên đá đẹp chuyển thành viên đá cứng càng khó hơn. Đẹp ở trong, cứng ở ngoài, cất trong lều tranh của kẻ quê mùa, không thể vào cổng nhà phú quý” và cũng dùng một con dấu. Trịnh Bản Kiều nhìn, thấy trên con dấu viết rằng: “Thứ nhất thi viện, thứ nhì thi hương, thứ ba thi đình”. Trịnh Bản Kiều kinh ngạc liền viết thêm rằng: “Khôn ngoan khó, hồ đồ rất khó, từ khôn ngoan chuyển sang hồ đồ càng khó hơn. Buông một tay, lùi một bước, lòng yên ổn, không mong sau này được đền đáp”.

Thế nào gọi là “nan đắc hồ đồ”? Sau này Tiền Vịnh nói trong *Lý viên tùng thoại* (Chuyện góp nhặt ở vườn Lý): Trịnh Bản Kiều viết bốn chữ ở góc bên phải rằng “Nan đắc hồ đồ”. Đây là lời nói của người cực kỳ khôn ngoan. Tôi nói người hồ đồ khó mà khôn ngoan, người khôn ngoan lại khó mà hồ đồ, cần phải có một chút hồ đồ trong sự khôn ngoan, đó là đạo giữ thân xử thế. Nếu chỉ có khôn ngoan, ắt sẽ sinh gai góc, chắc chắn sẽ rước oán thù, chi bằng cứ khéo dùng hồ đồ.

Kỳ thực, Trịnh Bản Kiều quả có chỗ hồ đồ. Những mâu thuẫn về tư tưởng của ông không thể giải quyết được.

Ông coi trọng nông nghiệp và tôn trọng nông dân, nhưng ông không cảm cuộc để xới đất.

Ông phản đối việc học để làm quan nhưng ông vẫn học và làm quan.

Ông phản đối nghệ thuật “lấy bút mực của kẻ hèn mọn này để cho người ta chơi đùa”, nhưng ông vẫn “mượn bút mực này làm nguồn kiếm ăn qua ngày”.

Ông tuyên bố rằng nghệ thuật “an ủi người lao động trong thiên hạ”, nhưng ông vẫn phải bán tranh để kiếm tiền. Giá nhuận bút thư họa của Trịnh Bản Kiều nằm ngoài tầm với của nông dân.

Sự việc “nan đắc hồ đồ” thực sự khiến Trịnh Bản Kiều bị chấn động mạnh, ông quyết định cáo quan về quê. Năm 1752, Trịnh Bản Kiều cuối cùng từ chức tri huyện.

Giai đoạn thứ ba là giai đoạn bán tranh ở những năm cuối đời (từ 61 đến 73 tuổi).

Những năm cuối đời, Trịnh Bản Kiều thông đạt mỹ thuật, người đến xin tranh ngày càng nhiều, tính khí Trịnh Bản Kiều cũng ngày càng kỳ quái. Có người xin tranh thì ông nhất quyết không vẽ, có người không xin tranh thì ông lại nhất định phải vẽ.

Sự khác biệt căn bản giữa các tác phẩm của Trịnh Bản Kiều với Bát Đại Sơn Nhân và Thạch Đào nằm ở tính nhân đạo mạnh mẽ trong các tác phẩm mỹ thuật của Trịnh Bản Kiều.

Chủ nghĩa nhân đạo của Trịnh Bản Kiều đầu tiên được thể hiện qua sự cảm thông của ông đối với những khổ đau của con người.

Tác phẩm tiêu biểu nhất của ông là *Nha trai thính trúc đồ* (Nghe trúc ở sở quan) vẽ vào năm đại nạn ở huyện Duy. Trên tranh có đề một bài thơ: “Nha trai ngọa thính tiêu tiêu trúc, Nghi thị dân gian tật khổ thanh. Ta tiểu ngô tào châu huyện lại, Nhất chi nhất diệp tổng quan tình”. 10-18

Trong tranh có hai thân trúc xanh mướt, cành lá xum xuê. Một cây màu mực đậm hơn, một cây màu mực nhạt hơn, mang nhiều tầng lớp. Dường như có làn gió nhẹ thổi qua, tràn ngập không khí trong lành. Bài thơ này nói rằng, tôi ở trong nha môn, nghe thấy tiếng trúc xào xạc khi gió thổi qua, phảng phất như nghe thấy tiếng thở than đau khổ của dân chúng. Rồi nghĩ đến bản thân mình, chẳng qua chỉ là một quan huyện nhỏ nhoi, nhưng cũng nên quan tâm đến nỗi khổ đau của người dân. “Ta

tiểu” có nghĩa là thấp hèn. “Ngô tào” có nghĩa là bọn ta, chúng tôi. Câu hay nhất trong bài thơ là “Nhất chi nhất diệp tổng quan tình”, tức là khi nhìn thấy cây trúc là nghĩ đến nỗi đau khổ của dân chúng, điều này thể hiện sự đồng cảm với nỗi khổ đau của nhân dân. Tấm lòng yêu thương con dân được thể hiện sinh động trên trang giấy.

Phong cách của bức họa này là phong cách tiêu biểu trong số các tác phẩm hội họa của Trịnh Bản Kiều. Chủ đề của bài thơ này là chủ đề tiêu biểu trong các tác phẩm thơ ca của Trịnh Bản Kiều.

Trịnh Bản Kiều chủ trương rằng mỹ thuật nên “nói lên nỗi khổ đau của dân chúng” và “hát lên sự căn cù của nhân dân”. Mỹ thuật gia nào “nói lên nỗi khổ đau của dân chúng” thì là mỹ thuật gia xuất sắc; ngược lại, [nếu không làm được] dù danh vọng có lớn đến mấy cũng không đáng được ca ngợi. Ông chỉ trích Vương Duy và Triệu Mạnh Phủ rằng: “Như bọn Vương Ma Cật, Triệu Tứ Ngang, chẳng qua chỉ là hai họa sư thời Đường Tống mà thôi! Thử nhìn thơ văn trong đời của họ, từng có câu nào nói lên nỗi khổ đau của dân chúng?”

Chủ nghĩa nhân đạo của Trịnh Bản Kiều còn được thể hiện ở tinh thần bác ái.

Kinh cúc lan trúc thạch đồ (Cây gai, lan, trúc và đá) là một tác phẩm thú vị, trong tranh có núi, có lan, còn có cây gai. Bức tranh này thể hiện điều gì? Bài thơ trong tranh đưa ra lời giải thích rõ ràng: “Bất dung kinh cúc bất thành lan, Ngoại đạo



10-18 Nha trai thính trúc đổ (Nghe trúc ở sở quan), 62 × 142 cm

10-19 Kinh cúc lan trúc thạch đổ (Cây gai, lan, trúc và đá), 110,3 × 178 cm



thiên ma lãnh nhần khản. Khán đáo ngư long đồ hỗn tạp, Phương tri Phật pháp hạo man man”. 10-19

Người xưa dùng hoa lan để ví với quân tử, cây gai để ví với tiểu nhân. Hoa lan và cây gai không thể tương hợp, cũng như quân tử và tiểu nhân không thể tương hợp. Họa gia lại đưa ra một quan điểm khác: với tấm lòng từ bi của nhà Phật, cao thượng có thể bao dung tà ác, quân tử có thể dung thứ tiểu nhân, nên hoa lan cũng có thể tương hợp với cây gai. Hoa lan sống trong khe sâu, cây gai có thể bảo vệ. Vì vậy, không có cây gai thì sẽ không có hoa lan. Cái gọi là “ngoại đạo thiên ma” là những kẻ phá hoại Phật pháp, sau này nghĩa bóng để chỉ bành môn tả đạo không chính thống. Họ nhìn hoa lan và cây gai tương hợp bằng con mắt lạnh nhạt, đúng hay sai đây? Chẳng phải thế giới là một mớ hỗn độn giữa tốt và xấu sao? Làm gì có chuyện quân tử với tiểu nhân tách bạch rạch ròi? Trên thực tế, quân tử và tiểu nhân, chính nghĩa và tà ác, ánh sáng và bóng tối đều cùng tồn tại. Một khi nhìn thấy điểm này, bạn mới có thể cảm nhận được sự vĩ đại, mệnh mông vô bờ của Phật pháp. Những người được gọi là “ngoại đạo” trong Phật giáo, cuối cùng đều đã quy y Phật giáo. “Phật pháp” được nhắc đến ở đây là một loại tình cảm chủ nghĩa nhân đạo rộng lớn.

Chủ nghĩa nhân đạo của Trịnh Bản Kiều còn được thể hiện qua mối quan tâm của ông đối với sự phát triển con người.

Chẳng hạn như bức *Trúc đồ* (Trúc), trên tranh đề một bài thơ: “Họa công hà sự hảo ly kỳ, Nhất can hiên thiên khứ bất tri. Nhược sử tuần tuần thiêm hạ lập, Phát vân kinh nhật đãi hà thời”. 10-20

Thân trúc dài đó cứ mọc mãi ra khỏi khung tranh rồi. Xin hỏi người vẽ, tại sao lại thích ý tưởng và bố cục kỳ lạ như vậy? Cành trúc dài nâng trời đi đâu rồi? Nếu như cây trúc theo khuôn phép cũ, đứng dưới hiên nhà, vừa thấp vừa lùn thì khi nào mới có thể phẩy mây nâng Mặt trời? Chỗ này rõ ràng là nói con người, phải không gò bó một kiểu và phát triển bản thân.

Chủ nghĩa nhân đạo của Trịnh Bản Kiều còn được thể hiện qua sự phẫn nộ trước các thế lực tà ác và quyết tâm chiến đấu chống lại chúng. Một bức tranh *Trúc thạch đồ* (Trúc và đá) khác do Trịnh Bản Kiều vẽ, [thể hiện] một cột đá cao cao, vài thân trúc xanh thấp thấp, cắm rễ vào trong những tảng đá khổng lồ, trên bức tranh đề thơ rằng: “Vững ở non xanh chẳng buông rơi, Rễ kia vốn bám trong đá vụn. Ngàn đày vạn họa vẫn kiên cường, Mặc cho gió kia cuộn khắp nơi”. 10-21

Chủ nghĩa nhân đạo của Trịnh Bản Kiều còn được thể hiện qua việc ông khẳng định giá trị bản thân. Bức *U lan đồ* (Lan thanh nhã) thể hiện vài khóm lan trên sườn đồi. Trên tranh đề một bài thơ: “Chuyển quá thanh sơn hựu nhất sơn, U lan tàng đoá lộ hồi hoàn. Chúng hương quốc lý thùy năng đáo, Dung ngã thư ngai ốc bán gian”. 10-22

10-20 Trúc đổ (Trúc), 85,5 × 189 cm

10-21 Trúc thạch đổ (Trúc và đá),
58 × 231 cm



10-22 U lan đồ (Lan thanh nhã),
51,4 × 91,6 cm



Nghĩa là hoa lan sinh ra ở trong núi cao khe sâu, có đường núi quanh co, đường như hoa lan ẩn thân nơi đây để né tránh thế gian. Ở vương quốc tràn ngập hương thơm này, kẻ tầm thường không thể đến được, chỉ có bậc quân tử tâm địa thuần khiết, giống kẻ một sách như tôi, mới có thể có được nửa căn phòng ở đó.

SỰ RA ĐỜI CỦA PHONG CÁCH MỸ THUẬT “ĐÔNG TÂY HỢP BÍCH”: LANG THẾ NINH

Trong số các nhà nghệ thuật phương Tây có ảnh hưởng đến mỹ thuật Trung Quốc, quan trọng nhất là họa gia Lang Thế Ninh.

Lang Thế Ninh là tên của ông sau khi đến Trung Quốc, tên thật là Giuseppe Castiglione, sinh ngày 19 tháng 7 năm 1688 tại Milan, một thành phố ở miền Bắc nước Ý.

Milan, quê hương của Lang Thế Ninh, là thánh địa của văn hóa Phục hưng, nơi này từng tạo ra nền nghệ thuật rực rỡ huy hoàng, sản sinh ra những thiên tài mỹ thuật vĩ đại như Leonardo da Vinci.

Thời thơ ấu, thiếu niên và thanh niên của Lang Thế Ninh đều trải qua trong nhà thờ. Năm 12 tuổi, ông chính thức theo học hội họa, năm 19 tuổi, thời gian học tập kết thúc, ông đã trở thành một thanh niên tài năng và đầy tham vọng.

Cuối thế kỷ 17, cũng chính là những năm đầu của nhà Thanh ở Trung Quốc, giới trí thức châu Âu vô cùng khao khát nền văn minh cổ xưa của phương Đông. Lang Thế Ninh gặp một nhà truyền giáo từ Viễn Đông trở về Ý, sau khi nghe những mô tả kỳ diệu về quốc gia lâu đời của nền văn minh phương Đông, ông khao khát điều đó và đưa ra một quyết định đáng kinh ngạc là đến Trung Quốc xa xôi để truyền đạo.

Ý định ban đầu của Lang Thế Ninh khi đến Bắc Kinh là truyền bá giáo lý Cơ Đốc

giáo chứ không phải hội họa, nhưng ông gặp phải lệnh cấm giáo của hoàng đế Khang Hi.

Lang Thế Ninh thật không may khi Khang Hi không cho phép ông đi truyền giáo. Nhưng Lang Thế Ninh lại may khi gặp được một vị hoàng đế có thành tựu văn hóa nghệ thuật đỉnh cao, Khang Hi đã cho phép ông vẽ tranh trong cung đình.

Lang Thế Ninh dốc sức học kỹ pháp hội họa Trung Hoa, sao chép và nghiên cứu lượng lớn các tranh nổi tiếng của Trung Quốc được lưu truyền từ xa xưa. Có công mài sắt có ngày nên kim, ông đã đạt được bước tiến lớn về mặt kỹ pháp.

Đỉnh cao phát triển sự nghiệp của Lang Thế Ninh là vào thời Càn Long. Càn Long từ nhỏ đã tài giỏi thông tuệ, chăm học hỏi giỏi mảy mò, lại vô cùng hứng thú với âm nhạc, thơ từ, kiến trúc, hội họa, thư pháp. Từ khi còn là thân vương, ông có giao thiệp, quan hệ thân thiết với Lang Thế Ninh. Sau khi Càn Long lên ngôi, Lang Thế Ninh lại càng được trọng dụng hơn, ông được thăng chức từ “họa sư cung đình” thành “họa sư hoàng gia”, có thể tùy ý ra vào ba cung.

Năm 1747 đến năm 1759, Càn Long muốn xây các công trình theo phong cách châu Âu trong vườn Viên Minh, Lang Thế Ninh và một giáo sĩ người Pháp khác là Tưởng Hữu Nhân cùng tham gia thiết kế, bao gồm Hải Yến đường, Viễn Doanh quán, mê cung hoa viên, Đại Thủy pháp... Lang Thế Ninh đã phát huy hết tài năng nghệ thuật của mình, trong những công