

ỦY BAN NHÂN DÂN TỈNH QUẢNG NINH
TRƯỜNG ĐẠI HỌC HẠ LONG

PHẠM QUANG HUY



LỊCH SỬ MĨ THUẬT THỂ GIỚI

(Tài liệu lưu hành nội bộ)

Dùng cho ngành đào tạo: Hội họa
Trình độ đào tạo: Trung cấp



ĐẠI HỌC HẠ LONG
Học để thành công

PHẠM QUANG HUY

LỊCH SỬ MĨ THUẬT THỂ GIỚI



Quảng Ninh, 2022

PHẠM QUANG HUY

--❧--



LỊCH SỬ MỸ THUẬT THẾ GIỚI

(Tài liệu lưu hành nội bộ)

Dùng cho ngành đào tạo: Hội họa

Trình độ đào tạo: Trung cấp

Quảng Ninh, năm 2022





MỤC LỤC

LỜI NÓI ĐẦU	5
Chương 1. MỸ THUẬT THẾ GIỚI TỪ THỜI KÌ NGUYÊN THỦY ĐẾN PHỤC HƯNG	9
1.1. MỸ THUẬT THẾ GIỚI TỪ NGUYÊN THỦY ĐẾN CỔ ĐẠI.....	9
1.1.1. Mỹ thuật nguyên thủy.....	9
1.1.1.1. Đặc điểm của mỹ thuật nguyên thủy	11
1.1.1.2. Phương pháp diễn tả và kỹ thuật thể hiện	12
1.1.2. Mỹ thuật cổ đại.....	13
1.1.2.1. Đặc điểm chung	13
1.1.2.2. Mỹ thuật Ai Cập cổ đại.....	14
1.1.2.3. Mỹ thuật Hi Lạp cổ đại.....	19
1.1.2.4. Mỹ thuật La Mã cổ đại	24
1.2. MỸ THUẬT THẾ GIỚI TỪ TRUNG CỔ ĐẾN PHỤC HƯNG.....	28
1.2.1. Mỹ thuật Trung cổ	28
1.2.1.1. Đặc điểm xã hội	28
1.2.1.2. Đặc điểm mỹ thuật thời trung cổ.....	28
1.2.2. Mỹ thuật Phục hưng.....	33
1.2.2.1. Khái niệm chung về danh từ Phục hưng:	33
1.2.2.2. Khái quát mỹ thuật Phục hưng	33
1.2.2.3. Các giai đoạn phát triển của mỹ thuật thời kỳ Phục hưng	36
1.2.2.4. Kết luận chung về mỹ thuật thời kỳ Phục hưng.....	53
BÀI TẬP	54
TÀI LIỆU THAM KHẢO CHƯƠNG 1	54
Chương 2. MỸ THUẬT CHÂU ÂU TỪ THẾ KỈ 17 ĐẾN THẾ KỈ 20.....	55
2.1. MỸ THUẬT CHÂU ÂU TỪ THẾ KỈ 17 ĐẾN THẾ KỈ 18	55
2.1.1. Hoàn cảnh xã hội.....	55
2.1.2. Xu hướng mỹ thuật tiêu biểu	56
2.1.2.1. Nghệ thuật Ba-rốc.....	56
2.1.2.2. Nghệ thuật Cổ điển.....	62
2.2. MỸ THUẬT CHÂU ÂU THẾ KỈ 19.....	63



2.2.1. Hoàn cảnh lịch sử	63
2.2.2. Đặc điểm chung	64
2.2.3. Đặc điểm các xu hướng nghệ thuật	64
2.2.3.1. Nghệ thuật Hiện thực (giữa thế kỷ 19)	64
2.2.3.2. Xu hướng nghệ thuật Ấn tượng.....	67
2.2.3.3. Xu hướng nghệ thuật Tân ấn tượng.....	75
2.2.3.4. Xu hướng nghệ thuật Hậu ấn tượng.....	76
2.3. MĨ THUẬT CHÂU ÂU THẾ KỈ 20	86
2.3.1. Hoàn cảnh xã hội	86
2.3.2. Đặc điểm chung	87
2.3.3. Đặc điểm các trường phái nghệ thuật thế kỷ 20	87
2.3.3.1. Trường phái Dã thú	87
2.3.3.2. Trường phái Lập thể.....	91
2.3.3.3. Trường phái Trừu tượng.....	96
2.3.3.4. Trường phái Siêu thực.....	101
BÀI TẬP.....	105
TÀI LIỆU THAM KHẢO CHƯƠNG 2	106
Chương 3. MĨ THUẬT CHÂU Á	107
3.1. MĨ THUẬT TRUNG HOA	107
3.1.1. Hoàn cảnh lịch sử đất nước Trung Hoa.....	107
3.1.2. Những quan niệm và học thuyết ảnh hưởng đến mỹ thuật Trung Hoa.....	108
3.1.3. Sự phát triển của mỹ thuật.....	109
3.2. MĨ THUẬT ẤN ĐỘ.....	120
3.2.1. Một vài nét về địa lý, lịch sử và tôn giáo Ấn Độ	120
3.2.2. Các loại hình nghệ thuật Ấn Độ	121
3.3. MĨ THUẬT NHẬT BẢN	127
3.3.1. Một vài nét khái quát về đất nước, con người Nhật Bản.....	127
3.3.2. Mỹ thuật tạo hình Nhật Bản	128
BÀI TẬP.....	140
TÀI LIỆU THAM KHẢO CHƯƠNG 3	142
TÀI LIỆU THAM KHẢO	143



LỜI NÓI ĐẦU

MỤC ĐÍCH HỌC LIỆU

Lịch sử mỹ thuật là môn học nghiên cứu về tiến trình hình thành và phát triển các loại hình thuộc về mỹ thuật theo mốc thời gian lịch sử. Cung cấp các kiến thức về chiều sâu, chiều rộng từ lí luận, thực tiễn nghiên cứu mỹ thuật. Trên cơ sở đó, người học được củng cố thêm kĩ năng đánh giá chuyên sâu, có thể hiểu và nắm bắt bất kì phong cách nghệ thuật nào, dù thuộc nền mỹ thuật cổ sơ hay phát triển đi lên từ mỹ thuật hiện đại.

Thông qua bộ môn, học viên hình thành nên cách khái quát, tổng hợp và phân tích những dữ liệu xảy ra trong việc hình thành tư tưởng nghệ thuật. Từ những hoàn cảnh tác động khách quan như đời sống xã hội, hoàn cảnh lịch sử và khát vọng bản thân của người nghệ sĩ. Môn học này đưa ra các bài học về thực tiễn nghệ thuật thông qua cuộc đời, sự nghiệp và tác phẩm của các tên tuổi lớn thuộc những nền mỹ thuật tiêu biểu. Qua đó, hình thành nên tư duy đánh giá đúng mực, thông hiểu cách thực hành nghề và củng cố niềm yêu thích học nghề mỹ thuật hơn. Sử dụng những kiến thức đó phục vụ trực tiếp cho các môn chuyên ngành như: trang trí, hình họa, bố cục tranh góp phần giúp người học tự đánh giá chính bản thân khi thực hành nghệ thuật.

CẤU TRÚC HỌC LIỆU

Đúc kết từ kinh nghiệm tích lũy từ lịch sử phát triển trên nửa thế kỉ của đội ngũ giảng viên bộ môn hội họa, chúng tôi biên soạn tài liệu Lịch sử mỹ thuật thế giới gồm ba chương. Nội dung từng chương được tóm tắt như sau:

Chương 1: Mỹ thuật thế giới từ thời kì nguyên thủy đến thời kì Phục hưng

Chương 2: Mỹ thuật Châu Âu từ thế kỉ 17 đến thế kỉ 20

Chương 3: Mỹ thuật Châu Á

Các chương được viết bám sát chương trình khung, phù hợp với chương trình môn học và đối tượng học tập.

YÊU CẦU ĐỐI VỚI NGƯỜI HỌC

Người học nghiên cứu tài liệu trước khi đến lớp, thảo luận trước và sau mỗi nội dung giảng dạy cùng giảng viên. Kết thúc mỗi phần mục giảng dạy,



người học cần khái quát lại lịch sử hình thành, phong cách nghệ thuật cũng như ngôn ngữ nghệ thuật chủ đạo được sử dụng.

CÁCH TỰ HỌC VỚI CUỐN SÁCH NÀY

Đọc là cách tốt nhất trong tự học những bộ môn mang tính lí thuyết. Người học nên nghiên cứu kĩ từng phần, ghi nhớ những đặc điểm chính của từng xu hướng, từng phong cách nghệ thuật, từ đó mô tả, liệt kê hoặc bước đầu phân tích phong cách của tác giả tiêu biểu qua mỗi thời kì. Người học cũng nên tham khảo mở rộng thêm kiến thức qua internet để nâng cao hiểu biết về lịch sử hay các đặc điểm nghệ thuật.

LỜI CẢM ƠN

Cuốn tài liệu này được ra mắt, rất mong nhận được nhiều ý kiến bổ sung, nhận xét, đóng góp của bạn đọc cùng các đồng nghiệp, học sinh- sinh viên trong và ngoài trường.

(Mọi ý kiến xin liên hệ. Th.S Phạm Quang Huy, giảng viên bộ môn Mĩ thuật - Khoa Nghệ thuật - Trường đại học Hạ Long).

Email: phamquanghuy@daihochalong.edu.vn

Chủ biên

Phạm Quang Huy



DANH MỤC CÁC TỪ VIẾT TẮT

Chữ viết tắt	Chữ viết đầy đủ
LSMT	lịch sử mỹ thuật
MT	mỹ thuật
NTĐK	nghệ thuật điêu khắc
NTHH	nghệ thuật hội họa
NTKT	nghệ thuật kiến trúc
NTTH	nghệ thuật tạo hình
NTTT	nghệ thuật trang trí
TCHH	trung cấp hội họa
Tr.CN	trước công nguyên





Chương 1

MỸ THUẬT THẾ GIỚI TỪ THỜI KÌ NGUYÊN THỦY ĐẾN PHỤC HUNG

NỘI DUNG CHÍNH

Mỹ thuật thế giới từ thời kì nguyên thủy đến cổ đại

Mỹ thuật thế giới từ thời kì trung cổ đến Phục hưng

1.1. MỸ THUẬT THẾ GIỚI TỪ NGUYÊN THỦY ĐẾN CỔ ĐẠI

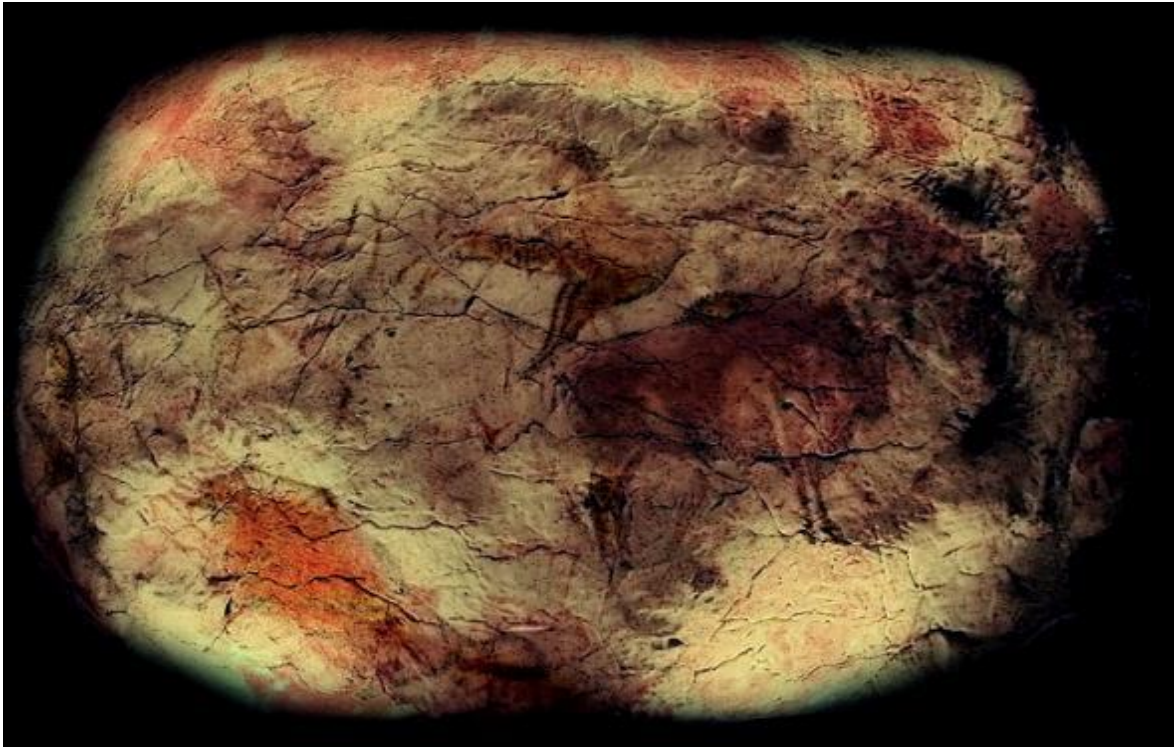
1.1.1. Mỹ thuật nguyên thủy

Đây là quá trình dài nhất trong lịch sử với sự tiến hóa của con người từ thấp đến cao diễn ra có thể lên đến nhiều thiên niên kỉ. Con người có ưu thế so với các động vật khác là bộ não lớn, đôi tay khỏe và khéo léo, có thể đứng thẳng để thoát ra khỏi thế giới động vật. Lâu dần, biết cách quần tụ thành những nhóm đông người hơn được gọi là sống bầy đàn trong các hang động để cùng săn mồi, hái lượm. Những công cụ lao động đầu tiên được tìm thấy đều được làm ra từ đá nên giới khoa học gọi chung là thời kì đồ đá. Qua đó thống nhất chia thành ba giai đoạn đồ đá cũ, đồ đá giữa và đồ đá mới. Nghề mưu sinh chính của con người thời kì này là săn bắt và đánh cá. Trải qua nhiều năm đã xuất hiện dấu hiệu của sự làm đẹp đó là trang trí vách hang bằng nhiều hình vẽ thú vật, làm ra một số tượng nhỏ bằng ngà, xương [1].

Các hình vẽ được tìm thấy tại hang Lat-xcô (Lascaux, Pháp) và hang Anta-mi-ra (Altamira, Tây Ban Nha) được xác định niên đại cho chúng ta một cách hình dung khái quát về mỹ thuật thời nguyên thủy. Qua đó, các nhà khoa học thế giới đúc kết rằng trong khoảng từ 30000 năm đến 10000 năm Tr.CN đã bắt đầu để lại những dấu vết về tạo hình của người nguyên thủy [1].

Chữ viết xuất hiện cách nay hơn 5000 năm với những kí tự đơn giản nhằm trao đổi thông tin nên vẽ được coi là hoạt động cơ bản nhất của con người để bày tỏ suy nghĩ trong cuộc sống. Khi họ vạch lên trần hang, họ không nghĩ về nghệ thuật mà chỉ đơn thuần là làm việc có ích. Tuy nhiên, đó lại là bằng chứng xác thực nhất khi nghiên cứu về người nguyên thủy.

Ngày nay, hang An-ta-mi-ra và hang Latx-cô vẫn được bảo tồn nhiều tranh đẹp, giới mỹ thuật và giới khảo cổ đều đánh giá là bảo tàng nghệ thuật nguyên thủy. Từ thời điểm được phát hiện đến khi công bố các giá trị cốt lõi, giới khảo cổ đã trải qua 16 năm nghiên cứu chuyên sâu. Trong hang đặc biệt có nhiều hình vẽ thú, nổi bật là con bò rừng được miêu tả khá chính xác về hình dáng (Hình 1.1). Hơn nữa, chúng thực sự sống động về mặt hình ảnh, thể hiện qua đường nét mềm mại, gọi tả đậm nhạt sao cho giống nhất [1].



Hình 1.1. Hình bò rừng trong hang An-ta-mi-ra

Ảnh: Jose Manuel Benito

Với riêng hang Latx-cô, hình vẽ rõ ràng nhất để nhận diện hình thể là ngựa và bò, được gọi tả khối bằng màu sắc rất thành công. Nhiều nhà nghệ thuật học từng mở những cuộc hội thảo để so sánh với tranh vẽ ngựa của các họa sĩ Trung Quốc, vốn được coi là bậc thầy thế giới về vẽ ngựa. Theo đó, các nhà khoa học đều thống nhất rằng lối vẽ trong hang rất độc đáo bởi kỹ thuật thổi màu. Màu sắc chủ đạo là màu đỏ đậm được thổi qua ống, một số mảng màu còn được cạo bớt trong quá trình vẽ nhằm mục đích diễn tả khối, tăng thêm tính hiện thực, sinh động cho hình tượng. Các giám định tuổi tranh được xác định niên đại từ 15000 đến 10000 năm Tr.CN. Đâu đó trong tranh có sự xuất hiện bóng dáng hình tượng con người với người đi săn, người ném lao, tuy nhiên hình tượng chưa rõ ràng trong cách diễn tả [1].

1.1.1.1. Đặc điểm của mỹ thuật nguyên thủy

Thể hiện trên các hình vẽ trong hang động là những đàn thú hoặc hình tượng thú đơn lẻ, phần nào đó người vẽ đã ý thức bố cục rõ ràng để nhóm các đối tượng trong không gian chung. Người nguyên thủy đã có khả năng vận dụng quan sát sự vật rất kỹ nên họ diễn tả điêu luyện. Hình tượng thú chủ yếu là ngựa, bò, hươu bởi chúng là nguồn sống nuôi dưỡng con người tại thời điểm đó, đồng thời là những đối tượng chính trong hình ảnh thị giác bắt gặp nhiều nhất của thế giới người nguyên thủy (Hình 1.2).



Hình 1.2. Hình vẽ trên hang Lát-xcô

Ảnh: Jack Versloot

Có thể người nguyên thủy đã có sự thấu hiểu khách quan từ đó tạo nên những bước tiến lớn trong nghệ thuật, thể hiện ý thức vững chắc và sâu sắc hơn, làm chủ được nghệ thuật của mình. Tuy vậy, hình tượng thành công nhất, chỉ dừng lại ở các con thú. Còn hình tượng con người, dù đã xuất hiện song chủ yếu chỉ ở cấp độ khái quát. Trong khi đó, ở loại hình điêu khắc, hình tượng người phụ nữ được phát hiện ở nhiều nơi trên thế giới. Tượng có nhiều loại kích thước, nhỏ nhất là 3,5cm và lớn nhất là 23cm, được làm bởi nhiều chất liệu khác nhau như ngà, sừng, xương, đá, đất nung, v.v.. Hầu hết tượng đều có đặc điểm chung

là chưa được chú ý nhiều về tỉ lệ, chưa mang tính cân đối. Trong Hình 1.3, tác phẩm được đặt tên vệ nữ Vi-len-đốp, phần đầu và tay chưa được diễn tả kĩ, chủ yếu được chú trọng diễn tả phần thân mình. Các bộ phận trong thân được cường điệu chi tiết gồm hông, ngực, bụng. Chân dung nhân vật không được diễn tả, có thể do những quan niệm nào đó mang suy nghĩ riêng của người nguyên thủy. Qua các đặc điểm này, các nhà khoa học đã đặt ra câu hỏi: liệu rằng xã hội nguyên thủy coi trọng phụ nữ hơn đàn ông, hay do thời kì này là chế độ mẫu hệ? Các khái niệm này gắn với tính phồn thực, là cái đẹp gắn với sự sinh tồn, duy trì và phát triển bầy đàn, giống nòi [1].



Hình 1.3. Vệ nữ Vi-len-đốp (Willendorf)

Ảnh: MatthiasKabel

1.1.1.2. Phương pháp diễn tả và kĩ thuật thể hiện

Sơ khai của nghệ thuật tạo hình luôn là phương pháp tả thực, được diễn tả từ khái quát đến chi tiết của hiện thực khách quan. Nghệ sĩ nguyên thủy luôn cố gắng diễn tả đối tượng một cách đúng nhất, sống động nhất, chứng minh rõ nét về sự kiên trì, chính xác của con người. Ban đầu hình vẽ diễn tả chủ yếu bằng đường nét, sau đó chú ý đến những trục cơ bản như sống lưng con vật. Từ đường

nét đến màu sắc, đậm nhạt là bước tiến lớn giống như từ bức hình đơn lẻ đến ý thức bố cục chung có đề tài. Tất cả luôn chứng minh cho sự phát triển của mỹ thuật nguyên thủy với đầy đủ hoạt động vẽ, chạm, khắc. Có thể thông qua bức hình "Đàn hươu qua sông" (Hình 1.4) tìm thấy trong hang Mê-ri, chúng ta hình dung tính khái quát hóa cao độ của người nguyên thủy. Con hươu đầu đàn và cuối đàn được diễn tả kỹ, sau đó những con giữa chỉ vẽ cặp sừng và các gạch chéo minh họa cho chân hươu. Qua đó, thấy rõ sự tinh tế của tác giả khi biết vận dụng thủ pháp tượng trưng, ước lệ hóa cao độ trong tác phẩm.



Hình 1.4. Đàn hươu qua sông [1; tr.12]

Màu vẽ của người nguyên thủy theo các nghiên cứu chuyên sâu của ngành khảo cổ là màu thổ hoàng, được chế tạo thành các dạng bột bởi phương pháp mài thủ công. Sau cùng được pha với nước. Màu đỏ từ các dạng đất son, màu trắng từ dạng phấn cùng đá vôi, màu đen từ các dạng than khác nhau. Cộng đồng người khi đó đã biết cách đun nóng các khoáng chất này để tạo ra màu. Có thể chúng được kết dính với nhau bằng các loại mỡ, tủy sống động vật hoặc nhựa cây [1]. Kỹ thuật thể hiện đầy tính sơ khai là sử dụng que, bàn tay để vẽ. Thể loại điêu khắc chất liệu phong phú hơn, họ khắc chạm trên sừng, ngà voi và đá mềm.

1.1.2. Mỹ thuật cổ đại

1.1.2.1. Đặc điểm chung

Chế độ công xã nguyên thủy tan rã, nhà nước ra đời ở nhiều nơi trên thế giới, cơ cấu xã hội thay đổi tạo dựng nhiều chuyển biến lớn. Trong điều kiện đó, tôn giáo ra đời khiến cho cuộc sống con người có nhiều sự thay đổi. Thời kì này gọi chung là thời kì cổ đại, mỹ thuật có thêm nhiều sự phát triển mạnh mẽ.

Các nhà nước đầu tiên đánh dấu phát triển như Lưỡng Hà, Ai Cập, Hi Lạp tạo thêm điều kiện nghiên cứu phát triển về thiên văn học, văn học, sử học, toán học từng bước phát triển. Chữ viết ra đời đánh dấu thêm những bước tiến lớn về phương tiện giao tiếp [1].

Các công trình nghệ thuật kiến trúc, điêu khắc hay tranh tường còn lại đến nay chứng minh sức sáng tạo kì vĩ của người cổ đại. Những công trình bằng đá có sức mạnh lớn lao tạo ra nhiều thách thức cho con người hiện đại nghiên cứu và tìm hiểu. Hầu hết công trình đều mang theo những thuyết tâm linh, những quan niệm về thế giới của người cổ đại. Trong khuôn khổ về lịch sử mỹ thuật, chúng tôi chỉ đưa ra ba nền mỹ thuật hùng mạnh tiêu biểu nhất trong thế giới mỹ thuật cổ đại đó là mỹ thuật Ai Cập, Hi Lạp và La Mã cổ đại.

1.1.2.2. *Mỹ thuật Ai Cập cổ đại*

Hoàn cảnh xã hội:

Nền văn minh Ai Cập được hình thành và phát triển ngay từ thời kỳ đầu tiên đó là vào khoảng năm 3100 Tr.CN tại vùng đông bắc châu Phi ngày nay [1]. Quốc gia này được hình thành sớm nhất với lãnh thổ là dải đất nằm dọc sông Nin (Nil). Đặc điểm khí hậu Ai Cập ít mưa nên sông Nin trở thành nguồn sống chính cho con người. Người Ai Cập luôn quan niệm rằng sông Nin do đấng tạo hóa ban tặng cho họ, không những cung cấp nguồn nước cho cuộc sống, bùn đất sông có thể làm gạch, đồ gốm. Ngoài ra, đây còn là đường giao thông thủy chạy dài suốt đất nước. Thời tiền sử đến cổ đại, Ai Cập phân thành hai phần Thượng Ai Cập và Hạ Ai Cập [1].

Chữ viết, tôn giáo, văn hoá nghệ thuật, khoa học đã phát triển hoàn thiện. Theo các nhà khoa học nhận định, người Ai Cập đã sớm nghiên cứu ra các phương trình bậc nhất trong hàm số, biết tính toán các hình tam giác vuông cân, hình chữ nhật, thậm chí cả số Pi. Về thiên văn học, họ biết tính lịch theo năm với 365 ngày, đủ 12 tháng và mỗi tháng 30 ngày cùng 5 ngày tính thành ngày lễ vào cuối năm.

Tôn giáo tín ngưỡng có ảnh hưởng rất lớn đến đời sống cũng như nghệ thuật, do thờ nhiều thần nên tôn giáo thời kì này được gọi là đa thần giáo. Người Ai Cập thờ rất nhiều thần: thần mặt trời, thần sông Nin, v.v. cùng các thần mang hình tượng động vật như: thần bò đực, thần điều hâu, v.v., mỗi vị thần là một biểu trưng cho sức mạnh thiên nhiên. Họ có lòng tin bất diệt vào linh hồn nên nghi lễ chôn cất rất phức tạp. Trong quan niệm của họ cho rằng thân xác phải được bảo tồn làm nơi đi về từ đó nảy sinh ra hình thức ướp xác [1]. Những xác ướp của vua được gìn giữ trong lăng mộ có kích thước đồ sộ, chất liệu bền vững như đá, gạch (gọi chung là kim tự tháp).



Các loại hình nghệ thuật gồm ba loại chính là: kiến trúc, điêu khắc, bích hoạ trong đó nghệ thuật kiến trúc phát triển nhất là kiến trúc lăng mộ và đền thờ. Lăng mộ được gọi là kim tự tháp – công trình lớn nhất dành cho các pha-ra-ông. Họ quan niệm khi pha-ra-ông qua đời là đi vào cõi vĩnh hằng và trở về với vua cha. Kim tự tháp được xây theo hình khối chóp, đáy hình vuông, bốn mặt tron nhẵn. Chất liệu của kim tự tháp trong thời kỳ đầu xây bằng gạch, sau được thay bằng đá. Các bậc thang bằng gạch, đá này được quan niệm là những nấc thang đưa linh hồn đến với trời cao. Từ những nguyên mẫu ban đầu, kim tự tháp càng về sau càng phát triển hoành tráng hơn. Sau nhiều thế kỉ, các hình tháp dần tron nhẵn, khi nhìn từ xa tạo thành các khối hình chóp khổng lồ với đáy vuông. Việc xây dựng các công trình cổ đại này vẫn là một điều bí ẩn cho tới ngày nay bởi kết cấu và cách thức thi công, nổi tiếng nhất phải kể đến Kim tự tháp Kê-ốp (Cheops, Hình 1.5).



Hình 1.5. Kim tự tháp Kê-ốp (Cheops)

Ảnh: Ricardo Liberato

Đền thờ Ai Cập: Do thờ nhiều thần nên Ai Cập có rất nhiều đền thờ. Có những ngôi đền được xây bằng cách xẻ núi, cũng có những ngôi đền được xây trên nhiều bậc cấp. Tuy vậy, loại phổ biến nhất là đền xây trên mặt đất phẳng thờ thần A-môn-rê (Amon Rê là thần Mặt trời) hoặc đền thờ các vị vua danh tiếng.

Kiến trúc đền của người Ai Cập đơn giản gồm cổng và chính điện, trong đó cổng là khối kiến trúc lớn phủ đầy hoa văn trang trí. Từ cổng đền đi vào trong phải đi trên một con đường thần giống như trục thần đạo. Chính điện là một phòng lớn với những hàng cột bao quanh được gọi là phòng cột. Trên nhiều di tích còn lại ngày nay cho thấy người Ai Cập đã tạo dáng nhiều hình cột khác nhau: cột hình bó cây, hình hoa súng, hình cây thốt nốt, v.v.. Đền thường được xây dọc ở hai bên sông Nin nằm chủ yếu về phía nam của Ai Cập như đền Các-nác (Hình 1.6), đền A-bu-xi-ben (Abusimbel). Nhìn chung, đền và kim tự tháp của người Ai Cập đều mang vẻ đẹp đồ sộ, vững chắc và là biểu tượng mang tính vĩnh hằng được bộc lộ trong hình thức vĩ đại của các thể loại kiến trúc của người Ai Cập.



Hình 1.6: Đền Các-nác (Karnak)

Ảnh: William Henry Goodyear

Nghệ thuật điêu khắc: Cùng với kiến trúc và bích họa tạo thành một tổng thể mang bản sắc nghệ thuật Ai Cập, điêu khắc làm tăng thêm ý nghĩa và tính đồ sộ cho các công trình kiến trúc. Bên cạnh kim tự tháp có tượng nhân sư (đầu người mình sư tử). Trong các đền thờ và lăng mộ còn có tượng chân dung được tạo hình đẹp và khá hoàn thiện. Thời điểm này, tượng chủ yếu gồm 2 loại: tượng tròn và phù điêu [1].



Tượng tròn thường được ghép hai yếu tố người và thú: nhân sư, mình người đầu chó (thần ướp xác), mình người đầu chim ưng (thần bầu trời), v.v.. Do thờ nhiều vị thần khác nhau nên người Ai Cập nghĩ ra nhiều lối tạo hình độc đáo để biểu hiện các vị thần trong tôn giáo của mình [1].

Tượng có kích thước tương ứng với kích thước kiến trúc trong tỉ lệ tạo hình. Các ngôi mộ đặt tượng chủ nhân được coi như thay thế cho xác chết, giúp linh hồn tồn tại. Được tạo hình giống như người khi sống với các chi tiết rõ ràng, thậm chí nhiều pho tượng được vẽ phủ màu nhằm tăng tính hiện thực, tiêu biểu như tượng Nê-phéc-ti-ti (Nefertiti, Hình 1.7)



Hình 1.7. Tượng Nê-phéc-ti-ti (Nefertiti)

Ảnh: Philip Pikart

Phù điêu rất phát triển, hình tượng người và thần thể hiện tính ước lệ tạo hình. Tính tạo hình đó chi phối nghệ thuật Ai Cập suốt 3000 năm lịch sử cổ đại. Hình tượng được diễn tả bằng nhiều điểm nhìn: đầu mặt chân nhìn nghiêng, mắt vai nhìn chính diện. Lối tạo hình đặc biệt đó là nét riêng của nghệ thuật Ai Cập, vừa mang tính tả thực vừa ước lệ tạo hình. Đặc điểm này không giống bất kì dân tộc nào trên thế giới, làm phong phú thêm cho nghệ thuật của quốc gia cổ đại này.

Nghệ thuật bích họa: Đã đạt tới vẻ đẹp hoàn thiện với màu sắc trong sáng, tươi tắn, nhịp điệu phong phú với những mảng sáng tối, đậm nhạt của màu sắc và đường nét. Hình tượng con người diễn tả tỉ mỉ, đạt được tính chính xác trong tả thực, phần nào đó bộc lộ cảm xúc của tác giả khi thể hiện (Hình 1.8).



Hình 1.8. Bích họa người săn chim (hunting in the marshes)

Nguồn: <https://kino.rambler.ru/other/40442309-drevniy-egipet-kolybel-iskusstvo/>

Tính khoa học thể hiện cao nhưng không khô cứng mà mềm mại, giàu sức sống, với nội dung phong phú: tôn giáo, tế lễ, sinh hoạt con người

Đặc điểm chung:

Nghệ thuật Ai Cập đã có những thành tựu đáng khâm phục ở mọi lĩnh vực: kiến trúc, điêu khắc, hội họa. Suốt hơn 3000 năm tồn tại, phát triển người Ai Cập luôn giữ vững quan điểm trong nghệ thuật do các quy định. Từ đó, tạo thành những đặc trưng rất riêng, thể hiện rõ tính dân tộc đậm nét

Nghệ thuật Ai Cập luôn vươn tới sự vĩnh hằng, trường tồn và được làm bằng chất liệu bền vững, giúp các công trình này tồn tại cho tới ngày nay. Lòng tin bất diệt vào linh hồn đã chi phối mạnh mẽ tới nghệ thuật tạo hình để tạo nên các tác phẩm bất hủ [1].

Nghệ thuật Ai Cập mang nặng tính tôn giáo, luôn đề cao và nhấn mạnh các đề tài tín ngưỡng, tôn giáo thần bí. Mang nặng sức ảnh hưởng của thần thoại Ai Cập, họ tạo ra nhiều hình tượng thần bí, siêu thực như các thần đầu thú- mình người.



Mang tính ước lệ tạo hình cổ xưa là đặc điểm chi phối rõ ràng nhất trong điêu khắc phù điêu và bích họa. Hình tượng thể hiện chính diện nghiêm trang, ngay ngắn hay kết hợp giữa đầu mặt nghiêng, thân thẳng, chân nghiêng. Với quan niệm vẹn toàn khi sáng tạo, họ muốn thấy được các mặt của hình tượng ở các hướng khác nhau. Phải diễn tả đầy đủ những đặc trưng nhất nên họ tạo hình tuy rằng phi thực tế nhưng lại hợp lí, có tính sáng tạo cao.

Tổng thể trong nghệ thuật Ai Cập rất hòa quyện, gắn bó chặt chẽ với nhau, tạo nên nhiều sự độc đáo cho nghệ thuật Ai Cập. Tuy bị chi phối bởi tôn giáo, bởi tư tưởng thần bí siêu hình nhưng luôn đạt được tính đa dạng, phong phú về thể loại tạo hình.

1.1.2.3. *Mỹ thuật Hi Lạp cổ đại*

Hoàn cảnh xã hội:

Lãnh thổ Hi Lạp cổ đại khác với ngày nay, là một vùng đất đai rộng lớn. Sớm phát triển giao thương trên biển đồng thời sở hữu nhiều tài nguyên khoáng sản dồi dào, thuận lợi cho tăng trưởng các nghề thủ công nghiệp.

Là nhà nước chiếm hữu nô lệ rất sớm đồng thời chế độ dân chủ cũng tạo điều kiện cho các tài năng nghệ thuật, thơ văn thỏa sức sáng tạo. Nghệ thuật của người Hi Lạp có thể nói đã trở hoa, kết trái rất nhanh trên một mảnh đất giàu truyền thống, được trải dài khắp các thành bang [2].

Nghệ thuật Hi Lạp được nuôi dưỡng bằng một nguồn đặc biệt là thần thoại Hi Lạp. Ban đầu thần thoại ra đời do nhu cầu giải thích các hiện tượng tự nhiên. Tuy nhiên, thần thoại có sắc thái riêng, giàu chất biểu cảm và trữ tình. Chúng góp phần rất lớn để tạo cảm hứng sáng tạo cho các nghệ sĩ.

Nghệ thuật kiến trúc: Tôn giáo đóng vai trò quan trọng, kiến trúc đền thờ rất phát triển. Qua đó mỗi thành bang đều có đền thờ riêng, mỗi ngôi đền họ đều thờ một vị thần và thành bang đó coi vị thần là thần bảo trợ riêng. Thời cổ đại, các công trình vĩ đại nhất đều tập trung vào tôn giáo của họ. Đền thờ Hi Lạp có kích thước vừa phải (không quá to lớn như đền của Ai Cập, vì không phải là nơi tập trung tín đồ tôn giáo) [2], có kiến trúc chính là kiến thức cột với 3 thức cột chính (Hình 1.9):

- + Cột Đô-ric gồm 20 khía rãnh khá rộng
- + Cột I-ô-nic tạo thành bởi 24, đôi khi 28 khía, sâu hơn, khít hơn, thanh

mảnh duyên dáng hơn, phần đầu cột được trang trí bằng những hoa văn họa tiết trang trí hình guột cột.

+ Cột Cô-ranh-tiêng: Phần đầu cột được trang trí bằng những hoa văn họa tiết mềm mại trang trí mềm mại trang nhã.



Hình 1.9. Cột Đô-ric, I-ô-níc và Cô-ranh-tiêng

Nguồn: <https://www.pinterest.com/pin/536280268100351537/?mt=login>

Tựu trung lại, kiến trúc Hi Lạp được xây dựng kiểu thức khác nhau, tuy vậy vẻ đẹp của các công trình kiến trúc lại có đặc trưng giống nhau ở vẻ đẹp trang nhã [2]. Công trình tiêu biểu là đền Pác-tê-nông (Parthenon, Hình 1.10) được coi là sự kết hợp hài hòa giữa sự khỏe khoắn của thức cột Đô-ric và sự nhẹ nhàng của cột I-ô-nic. Đền được tính toán để đạt đến sự cân đối về tỉ lệ giữa các bộ phận trong kiến trúc.



Hình 1.10. Đền Pác-tê-nông (Parthenon)

Ảnh: Steve Swayne



Nghệ thuật điêu khắc gồm ba thời kỳ:

+ Thời kỳ cổ sơ (thế kỷ VII-VI Tr.CN):

Giống như các loại hình nghệ thuật khác, điêu khắc Hi Lạp cũng trải qua nhiều thời kì. Giai đoạn đầu hình tượng điêu khắc đơn giản, phần lớn bằng đồng thanh hoặc đất nung, ngà voi thể hiện sơ lược thú và người. Phần nào đó đã đạt tỷ lệ hình khối chuẩn mực, gắn với kiến trúc và mang tính tôn giáo là chính.

Tượng thời kỳ đầu có dáng đứng thẳng, sau được thay thế bằng những pho tượng có dáng đứng động. Với chủ yếu là nam khỏa thân và nữ mặc áo dài, nghiên cứu kĩ được tỉ lệ hình khối của cơ thể người. Tượng nữ được giấu đi sự duyên dáng của cơ thể trong nếp áo.

Hình tượng điêu khắc được coi như thoát ra khỏi sự chi phối của ước lệ tạo hình cơ sở trong khoảng cuối giai đoạn này. Qua đó, các pho tượng có dáng động dần được thay thế từ đơn giản đến phức tạp. Đánh dấu lớn nhất cho bước chuyển này là tác phẩm chạm nổi diễn tả 12 chiến công của Héc-quyn. Trên đó hình tượng người được diễn tả ở nhiều tư thế vận động khác nhau.

+ Thời kỳ cổ điển (thế kỷ V – IV Tr.CN):

Từ khoảng giữa thế kỉ V Tr.CN các thành bang lớn đã phát triển trở thành trung tâm lớn của Hi Lạp cả về xã hội cũng như nghệ thuật. Điêu khắc Hi Lạp tiến thêm một bước lớn đó là đạt các giá trị to lớn với tỷ lệ cân đối hài hoà, hình khối chuẩn mực. Đồng thời tăng thêm chất liệu thực cho tượng, bớt chất lý tưởng hoá [2].

Tượng phô diễn được vẻ đẹp cơ thể nam có “Người ném đĩa” của Pô-li-clet (Polyclète), sau mới có tượng nữ như tượng vệ nữ Milô (Milo, Hình 1.11), tượng vệ nữ ở Xniđơ (Cnide) phô diễn được vẻ đẹp tuyệt mỹ dành cho phái yếu. Với các nghệ sĩ tài danh nhất thời kì này là (Doryphore), Pô-li-clet (Polyclète) và Mi-rông (Myzon). Trong các tác phẩm này, cảm nhận rõ nhất của người xem đó là sự cân đối, hài hòa của các tỉ lệ trên toàn cơ thể. Sự mềm mại của các nhóm cơ dường như đã biến chất đá thô cứng trở nên mềm mại như da thịt. Tượng người ném đĩa của Mi-rông là một tiêu biểu về nghiên cứu dáng động với sự cường tráng của cơ thể đang vận động. Tác giả đã lựa chọn tư thế điển hình nhất nhằm khái quát nhân vật và phô diễn được toàn bộ vẻ đẹp của cơ thể nam giới.



Hình 1.11. Tượng vệ nữ Mi-lô (Venus de Milo)

Ảnh: Livioandronico2013

+ Thời kỳ Hi Lạp hoá (thế kỷ thứ III đến II Tr.CN):

Thời kỳ này các nghệ sĩ chủ yếu tìm kiếm phong cách mới và đẩy cao phong cách cũ về mặt nghệ thuật. Họ tiếp tục đẩy mạnh và biểu hiện tình cảm trong tác phẩm điêu khắc. Các hình tượng đầy tính bi thương như “Người lính Gô-loa giết vợ” gây ra cảm xúc rất mạnh về thị giác [2].

Ngoài cái đẹp lý tưởng về hình thể, nhấn mạnh vẻ đẹp tính cách, bộc lộ nội tâm nhân vật hoặc nâng cao tính phức tạp trong cách diễn tả hay cường điệu hóa nhân vật. Thể loại thường gặp nhất là nhóm tượng và phù điêu lớn. các tác phẩm tiêu biểu nhất tìm thấy là nhóm tượng Lao-cun (Laocoon, hình 1.12) và dải phù điêu diềm mũ cột tại đền thờ Péc-ham được xây dựng vào năm 170 Tr.CN.



Hình 1.12. Nhóm tượng Lao-cun (Laocoon)

Ảnh: Marie-Lan Nguyen

Bố cục chặt chẽ là điều dễ nhận thấy nhất trong số các tác phẩm thời kì này. Các phù điêu thường dài được thể hiện bao quanh đền thờ, diễn tả các cuộc chiến giữa thần linh và người khổng lồ. Hình tượng nhân vật miêu tả rất sống động với trình độ kĩ thuật điêu luyện, hình khối mạnh mẽ, cường độ dữ dội trong động tác, cử chỉ. Tất cả điều đó khiến điêu khắc Hi Lạp cổ đại trở nên vĩnh cửu với thời gian, là những bài học mẫu mực về hình khối cho các thế hệ sau học tập [2].

Nghệ thuật hội hoạ – đồ hoạ Hi Lạp:

Ngày nay, bích hoạ chỉ còn tồn tại một số ít, hội hoạ hầu như không còn, hình vẽ được lưu lại chủ yếu trên đồ gốm với hai cách trang trí là vẽ màu đậm trên nền sáng và màu đỏ trên gốm đen. Họa sĩ chú trọng nhất đến hai yếu tố nét và mảng. Đề tài thể hiện được thay đổi qua từng thời kì, ban đầu các đề tài chủ yếu xoay quanh thần thoại sau nhường chỗ cho cảnh sinh hoạt với đầy đủ sắc thái của sự duyên dáng và si tình. Trong thời kì Hi Lạp hóa, phát triển mạnh hơn ở mảng đề tài phong cảnh lịch sử. Tiêu biểu như tranh gốm (Hình 1.13) mô tả cuộc chiến thành Sò-pát-ta (Sparta).



Hình 1.13. Tranh gốm miêu tả cuộc chiến thành Sờ-pát-ta (Sparta)

Nguồn: <https://dkn.news/van-hoa/nghe-thuat/hoi-hoa-hy-lap-co-dai-cac-de-che-vi-dai-tu-sparta-den-athena.html>

Kết luận chung:

Qua các loại hình nghệ thuật cổ đại Hi Lạp, thấy rõ nhất điểm đặc trưng nhất đó là nghệ thuật gắn với thần thoại. Vừa mang tính giải thích, mô phỏng tự nhiên, xã hội vừa là những trang viết mang màu sắc huyền thoại, lịch sử. Tính chất tôn giáo, thần thoại bộc lộ rất rõ trong từng nội dung đề tài.

Ca ngợi vẻ đẹp con người, vẻ đẹp hoàn thiện ngoại hình, và nội tâm. Bỏ qua ước lệ tạo hình cơ sở tiến tới nền nghệ thuật hiện thực mang đầy đủ tính nhân văn. Các loại hình nghệ thuật đều phát triển và có thành tựu cao để lại cho nhân loại nhiều tác phẩm vô giá. Tạo nền móng vững chắc cho nghệ thuật châu Âu và thế giới ở những giai đoạn sau này [2].

1.2.2.4. Mĩ thuật La Mã cổ đại

Sự hình thành nền mĩ thuật La Mã cổ đại:

Có hai nguồn nghệ thuật chính tạo nên dòng văn hoá La Mã: văn hóa của người Hi Lạp và người Ê-to-ruc-xco với thành tựu về đúc đồng. Hai yếu tố trên góp thêm phần rất lớn cho sự phát triển của nghệ thuật La Mã về điêu khắc chân dung.

Người La Mã học theo người Hi Lạp trên nhiều lĩnh vực, từ thần thoại cho tới văn học. Tuy chịu ảnh hưởng rất lớn, song La Mã cũng có những sáng tạo riêng, đóng góp rất lớn cho nghệ thuật tạo hình. Trong những thành tựu được đánh giá đạt đến sự rực rỡ nhất, phải kể đến nghệ thuật kiến trúc.



Hơn nữa từ sau thế kỉ thứ nhất trước công nguyên, người La Mã mở rộng bờ cõi qua các cuộc chinh phạt với nhiều vùng đất quanh Địa Trung Hải, Tiểu Á, Bắc Phi. Thời điểm này, văn hoá La Mã là nơi hội tụ của nhiều tinh hoa văn hoá từ nhiều vùng đất khác nhau trên thế giới [2].

Sự phát triển nghệ thuật La Mã cổ đại:

– Kiến trúc La Mã cổ đại: Được xây dựng to lớn và tráng lệ, thông qua quy hoạch đô thị chính trang, tạo ra tiện nghi cho cuộc sống con người.

Kiến trúc La Mã cổ đại rất phong phú về thể loại: viện nguyên lão, đền thờ, nhà kho, cửa hàng, nhà tắm, v.v., các công trình công cộng này được phát triển sâu rộng tại nhiều đô thị khác nhau [2]. Phần lõi của các công trình công cộng còn được xây các công trình phục vụ cho nhu cầu tinh thần, đó là kiểu kiến trúc tôn vinh chiến công của hoàng đế La Mã gồm: khải hoàn môn, đấu trường, nhà hát, v.v..



Hình 1.14. Đấu trường Cô-li-dê (Colosseum)

Ảnh: Diliff

Đặc điểm kiến trúc La Mã thường có vẻ đẹp hùng vĩ, đồ sộ với những vòm uốn hình vòng cung nhiều kiểu khác nhau. Tạo thành những nét rất riêng cho tạo hình kiến trúc thời bấy giờ. Tiêu biểu là đấu trường Cô-li-dê (Colosseum, Hình 1.14), một công trình kiến trúc khổng lồ được xây theo hình elip có mặt ngoài bốn tầng, tạo hình thành nhiều vòm uốn.

Điêu khắc La Mã cổ đại:

Tượng tròn: Tượng chân dung La Mã mang tính tả thực cao và đặc tả tính cách nhân vật rõ rệt, bắt nguồn từ những quan điểm thờ chân dung người đã khuất. Tượng mang tinh thần trọng thực cao nhờ kiến thức từ giải phẫu tạo hình [2]. Thể hiện rõ nét tính hiện thực và tính lý tưởng hoá trong nhiều bức chân dung các hoàng đế, được biểu hiện trên hình dáng, trang phục. Ví dụ: tượng hoàng đế Ô-guyt ở Pri-ma Poóc-ta (20 –17 Tr.CN) (Hình 1.15)



Hình 1.15. Tượng hoàng đế Ô-guyt (Augustus of Prima Porta)

Ảnh: Till Niermann

Phù điêu La Mã:

Mang tính tôn vinh ca ngợi chiến công các hoàng đế La Mã, với biểu tượng suy tôn những người anh hùng chiến tranh (trụ tưởng niệm, phù điêu trang trí ở Khải Hoàn Môn). Các nghệ sĩ không chú ý tới hình thức thể hiện, sự hài hoà mà tập trung vào tính chất hoành tráng, đồ sộ, mong muốn khắc hoạ chính xác lịch sử, đặc trưng nhất là phù điêu Công-xtăng-tin (Constantine, Hình 1.16) một trong những biểu tượng bất tử của người La Mã.



Hình 1.16. Phù điêu Khải hoàn môn Công-xtăng-tin (Arch of Constantine)

Ảnh: Alexander Z

Hội họa La Mã cổ đại: Tranh tường mang tính chất trang trí rất phát triển, đó là những bức tranh ghép mảnh. Sử dụng những mảnh đá đẹp, quý sẵn có ở địa phương để ghép thành tranh trang trí.

Kết luận chung:

Kiến trúc phát triển với nhiều thể loại phong phú, kích thước to lớn đồ sộ, khi kết hợp với điêu khắc cơ sở như tượng tròn, phù điêu, chạm nổi, gắn bó tạo thành một tổng thể hoàn chỉnh.

Qua sự phát triển của nghệ thuật La Mã, so sánh, đánh giá thấy được cái đẹp mang tính hoành tráng, cao cả, khác biệt rõ nét với vẻ đẹp thanh lịch tao nhã của Hi Lạp. Điêu khắc La Mã mang tính sáng tạo cao với thể loại tượng chân dung và phù điêu lịch sử, đậm nét tính nhân văn [2].

1.2. MỸ THUẬT THẾ GIỚI TỪ TRUNG CỔ ĐẾN PHỤC HƯNG

1.2.1. Mỹ thuật Trung cổ

1.2.1.1. Đặc điểm xã hội

Sau thời kỳ cổ đại, nhân loại bước vào thời kì trung cổ khi Thiên chúa giáo bắt đầu xuất hiện tại châu Âu. Rất nhanh sau đó, đạo Ki-tô (tên gọi khác của đạo Thiên chúa giáo) trở thành tôn giáo chính kéo theo việc các nhà thờ được xây dựng ở nhiều nơi. Đáp ứng nhu cầu về đức tin tôn giáo cho cả giới quý tộc và nông nô [3].

Mặt khác, đế quốc La Mã sau khi xâm chiếm các nước xung quanh bờ Địa Trung Hải, bắt đầu xây dựng và củng cố chính quyền. Sau đó được phân ra làm hai đế quốc Đông La Mã và Tây La Mã. Chế độ phong kiến nông nô ra đời khiến cho xã hội rối ren, những người nông dân bị tước đoạt đất đai trở thành nô bộc. Tầng lớp quý tộc lo ăn chơi hưởng lạc, nô lệ, tù nhân bị bóc lột, nhiều cuộc nổi dậy đều bị quân đội đàn áp dẫn đến thất bại. Người dân từ chỗ mộ đạo dẫn đến sùng đạo Thiên chúa bởi đáp ứng được nhiều đòi hỏi của người dân đó là sự giải thoát về tinh thần cho cuộc sống khổ nhọc, những mong muốn sung sướng hơn sau khi lên thiên đường [3].

Đạo Thiên chúa khi trở thành quốc giáo dẫn đến sự chi phối toàn bộ đời sống xã hội. Trong nhiều thế kỉ sau đó, phát triển thành nhiều phong cách nghệ thuật khác nhau trong kiến trúc Ki-tô giáo như phong cách Rô-măng, phong cách Gô-thích và Bi-dăng-tanh.

1.2.1.2. Đặc điểm mỹ thuật thời trung cổ

Kiến trúc thời trung cổ: 3 phong cách kiến trúc

Phong cách Rô-măng (Roman):

Chủ đạo trong kiến trúc là một khối nhà thấp, chắc chắn, nhiều mảng lớn hơn các khoảng trống. Với vật liệu chủ yếu là đá, người La Mã biết tạo ra các hàng cột với mỗi hàng cột là một gian được xây bán nguyệt trên mi cửa. Lối kiến trúc này có ưu điểm là rất khỏe, chắc chắn với công trình tiêu biểu là tu viện Mari-a La-ách (Hình 1.17) tại nước Đức ngày nay. Tuy nhiên, do cửa nhỏ và ít nên tạo ra nhược điểm thiếu ánh sáng. Các hạng mục công trình đi kèm thường được tạo dáng cứng cáp, tăng tính cảm nhận về sự nặng nề do kết cấu đơn giản, các diện khối chủ yếu là hình vuông, chữ nhật, hình chữ thập hoặc hơi cong hình bán



nguyệt. Chân cột của Rô-măng thường được trang trí bằng hình hoa lá hoặc hình hình học đơn giản, đôi lúc là hình người và thú.

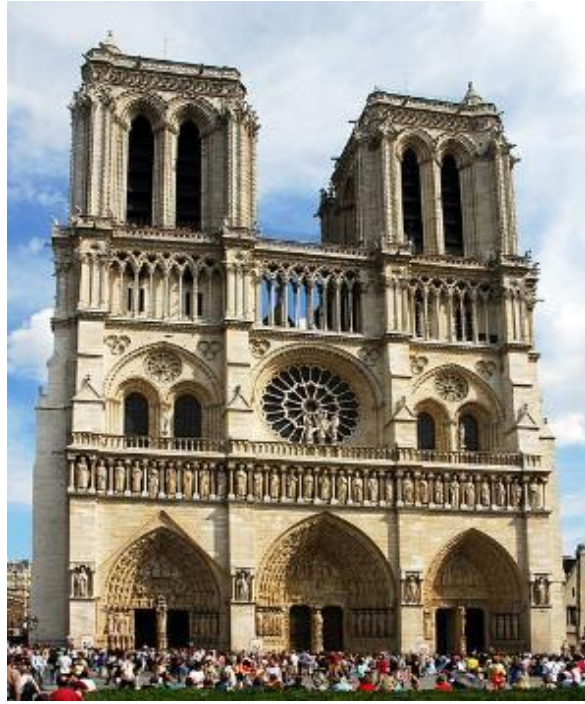


Hình 1.17. Tu viện Ma-ri-a La-ách (Maria Laach)

Ảnh: Nikanos

Phong cách Gô-tích (Gothique):

Ra đời nhằm giải quyết những hạn chế trong kiến trúc Rô-măng là chiều cao công trình và phần tạo dáng cho vòm, vòng cung đẹp hơn mềm mại hơn, tạo những hàng cột bên vững chãi để nâng cao vòm nhà. Trong đặc điểm chung là các vòm nhọn, mi cửa không còn hình cung tròn mà là nửa hình thoi. Tiến thêm một bước nữa, các kiến trúc sư thay đổi các cung nhọn bằng hai cánh cung nối nhau ở đỉnh. Hình thức này được coi như sự kết hợp hai thức kiến trúc Rô-măng và Gô-thích. Giải quyết thêm nhiều vấn đề chiều cao cũng như cách thức tạo dáng cho các vòm, khiến vòm trở nên đẹp hơn, mềm mại hơn, tiêu biểu là nhà thờ Đức bà Pa-ri (Hình 1.18). Kỹ thuật này khiến cho việc xây dựng nhà thờ vươn cao hơn, đồng thời giải quyết ánh sáng tốt hơn trong thánh đường với mục đích chính là tạo dựng một không gian kiến trúc tôn giáo phù hợp cho các tín đồ [3].



Hình 1.18. Nhà thờ Đức bà Pa-ri (Notre-Dame de Paris)

Ảnh: Jerome Dumonteil

Phong cách Bi-dăng-tanh (Byzantine):

Là sự kết hợp giữa mặt bằng hình chữ nhật của La Mã và hình chữ thập của Hi Lạp. Xây nên nóc tròn, tạo hình vòm đồ sộ với đường nét nét riêng biệt và sáng tạo cho nghệ thuật kiến trúc. Đồng thời đánh dấu sự tiến bộ của kỹ thuật xây dựng trong kiến trúc Bi-dăng-tanh. Trên nóc vòm đó các kiến trúc sư còn dát thêm các kim loại quý như vàng để tăng thêm sự sang trọng [3]. Tiêu biểu là nhà thờ thánh Xô-phi-a tại Ít-tan-bun (Istanbul), đất nước Thổ Nhĩ Kỳ ngày nay (Hình 1.19).



Hình 1.19. Nhà thờ thánh Xô-phi-a (Hagia Sophia)

Ảnh: Arild Vagen

Điêu khắc thời trung cổ:

Lúc đầu chỉ là những phù điêu trang trí với đề tài hoa lá (do quy định khắc khe của giáo hội), sau dần xuất hiện thêm hình tượng con người trong các mảng đề tài. Đến thời kì nghệ thuật Gô-thích, con người được đưa vào rộng rãi hơn. Điêu khắc Gô-tích phát triển từ phù điêu hình tượng nổi từ thấp đến cao, và cuối cùng là tượng tròn, tiêu biểu nhất cho phong cách này là cổng phía nam nhà thờ Sác-tơ-rơ (Chartres, Hình 1.20).

Tính khoa học trong hình tượng điêu khắc ban đầu chưa xuất hiện sau này ngày được nâng cao hơn: tỉ lệ cân đối hơn, hoàn thiện hơn trong các hình tượng nghệ thuật.

Không sử dụng tượng tròn trong điêu khắc mà chủ yếu là trang trí bằng các hoa văn, hoạ tiết phong phú và lộng lẫy về hình và màu sắc: mô-típ hoa hồng, hoa cẩm chướng, lá nho, v.v..

Hoa văn động vật không được chú trọng trong tất cả các phong cách nghệ thuật trên [3].



Hình 1.20. Cổng phía nam nhà thờ Sác-tơ-rơ (Cathédrale Notre-Dame de Chartres) và bản trích hình tượng các thánh

Nguồn: <http://disantheGIOI.cinet.vn/ArticleDetail.aspx?articleid=60907&sitepageid=276>

Nghệ thuật vẽ tranh thời trung cổ:

Ứng với mỗi phong cách có những thể loại tranh phù hợp. Các phong cách nghệ thuật đều được hồi phục trở lại sau một thời gian dài bị hạn chế.

– Phong cách Rô-măng: là tranh khổ nhỏ, minh hoạ cho sách thánh kinh, bố cục, màu sắc đơn giản, xúc tích mang nội dung tôn giáo, ngôn ngữ đặc trưng là đường nét [3].

– Phong cách Gô-thích: phát triển loại tranh ghép kính màu, tạo nhiều hiệu quả trang trí cao. Khi ánh sáng chiếu vào, các màu ghép sẽ tạo ra sự lung linh huyền ảo, gọi không khí huyền bí, thiêng liêng trong không gian nhà thờ.

Nội dung trích từ kinh thánh, hình tượng lặp lại chủ yếu là các vị thánh, chúa. Tỷ lệ thường được kéo dài theo một quan niệm nghệ thuật đặc biệt đó là đẳng cấp trong tôn giáo. Theo đó, họ tạo ra những thang bậc đẳng cấp với tình cảm tôn giáo, tư duy tôn giáo, không tuân theo quy luật xa gần trong không gian phối cảnh. Hình tượng nhân vật gầy gò, đôi mắt mở to ngơ ngác như đắm chìm vào thế giới tâm linh của những nhân vật tu hành khắc khổ [3].

Các màu xanh, đỏ, vàng đặc biệt được yêu thích. Do đó biến các biển người tôn giáo phù hợp nhất với lí tưởng, thẩm mỹ tôn giáo, ít đi tính hiện thực song giàu tính siêu hình thần bí với cảm xúc mộ đạo thành kính. Tiêu biểu là tranh kính nhà thờ Sác-tơ-rơ (Hình 1.21).



Hình 1.21. Tranh kính trong nhà thờ thánh Sác-tơ-rơ

Ảnh: Felix Potuit



1.2.2. Mỹ thuật Phục hưng

1.2.2.1. Khái niệm chung về danh từ Phục hưng:

“Phục hưng” (Renaissance) theo nghĩa tiếng Pháp là sự tái sinh hay phục hồi. Họ khát khao phục hồi lại những giá trị cao cả, vĩ đại nhất tại chính nơi nghệ thuật phát triển mạnh mẽ nhất. Họ cho rằng nền nghệ thuật vẽ vang xưa kia bị chôn vùi sau thời La Mã cổ đại trước đó hàng ngàn năm dưới sự phá hoại của nhiều thế lực man rợ. Nhiệm vụ của họ là phải làm sống lại, xây dựng nghệ thuật hồi sinh trở lại. Bên cạnh đó, sự phát triển trở lại sau hàng ngàn năm vắng bóng của các loại hình khác như văn học, các thuyết tâm linh... góp thêm phần tác động mạnh mẽ cho làn sóng mới về văn hóa - nghệ thuật. Phong trào này được gọi chung là phong trào văn hóa Phục hưng hay thời kì Phục hưng.

Ngoài ra, thời điểm này xuất hiện nhiều trung tâm phồn thịnh bậc nhất tại Italia góp phần tạo nhiều điều kiện cho luồng tư tưởng mới xuất hiện. Trong đó, tư tưởng nhân văn, suy tôn giá trị con người là chính yếu. Họ không còn lấy tư tưởng thần thánh hóa các làm hình tượng duy nhất mà coi con người là trung tâm, là thước đo cho mọi giá trị. Qua sự cố gắng của nhiều thế hệ nghệ sĩ, các giá trị Nghệ thuật không chỉ hồi sinh mà còn phát triển rực rỡ đến đỉnh cao trong hoàn cảnh xã hội mới [3]. Trong lịch sử mỹ thuật nói chung, các nhà nghiên cứu, lí luận mỹ thuật đều thống nhất rằng thời kì văn hóa Phục hưng bắt đầu từ khoảng cuối thế kỉ 13 đến khoảng cuối thế kỉ 16 mới kết thúc hoàn toàn [3]. Thời kì 300 năm rực rỡ đó đã định hình được phong cách nghệ thuật mới trải rộng trên nhiều trung tâm nước Italia, sau lan rộng sang các nước Châu Âu khác như Hà Lan, Anh, Pháp, v.v..

1.2.2.2. Khái quát mỹ thuật Phục hưng

+ Hoàn cảnh xã hội:

– Bắt đầu xuất hiện quan hệ tư bản chủ nghĩa do kinh tế thành thị phát triển thêm nhiều năng lực sản xuất. Dẫn đến nhiều bộ phận thị dân trở nên giàu có tạo điều kiện cho nhiều luồng tư tưởng mới xuất hiện, nghệ thuật Trung cổ dần không còn đáp ứng nhu cầu xã hội. Những lớp người mới mang theo nhiều quan niệm thẩm mỹ mới, mong muốn có một nền nghệ thuật phục vụ cho nhu cầu giai cấp. Đi ngược lại tư tưởng phong kiến và giáo hội đã khống chế con người hàng ngàn năm [3].

– Những phát minh trong khoa học, kỹ thuật trong công nghiệp, nông nghiệp mang lại cho đời sống con người có nhiều thay đổi. Con người đã cảm nhận sự lớn mạnh, đủ sức đương đầu và chinh phục thiên nhiên, xã hội.

– Sự giao lưu giữa văn hoá Đông – Tây diễn ra liên tiếp sau các cuộc thám hiểm trên biển thành công, rút ngắn được khoảng cách giữa các châu lục. Con người dần có thêm nhiều kiến thức về tự nhiên, địa lí để sáng tỏ về trái đất và môi trường, những điều này đi ngược với tư tưởng thần học, tôn giáo mê hoặc dân chúng. Hoàn cảnh xã hội mới đã tạo điều kiện cho văn hoá – nghệ thuật phát triển mang theo tinh thần, hơi thở của thời đại mới [3].

+ Đặc điểm chung nghệ thuật Phục hưng:

– Phát hiện chất liệu mới trong hội hoạ đó là sơn dầu. Đây là một phát minh được coi là bước ngoặt vĩ đại trong lịch sử hội hoạ bởi trước khi tìm được loại dầu pha trộn với màu để tạo ra sơn dầu, họa sĩ phải dùng nhiều nguyên liệu khác như lòng trắng trứng. Mặt khác, sơn dầu có ưu thế đặc biệt trong diễn tả với khả năng tả chất, tả khối rất cao, màu sắc trong trẻo hơn các loại màu khác, có độ sâu, độ bóng và không thấm nước. Hơn nữa, sơn dầu giữ được rất lâu và bền màu, mang lại giá trị cao hơn cho tác phẩm. Khai sáng ra sơn dầu là anh em danh họa Van-Ếch (Hubert và Jean Van Eyck) người xứ Phò-la-măng (nay là nước Bỉ). Rất nhanh sau đó, chất liệu này được các họa sĩ khắp nơi đón nhận và được coi là chất liệu được số đông họa sĩ sử dụng đến ngày nay. Có thể nói, chất liệu sơn dầu đã đi vào lịch sử mỹ thuật như một cuộc cách mạng về kỹ thuật chất liệu.

– Phát minh ra phép phối cảnh: là khả năng diễn tả chiều sâu không gian trong tranh. Bao gồm hệ thống các phép tính toán để diễn tả không gian ba chiều của hiện thực trên bề mặt phẳng hai chiều. Nhiều nhà kiến trúc sư và họa sĩ thời Phục hưng đều say mê nghiên cứu bộ môn này, ban đầu là Lê-ôn Bát-tít-ta An-béc-ti (Anberti) sau đó người đẩy sâu hơn trong cách thức dựng hình vẽ phối cảnh là Pao-lô U-xen-lô (Ucello). Cuối cùng, thiên tài hội họa Lê-ô-na đờ Vanh-xi là người hoàn thiện bằng các phương pháp nghiên cứu kỹ lưỡng, tỉ mỉ nhất. Đây được ghi nhận là một trong những bước tiến lớn cho lịch sử hội họa thế giới sau này. Với khả năng biểu đạt đó, các họa sĩ có thể biểu hiện chiều sâu ngàn dặm của không gian thực trên mặt phẳng, tạo điều kiện rất lớn cho hội họa phát triển mạnh nhất từ trước đó đến thời kỳ Phục hưng [3].

– Nghiên cứu về tỉ lệ, giải phẫu tạo hình cơ thể người là một bước tiến lớn tiếp theo. Để thực hiện được điều này, các họa sĩ phải vượt qua rào cản lớn về tôn giáo để thực hiện những công việc thời điểm đó coi là phi pháp. Sau đó, các sách về giải phẫu được xuất bản, khiến giới họa sĩ, nhà điêu khắc tiếp cận kiến thức nhanh hơn, tạo ra tất cả các bước hoàn thiện cho môi trường phát triển riêng về nghệ thuật hội họa. Một trong số những tác phẩm tiêu biểu là “Thần rượu Bác-rốt” của Ti-xi-en (Titian, Hình 1.22)



Hình 1.22. “Thần rượu Bác-rốt” (*Bacchus and Ariadne*), sơn dầu, Ti-xi-en

Nguồn: National Gallery

– Hình tượng con người được coi là biểu mẫu cho tất cả, Phục hưng đấu tranh cho các phong trào giải phóng con người trên mặt trận văn hóa – nghệ thuật. Kẻ thù của các nhà tư tưởng và nghệ thuật Phục hưng là sự nghèo đói và dốt nát [3].

– Lí tưởng về sự hoàn thiện, tính hoàn mỹ, cân đối và hài hòa trong sáng tác nghệ thuật, tạo ra văn hóa và cái đẹp. Đây là quan điểm rất chuẩn mực của thời điểm đó, tạo thêm các cơ sở mẫu mực cho tính thẩm mỹ, là một cái đích lớn cho các nghệ sĩ hướng tới.

1.2.2.3. Các giai đoạn phát triển của mỹ thuật thời kỳ Phục hưng

* Thời tiền Phục hưng (cuối thế kỉ 14 đến thế kỉ 15):

Phong cách nghệ thuật đang dần hình thành, chưa hoàn toàn định hình. Được các nhà phê bình nghệ thuật định vị là giai đoạn tiền Phục hưng. Về mặt hội họa và điêu khắc đã có nhiều sự thay đổi lớn lao, hình tượng nhân vật điển tả có khối. Con người trong tranh xuất hiện nhiều đặc điểm giống như ngoài đời: sống động và tình cảm, tiêu biểu là họa sĩ Giốt-tô đi Bôn-đô-nê (Giotto di Bontone) với các tác phẩm nổi tiếng như “Phản bội chúa” (Hình 1.23), “Đám tang chúa”, “Lễ truyền tin”. Điêu khắc cũng phát triển mạnh mẽ, có những thành tựu lớn, tiêu biểu là nghệ sĩ Vê-rô-ki-ô với “Bác-tô-lê-mê” (Hình 1.24). Tuy vậy, phần đông các nghệ sĩ vẫn mang ảnh hưởng từ nền mỹ thuật cũ, có thể thấy rõ tính biểu cảm chưa thật sự sâu sắc, tình cảm thực của con người dù đã chú trọng nhưng chưa thực sự rõ ràng [3], tính hiện thực trong tác phẩm vẫn thiếu sắc thái.



Hình 1.23. “Phản bội chúa” (The Arrest of Christ), tranh tường, Giốt-tô

Ảnh: Geoffwrenblogs



Hình 1.24. “Bác-tô-lê-mê” (Bartolomeo Colleoni), tượng, Vê-rô-ki-ô

Nguồn: <https://www.pinterest.com/pin/295267319306973319/>

Kiến trúc thế kỉ 15 được ghi dấu trên nhiều đặc điểm là sự phát triển đi lên của kiến trúc thế tục so với kiến trúc tôn giáo. Người đứng đầu của giai đoạn này là kiến trúc sư Bru-nen-chi (Filippo Brunelleschi). Ông sáng tạo ra nhiều kiểu thức kiến trúc đẹp, tiêu biểu là sự hòa trộn giữa kiến trúc Gô-thích với kiến trúc La Mã. Thiết kế của ông dành vị trí quan trọng cho nóc tròn trên đồ án hình vuông, vòng bán nguyệt của kiến trúc Rô-măng được thay bằng vòm hỗn hợp các kiểu kiến trúc trước đó. Sự thay đổi rõ nhất là sự tĩnh lặng, nghiêm trang và trang trí nhiều hơn, tiêu biểu nhất phải kể đến nhà thờ chính tòa Phờ-lo-răng-xơ (Florence, Hình 1.25).



Hình 1.25. Nhà thờ chính tòa Phờ-lo-răng-xơ (Florence Cathedral)

Ảnh: Petar Milosevic

* Thời kì Phục hưng:

– Vào những năm đầu của của thế kỉ 15, trong nền mỹ thuật Phục hưng Italia xuất hiện một trung tâm với tên gọi “lò lửa Phục hưng” là thành phố Phò-lo-răng-xơ (Florence) qua đó đã chấm dứt hoàn toàn những dư âm từ nền mỹ thuật Gô-thích.

– Các sáng tác của Đô-na-ten-lô (Donatello) cùng nhiều danh họa khác đã khẳng định chủ nghĩa hiện thực Phục hưng bởi vì nó chứa đựng gần như trọn vẹn tư tưởng nhân văn. Là những bản hùng ca lớn ca ngợi mạnh mẽ chủ nghĩa anh hùng và sức mạnh của con người [3].

– Các họa sĩ đã thay thế hẳn lối thể hiện giản chi tiết vốn có ở các thế kỷ trước bằng sự khái quát hoá và tính hoành tráng về hình thức, sự căn bản đó đã mở ra kỷ nguyên phục hưng Italia. Tiếp bước các họa sĩ đi trước, danh họa Ma-rắc-xi-ô (Masaccio) thừa hưởng thành công trong diễn tả nhân vật qua các thành tựu về phối cảnh, hình họa, điêu khắc. Ánh sáng trong tranh của ông được phân định rõ ràng, mảng sáng tối trên nhân vật sắc nét, có sự tương phản, gọi sự mềm mại trong diễn tả khối.

– Chú trọng khai thác nghệ thuật cổ đại với tính chất mô phỏng con người, thiên nhiên, sử dụng rộng rãi có sáng tạo và đặc biệt gắn bó với khoa học hơn, nghiên cứu có chiều sâu hơn. Thời kì này, mỹ thuật đẩy cao hơn so với giai đoạn trước, bố cục trên tranh chặt chẽ hơn, tạo nên tính đa dạng với nhiều dạng thức bố cục tạo hình mới. Hình khối mạch lạc, rõ ràng hơn, tỉ lệ nhân vật có bước tiến về sự hoàn chỉnh, cân đối. Bên cạnh đó, các vấn đề về diễn tả không gian có sự cụ thể hơn, tách bạch giữa các nhân vật và bối cảnh xung quanh, thể hiện rất rõ trên tranh của danh họa Bốt-ti-xen-li. Màu sắc tranh có sự phối hợp màu hài hòa, tạo nên tính tương phản nhẹ. Đặc biệt hơn, tình cảm trong tranh được chú trọng thể hiện với cảm xúc nhân vật được miêu tả sinh động. Ánh sáng nghiên cứu tận dụng triệt để và linh hoạt, có sức tập trung, chính xác, bước rất xa so với giai đoạn đầu Phục hưng [3].

+ Tác giả tiêu biểu:

Đô-na-ten-lô (Donatello, 1386-1466)

Ông sinh năm 1386 tại thành Phò-lo-răng-xơ, được người cùng thời coi là nhà điêu khắc và họa gia đại tài của quê hương, cả cuộc đời ông đều gắn bó với



thành phố quê hương. Đề tài chủ yếu là tôn giáo, gắn liền với các công trình kiến trúc tôn giáo. Tác phẩm của ông đa phần là những bức phù điêu hoặc tượng, các chủ đề khai thác nhiều nhất là hạ xuống cây thập tự giá hay đức Mẹ và Chúa hài đồng. Thể hiện vẻ đẹp hiện thực của con người, tình cảm yêu thương vô hạn của Đức mẹ với Đức chúa con. Cái đẹp toát ra từ trong các tác phẩm của ông là tình cảm yêu thương vô hạn của con người trần tục được thể hiện qua các hình tượng tôn giáo, tiêu biểu như tác phẩm “Ma-đôn-na” (Hình 1.26).



Hình 1.26. “Ma-đôn-na” (Madonna), phù điêu, Đô-na-ten-lô

Ảnh: Sailko

Bốt-ti-xen-li (Sandro Botticelli, 1445 – 1510)

Sinh năm 1445 tại Phò-lo-răng-xơ, là người may mắn khi sinh ra đã được thừa hưởng nhiều kho tàng quý báu nghệ thuật từ những người thầy đi trước. Tác phẩm của ông là sự tổng hợp của nhiều yếu tố tạo hình mẫu mực như màu sắc, hình khối, bố cục, ánh sáng. Sự nghiệp của ông gắn với nhiều tác phẩm trong nhà thờ San-ta Ma-ri-a tại Phò-lo-răng-xơ. Ngoài đề tài tôn giáo ông còn sử dụng đề tài thần thoại trong nhiều loại tranh khác nhau.

Tác phẩm tiêu biểu:

“Ngày sinh của Vệ nữ” được sáng tác năm 1485 (Hình 1.27): Diễn tả chất da thịt đã đạt thành tựu lớn. Tranh của ông là cái đẹp tổng thể, hài hoà do nhiều yếu tố tạo thành như đường nét, màu sắc, tạo nên một tác phẩm rất giàu chất biểu cảm.



Hình 1.27. “Ngày sinh của thần Vệ nữ” (*The birth of Venus*), tranh tường, Bôt-ti-xen-li

Ảnh: *The Singing Badger*

“Mùa xuân” được vẽ năm 1487 (Hình 1.28): Thể hiện khu vườn của nữ thần mùa xuân trong thần thoại Hi Lạp. Biểu đạt đầy đủ hương sắc của mùa xuân như sắc đẹp, hoa trái, sự duyên dáng, niềm vui, say mê hạnh phúc... Các vị thần trong hình hài con người luôn căng tràn sức sống. Đây là một trong những tác phẩm nổi tiếng nhất thời kỳ này.



Hình 1.28. “Mùa xuân” (*La Primavera*), tempera trên gỗ, Bôt-ti-xen-li

Nguồn: <http://www.googleartproject.com/collection/uffizi-gallery/artwork/la-primavera-spring-botticelli-filipepi/331460/>



“Truyền tin” sáng tác năm 1489 (Hình 1.29) được vẽ bằng lối diễn tả rất tỉ mỉ, tính tương phản giữa đường thẳng sắc cạnh của nền nhà với đường cong mềm mại của trang phục. Cùng với đó là sự tương phản nóng lạnh của màu sắc, của không gian xa gần cùng thái độ tình cảm của hai nhân vật chính được diễn tả rất khéo. Tranh tạo nên vẻ đẹp hoàn mỹ mang tính hiện đại hơn so với những tác phẩm cùng thời.



Hình 1.29. “Truyền tin” (Annunciation), tranh tường, Bô-ti-xen-li

Nguồn: <https://www.pinterest.se/pin/519602875757505415/>

* Thời kỳ Phục hưng phát triển (thế kỉ 16):

Thế kỉ 16 được công nhận là thời kì cổ điển Phục hưng (Renaissance classique). Với cách hiểu thông thường trong nghệ thuật chung, thời kì cổ điển của một nền nghệ thuật là khi các tác phẩm ra đời đạt đến đỉnh cao nhất, hoàn thiện, mẫu mực và định hình hoàn toàn trong phong cách sáng tác. Nếu so sánh ngược lại với thời tiền Phục hưng, khi mỹ thuật đã đạt nhiều thành tựu lớn, nhưng các tác giả vẫn còn chút ảnh hưởng từ nền mỹ thuật cũ [3]. Nhất là sự thiếu vắng tình cảm thực của con người, nét biểu cảm chưa hoàn toàn sâu sắc. Thời kì cổ điển này, mỹ thuật đã thực sự đúng nghĩa Phục hưng. Một nền nghệ thuật lớn đi theo hướng hiện thực, tự nhiên đã phát triển rực rỡ, để lại nhiều tác phẩm kinh điển cùng tên tuổi các tác giả nổi tiếng nhất, tồn tại mãi mãi, phong cách nghệ thuật cũng đã thực sự định hình.

Cũng trong thời kì này, chứng kiến sự phát triển đồng đều trên tất cả các loại hình nghệ thuật như kiến trúc, điêu khắc và hội họa. Trước khi bắt đầu Phục hưng, hội họa chưa phát triển tranh trên giá vẽ, chủ yếu là bích họa với tranh trang trí cho kiến trúc. Sang thế kỉ 16, hội họa phát triển đặc biệt mạnh mẽ, được các họa sĩ thích thú thể hiện. Đề tài được ưa thích nhất gồm: tranh chân dung, tranh tôn giáo, thần thoại, tranh sinh hoạt, v.v.. Màu sắc trên tranh tươi sáng rực rỡ, truyền đến người xem sự yêu đời, lạc quan, vui vẻ. Các trung tâm lớn nhất của hội họa là Rô-ma (Roma; Rome) và Vơ-ni-đơ (Venise).

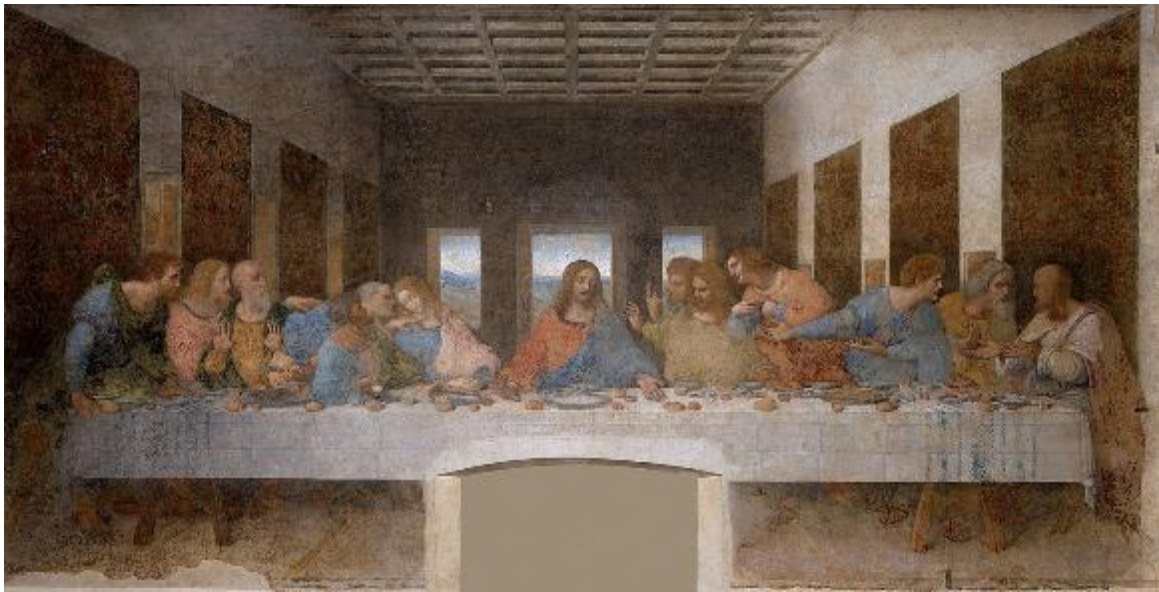
Các họa sĩ tiêu biểu của thời Phục hưng phát triển:

– Lê-ô-na đờ Vành-xi (Leonard de Vinci hoặc Leonardo da Vinci, 1452-1519): sinh năm 1452 tại làng Vinci, Tút-can-nê (Toscane, Italia), tên tuổi của ông được gắn liền với ngôi làng ông được sinh ra. Là một tài năng thiên bẩm của hội họa cùng nhiều lĩnh vực khác, ông đã sớm bộc lộ niềm say mê và học hỏi để trở thành danh họa hàng đầu từ khi còn là một cậu bé. Nhiều tác phẩm của ông thành công giúp ông chứng minh hội họa là một bộ môn nghệ thuật riêng biệt, có tính nghiên cứu và tính khoa học giống như văn chương, triết học và kiến trúc. Ông được coi là một trong những người có công khai sáng đưa hội họa từ nghề thủ công trở thành nghệ thuật tự do, độc lập riêng biệt. Ông đưa ra nhiều nghiên cứu có tính biện chứng trong luật phối cảnh, cấu trúc cơ thể. Ngoài hội họa ông còn nghiên cứu rất nhiều lĩnh vực khác: kiến trúc, điêu khắc, âm nhạc, vũ khí, máy móc, mô hình máy bay... Lịch sử luôn ghi nhận Lê-ô-na đờ Vành-xi như một nhà khoa học thực thụ, một thiên tài trên nhiều lĩnh vực khác nhau. Tác phẩm hội họa ông để lại không quá nhiều (khoảng 30 bức) nhưng đều là mẫu mực về nhiều mặt, có giá trị đặc biệt cao [3]. Một số tác phẩm của ông đến ngày nay vẫn được coi là bảo vật quốc gia của Italia và Pháp.

– Tác phẩm tiêu biểu:

“Bữa tiệc cuối cùng” (1495-1498) ở Hình 1.30 thuộc thể loại tranh tường được vẽ trong phòng ăn của tu viện San-ta Ma-ri-a thành phố Mi-lan ngày nay (Milano). Ông tạo ra một hình thức bố cục rất độc đáo đó là bàn tiệc nằm ngang song song với mép tranh, 13 nhân vật xếp thành một hàng ngang trên bàn tiệc, chúa Giê-su ở trung tâm, 12 người còn lại chia làm bốn nhóm, mỗi nhóm ba người rất sinh động. Trong một không gian có quá nhiều đường song song, họa sĩ rất khéo léo tạo nhiều đường thẳng đứng, đường chéo góc tạo sự phá thế trong bố

cục, dẫn người xem vào một bố cục lạ mắt song rất sinh động. Trên cơ sở đó, ông mang đến một không gian tranh rất hiện thực với đầy đủ nội thất một căn phòng, các ô cửa nhìn ra cả không gian sau lưng đầy tính hiện thực.



**Hình 1.30. “Bữa tiệc cuối cùng” (The Last Supper), tranh tường,
Lê-ô-na đờ Vanh-xi**

Thành công nhất trong tác phẩm là tính biểu cảm nhân vật mang nhiều trạng thái khác nhau, sử dụng thủ pháp nghệ thuật tương phản giữa sự trầm tĩnh của chúa Giê-su với sự xôn xao, giận dữ từ các tông đồ. Bức tranh tường này từ khi ra đời đã thực sự được coi là một kiệt tác của mỹ thuật Phục hưng.

Tác phẩm “Mô-na-li-sa” (Hình 1.31) vẽ bằng chất liệu sơn dầu trên gỗ dương: Mang vẻ đẹp bí ẩn với khoé miệng được nhấn đậm, nụ cười huyền bí và mê hoặc, chất da thịt được miêu tả sống động. Đứng về phương diện vẽ chân dung, đây được coi là một thành công lớn. Vẻ đẹp ngoại hình kết hợp với vẻ đẹp nội tâm con người đã tạo ra sự hài hòa cho hình tượng nhân vật. Chân dung Mô-na Li-sa được đặt giữa khung cảnh thiên nhiên núi non trùng điệp, thể hiện rõ lí tưởng nghệ thuật Phục hưng với con người luôn là trung tâm của vạn vật, thiên nhiên, giao hòa với thiên nhiên và là nhân tố của tự nhiên. Con người mang vẻ đẹp tạo hóa ban tặng được đưa lên tranh thực sự đẹp đẽ. Mặt khác, ông còn sử dụng thêm phương pháp biểu hiện mới được gọi là “sfumato”, diễn tả không quá rõ ràng, khiến cho tâm trạng và nụ cười của nàng Mô-na Li-sa thêm khơi gợi cho trí tưởng tượng của người xem [3]. Nhiều thế kỉ đã trôi qua, chân dung Mô-na Li-sa đã tốn rất nhiều giấy mực của nhiều thế hệ các nhà nghiên cứu, lí luận nghệ thuật.



*Hình 1.31. “Mô-na Li-sa” (Mona Lisa, La Joconde), sơn dầu,
Lê-ô-na đờ Vành-xi*

Ảnh: C2RMF

“Đức mẹ Lít-ta” chất liệu sơn dầu (Hình 1.32): được thể hiện trong bố cục hình tháp cổ điển vững chãi, đây là hình thức bố cục theo phong cách cổ điển Phục hưng. Đều cao tính cân đối, hài hòa trong khối hình, tạo nên sự nổi bật cho nhân vật trong tranh. Sau lưng đức Mẹ ông còn tạo thêm hai cửa sổ, ngoài tính cân đối vừa nêu, còn tạo thêm không gian thoáng, rộng, xa thẳm như sự vươn xa của nghệ thuật Phục hưng. Ánh sáng chiếu lan toả, soi rọi chân dung hai nhân vật, chạy qua khuôn mặt, cổ, ngực và thân hình Đức chúa hài đồng. Đức mẹ mang vẻ đẹp thanh tú, dịu dàng. Khả năng diễn tả khối, tả chất đạt đến đỉnh cao. Nhân vật không chỉ hiện thân cho tôn giáo mà còn mang một tình mẫu tử thiêng liêng của con người. Tác phẩm luôn được đánh giá là giàu chất hiện thực trong lối thể hiện.



Hình 1.32. “Đức Mẹ Lít-ta” (Madonna Litta), sơn dầu, Lê-ô-na đờ Vành-xi

Ảnh: Hermitage Torrent

Ngoài ra, Lê-ô-na đờ Vành-xi còn nhiều tác phẩm rất thành công như “Đức mẹ trong hang động”, “Lê-da”, v.v.. Ông góp phần rất lớn trong thành tựu chung của mỹ thuật Phục hưng, để lại nhiều kho tàng quý giá cho nhân loại nghiên cứu, học hỏi [3].

– Mi-ken-lăng-giơ (Michel Angelo Buonarroti, 1475 –1564):

Là nhà điêu khắc nổi tiếng nhất thời Phục hưng. Tuy vậy, ông cũng rất tài năng trên cả lĩnh vực hội họa và kiến trúc, lĩnh vực nào ông cũng để lại tác phẩm để đời. Về kiến trúc, tên tuổi của ông gắn liền với nhiều công trình trong nhà thờ thánh Pi-e.

Về mặt hội họa: Tác phẩm hội họa của ông là công trình lớn nhất về tranh tường trong tòa nhà Va-ti-căng được ca ngợi là một trong số kiệt tác loài người. Cụ thể hơn ông đã vẽ tranh trang trí cho trần giáo đường Xíc-xtin với nội dung diễn tả những đoạn thánh kinh. Toàn bộ tranh được vẽ bằng màu trên các lớp vữa ẩm, diễn tả các nhân vật cường tráng, mạnh mẽ với màu sắc tương phản.

Trên hết công việc khiến ông say mê là tạo ra các pho tượng. Ông nghiên cứu rất kĩ về điêu khắc từ khi còn nhỏ. Thậm chí ông còn cực đoan đến mức cho rằng hội họa cơ bản dành cho những người thích an nhàn và phụ nữ. Tác phẩm “Pi-ét-ta” trong nhà thờ thánh Pi-e đã đưa tên tuổi ông được biết đến rộng rãi với công chúng và giới mộ điệu. Tiếp theo đó là các tác phẩm nổi bật như “Đa-vít” càng khiến ông tạo ra những chuẩn mực riêng trong điêu khắc [3].

Tác phẩm tiêu biểu:

Tượng “Pi-ét-ta” (Hình 1.33): Mất 5 năm hoàn thành. Đặc biệt thành công trong việc diễn tả nỗi đau, lòng thương xót của Đức mẹ với con của mình là Đức chúa. Ông dùng thủ pháp đối lập giữa nét mềm mại của nếp áo và sự phẳng nhẵn trên da thịt chúa. Sự đối lập trên bề mặt cùng sự đối lập trên tư thế, giữa người sống và người chết đã làm nổi bật hai nhân vật khác nhau. Đây được coi là một trong những tác phẩm thành công nhất trong lịch sử nghệ thuật diễn tả đề tài về nỗi đau của người mẹ dành cho người con. Cũng trong nhiều tác phẩm của ông luôn thể hiện Đức mẹ trong chân dung của một phụ nữ trẻ, có thể do quan niệm sự trong trắng của Đức mẹ đồng trinh Ma-ri-a nên luôn trẻ như cô gái tuổi đôi mươi. Qua tác phẩm “Pi-ét-ta”, Mi-ken-lăng-giơ góp công rất lớn trong việc định dạng nên giá trị điêu khắc thời Phục hưng cùng trình độ giải phẫu cơ thể người đạt đến bậc thầy.



Hình 1.33. “Pi-ét-ta” (Pieta), tượng đá cẩm thạch, Mi-ken-lăng-giơ

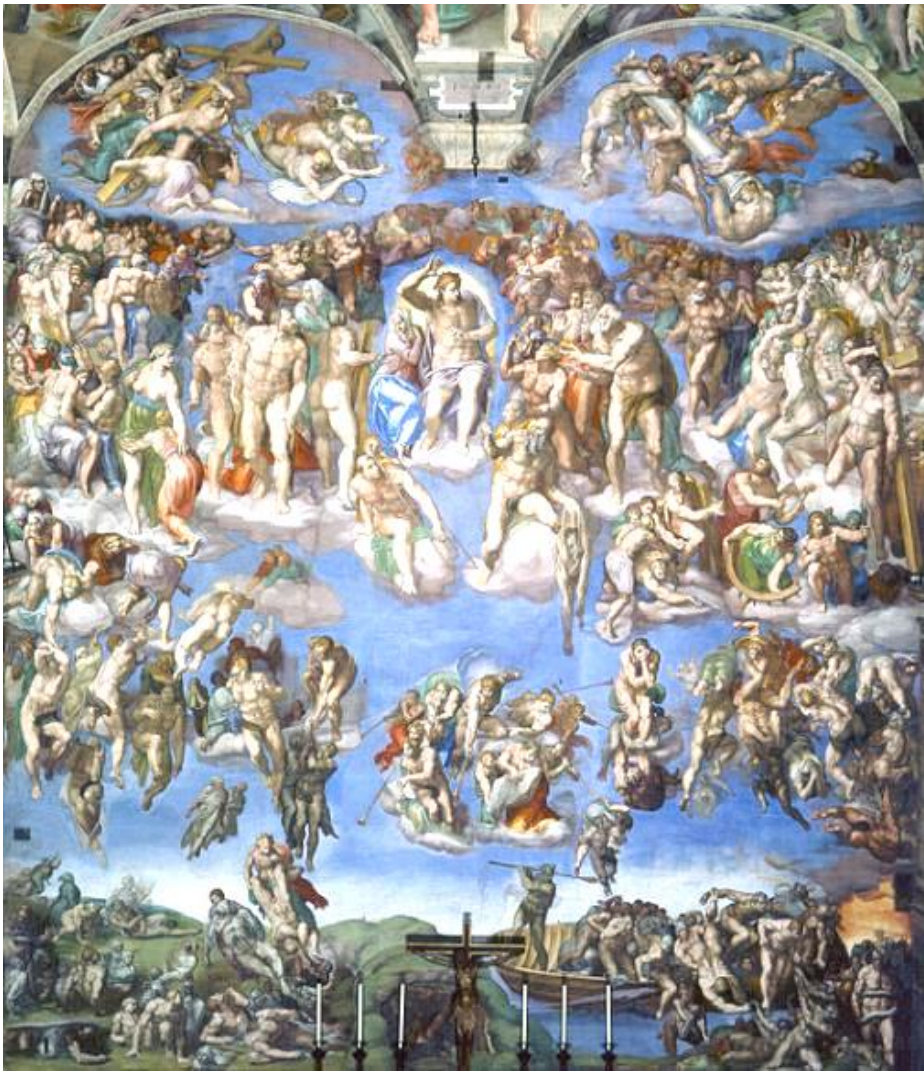
Ảnh: Stanislav Traykov



Hình 1.34. “Đa-vít” (David), tượng đá cẩm thạch, Mi-ken-lăng-giơ

Ảnh: David Gaya

Tượng “Đa-vít” (Hình 1.34): sự mẫu mực về hình khối và chính xác đến từng mạch máu, hoàn thiện về tỉ lệ cơ thể người, hài hoà về thể xác và tinh thần được toát ra. Các khối hình của tượng gồm mắt, mũi, miệng, tay, chân luôn được đúc thành khuôn mẫu để các thế hệ họa sĩ sau nghiên cứu, học hỏi. Bức tượng này được tạo ra từ một khối đá cẩm thạch cao 5,5m. Sau khi hoàn thành, tượng được đặt tại tòa thị chính thành phố Phờ-lo-răng-xơ đến ngày nay. Người dân thành phố trong nhiều thế kỉ qua đều coi bức tượng là biểu tượng đầy tự hào cho con người. Họ gọi pho tượng là “người khổng lồ”, tin rằng mỗi khi đứng trước tượng “Đa-vít” sẽ cho con người sức mạnh lớn nhất, vượt qua mọi chướng ngại cuộc sống.



Hình 1.35. “Ngày phán xét cuối cùng” (*Le Jugement dernier*), tranh tường, Mi-ken-lăng-giơ

“Ngày phán xét cuối cùng” (Hình 1.35) vẽ trên vòm nhà nguyện Xích-xtine (Sixtine) trong khoảng thời gian từ năm 1508 đến năm 1512. Đây là bức tranh chính diện nằm trong tổng thể công trình bao gồm khoảng 600 mét vuông tranh tường cùng 343 hình tượng nhân vật được diễn tả mạnh mẽ, cường tráng với màu sắc tương phản. Công trình lịch sử này gắn với giai thoại Mi-ken-lăng-giơ một mình thực hiện, không cần sự hỗ trợ của bất kì họa sĩ nào do giáo hoàng tiến cử. Qua đó, ông mất bốn năm đứng trên dàn giáo để vẽ bằng màu trên các lớp vữa ẩm. Nội dung xoay quanh các câu chuyện về kinh thánh, đáng sáng tạo, chúa trời tạo ra sự sống và con người. Toàn bộ hình ảnh được thể hiện trên vòm trần rất hoà hợp với kiến trúc thành một tổng thể hoàn chỉnh, không thể tách rời với kiểu chất liệu của tác phẩm được gọi là tranh nề (Hình 1.36). Nếu bỏ qua yếu tố tôn giáo, tác phẩm bộc lộ nội dung nhằm ca ngợi sức sáng tạo tuyệt vời của con người với vẻ đẹp hoàn mỹ [3].



Hình 1.36. Tổng thể “trần giáo đường Xic-xtin” (Sistine Chapel), tranh tường, Mi-ken-lăng-giơ

Ảnh: Snowdog

– Ra-pha-en (Raphael Santi, Raffaello, 1483-1520)

Cùng với hai tên tuổi nêu trên, Ra-pha-en cũng góp một phần rất to lớn trong hội họa Phục hưng thời kỳ cực thịnh, định hình cho sự phát triển của phong cách nghệ thuật thế kỉ 16. Trái ngược với sự mạnh mẽ, cuồng nhiệt của Mi-ken-lăng-giơ, Ra-pha-en mang một phong cách mềm mại, nhẹ nhàng. Cái đẹp trong tác phẩm của ông được biểu hiện rất uyển chuyển, duyên dáng, đầy chất thơ. Khi bắt đầu sự nghiệp, ông đã học hỏi được rất nhiều kiến thức, kỹ năng bằng sự đam mê, qua đó, nhanh chóng tiến kịp đến tài năng của các bậc thầy, với nội dung tranh chủ yếu là lịch sử, tôn giáo. Đối tượng nghệ thuật ông say mê nhất là Đức mẹ Ma-ri-a, cũng là khuôn mẫu Đức mẹ hoàn hảo nhất trong hội họa đã tạo ra giúp tên tuổi Ra-pha-en nổi bật. Tranh của ông đồng thời tạo ra những mẫu mực về màu sắc, bố cục, hình họa, nhiều tác phẩm đến ngày nay vẫn được coi là vô giá trong các bảo tàng nghệ thuật [3].

Tác phẩm tiêu biểu:

“Đức Mẹ của đại công tước” (Hình 1.37) là bức tranh vẽ theo đơn đặt hàng của một vị công tước. Đạt đến vẻ đẹp chuẩn mực, hoàn hảo trong đề tài Đức mẹ. Chân dung Đức mẹ đẹp đẽ, tràn đầy sức sống.



Hình 1.37. “Đức Mẹ của đại công tước” (*Madonna Granduca*), sơn dầu, Ra-pha-en

Nguồn: www.dkn.tv/van-hoa/nghe-thuat/

“Đức mẹ đồng trinh và Chúa hài đồng” (Hình 1.38) hay còn gọi tên “Đức mẹ ngồi trên ghế bành” được vẽ với bố cục hình tròn rất chặt chẽ. Đức mẹ luôn hiện thân cho một vẻ đẹp nữ tính, dịu dàng và khuôn mặt thoáng buồn nhẹ là đặc điểm chính của Ra-pha-en. Tác phẩm này được nhắc đến với giai thoại về một lần đi dạo ông bắt gặp một thiếu phụ trẻ đang bế con. Ông đã vẽ hình phác thảo cho bức họa trên nắp thùng rượu tìm được gần đó. Chính hình vẽ trên nắp thùng rượu hình tròn đã gợi ý cho ông về bố cục bức tranh này.



**Hình 1.38. “Đức Mẹ đồng trinh và Chúa hài đồng” (Alba Madonna),
sơn dầu, Ra-pha-en**

Nguồn: National Gallery of Art

Tác phẩm “trường học A-then” (Hình 1.39) thuộc thể loại tranh tường được vẽ khi ông rời đến Rô-ma và sống trong sự bảo trợ của giáo hoàng. Từ đó, ông thực hiện rất nhiều dự án tranh cho giáo hoàng và nhà thờ. “Trường học A-then” nằm trong số các tranh đẹp nhất khi ông vẽ cho các nhà thờ của giáo hoàng. Bức tranh này được vẽ trang trí cho phòng “chữ kí”, một căn phòng quan trọng nhất trong tòa thánh Va-ti-căng. Nội dung tranh ca ngợi triết học Hi Lạp, ở chính giữa là A-rit-tốt và Pla-tôn. Chân dung của Pla-tôn với nguyên mẫu từ chân dung Lê-ô-na đờ Vanh-xi đang chỉ tay lên trời thể hiện quan điểm triết học duy tâm, ngược lại là A-rit-tốt đang chỉ tay xuống dưới thể hiện sự dung hợp giữa duy tâm và duy vật. Xung quanh có khoảng trên 50 học giả, gồm các nhà khoa học, nghệ thuật và triết học được sắp xếp theo bậc thang, thứ tự. Với sự sắp xếp mảng màu, bố cục chặt chẽ, nhân vật được nổi bật trên nền kiến trúc hoành tráng [3]. Phía sau là mảng trời xanh được gọi tả nhẹ nhàng tạo ra sự độc đáo, tự nhiên, mang thêm tính hiện thực cho tác phẩm.



Hình 1.39. “Trường học A-then” (School of Athens), tranh tường, Ra-pha-en

“Đức mẹ Sic-xti-ne” chất liệu sơn dầu (Hình 1.40): Với chủ đề về sự dâng hiến, Hi sinh của đức Mẹ. Bố cục hình tháp cổ điển, màu sắc tươi sáng, rực rỡ trên nền sáng. Đây là một trong những tác phẩm cuối đời của ông, đã tạo ra những dấu ấn riêng trong nghệ thuật hội họa. Nhân vật trung tâm là Đức mẹ đang bế Đức chúa hài đồng từ trên mây bước xuống được bố cục trong hình tháp cổ điển. Tác phẩm hiện nay được coi là bức họa nổi tiếng nhất trong bảo tàng Đò-rét-đen (Dressden, nước Đức) [3].

Tranh của danh họa Ra-pha-en luôn biểu hiện cái đẹp nhẹ nhàng, uyển chuyển và duyên dáng trong tất cả các ngôn ngữ nghệ thuật ông vận dụng như: màu sắc, đường nét, hình khối và bố cục. Nhiều tác phẩm mang nội dung rất sâu sắc về lịch sử tôn giáo, tín ngưỡng, đạt đến sự mẫu mực trong nghệ thuật hội họa.



Hình 1.40. “Đức mẹ Sic-xti-ne” (Madonna Sistine), sơn dầu, Ra-pha-en

Nguồn: www.dkn.tv/van-hoa/nghe-thuat/

1.2.2.4. Kết luận chung về mỹ thuật thời kỳ Phục hưng

Đúng nghĩa của hai từ Phục hưng, thời kì này đã đưa nền mỹ thuật lên một đỉnh cao mới. Phát triển rất mạnh ở các loại hình nghệ thuật: kiến trúc, điêu khắc và đặc biệt là hội họa. Ghi nhận lớn nhất là một phong cách nghệ thuật được hình thành và định hình rõ rệt vào thế kỉ 16. Với sự ra đời của chất liệu hội họa mới (sơn dầu) đã làm cho hội họa phát triển rực rỡ. Được các nghệ sĩ sáng tạo theo quan điểm của chủ nghĩa nhân văn về giá trị và vẻ đẹp con người. Những nghiên cứu mang tính khoa học về luật xa gần, giải phẫu đã diễn tả không gian thực, con người thực trong tranh càng góp phần mang đến cái đẹp hoàn thiện, hài hòa trong các yếu tố, ngôn ngữ tạo hình. Màu sắc tươi sáng, nét vẽ vồn, mịn màng, tạo nên tính trang nghiêm, mẫu mực, kinh điển. Bất kể ở mảng chủ đề tôn giáo, thần thoại hay thế tục cũng đều nhằm mục đích chính là ca ngợi vẻ đẹp con người. Vượt qua không gian thời gian, mỹ thuật thời kỳ Phục hưng vẫn được kính trọng và sẽ còn là những bài học vô giá cho lịch sử nghệ thuật toàn nhân loại.

BÀI TẬP

1. Trình bày những đặc điểm chính của mỹ thuật nguyên thủy. Những hình dáng thú vật được mô phỏng từ tự nhiên được mô tả như thế nào?
2. So sánh các nền mỹ thuật cổ đại của ba quốc gia Ai Cập, Hi Lạp, La Mã? Tại sao thời kì này hình tượng con người trong tôn giáo, thần thoại lại được suy tôn?
3. Tóm tắt lại quá trình hình thành từ mỹ thuật trung cổ đến mỹ thuật Phục hưng?

GỢI Ý TRẢ LỜI CÂU HỎI

1. Dựa trên tiểu mục 1.1.1.1, khái quát những đặc điểm chính trong cách thức diễn tả sự vật của người nguyên thủy. Đưa ra các thành quả đạt được trên cơ sở những đánh giá thông qua các ngôn ngữ như đường nét, màu sắc và đậm nhạt trên hình thú vật.
2. So sánh trên cơ sở những yếu tố lịch sử, hình thành tôn giáo tác động trở thành những hình tượng tạo hình. Đưa ra các cơ sở đánh giá dựa trên thành quả về giải phẫu tạo hình tại tiểu mục 1.1.2.3 trên các tác phẩm điêu khắc
3. Tóm tắt trên cơ sở các yếu tố chính hình thành nên hai nền mỹ thuật, nêu được những tác động chính từ hoàn cảnh lịch sử. So sánh hình tượng nhân vật, các yếu tố con người trong tác phẩm, đặc biệt là thành tựu của Phục hưng qua tác phẩm của các nghệ sĩ. Đưa ra tính biểu đạt từ tình cảm về tôn giáo, tình cảm thực của con người trong tác phẩm.

TÀI LIỆU THAM KHẢO CHƯƠNG 1

1. P.T.Chính, *Lịch sử mỹ thuật thế giới*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm, 2005.
2. H.N.Tráng, P.T.Hương, *Mỹ thuật Hi Lạp- La Mã*. Hà Nội: NXB Mỹ thuật, 1996.
3. W.Beckett, *Lịch sử Hội họa*. Hà Nội: NXB Văn hóa- thông tin, 1996.



Chương 2

MỸ THUẬT CHÂU ÂU TỪ THẾ KỈ 17 ĐẾN THẾ KỈ 20

NỘI DUNG CHÍNH

- Mỹ thuật châu Âu từ thế kỉ 17 đến thế kỉ 18
- Mỹ thuật châu Âu thế kỉ 19
- Mỹ thuật châu Âu thế kỉ 20

2.1. MỸ THUẬT CHÂU ÂU TỪ THẾ KỈ 17 ĐẾN THẾ KỈ 18

2.1.1. Hoàn cảnh xã hội

– Nảy sinh mâu thuẫn giữa các giai cấp tư sản mới ra đời với giai cấp thống trị cũ, dẫn đến nhiều cuộc cách mạng tư sản bắt đầu xảy ra, mang tính chất là cách mạng độc lập. Đạo Ki-tô giáo gây nên mất lòng tin trong nhân dân, sau đó dần hồi phục. Nội dung cải cách tôn giáo cùng lúc diễn ra trên nhiều quốc gia cùng với mong muốn về chủ trương thành lập giáo hội đơn giản. Thêm sự xuất hiện của tôn giáo mới là đạo Tin lành dẫn đến sự thay đổi lớn về tôn giáo tại một số nước [3].

– Khả năng giao lưu giữa các châu lục ngày càng cao, họ thiết lập nên nhiều hình thức phát triển mới. Xã hội nảy sinh mâu thuẫn trong tư tưởng, cách thức vận hành xã hội giữa phân tầng giai cấp mới phát triển và giai cấp phong kiến thống trị nhiều đời tại Châu Âu. Kinh tế thương mại phát triển, đòi hỏi có sự thay thế quan hệ sản xuất lỗi thời. Nhiều vùng trước đây bị phụ thuộc nay giành được độc lập dẫn đến quốc gia mới ra đời như Bỉ, Hà Lan. Cùng với đó là nhiều cuộc cách mạng, nổi dậy gây biến động lớn về chính trị, xã hội. Những thành tựu về khoa học kĩ thuật như phát minh máy hơi nước dẫn đến phát triển mạnh nền văn minh công nghiệp. Tất cả những thay đổi tạo tiền đề hình thành một thời kỳ mới, một nền văn minh mới, nhiều phong cách nghệ thuật mới cởi mở hơn, phóng khoáng hơn.

2.1.2. Xu hướng mỹ thuật tiêu biểu

Từ sau Phục hưng, nghệ thuật thế giới xuất hiện nhiều phong cách nghệ thuật trong cùng thời điểm, dẫn đến sự ra đời nhiều phong cách nghệ thuật nối tiếp nhau. Thời gian tồn tại càng lúc càng ngắn lại tạo ra các xu hướng nghệ thuật phát triển nhanh hơn. Trung tâm nghệ thuật thế giới chuyển từ Italia sang Pháp. Có hai xu hướng chính phát triển sâu rộng sau thời kì Phục hưng là nghệ thuật Ba-rốc và nghệ thuật Cổ điển.

2.1.2.1. Nghệ thuật Ba-rốc

Là phong cách nghệ thuật bắt nguồn từ nghệ thuật Phục Hưng tại Italia, sau đó lan rộng ra khắp châu Âu cùng các thuộc địa thế giới mới cho tới cuối thế kỷ 18. Được bắt nguồn bằng cuộc cách mạng tại thế kỉ 17 để mở đầu cho kỉ nguyên ánh sáng. Các nhân tố chính tạo điều kiện cho nghệ thuật Ba-rốc nảy nở, phát triển là nhà thờ, hoàng gia và tầng lớp thị dân [3].

Sau khi phong trào Phục hưng thoái trào, các nghệ sĩ mới phát triển thành xu hướng nghệ thuật được gọi là nghệ thuật Kiểu cách. Trường phái này theo các nhà lí luận phê bình nghệ thuật đánh giá: họ gây nên sự kì dị, ngôn ngữ nghệ thuật bất thường, gây nhiều mộng ảo dẫn đến sự suy đồi của nội dung, tinh thần nghệ thuật. Các nghệ sĩ chân chính đã tìm cách ngăn chặn, dẫn đến sự xuất hiện của hai phong cách nghệ thuật có một điểm chung là: sự thay đổi về kĩ thuật diễn tả ánh sáng trong tranh. Một bên là anh em nhà họa sĩ Ca-rát-xơ (Carracci), bên còn lại là họa sĩ tài năng Ca-ra-va-giơ (Caravaggio).

Nghệ thuật Ba-rốc Italia:

Trong tranh Phục hưng, ánh sáng được rải đều trên tất cả các nhân vật theo lí tưởng về sự hài hòa, cân xứng. Nhưng sang thời kì của anh em Ca-rát-xơ và Ca-ra-va-giơ ánh sáng được tập chung chiếu rọi vào những phần chính, phần trọng tâm của tác phẩm. Cách bố trí đó gây ấn tượng mạnh, cảm xúc mạnh cho người xem, ánh sáng đó được gọi là ánh sáng Ba-rốc.

Đề tài chung cơ bản vẫn là đề tài về tôn giáo, anh em Ca-rát-xơ vẫn chủ trương chính hướng về Phục hưng nhiều hơn với những tinh hoa đã được chắt lọc từ thế kỉ trước. Họ tôn thờ hệ thống lí thuyết cơ bản, thành lập trường đào tạo về hội họa. Ngược lại, Ca-ra-va-giơ tôn thờ tư tưởng tự nhiên trong Nghệ thuật, không ưa các khuôn mẫu cổ điển, theo đuổi cái đẹp duy thực. Cho rằng tự



nhiên là mẫu vẽ quan trọng nhất, bất kể có đẹp hay không, chỉ là người nghệ sĩ có đủ tài để diễn tả hay nhìn ra cái đẹp. Ông trọng thực rất cao độ, thể hiện trong mọi chủ đề con người bình thường hay tôn giáo. Ánh sáng trong tranh mạnh mẽ, làm nổi bật những mảng chính, hướng mắt người xem tập trung vào trọng tâm tác phẩm. Xu hướng này có tên là “trọng tả ánh sáng” (luminisme). Tư tưởng của ông gây ảnh hưởng lớn đến nghệ thuật thời kì sau, cùng với đó ông còn tạo ra cuộc cách mạng về đề tài tĩnh vật, đề tài này vốn quen thuộc với mọi người và có sẵn trong đời sống. Bức tranh “Người chơi đàn luyt” (Hình 2.1) của ông có đặc điểm rõ nhất cho tư tưởng sáng tác đậm chất Ca-ra-va-giơ và phong cách nghệ thuật Ba-rốc [3].



Hình 2.1. “Người chơi đàn luyt” (*The Lute player*), sơn dầu, Ca-ra-va-giơ

Nguồn: *Hermitage Museum*

Nghệ thuật Ba-rốc xứ Phờ-lăng-đơ (Flandre):

Trung tâm lớn tiếp theo của nghệ thuật Ba-rốc là xứ Phờ-lăng-đơ, một vùng đất ngày nay là Bỉ, Hà Lan và một phần nước Pháp. Thời kì trước đó vẫn nằm trong sự phụ thuộc vào vương triều Tây Ban Nha. Đến thế kỉ 17, Hà Lan giành độc lập đã tách ra, chủ trương theo đạo Tin lành, phần còn lại vẫn bị phụ thuộc và theo Cựu giáo. Nghệ sĩ nổi tiếng nhất ở Phờ-lăng-đơ là Pi-e Pôn Ru-ben-xơ (Pierre Paul Rubens, 1577- 1640). Ông sang Italia thời trẻ, tìm mọi cách học hỏi

các bậc thầy Phục hưng và nghiên cứu về nghệ thuật của Ca-rát-xơ cùng Ca-ra-va-giơ. Tuy học hỏi sâu và ngưỡng mộ các bậc thầy song Ru-ben-xơ vẫn có hướng đi riêng của mình, không để tác phẩm lẫn với bất kì ai [3].

Tranh của ông mang chất Ba-rốc rất mạnh tạo nên chuyển động màu sắc rực rỡ, trong sáng cùng sự sống động và tràn trề sinh lực, giàu sắc thái biểu cảm. Thiên về sử dụng hòa sắc vàng, nâu, đỏ ấm áp, dù bảng màu tuy đơn giản song luôn gợi nên sự phong phú về màu sắc do tính chất giàu sắc thái trong cách thức pha trộn màu. Biểu hiện hình tượng nhân vật với cơ thể khỏe mạnh, căng tròn, mạnh mẽ. Luôn cố gắng tạo ra sự gần gũi, tự nhiên của nhân vật dù là nhân vật kinh thánh. Tạo hình Đức mẹ, Đức chúa, thiên thần hết sức chân thực, đời thường và đẹp đẽ. Tác phẩm “Đức mẹ và các thánh” (Hình 2.2) của ông cho thấy rõ ảnh hưởng của Ca-ra-va-giơ trong lối diễn tả ánh sáng (ánh sáng mạnh, tập trung theo kiểu Ba-rốc).



Hình 2.2. “Đức mẹ và các thánh” (Madonna with the Saints), sơn dầu,
Ru-ben-xơ

Nguồn: St. James' Church Antwerp

Ông đồng thời là họa sĩ vẽ chân dung nổi tiếng với nhiều tác phẩm kinh điển vẽ về vợ, con cùng gia đình. Rất nhiều tác phẩm ông vẽ các thành viên gia đình trên nền đậm bố trí ánh sáng mạnh làm lộ rõ khuôn mặt, đôi mắt, bộ ngực, đôi chân của người vợ. Màu sắc trong tranh ông nhìn chung đơn giản [3].

Nghệ thuật Ba-rốc Tây Ban Nha:

Một trung tâm nghệ thuật Ba-rốc khác là Tây Ban Nha cũng tiếp thu và chịu ảnh hưởng lối vẽ của Ca-ra-va-giơ. Người đầu tiên là họa sĩ Giô-xê đờ Ri-bê-ra, tuy nhiên người đại diện tiêu biểu nhất cho hội họa Tây Ban Nha là Vê-lát-skê (Velazquez, 1599-1660). Chủ đề nào ông cũng gặt hái thành công và để lại nhiều tác phẩm tiêu biểu. Đặc điểm nổi bật là sự chân thật, sức sống, cảm xúc mang lại. Thứ sức sống thể hiện trong tranh ông đã vượt quá khuôn khổ đề tài, cho người xem nhận thấy sự sâu sắc của cách nhìn, quan niệm nghệ thuật và việc khắc họa đầy sức mạnh những sự thật tâm lí ở nhân vật. Tác phẩm tiêu biểu: “Thần Vệ nữ soi gương” (Hình 2.3) sáng tác năm 1656 thể hiện rõ lí tưởng nghệ thuật của họa sĩ Vê-lát-skê.



Hình 2.3. “Thần Vệ nữ soi gương” (Venus with a mirror), sơn dầu, Vê-lát-skê

Nguồn: National Gallery, London

Nghệ thuật Ba-rốc Hà Lan:

Hà Lan xây dựng chế độ độc lập dẫn đến sự đổi mới xã hội, tôn giáo. Mĩ thuật cũng cần có sự đổi mới nhằm thoát khỏi mĩ thuật phong kiến mang nặng tính tôn giáo. Các thể loại tranh đều được phát triển mạnh như: tranh sinh hoạt, tranh chân dung, tranh phong cảnh, tĩnh vật, v.v.. Họ mong muốn tranh của mình là những khúc khải hoàn ca ngợi con người, cảnh vật quê hương đất nước và mang đậm tính dân tộc. Có thể nói chưa bao giờ một quốc gia nhỏ bé lại có một trường họa lớn tạo ra nhiều tên tuổi ngang hàng với các danh họa thế giới như Hà Lan. Tiêu biểu nhất của nghệ thuật Hà Lan là Rem-bờ-răng Hác-men Van-rin (Rembrant Harmensz Van Ryn, 1606-1669) [3].

Họa sĩ Rem-brăng vẽ nhiều đề tài: tôn giáo, thần thoại, hiện thực, đặc biệt là mảng tranh chân dung tự họa (Hình 2.4). Qua chân dung của ông, có thể cảm nhận những tâm trạng và tinh thần, thế giới nội tâm của người nghệ sĩ.



Hình 2.4. “Chân dung tự họa” (Self portrait), sơn dầu, Rem-bờ-răng

Ảnh: Anthony Bond, nguồn: National Portrait Gallery

Đặc điểm nổi bật nhất trong tranh ông là ánh sáng và bóng tối: biểu hiện bóng tối trong suốt và sâu thẳm, các nhân vật trong tranh lần lượt hiện ra từ trong bóng tối. Đây được coi như là sự đặc biệt nhất của Rem-bờ-răng, được giới mĩ

thuật đánh giá là khả năng bộc lộ, che giấu. Phần sáng của tranh có thể coi là sự bộc lộ, phần tối là sự che giấu trong tác phẩm, một thứ bóng tối rất đặc biệt chỉ có ở tranh ông. Ánh sáng Ba-rốc được khai thác triệt để, mạnh mẽ và tinh tế [3]. Thứ ánh sáng rất rục rờ, trong treo đó chiếu rọi nhân vật chính, sau tỏa ra theo sự sắp xếp, bố trí cân đối, hài hòa trên các nhân vật khác, mờ và đậm dần hòa vào nền tranh khi diễn tả nhân vật phụ. Tạo ra một hệ thống chiếu sáng rất hợp lí như phim ảnh thời hiện tại.

Phân tích bức “Tuần đêm” (Hình 2.5) thấy rất rõ nghệ thuật của Rem-bờ-răng: sử dụng hòa sắc màu nóng, sâu lắng, thắm thiết để diễn tả ánh sáng rục rờ, sống động cộng với yếu tố bố cục, hình dáng nhân vật kết hợp hài hòa tạo ra một bức tranh đẹp, độc đáo mang biểu hiện sâu sắc. Từ khi bức tranh này được công bố, ông được mọi người gọi là “ông hoàng ánh sáng”. Sau này danh họa Van-gốc từng viết về người đồng hương thế hệ trước của mình, khi đứng trước tác phẩm của Rem-bờ-răng như sau: “Tôi sẵn sàng đổi mười năm cuộc đời để ở lại nơi này chỉ 15 ngày”.



Hình 2.5. “Tuần đêm” (Night Watch), sơn dầu, Răm-brăng

Ảnh: hdl.handle.net

2.1.2.2. Nghệ thuật Cổ điển

Khác với từ “cổ điển Phục hưng” là chỉ rõ một giai đoạn phát triển đỉnh cao. Từ “cổ điển” trong nghệ thuật Cổ điển lại có ý nghĩa hướng về nghệ thuật cổ đại, tôn thờ cổ đại, lấy điêu khắc, kiến trúc cổ đại làm mẫu mực. Mang theo tinh thần đó, nhiều họa sĩ đã từ Pháp đến Rô-ma tìm cảm hứng sáng tạo ở ngọn nguồn của nghệ thuật Cổ đại [3].

Trong khoảng hai năm từ 1748 đến 1749, hai thành phố cổ của đế chế La Mã xưa được khai quật. Người châu Âu tận mắt chứng kiến những công trình kiến trúc, những bức tranh tường rất hoành tráng được khôi phục lại, càng làm tăng sự ngưỡng mộ dành cho nền văn minh cổ đại của người xưa. Qua đó, dấy lên nhiều phong trào sưu tầm các hiện vật văn hóa - nghệ thuật cổ đại, những người nghệ sĩ cũng theo đó muốn quay về cội nguồn nơi nghệ thuật sinh ra để tìm cảm hứng sáng tạo [3].

Nghệ thuật Cổ điển hay phong cách Cổ điển ra đời tại Pháp vào thế kỉ 17. Viện hàn lâm khoa học nghệ thuật Pháp được sự đỡ đầu của giới thượng lưu đã xây dựng nên lí thuyết của chủ nghĩa Cổ điển Pháp. Nguyên tắc hàng đầu của chủ nghĩa Cổ điển là tinh thần sùng bái, tôn thờ và hướng về cổ đại. Họ say mê lấy các sự tích cổ đại, chuẩn mực cổ đại làm kim chỉ nam cho sáng tác nghệ thuật. Đặt ra tính khoa học trong bố cục mang đầy đủ yếu tố kinh điển là sự trong sáng, hài hòa, tính cân đối. Điểm ca ngợi nhất của nghệ thuật Cổ điển là yếu tố lí trí, trí tuệ của các bậc thầy tạo nên tác phẩm, từ đó yếu tố hình họa được coi trọng. Màu sắc bị đặt xuống hàng thứ hai do màu sắc theo họ làm rối bố cục, giảm đi sự trong sáng, lành mạnh của tranh. Sự chuyển tiếp ánh sáng không mạnh mẽ như tranh Ba-rốc. Tiếp theo là hệ thống đẳng cấp trong nghệ thuật. Họ cho rằng có nghệ thuật lớn, nhỏ hoặc nghệ thuật cao quý, nghệ thuật tầm thường. Sự phân biệt này căn cứ vào đề tài, thể loại, hình tượng nghệ thuật với tư tưởng hoài cổ là linh hồn trong tranh [3].

Tác giả tiêu biểu là họa sĩ Pút-sanh (Nicolas Poussin, 1594 – 1665). Họa sĩ người Pháp có tâm hồn hoài cổ luôn coi Rô-ma là mảnh đất lí tưởng cho nghệ thuật của mình. Vẻ đẹp của những pho tượng cổ hiện thân rõ trên hình tượng tranh của ông. Tác phẩm tiêu biểu “Những người chẵn cừu xứ Ác-ca-đi” (Hình 2.6) đã bộc lộ rõ ràng tư tưởng đó. Từ nền tranh đến nhân vật chính tạo thành hòa sắc xanh nhẹ nhàng, nên thơ. Bối cảnh là xứ Ac-ca-đi trong câu chuyện về Hi



Lạp cổ đại. Ba chàng trai và một cô gái với thân hình chuẩn mực như những vị thần đượ mô tả trong thần thoại đang xem một ngôi mộ với dòng chữ “Ta, thần Chết, có mặt ở xứ Ac-ca-đi”.



Hình 2.6. “Những người chẵn cừu xứ Ác-ca-đi” (*Et in Arcadia ego*), sơn dầu, Pút-sanh

Nguồn: Louvre Museum

2.2. MỸ THUẬT CHÂU ÂU THẾ KỈ 19

2.2.1. Hoàn cảnh lịch sử

Suốt nhiều thế kỉ từ 17 đến 18, châu Âu với Pháp là trung tâm văn hóa, nghệ thuật chủ yếu xoay quanh vấn đề lịch sử, tôn giáo, thần thoại với lối vẽ kinh điển. Trong thời gian quá dài đó, khiến cho nghệ sĩ và công chúng tạo thành lối mòn trong thưởng lãm nghệ thuật, dẫn đến mỹ thuật ít tính phục vụ nhu cầu thỏa mãn cho các tầng lớp thấp hơn. Nói theo một cách khác, những người dân nghèo không thấy tinh thần hay con người mình trong đó. Trên nhiều phương diện khác, thế kỷ 19 là thế kỉ có nhiều biến động với sự xác lập chủ nghĩa tư bản ở nhiều nước châu Âu, Bắc Mỹ, Nhật Bản, v.v. Kèm với đó là những phát minh

khoa học, kỹ thuật lớn được công nhận. Phát minh về điện, dầu lửa, tia Rơn-ghen dẫn đến phát triển rất lớn về phương tiện giao thông, phát triển thêm nhiều nguồn năng lượng mới. Dẫn đến hình thành nhiều lối tư duy, quan điểm mới, mang sự tiến bộ của khoa học và công nghiệp [3].

Mặt khác, đời sống xã hội có nhiều chuyển biến lớn lao, bên cạnh giai cấp phong kiến, tư bản còn xuất hiện giai cấp vô sản. Tương quan lực lượng giữa các giai cấp thay đổi nhanh chóng, tất cả tạo thêm điều kiện, hoàn cảnh cho các luồng tư tưởng mới xuất hiện, những quan niệm thẩm mỹ mới ra đời.

2.2.2. Đặc điểm chung

Những sự phân hóa sâu sắc trong các tầng giai cấp góp phần lớn nảy sinh đến sự hình thành, phát triển nhiều xu hướng nghệ thuật, tạo nên sự đa dạng trong nghệ thuật tạo hình. Sau chủ nghĩa Tân cổ điển và chủ nghĩa Lãng mạn, thế kỉ 19 chứng kiến sự thắng thế của chủ nghĩa Hiện thực với danh họa Cuốc-bê (Courbet), tạo ra sự cách mạng lớn trong nghệ thuật tạo hình cả về đề tài và kĩ thuật. Trong sự chuyển mình lớn lao đó, các tranh luận về đề tài quý phái hay bình dân nổ ra trong nhiều năm tiếp theo. Họ vẫn theo đuổi lí tưởng riêng cho mình để xây dựng các hình tượng nghệ thuật phù hợp quan niệm thẩm mỹ chung và riêng. Sau đó từ những năm 60 của thế kỉ 19, các họa sĩ trẻ tại Pháp nhận thấy phải có sự thay đổi hoàn toàn từ cách vẽ, tạo ra một loại nghệ thuật mới khác xa với nghệ thuật trước đó. Nghệ thuật Ấn tượng đã ra đời, ghi tên vào sử sách trong hoàn cảnh như vậy. Trải qua 12 năm tồn tại cùng 8 cuộc triển lãm, một số họa sĩ tách ra đưa sang lối vẽ khác được gọi là Tân Ấn tượng. Đến cuối thế kỉ 19, Ấn tượng thoái trào nhường chỗ cho thời kì gọi tên là Hậu ấn tượng, mở ra một thời điểm huy hoàng, đầy tính hấp dẫn. Thời kì này khép lại thế kỉ 19 và tạo cho hội họa thế giới ba tên tuổi lớn: Xê-dan (Cezane), Van-gốc (Van Gogh) và Gô-ganh (Gauguin) [3].

2.2.3. Đặc điểm các xu hướng nghệ thuật

2.2.3.1. Nghệ thuật Hiện thực (giữa thế kỷ 19)

Nghệ thuật Hiện thực theo đuổi cái đẹp ngay trong thực tế cuộc sống hàng ngày, những con người bình thường trong xã hội và đưa họ vào trong tranh một cách trân trọng, đẹp đẽ. Người nghệ sĩ theo đuổi những lí tưởng, những cảm hứng sáng tạo một cách bình dân nhất.



Hiện thực không chỉ biểu hiện ở nội dung mà còn biểu hiện ở kỹ thuật thể hiện. Nghệ thuật Hiện thực với người khởi xướng là họa sĩ Cuốc-bê tạo ra ảnh hưởng sâu rộng đến các lớp họa sĩ sau. Sau này họ đã tạo lập nền tảng cho các trường phái hội họa hiện đại từ những bước đi của Cuốc-bê.

Tác giả tiêu biểu:

Họa sỹ Gút-sta-vo Cuốc-bê (Gustave Courbet, 1819- 1877)

Đặc điểm nghệ thuật:

Ngoài các tác phẩm diễn tả về cuộc sống, con người thực, người bình dân trong xã hội, còn có các tác phẩm thể hiện thái độ và quan niệm trong sáng tạo nghệ thuật của mình. Ông đưa những sự bình dị, đời thường đó vào trong tranh một cách trân trọng, đẹp đẽ. Hình tượng của ông là những người phụ nữ kéo sợi ngủ quên, những người sàng lúa, những anh thợ đập đá, những cô gái bên bờ sông Xen, những người dự tang lễ, thậm chí ông vẽ chính mình ở cuộc sống thường ngày.

Ánh sáng trong tranh của ông được đặc biệt chú ý. Đó là thứ ánh sáng của hiện thực, sống động và trong trẻo, đã tạo ra một sự đổi mới trong nghệ thuật tạo hình kể cả về đề tài và kỹ thuật [3].

Tác phẩm tiêu biểu:

Tác phẩm “Chào ông Cuốc-bê” (Hình 2.7) được họa sĩ vẽ trong một khung cảnh rất đời thường khi ông trên đường đi vẽ để lấy tư liệu, gặp gỡ bạn bè. Hình tượng nhân vật rất tự nhiên, ánh sáng mạnh mẽ và đầy tính hào sảng của người họa sĩ đại tài.

Tác phẩm “Xưởng vẽ” (Hình 2.8) là sự thể hiện đầy đủ, mang tính thu nhỏ trong thế giới nghệ thuật của họa sĩ, cuộc sống nghệ thuật và tất cả những người có ảnh hưởng, tác động đến nguồn cảm hứng của ông[3]. Chính giữa tranh là họa sĩ Cuốc-bê cùng bảng vẽ, bên cạnh là một người mẫu khỏa thân, bên phải là bạn bè trong giới nghệ thuật, bên trái là những người nghèo khổ đồng thời là đối tượng nghệ thuật của ông. Ánh sáng trong tranh rất trong trẻo, khắc họa rõ nét chân dung các nhân vật cùng đầy đủ các biểu cảm trong cá tính, con người của họ và của thế giới hiện thực.



Hình 2.7. “Chào ông Cuốc-bê” (*Bonjour, Monsieur Courbet*), sơn dầu, Cuốc-bê

Nguồn: Fabre Museum



Hình 2.8. “Xưởng vẽ” (*L'Atelier du peintre*), sơn dầu, Cuốc-bê

Nguồn: Musée d'Orsay



2.2.3.2. Xu hướng nghệ thuật Ấn tượng

Sự ra đời của nghệ thuật Ấn tượng:

Thế kỉ 19 tại Pháp chứng kiến một thế kỉ của cách mạng trong nghệ thuật tạo hình. Trào lưu nghệ thuật Ấn tượng ra đời tiếp sau nghệ thuật Hiện thực. Được khởi xướng từ khoảng những năm 60 thế kỉ 19 bắt đầu với sự kiện họa sĩ Ma-nê (Manet) gửi triển lãm bức tranh có tiêu đề “Bữa ăn trên cỏ” (Hình 2.9). Rất nhanh chóng, tác phẩm bị các họa sĩ hàn lâm viện từ chối (với lí do đã từ bỏ lối diễn tả ánh sáng dịu dàng, chuyển sắc độ êm ả kiểu cổ điển). Ông bị phản đối do cách thể hiện trong tranh của ông khi vẽ bốn người có một cô gái khỏa thân, những người khác lại mặc trang phục rất thời thượng khi đó. Theo quan điểm cổ điển, đây là điều khó chấp nhận bởi nhân vật theo họ là tạo ra những phản cảm lớn. Hơn nữa, về quy luật tạo hình chung khi đó, ông không tuân theo quy luật ánh sáng, bố cục kinh điển như các họa sĩ khác [3].

Bỏ qua những tính chất áp đặt cho nghệ thuật, ngay sau thời điểm đó chính Ma-nê là người mở đầu cho những cuộc cách mạng nghệ thuật hình thành. Các họa sĩ trẻ đã hưởng ứng tinh thần nghệ thuật của ông và tự mở ra các cuộc triển lãm nhằm khẳng định nên phong cách nghệ thuật riêng. Lịch sử sau này định danh các họa sĩ đó thuộc trường phái Ấn tượng bao gồm: Mô-nê (Monet), Pi-sa-rô (Pissarro), Rơ-noa (Renoir), Sít-nây (Sisley), Xê-dan (Cezane), v.v..



Hình 2.9. “Bữa ăn trên cỏ” (*Luncheon on the Grass*), sơn dầu, Ma-nê

Ảnh: Q152509

Năm 1873 tranh của các họa sĩ trên gửi triển lãm quốc gia Pháp nhưng không được chấp nhận. Đến ngày 15 tháng 4 năm 1874 nhóm họa sĩ này tự mở triển lãm riêng khi được một người bạn cho mượn xưởng. Ngay khi trưng bày các tác phẩm của mình, nhóm đã gây tiếng vang lớn, bị chỉ trích, chế giễu. Khi đó, báo chí xúm lại viết bài đả kích., thậm tệ hơn có nhà báo còn viết họ là những “kẻ điên nhặt đá ven đường ngõ mình nhặt kim cương”. Trong nhiều tác phẩm của nhóm có một bức tranh do Mô-nê vẽ mang tên là “Ấn tượng mặt trời mọc” (Hình 2.10) được lấy làm tên nhóm (do nhà báo Lu-i Lơ-roi đặt tên theo cách châm biếm). Từ đó, nhóm có tên gọi là các họa sĩ trường phái Ấn tượng hoặc nghệ thuật Ấn tượng, chủ nghĩa Ấn tượng [3].

Tuy vậy, đó là những nhận định phiến diện ở góc độ của nghệ thuật hàn lâm cổ điển nhìn nghệ thuật ấn tượng. Từ năm 1926, tranh của xu hướng nghệ thuật ấn tượng bắt đầu được đánh giá đúng mức và ghi danh một cách trân trọng, được coi như là một trong những trào lưu được yêu thích nhất trong lịch sử hội họa. Công chúng trên toàn thế giới sau này đều hiểu và yêu thích mỹ thuật Ấn tượng. Các nhà nghiên cứu cũng thống nhất trên quan điểm rằng nghệ thuật Ấn tượng thực sự là một trong những cuộc cách mạng lớn trong nghệ thuật tạo hình. Ghi dấu sự kết thúc cho các quan niệm nghệ thuật cũ kỹ của thế giới, đồng thời là một điểm khởi đầu cho một kỉ nguyên nghệ thuật: thời kì nghệ thuật hiện đại với Ấn tượng là điểm bắt đầu.



Hình 2.10. “Ấn tượng mặt trời mọc” (*Impression, soleil levant*), sơn dầu, Mô-nê

Ảnh: wartburg.edu



Đặc điểm nghệ thuật:

Họa sĩ Ấn tượng cho rằng đề tài không quan trọng, hiệu quả của ánh sáng và cảm xúc của họa sĩ quan trọng hơn đề tài. Đề tài chỉ là cái cớ để vẽ thành tranh [3]. Với cách vẽ giống, vẽ thực, nghệ thuật Phục hưng từ thế kỉ 16 đã đạt đỉnh cao, không nên thể hiện lại những tinh túy của các bậc tiền nhân.

Thời điểm này, khoa học thế giới đã phát minh ra máy chụp ảnh, các họa sĩ buộc phải có sự thay đổi trong cách vẽ và cách xử lí các đề tài nhằm đưa ra một loại tranh mới khác hoàn toàn các loại tranh “kinh viện”. Máy ảnh cũng đồng thời là sự thách thức lớn cho cách vẽ hiện thực nói chung, khiến các họa sĩ nhận thấy phải có sự thay đổi trong tư duy về hội họa [3].

Trong cách thể hiện của nghệ thuật Ấn tượng, mọi ranh giới của đường nét, mảng khối, xa gần, bố cục bị xoá nhoà. Tất cả chỉ còn là những nét bút, vệt màu rực rỡ với mong muốn đưa lại cho người xem những cảm xúc, tạo thành những ấn tượng thị giác sâu sắc về con người, cảnh vật.

Hơn nữa, khi nghiên cứu thiên nhiên, các họa sĩ tìm ra quy luật rằng cảnh vật vốn biến đổi không ngừng, phụ thuộc vào ánh sáng, thời tiết, khí hậu và thời gian trôi qua trong tự nhiên. Sự thay đổi ấy sẽ có những phút giây đẹp đẽ nhất do thiên nhiên mang lại. Nhiệm vụ người họa sĩ là phải diễn tả những giây phút thoáng qua, những khoảnh khắc đẹp nhất của thời gian. Tranh của họ là những mảng màu đặt cạnh nhau, bỏ qua chi tiết, vẽ thật nhanh để biểu hiện tình cảm trước ánh sáng, trước thiên nhiên [3].

Mỗi người có một cách vẽ khác nhau nhưng có chung một quan điểm nghệ thuật là họ từ chối xưởng vẽ mà đi vẽ ngoài trời đối diện với thiên nhiên. Muốn mô tả hiện thực trong những phút giây đẹp đẽ thoáng qua, họ phải tìm cho mình lối vẽ thích hợp, bức tranh từ đó đem lại cảm xúc tươi nguyên như chính của người họa sĩ. Sự sáng tạo đến từ cách vẽ khác nhau của mỗi người tuy nhóm có chung quan điểm nghệ thuật và đích đến [3].

Một số họa sĩ ấn tượng tiêu biểu:

+ Mô-nê (Claude Monet, 1840 – 1926): là một họa sĩ tiêu biểu của trường phái ấn tượng. Ông là người lính xướng tiên phong nhất, người anh cả táo bạo nhất của nhóm.

Đặc điểm nghệ thuật:

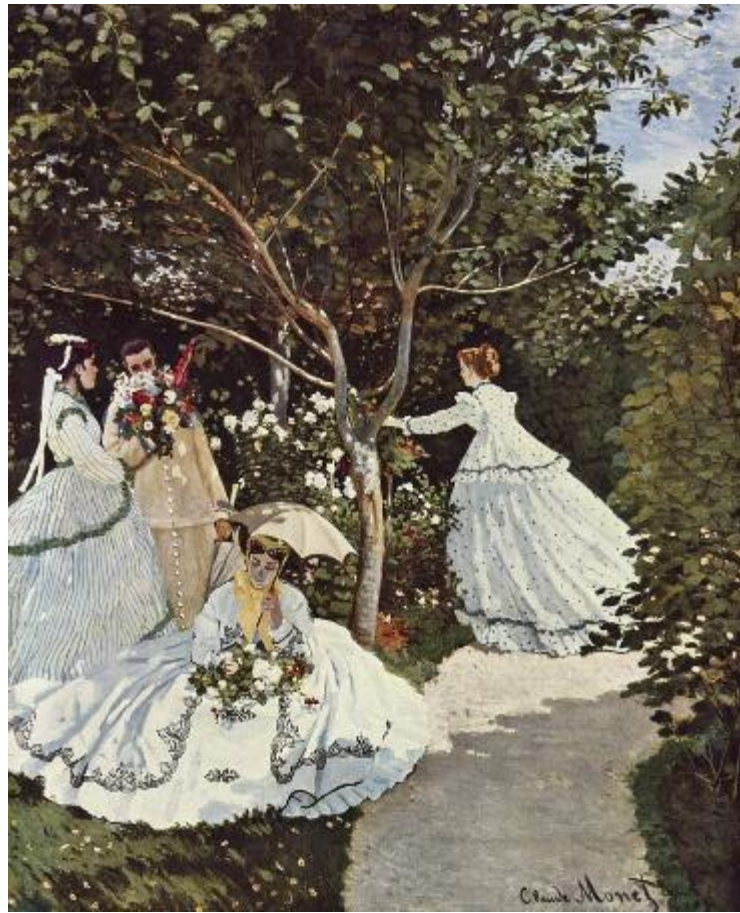
Trong tranh của Mô-nê hầu như không có các đường viền chu vi. Luôn hướng sự quan tâm của người xem vào hiệu ứng ánh sáng lấp lánh và các màu sắc tự nhiên. Qua đó thấy được màu sắc của các vật phụ thuộc vào môi trường xung quanh. Các màu đặt cạnh nhau sẽ tạo ra hiệu ứng quang học mạnh mẽ. Tiếp đến, hệ thống các màu bổ túc trong màu cơ bản là do hai màu khác pha trộn tạo thành. Ông cùng với đồng nghiệp đã áp dụng những kiến thức này để tăng hiệu ứng diễn tả, tạo phong cách rất riêng cho Ấn tượng.

Cuộc đời sáng tác của ông đã để lại nhiều tác phẩm, tiêu biểu nhất phải kể đến: “Ấn tượng mặt trời mọc” (Hình 2.10), “Cô gái cầm ô” (Hình 2.11), “Thiếu nữ trong vườn” (Hình 2.12), “Nhà ga Xanh La-da-ro” (Hình 2.13).



Hình 2.11. “Cô gái cầm ô” (*Woman with a Parasol*), sơn dầu, Mô-nê

Ảnh: Alexander R. Pruss



Hình 2.12. “Thiếu nữ trong vườn” (Women in the Garden), sơn dầu, Mô-nê

Ảnh: The Yorck Project 2002



Hình 2.13. “Nhà ga Xanh La-da-rơ” (Gare Saint-Lazare), sơn dầu, Mô-nê

Ảnh: Q2270028

+ Ro-noa (Pierre Auguste Renoir, 1841-1919)

Đặc điểm:

Hai đối tượng hấp dẫn ông chính là phụ nữ và ánh sáng, trở thành hướng sáng tác chính trong tác phẩm. Thời trẻ, ông say mê học các xưởng vẽ với nghiên cứu chính là các dòng nghệ thuật Cổ điển. Cho rằng bảo tàng là nơi cung cấp cho họa sĩ trẻ các bài học sâu sắc trong nghệ thuật. Đề tài sáng tác phong phú: tranh phong cảnh, tranh chân dung, tranh khoả thân và một số tranh sinh hoạt [3].

Tác phẩm tiêu biểu:

“Li-dơ che dù” (Hình 2.14): vẽ năm 1867. Sử dụng tương phản sáng tối, biểu hiện bằng màu xanh đen đậm và màu trắng trở nên tinh khôi trong trẻo tương phản với màu đen, bóng của vải sa-tanh. Cùng với hiệu quả ánh nắng làm người xem cảm nhận được vẻ mỏng manh của lớp voan trắng ở cánh tay, ấm áp lên bởi chất da thịt. Khuôn mặt được dù che tuy tối nhưng sự tinh tế của sắc độ ánh sáng đủ làm người xem thấy được chân dung và vẻ đẹp đầy đặn.



Hình 2.14. “Li-dơ che dù” (Lise with a Parasol), sơn dầu, Ro-noa

Ảnh: Folkwang Museum



**Hình 2.15. “Vũ hội ở Mu-lanh đờ la Ga-lét-tơ” (Bal du moulin de la Galette),
son dầu, Rơ-noa**

Ảnh: Orsay Museum

“Vũ hội ở Mu-lanh đờ la Ga-lét-tơ” (Hình 2.15): diễn tả không khí sống sảng say sưa, trong cách sắp xếp các mảng nhân vật cho ta thấy một vũ trường đông vui với cách chắm phá các nhân vật ở xa, ở các đốm sáng rải trên khắp vũ trường. Người xem bị ấn tượng mạnh bởi độ tương phản sáng tối liên tục.

“Người đàn bà trên ghế Sô-pha” (Hình 2.16): nhân vật chính với thân hình tràn đầy sức sống, một cái đẹp hiện thực, trong sáng, thuần khiết. Một quan niệm nghệ thuật mới cũng dần được chấp nhận khi họa sĩ vẽ mẫu khỏa thân hiện thực.

Ngoài hai danh họa tiêu biểu Mô-nê và Rơ-noa, nhóm Ấn tượng còn nhiều thành viên khác cũng đạt được những thành tựu lớn trong lịch sử là: Pít-xa-rô, Xít-nây, Đờ-ga, v.v.. Nhưng do khuôn khổ của tài liệu chỉ giới thiệu hai tên tuổi lớn nhất.



Hình 2.16. “Người đàn bà trên ghế Sô-pha” (Nude seated on a Sofa), sơn dầu,
Rơ-noa

Ảnh: Pushkin Museum of Fine Art

Kết luận chung về nghệ thuật Ấn tượng:

Chủ nghĩa Ấn tượng đánh dấu một bước ngoặt quan trọng của hội họa thế kỷ 19. Con người không quá lệ thuộc vào những khuôn mẫu trói buộc các ý tưởng nghệ thuật.

Hướng con người có cái nhìn thiên nhiên tinh tế hơn về sự chuyển động của màu sắc, ánh sáng và không khí.

Hội họa Ấn tượng lấy thiên nhiên làm mẫu mực và tiến thêm một bước mới về hòa sắc, tương quan đậm nhạt, bút pháp mạnh mẽ.

Tranh Ấn tượng không quan tâm quá nhiều tới khối hình của vật thể. Bỏ qua các chi tiết nhỏ, vẽ nhanh nhằm tạo hiệu ứng thị giác mạnh, mang đến cảm xúc tươi mới cho người xem.

2.2.3.3. Xu hướng nghệ thuật Tân ấn tượng

Qua tám cuộc triển lãm từ năm 1874 đến 1886, nhóm Ấn tượng chưa được công chúng thời bấy giờ công nhận. Từ sau khi phái ấn tượng phát triển và có xu hướng thoái trào, có 2 họa sĩ người Pháp là Giooc-giơ So-ra (Georges Seurat) và Pôn Si-nhắc (Paul Signac) đã nhìn ra thực chất vấn đề của phái Ấn tượng. So-ra muốn làm cho nghệ thuật ấn tượng trở nên vững chắc hơn dựa trên cơ sở khoa học dù đồng nhất với Ấn tượng về mặt tạo hình, cơ sở dựa vào của ông là những thành tựu về khoa học quang học. Sau đó họ gọi tên nghệ thuật của mình là hội họa quang học, các nhà nghiên cứu lí luận nghệ thuật gọi đó là nghệ thuật chấm màu hay điểm màu. Về phương pháp tạo hình, với các họa sĩ Ấn tượng, ban đầu họ xóa bỏ đường viền chu vi của hình thể, sau đó tiến hành thu ngắn nét bút và giữ nguyên trên tranh. Điều này có nghĩa là họ không sử dụng kĩ thuật vờn màu, làm nhòe như Phục hưng hay Cổ điển. Hai họa sĩ Tân ấn tượng dựa vào những tính tương phản đó mà rút ngắn hơn nữa, trở thành các chấm màu nguyên chất đặt cạnh nhau. Kĩ thuật này còn có một tên gọi khác là “sự phân chia nét màu, ánh sáng” [4].



Hình 2.17. “Ngày chủ nhật ở Gò-răng-dát-to” (A Sunday on La Grande Jatte),
son dầu, So-ra

Ảnh: Art Institute of Chicago

Năm 1886, So-ra sau khi nghiên cứu đã cho ra đời tác phẩm “Ngày chủ nhật ở Gò-răng-dát-to” (Hình 2.17). Bức tranh này được coi như tuyên ngôn của phong cách hội họa mới, đồng thời đánh dấu sự kết thúc của nhóm Ấn tượng.

Sau đó, cả Sơ-ra và Si-nhắc cố gắng diễn tả cảnh vật, con người bằng phương pháp trên, tiêu biểu trong đó có tranh “Con đường đến cầu cảng”. Tuy nhiên, xu hướng Tân ấn tượng cũng chỉ tồn tại được bốn năm.



Hình 2.18. “Con đường đến cầu cảng” (*Le Sentier des Douanes*), sơn dầu, Si-nhắc

Nguồn: *Museum of Grenoble*

2.2.3.4. Xu hướng nghệ thuật Hậu ấn tượng

Sự ra đời và đặc điểm chung:

Xu hướng nghệ thuật Ấn tượng đã tạo ra cuộc cách mạng mới về cách vẽ cảm xúc mang tính cảm nhận đối tượng nghệ thuật. Từ sau thời kỳ Ấn tượng và phát triển ngắn của Tân ấn tượng, là thời kỳ Hậu ấn tượng với những thử nghiệm mới, tìm tòi mới. Thời kỳ này không gọi tên riêng hay tên theo nhóm, các nhà nghiên cứu gọi chung cho các họa sĩ thành danh sau Ấn tượng là thời kỳ Hậu ấn tượng do cách họ hoạt động độc lập, mang phong cách nghệ thuật khác nhau. Tuy hoạt động độc lập, theo đuổi con đường riêng nhưng tựu chung lại họ mang đến cho cuối thế kỉ 19 những thành quả rực rỡ. Tạo ra bước nhảy lớn cho nghệ thuật thế giới học hỏi theo và phát triển mạnh trong suốt thế kỉ 20 [4].

Các họa sĩ thành danh trong thời kỳ Hậu ấn tượng chỉ có ba người nhưng đều là họa sĩ lớn lần lượt là Xê-dan, Van-gốc và Gô-ganh.



+ Pôn Xê-dan (Paul Cezane, 1839-1906)

Ông được coi là một trong những người cha đẻ của nghệ thuật hiện đại với các dự án hội họa vững chắc, đầy tính nghiên cứu. Xuất thân là con của một ông chủ ngân hàng giàu có song thời thanh niên Xê-dan đã nhận thấy đam mê cháy bỏng trong con người mình dành cho hội họa, ông kiên định với con đường của mình và theo đuổi đến cuối đời. Ban đầu ông sinh hoạt chung với nhóm Ấn tượng, chia sẻ cùng họ những thất bại sau các cuộc triển lãm. Tuy rất yêu thích ấn tượng song ông cũng nhận ra những bản chất của vấn đề, đó là cơ sở vững chắc trong tạo hình. Ông muốn biến nghệ thuật của mình thành thứ gì đó được xây dựng nền móng như nghệ thuật trong các bảo tàng của các bậc tiền nhân. Tôn trọng cảm xúc, ấn tượng của mình trước thiên nhiên và tìm cách làm cho tranh có chỗ đứng, được công nhận rộng rãi. Thành tựu sau nhiều năm nghiên cứu của ông khi thể hiện trên các tác phẩm là các yếu tố khối hình và màu sắc, cùng sự cân bằng, mạch lạc và vững chắc của bố cục [4].

Khi vẽ chân dung con người hay tĩnh vật, Xê-dan luôn quan tâm đặc biệt đến các diện, khối hình, đậm nhạt, màu sắc. Trong tranh Xê-dan, các sự vật, hình tượng cũng lên khối rất mạch lạc và rõ ràng. Cách lên khối này khác xa với kỹ thuật vờn màu, tia tót kiểu kinh điển, chủ yếu tạo thành bút pháp khỏe khoắn, mạnh mẽ. Mọi vật trong tranh đều có mối liên quan chặt chẽ do cách nghiên cứu kỹ lưỡng các hình thể, nắm chắc mối tương quan giữa các hình trong không gian tranh. Các đề tài rất bình thường như phong cảnh, cây cối, tĩnh vật hoa quả khi qua tay ông đều thành hấp dẫn. Ông cho rằng tất cả sự vật đều tồn tại trong một số hình khối cơ bản hoặc biến thể của hình khối cơ bản. Quan niệm này không những được chia sẻ rộng rãi trong giới hội họa, các lĩnh vực thiết kế mỹ thuật ứng dụng phát triển từ thế kỉ 20 đến nay cũng áp dụng thành công các nghiên cứu hình khối của Xê-dan. Phong cách của ông được thống nhất trong mọi thể loại tranh [4].

Tác phẩm tiêu biểu: “Núi Xanh đờ Vích-to-ri” (Hình 2.19) với bố cục vững chắc, chặt chẽ, hình khối rõ ràng. Mỗi hình hài cây, vòm lá, ngọn núi được họa sĩ chia thành nhiều diện phong phú, khối được tạo nên chính bởi các diện màu sắc, đậm nhạt đó. Ông chú trọng vào các mối tương quan đậm nhạt, nóng lạnh trong không gian xa gần của mỗi mảng màu.



Hình 2.19. “Núi Xanh đờ Vích-to-ri” (Mont Sainte Victoire), sơn dầu, Xê-dan

Nguồn: Philadelphia Museum of Art



Hình 2.20. “Tĩnh vật” (Curtain jug and fruit), sơn dầu, Xê-dan

Nguồn: Whitney Museum of American Art



Trong các tác phẩm về tĩnh vật, ông cũng mang lại cho người xem một cảm nhận về đời sống thực được biểu hiện trong những đồ vật tĩnh lặng [4]. Những cảm xúc Xê-dan mang lại cho người xem là cái đẹp của sự khoa học của hình thể cùng màu sắc, tiêu biểu như bức “Tĩnh vật” (Hình 2.20).

+ Vành-xăng Van-gốc (Vincent Van Gogh, 1853-1890):

Là một con người, một danh họa đặc biệt nhất trong lịch sử hội họa. Cuộc đời lao động nghệ thuật đầy ngấn ngui cho tới tính cách, quan niệm của ông đều rất khác lạ. Vốn là người sôi nổi, nhiệt thành, thời thanh niên ông đã trải qua nhiều nghề khác nhau. Con đường dẫn dắt ông tới sự yêu thích nghệ thuật hội họa từ là khi ông làm công việc bán hàng cho một phòng tranh tại nước Anh. Sau này khi sang Bỉ làm nghề truyền đạo, ông đã có những bức họa đầu tiên với những gam màu tối được ví như là màu của than, của cuộc sống khổ cực của những người thợ đào mỏ. Cũng trong khoảng thời gian đó, ông đã trải qua một số cuộc tu nghiệp ngắn hạn tại Viện hàn lâm An-ve (Bi). Thời kì này trong nghệ thuật của Van-Gốc được gọi chung là thời kì Hà Lan cùng những tác phẩm như: “Những người ăn khoai”, “Đôi giầy cũ” [5].

Tác phẩm thời kì Hà Lan đều được vẽ bằng gam màu nâu, xám tạo nên sự nặng nề, buồn bã. Ông tìm thấy vẻ đẹp của những con người nghèo khổ, những sự vật người khác cho là xấu xí và thể hiện bằng những nét đẹp của tinh thần sáng tạo. Những chủ đề rất giản đơn trong nghệ thuật nhưng chứa đựng những giá trị nghệ thuật lớn lao. Tác phẩm của ông thời kì này cũng minh chứng cho một tài năng nghệ thuật lớn chuẩn bị nở rộ.

Khi sang Pháp, Van-gốc chịu cùng lúc hai sự ảnh hưởng đó là từ tranh khắc gỗ Nhật Bản và nghệ thuật Ấn tượng khi tiếp xúc với họ. Màu sắc và cách vẽ của nhóm này ảnh hưởng rất lớn đến Van-gốc. Ông đã nghiên cứu và đẩy sâu hơn về bút pháp cùng màu sắc để khiến cho tác phẩm của mình bừng sáng. Đây là giai đoạn thứ hai trong sự nghiệp của ông, đồng thời là giai đoạn đẹp đẽ nhất, đạt đỉnh cao nhất của một thiên tài hội họa [5].

Đặc điểm nghệ thuật:

Những nét bút cuồn cuộn, quăn quại với những mảng màu mạnh mẽ, cuồng nhiệt, tươi sáng. Khai thác triệt để sự biểu hiện của nét bút, của cường độ màu sắc đó và đẩy lên đỉnh cao nhất. Ông từng nói rằng: “để biểu hiện những niềm say đắm ấy tôi sẵn sàng sử dụng những màu sắc cực đoan”.

Những năm tháng cuối đời của ông chứng kiến ông làm việc hăng say nhất, thậm chí mỗi ngày ông vẽ một tác phẩm. Màu sắc tranh ông ngày càng đẹp, tươi sáng, rục rỡ. Những nét bút, vệt màu cuồn cuộn xoáy tròn, chuyển động. Bóng cây như những cuộn lửa, in đậm trên nền trời. Phải có một tâm hồn đầy bão giông mới có cách nhìn và biểu hiện như vậy [6].

Tác phẩm tiêu biểu:

“Những người ăn khoai” (Hình 2.21) với các nhân vật được bố cục bên một bàn ăn với đầy vẻ buồn bã. Ánh sáng yếu ớt của ngọn đèn khiến tranh được nhuộm trong gam màu nâu, xám nặng nề



Hình 2.21. “Những người ăn khoai” (*The Potato Eaters*), sơn dầu, Van-gốc

Ảnh: Van Gogh Museum

“Đôi giày cũ” (Hình 2.22) là một trong những tác phẩm tiêu biểu của Van-gốc thời kì Hà Lan. Đôi giày khiến người xem dễ dàng nhận thấy cuộc sống cơ cực của người họa sĩ nghèo. Chủ đề tranh rất đơn giản song giá trị để lại rất lớn lao. Đây cũng là một trong những tác phẩm được giới mỹ thuật đánh giá cao thông qua nhiều cuộc đấu giá sau khi ông mất.



Hình 2.22. “Đôi giày cũ” (A pair of shoes), sơn dầu, Van-gốc

Nguồn: Van Gogh Museum



Hình 2.23. “Đêm đầy sao” (The Starry Night), sơn dầu, Van-gốc

Ảnh: Museum of Modern Art

Tác phẩm “Đêm đầy sao” (Hình 2.23) là một kiệt tác lớn của ông được vẽ trong thời kì ông thử nghiệm nhiều bút pháp mới khi sinh sống tại Pháp. Ông tạo ra cho mình một phong cách riêng biệt và độc đáo, không có họa sĩ nào trên thế giới biểu hiện cường độ màu sắc ban đêm với các vì sao như đang bay nhảy như

vậy. Từng chi tiết của cảnh vật như đang chuyển động cùng bút pháp mạnh mẽ, màu xanh chủ đạo tô đậm cho tác phẩm tính tự sự, ẩn chứa trong một tâm hồn mãnh liệt [6].

Tác phẩm “Căn phòng của họa sĩ ở Ác-lơ” (Hình 2.24) được vẽ trước khi ông mất một năm. Các đề tài của ông thường rất giản đơn, chân thực với một căn phòng chỉ đơn sơ gồm một vài đồ dùng cá nhân trong thế giới riêng của họa sĩ. Toàn bộ tác phẩm với hòa sắc nóng, gây ấn tượng thị giác về sự ấm áp, mạnh mẽ, giúp căn phòng như voi bớt sự cô đơn, trống vắng. Cách xử lí màu sắc của ông thực sự mạnh bạo, đạt hiệu quả cao trong biểu hiện.



Hình 2.24. “Căn phòng của họa sĩ ở Ác-lơ” (Bedroom in the Arles), sơn dầu, Van-gốc

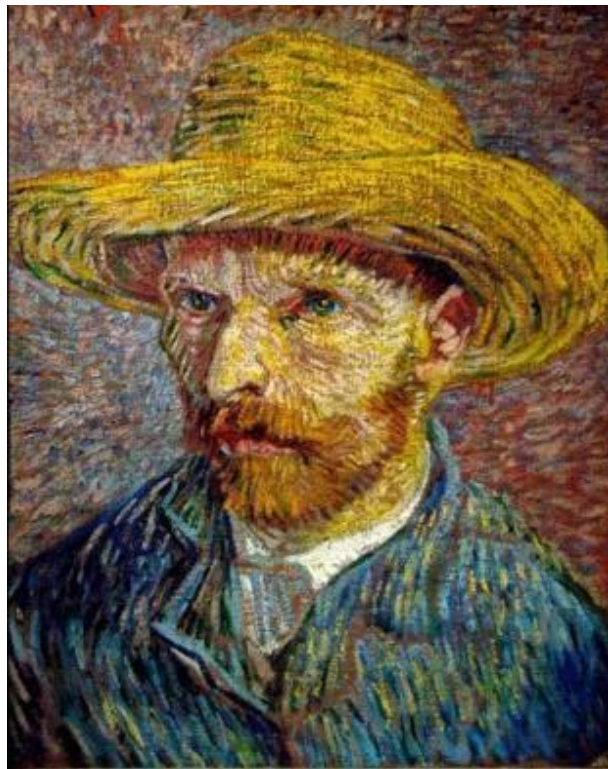
Ảnh: Van Gogh Museum

Van-gốc rất thích vẽ tự họa chân dung (Hình 2.25 và 2.26), trong đó mỗi chân dung là sự thể hiện khác nhau của tâm trạng tác giả. Tất cả các tranh chân dung của ông đều có điểm chung đó là sự mạnh mẽ toát lên từ đôi mắt, đau đáu những nỗi niềm về sự đam mê trong cuộc đời chưa thể tìm ra lối thoát. Trong khoảng thời gian cuối đời, ông vẽ trên 30 bức chân dung tự họa, mỗi bức tranh đều thể hiện sự nuối tiếc, khắc khoải hay tự sự rất riêng của ông.



Hình 2.25. “Chân dung tự họa với bên tai bị cắt” (*Self-Portrait with a Bandaged Ear*), sơn dầu, Van-gốc

Nguồn: Courtauld Institute of Art



Hình 2.26. “Chân dung tự họa với mũ rơm” (*Self-Portrait with Straw Hat*), sơn dầu, Van-gốc

Ảnh: Metropolitan Museum of Art

+ Pôn Gô-ganh (Paul Gauguin, 1848-1903)

Xuất thân là một thủy thủ từng đi vòng quanh thế giới, có gia đình riêng. Sau đó, do yêu thích vẽ nên ông đã tiếp xúc với nhóm Ấn tượng và có những tác phẩm đầu tiên. Sau năm 1883 ông quyết định từ bỏ công việc môi giới chứng khoán để chuyên tâm nghiên cứu hội họa. Đồng hành cùng một họa sĩ Ấn tượng là Pit-sa-rô đi vẽ ở nhiều nơi, tham gia triển lãm với nhóm Ấn tượng trong một số cuộc triển lãm. Ông luôn có quan niệm rằng nghệ thuật trong các bảo tàng đã trở nên già cỗi, đồng thời mong muốn làm cho nghệ thuật của mình trẻ lại. Để tiến hành việc này, ông tránh xa xã hội đê nén và bế tắc, trở về với lối sống nguyên thủy, đưa nghệ thuật trở về cội nguồn cảm xúc. Năm 1891 ông đến quần đảo Hai-ti và sống như một người thổ dân thực sự. Thiên nhiên, con người trên đảo lúc này còn rất hoang sơ, khiến tâm hồn ông tìm được sự hấp dẫn lớn. Ông say mê vẽ, nghiên cứu nhằm theo đuổi con đường nghệ thuật của mình. Với loạt tranh vẽ về Hai-ti, ông đã trở thành họa sĩ lớn của thời kì Hậu ấn tượng [6].

Đặc điểm nghệ thuật:

Gô-ganh muốn trở về với lối sống nguyên sơ, đưa nghệ thuật về với cội nguồn của sự hoang dã, ngây thơ, trong sáng. Gô-ganh hoà mình vào với thiên nhiên, tranh của ông đưa ta về với không gian yên bình, tĩnh lặng và mang đậm tính trong sáng, nguyên thủy.



Hình 2.27. “Ngựa trắng” (White horse), sơn dầu, Gô-ganh

Nguồn: Musée d'Orsay

Màu sắc trong tranh của ông thường là những mảng màu phẳng, ít tạo khối song tương phản mạnh mẽ. Ông gọi ra cái đẹp huyền bí ẩn sau phong cảnh thực tại. Càng về sau, Gô-ganh càng đi sâu khai thác độ sâu sắc, sự biểu hiện của màu sắc, tranh của ông mang lại hiệu quả cao từ chất trang trí. Chủ đạo của Gô-ganh là nghệ thuật sắp xếp các mảng hình, màu chặt chẽ, hợp lý và mang tính biểu hiện. Gô-ganh thích dùng màu tương phản mạnh, hình thể giản lược, khoẻ khoắn. Tư tưởng trong tranh Gô-ganh không thể hiện ra bề mặt mà ẩn sâu sau các hình tượng nhân vật, sau vẻ lộng lẫy mà hoang dã của màu sắc. Một trong những tác phẩm mang đậm tư tưởng nghệ thuật của Gô-ganh là “Ngựa trắng” (Hình 2.27).



Hình 2.28. “Chúng ta từ đâu đến- chúng ta là ai- chúng ta đi về đâu” (Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going?), sơn dầu, Gô-ganh

Nguồn: Museum of Fine Arts

Tác phẩm tiêu biểu:

“Chúng ta từ đâu đến- Chúng ta là ai- Chúng ta đi về đâu” (Hình 2.28): Từ phải sang trái là hình ảnh một đứa trẻ đang ngủ, kết thúc là một người già tóc bạc hai tay ôm đầu. Xuyên suốt trong tác phẩm, rất nhiều hình ảnh của cuộc sống thực cùng những bức tượng cài đan xen nhau. Các nhân vật được đặt trong không gian thực được thể hiện bằng gam màu đậm, đây vẻ huyền bí và sâu thẳm. Hình tượng được gọt dũa bằng những nét vẽ thẳng, mạnh mẽ, dứt khoát, đơn giản, các cô gái Hai-ti hiện lên trong tranh ông với sự đầy đặn, chắc, khoẻ khoắn cùng sự hồn nhiên trong sáng kì lạ. Các mảng màu được sắp đặt thành nhịp điệu lên xuống rất hài hòa tạo nên tính cân bằng cho tranh. Tác phẩm này như đặt ra câu hỏi: sự chấp nhận về cuộc đời của con người như những quy luật nghiệt ngã mà sao không ai chống lại được? [6]

Giống như hai người bạn Van-gốc và Xê-dan của mình, Gô-ganh yêu thích hội họa Ấn tượng nhưng cũng đồng thời cho rằng Ấn tượng chưa đi vào được những bí ẩn trong tình cảm tâm hồn con người. Ông khai thác vào chiều sâu, tính biểu cảm của màu sắc và đạt tới một phong cách trang trí mang tính biểu hiện cao độ. Tư tưởng của ông ẩn sâu sau các hình tượng nhân vật, sau sự hoang dã của màu sắc.

Kết luận chung:

Cả ba họa sĩ đều chung một đích đến đó là nghệ thuật của sự biểu hiện, sử dụng các yếu tố thuộc ngôn ngữ hội họa để diễn tả cảm xúc chân thành trước thiên nhiên, sự sống. Họ đều tìm cho mình một cách riêng, độc đáo mới lạ. Ở Xê-dan là sự tìm tòi, nghiên cứu say mê về hình khối, tương quan màu sắc, đậm nhạt do ánh sáng tạo thành với bố cục chặt chẽ, mạch lạc. Nghệ thuật của Van-gốc là nét bút bốc lửa, màu sắc cường độ mạnh, cực đoan. Cuối cùng, Gô-ganh là sự thăm sâu, hoang dã của các mảng màu tương phản, mang tính trang trí cao. Ba người mang ba phong cách đã làm phong phú, đa dạng một thời kỳ ngắn mà vang dội, đầy hấp dẫn trong hội họa cuối thế kỉ 19. Tạo thành những tiếng sấm đầu tiên báo hiệu sự sôi động của các trào lưu hội họa nghệ thuật ở thế kỷ 20 [6].

2.3. MỸ THUẬT CHÂU ÂU THẾ KỈ 20

2.3.1. Hoàn cảnh xã hội

Cuối thế kỷ 19 đã có những biến động lớn, đó chính là những phát minh khoa học, kĩ thuật trong các lĩnh vực đã tác động lớn đến nhiều sự thay đổi. Sang thế kỷ 20 với sự phát triển của công nghiệp, cơ khí và tâm lí học thực nghiệm đã tạo cho con người tư duy khoa học và triết học, mang tính thời đại mạnh mẽ hơn. Nhiều trào lưu tư tưởng mới ra đời như thuyết phân tâm của Phờ-rớt, thuyết trực giác của Béc-xông. Những biến động liên tục trong đời sống xã hội và nghệ thuật đã tác động đến giới nghệ sĩ, nảy sinh nhiều xu hướng nghệ thuật xuất hiện nối tiếp. Không bình lặng như những thế kỉ trước mà ồn ào, thậm chí mang theo nhiều tuyên ngôn táo bạo cho quan điểm nghệ thuật của mình. Điểm khác cơ bản là các trào lưu này ra đời nhanh và kết thúc cũng rất nhanh, tạo tiếng vang lớn. Với nhiều người, họ cho rằng “Nghệ thuật thế kỉ 20 nằm ngoài mọi định nghĩa trước đó, thoát ra khỏi phạm vi của những điều chắc chắn để lao mình vào những chỗ chưa biết rõ” [7].



Con người phát hiện nhiều giá trị, sức mạnh còn tiềm ẩn trong tiềm thức của mình. Thế kỉ 20 chứng kiến con người muốn thoát khỏi mọi ảnh hưởng từ quá khứ. Họ không hướng về cổ đại phương Tây mà hướng sang điêu khắc cổ sơ châu Phi, tìm sang phương Đông huyền bí để tìm nguồn sáng tạo mới. Có thể nói, trong thế kỉ 20, hội họa thế giới thay đổi từ trong bản chất. Cho đến ngày nay, khi xem tác phẩm hội họa hiện đại thật khó nhận ra họa sĩ vẽ đối tượng nào hay mang ý nghĩa gì. Nghệ thuật không chỉ đơn giản là mô tả những gì mắt nhìn thấy mà là những sự cảm nhận từ thế giới khách quan mang lại. Đối tượng nghệ thuật vì thế thay đổi cơ bản, một là hiện thực của thị giác ghi nhận, hai là thế giới nhận biết, của trí tưởng tượng phong phú từ những người làm nghệ thuật. Hai thế giới hữu hình và vô hình đó cùng tồn tại song song trong các trào lưu nghệ thuật, xu hướng nghệ thuật thế kỉ 20.

2.3.2. Đặc điểm chung

Nghệ thuật được thể hiện mang nhiều tính khoa học và triết học, tính thời đại mạnh mẽ. Các tư duy nghệ thuật trong sáng tác thường mang tính tượng hình, đôi lúc chỉ là chút dư âm từ thế giới thực, đôi lúc là những góc khuất của đối tượng theo cảm nhận người nghệ sĩ. Có nhiều phong cách nghệ thuật còn mang cả tính phủ định hiện thực (trường phái Trừu tượng). Nghệ thuật có khi lại là sự tái hiện của một giấc mơ như gặp cơn ác mộng được hình thành hay tưởng tượng (trường phái Siêu thực). Trong thế kỉ này, các nghệ sĩ coi nghệ thuật như những cuộc mổ xẻ từ các yếu tố, ngôn ngữ tạo hình thành sự tư duy phức tạp của não bộ. Họ chia nhỏ, tổng hợp, phân tích hình thể, màu sắc thành các thang bậc cảm xúc, có sự cao trào, có tính giáo dục và cả những quan điểm khác lạ song luôn có cảm xúc riêng [7].

2.3.3. Đặc điểm các trường phái nghệ thuật thế kỷ 20

2.3.3.1. Trường phái Dã thú

Sự ra đời của trường phái Dã thú:

Sau các cuộc triển lãm liên tiếp của các họa sĩ Hậu ấn tượng, công chúng và giới nghệ thuật trong những năm đầu thế kỉ 20 đón nhận rất nồng nhiệt. Một số họa sĩ trẻ người Pháp trong đó có Ma-tít-xơ (Matisse) say mê với phong cách màu sắc mạnh mẽ, chói chang của Van-gốc và sự quan sát sâu sắc, những tương phản màu, những hình thể giản lược của Gô-ganh đã lập thành nhóm. Họ chủ trương đẩy cao hơn nữa cường độ màu mãnh liệt của Van Gốc, sau đó sáng tác

liên tục cho đến năm 1905 mở một phòng tranh có tên là “Mùa thu”- gây được tiếng vang lớn và được người đương thời gán cho tên gọi “Dã thú”. Tên gọi này xuất phát từ câu nói của một nhà phê bình khi nhìn thấy một pho tượng mang phong cách cổ điển bày giữa các tác phẩm màu sắc chói chang, gay gắt. Câu nói đó là: “Đô-na-tê-lô giữa bày dã thú” khiến cho nhiều người gọi hùa theo, sau đó chính thức trở thành tên của nhóm. Tên gọi này không phải là sự tàn ác mà ám chỉ đến là sự mạnh mẽ tới mức dữ dội của phong cách nghệ thuật này trong cách vận dụng ngôn ngữ tạo hình.

Đặc điểm trường phái dã thú:

Là phong cách nghệ thuật tự do, giàu chất sáng tạo đồng thời là phong cách đầu tiên của thế kỷ 20, được đánh giá là điểm xuất phát của nghệ thuật hiện đại. Tranh của các họa sĩ Dã thú đều bắt nguồn từ hiện thực, nhưng là hiện thực được ước lệ hoá đến mức cao độ, hiện lên dưới dáng vẻ khác. Hình dáng thường được phóng đại, cường điệu và mang tính biến dạng hình thể. Tranh vẽ trường phái Dã thú cũng được coi như những con thú hoang mạnh bạo, tạo thành điểm nhấn lớn [7].



Hình 2.29. “Thiếu nữ và chiếc mũ” (Women with a Hat), sơn dầu, Ma-tit-xơ

Ảnh: Edgar Allan Poe



Yếu tố màu sắc được chú trọng, đề cao mang mục đích là “tự biểu hiện”, họa sĩ thường sử dụng màu sắc mạnh nhất. Chúng không đơn thuần chỉ là màu nguyên chất mà còn rất cơ bản trong bảng pha màu như: đỏ, vàng, lam...với những cặp màu đối chọi, tương phản cao nhất trong bảng màu. Tiêu biểu là tác phẩm “Thiếu nữ và chiếc mũ” của Ma-tít-xơ (Hình 2.29).

Các yếu tố nét và hình của hội họa Dã thú thường sử dụng bút pháp phóng đại, cường điệu trong những biến dạng hình thể, làm cho tranh mang hiệu quả trang trí hơn tả thực. Họ cho rằng nghệ thuật phải thể hiện những cảm xúc mạnh mẽ trước tự nhiên, phương diện chính để biểu đạt là màu sắc, đề tài không còn quan trọng.

Được nhận xét chung là có màu sắc như “ảo ảnh”, như “điên dại”, đầy vẻ “huyền ảo” vẻ ngây thơ như tranh thiếu nhi. Họ rút ngắn chiều sâu không gian, khiến tranh mang lại hiệu quả trang trí hơn tính tả thực, các yếu tố cơ bản như luật xa gần, sáng tối trong không gian thực thường không được chú trọng.

Họa sỹ tiêu biểu của trường phái dã thú:

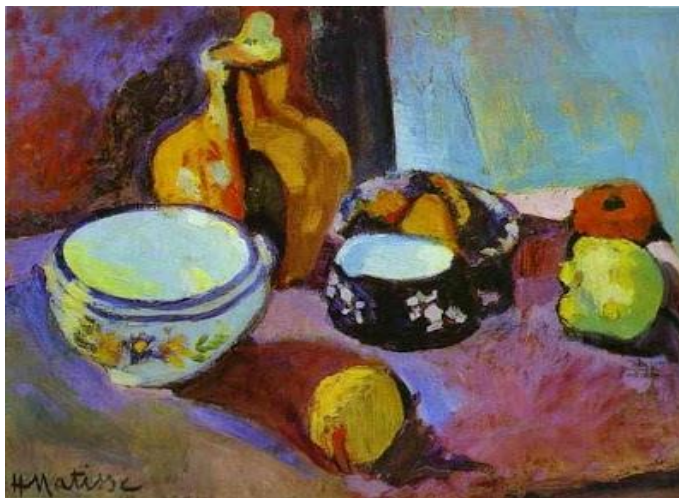
+ Hen-ry Ma-tít-sê (Henry Matisse, 1869-1954)

Đặc điểm nghệ thuật:

Là sự sắp xếp các mảng màu phẳng, dẹt song rực rỡ tươi sáng, không xuất hiện những yếu tố không gian hiện thực, được kết hợp với đường nét khiến tranh của ông vừa mang tính trang trí vừa mang tính đồ họa. Nhiều thời kì sáng tác của ông, tác phẩm mang màu sắc rất mạnh, thậm chí gay gắt, không có sự hài hoà, êm dịu [7]. Ông luôn mong muốn tìm lại cái trong trẻo, tươi mát của hội họa bằng cảm xúc và màu sắc. Tranh “Thiếu nữ và chiếc mũ” sáng tác năm 1905, ông đã đặt ra những cặp màu tương phản như đỏ – đen, trắng – đen, xanh – vàng chanh, v.v..

Tác phẩm tiêu biểu: “Tĩnh vật bát và quả” (Hình 2.30) được vẽ năm 1901, chất liệu sơn dầu: Lấy mảng màu tím rất thắm thiết làm nền, trên đó là mảng màu vàng, đỏ, đen, lam, chắc chắn, tươi tắn nhưng đậm thắm. Cảm nhận từ người xem thấy được sức nặng của vật mẫu đầy sức sống, hấp dẫn, sinh động. Ông bỏ qua các nguyên tắc bố cục kinh điển, không quan trọng các yếu tố sắp đặt được thể hiện qua rất nhiều tác phẩm.

Những quan niệm nghệ thuật của người phương Đông đã ảnh hưởng đến Ma-tít-sê càng về sau này ông càng nghiên cứu kĩ hơn về lối vẽ giản lược, truyền đến người xem cái thần của nhân vật. Từ năm 1907 đến 1910, ông khai thác hai chủ đề về âm nhạc và nhảy múa, qua đó vẽ ra nhiều tác phẩm trong hai chủ đề này. Hai bức vẽ đều mang gam màu và tinh thần giống nhau với hai màu nền tranh là lam tím và xanh lá cây. Nhân vật diễn tả bằng màu đỏ, mảng phẳng không gợi khối, sử dụng nét đen vừa đủ cho dáng hình nhân vật. Tác phẩm “Âm nhạc” (Hình 2.31), nhân vật được rải đều trên tranh, dáng đứng, ngồi được thay đổi sinh động tạo sự đa dạng. Âm nhạc mang tính chất liên kết con người lại, giống như họ đang cùng chơi một khúc nhạc đồng quê nào đó.



Hình 2.30. “Tĩnh vật bát và quả” (Dishes and Fruit), sơn dầu, Ma-tít-sê

Nguồn: Henry Matisse Art Gallery



Hình 2.31. “Âm nhạc” (La Musique), sơn dầu, Ma-tít-xơ

Ảnh: State Hermitage Museum



Hình 2.32. “Trò chuyện” (*Conversation*), sơn dầu, Ma-tít-xơ

Nguồn: State Hermitage Museum

Cuối sự nghiệp, màu trong tranh của Ma-tít-sê trở nên chín hơn, dù vẫn sử dụng màu mạnh, tươi nhưng phần nào đó gọi sự duyên dáng thể hiện qua tác phẩm “trò chuyện” (Hình 2.32). Ông bộc lộ rõ tài năng của mình qua cách thức phân bố các mảng màu chủ đạo và màu điểm xuyết, mang lại sự hài hòa hơn cho tác phẩm. Ông kết hợp khéo léo tinh thần tạo hình phương Đông với hiện đại phương Tây một cách nhuần nhuyễn, tạo nên nét riêng biệt, độc đáo cho tác phẩm.

2.3.3.2. Trường phái Lập thể

Sự ra đời của trường phái Lập thể:

Là một trường phái hội họa hiện đại trong đó các vật thể được biểu hiện thành những hình hình học. Nghệ thuật Lập thể ra đời tại Pa-ri (Pháp) là một khuynh hướng nối tiếp sau chủ nghĩa Dã thú, không những là sự biến đổi trong hình thể bề mặt mà còn có tính nghiên cứu chiều sâu không gian. Người khởi xướng cho xu hướng nghệ thuật này là danh họa Pi-cát-sô (Picasso) [7].

Ngay từ năm 1907, khi hoàn thành và công bố tác phẩm “những cô gái ở A-vi-nông”, Pi-cát-sô đã mang đến sự kinh ngạc cho giới hội họa trong cách tạo hình của ông. Về mặt ngôn ngữ tạo hình, trong sáng tác của các họa sĩ Dã thú, họ

say mê màu của Van-gốc thì họa sĩ Lập thể lại thích thú với sự tìm tòi, nghiên cứu hình thể của Xê-dan. Họ đẩy cao hơn việc nghiên cứu về hình thể các sự vật, tin rằng sẽ đưa lại cho người xem những hình thể mới, cơ bản và là bản chất nhất của sự vật, thoát khỏi ngoại hình vốn có. Sự phát minh trong nghiên cứu trong đó quy hình thể về các hình cơ bản của Xê-dan đã mang đến cho họa sĩ Lập thể hứng thú sáng tạo trong tạo hình. Không những người được gọt đẽo như tượng cổ, các mảng màu chỉ bao gồm vàng, đỏ, xanh, tranh không có không gian. Pi-cát-sô bỏ qua toàn bộ quy luật cơ bản trong tạo hình với nền bị chia cắt thành những hình hình học. Chân dung nhân vật rất kì dị, hướng nhìn của họa sĩ tới nhân vật bị thay đổi hoàn toàn, đó là sự vật được nhìn ở nhiều góc độ khác nhau được kết hợp cùng lúc trong tranh. Tác phẩm này được coi là mở đầu cho xu hướng của chủ nghĩa Lập thể.

Tác phẩm “Những cô gái ở A-vi-nông” là thành quả lao động nghệ thuật của Pi-cát-sô sau một thời gian dài ông bỏ công sức nghiên cứu hình vẽ trong hang động thời tiền sử ở Tây Ban Nha. Cùng với đó là nghệ thuật tạo hình dân gian trong cách làm tượng của thổ dân châu Phi và châu Đại Dương.

Đặc điểm chung:

– Thời kỳ đầu gọi là Lập thể kỳ hà (Lập thể Xê-dan): các hình tượng mang tính chất điêu khắc, được gọt đũa cho khác với nguyên mẫu.

– Thời kỳ sau gọi là Lập thể phân tích: Được Pi-cát-sô thay đổi cách tạo hình bằng hình học đơn giản, các hình tượng bị chia cắt thành nhiều diện, nhiều mảng miếng riêng biệt.

– Sau khi phát triển lên đỉnh cao được gọi là lập thể tổng hợp: Bước này sự vật được họa sĩ tạo mới hoàn toàn, khác xa với nguyên mẫu và có khi chưa bao giờ xuất hiện. Hoàn toàn do trí tưởng tượng, sự cảm nhận về sự vật [7].

– Nghệ thuật Lập thể vừa mang tính khoa học nghiên cứu lại có tính trí tuệ cao. Thế giới đang có là sự cảm thấy và nhận biết chứ không phải hữu hình nhìn bằng mắt. Tính nghệ thuật của Lập thể rất cao, không như cách hiểu thông thường chỉ là phân tách khối, hình, mảng giống như chia nhỏ. Nghệ thuật Lập thể đã làm đảo lộn mọi giá trị đánh giá mà nghệ thuật tạo hình đạt được trong nhiều thế kỉ. Thời kì Lập thể tổng hợp, Pi-cát-xô vẽ rất nhiều tác phẩm đỉnh cao, tiêu biểu như: “Ba nhạc công”, “Người đàn bà khóc” (Hình 2.33), và “Những người phụ nữ An-giơ” (Hình 2.34).



Hình 2.33. “Người đàn bà khóc” (*The Weeping Woman*), sơn dầu, Pi-cát-sô

Nguồn: www.artic.edu



Hình 2.34. “Những người phụ nữ An-giơ” (*Les Femmes d'Alger*), sơn dầu,
Pi-cát-sô

Nguồn: www.pablopicasso.org

Tác giả tiêu biểu:

Hoạ sỹ Páp-lô Pi-cát-sô (Pablo Picasso, 1881-1973)

Đặc điểm nghệ thuật: Vốn là một người ham mê sáng tạo, thay đổi trong nghệ thuật. Pi-cát-xô vẽ rất nhiều phong cách. Tranh của Picasso trước khi thể hiện theo trường phái lập thể thì ông đã trải qua hai giai đoạn là: “Thời kì màu lam và Thời kỳ màu hồng” [7].

Thời kì màu lam nằm trong khoảng thời gian khi ông còn rất trẻ và mới đặt chân đến kinh đô nghệ thuật Pa-ri. Đối tượng chủ yếu xoay quanh những người già, em bé, những người khốn khó nhất trong xã hội được ông diễn tả bằng thủ pháp kéo dài tỉ lệ. Tác phẩm “Người chơi đàn ghi-ta mù” (Hình 2.35) là một thành công điển hình của ông với hình ảnh ông già bị mù lòa đang ôm đàn. Tất cả đối tượng như chìm vào không gian nền với một màu lam nặng nề, sự kết nối ánh sáng theo trình tự từ trên xuống cho người xem thấy rõ hình dáng gầy gò của ông cụ nghèo túng, cô đơn.



Hình 2.35. “Người chơi ghi-ta mù” (*The Old Guitarist*) và “Cô gái trên quả cầu” (*Acrobat on a Ball*), sơn dầu, Pi-cát-sô

Nguồn: *The Art Institute of Chicago và Museo del Prado*

Thời gian sau đó, tranh của ông bắt đầu khởi sắc với những mảng màu vàng, hồng. Được gọi chung là “thời kì màu hồng” với đối tượng là những gánh xiếc, những con người có số phận bất bình trong xã hội. Ông vẽ rất nhiều tranh, đặc sắc nhất là “Cô gái trên quả cầu” (Hình 2.35) được diễn tả rất đặc sắc với thủ pháp tương phản về màu sắc, hình dáng của hai nhân vật.

Trải qua nhiều thử nghiệm nhiều phong cách, nhiều thời kì khác nhau. Pi-cát-sô bắt đầu chuyên sâu nghiên cứu Lập thể từ khoảng năm 1907. Qua tranh của mình ông muốn gửi tới mọi người một quan điểm nghệ thuật mới trong nghệ thuật tạo hình: Sự vật, hiện tượng được nhìn nhận ở nhiều góc độ khác nhau, cùng được tổng hợp, phân tích trong tư duy sáng tạo của người nghệ sĩ thể hiện trên tác phẩm.

Tác phẩm tiêu biểu của nghệ thuật Lập thể:

“Những cô gái A-vi-nông” (Hình 2.36) chất liệu sơn dầu, tranh vẽ như đã nói phần trên chỉ có hai yếu tố: những hình người được đẽ gọt như những pho tượng châu Phi và những mảng màu đỏ, vàng, xanh đậm, nền tranh bị chia cắt thành những hình hình học [7]. Tác phẩm này sau đó đã tạo ra cuộc cách mạng cho nghệ thuật Lập thể. Từ gợi ý của Pi-cát-sô thể hiện trong tác phẩm, nhiều họa sĩ khác cũng say mê phân tích hình thể theo phương pháp của ông.



Hình 2.36. “Những cô gái ở A-vi-nông” (*The girls of Avignon*), sơn dầu, Pi-cát-sô

Ảnh: Museum of Modern Art



Hình 2.37. “Gu-ơ-ni-ca” (Guernica), sơn dầu, Pi-cát-sô

Nguồn: Museo Reina Sofia

Tác phẩm “Gu-ơ-ni-ca” (Hình 2.37) là một bức tranh lớn, tiêu biểu cho nghệ thuật của Pi-cát-sô khi ông sử dụng ngôn ngữ của hội họa để chống lại chủ nghĩa phát xít trên đất nước Tây Ban Nha. Hình thể trong tranh được cách điệu, hình tượng hóa tối đa để nói lên sự đau khổ, tuyệt vọng của nhân dân trước chiến tranh trong những cuộc thảm sát bằng bom đạn. Đồng thời lên án chế độ độc tài và phát xít đã gây nên tội ác trên quê hương ông.

2.3.3.3. Trường phái Trừu tượng

Đặc điểm chung:

Nghệ thuật Trừu tượng hay trường phái Trừu tượng là nghệ thuật không thể hiện đối tượng một cách hiện thực, không giống như mắt chúng ta nhìn thấy mà biểu thị những ý nghĩ, cảm xúc của người nghệ sĩ về một số mặt nào đó của đối tượng. Lấy ngôn ngữ chung của hội họa để so sánh thì nghệ thuật Trừu tượng là sự phát huy yếu tố biểu đạt của đường nét, màu sắc, hình khối để thể hiện những ý tưởng tạo hình hay những xúc cảm về màu sắc, hình thể, v.v..

Ban đầu hội họa Trừu tượng là sự kết hợp của Lập thể và Dã thú: Họ chịu ảnh hưởng từ lập thể về hình, dã thú về màu sắc. Ngày nay có rất nhiều kiểu Trừu tượng khác nhau như: Trừu tượng hình học, Trừu tượng biểu hiện, Trừu tượng sáng tạo. Nghệ thuật Trừu tượng xuất hiện ở nhiều nước khác nhau như Pháp, Đức, Tây Ban Nha, Nga, Hà Lan. Sau đó, lan rộng sang các nước châu Âu khác cùng châu Á và châu Mỹ. Theo đánh giá chung của lịch sử, Trừu tượng ra



đời là hệ quả tất yếu khi nghệ thuật Lập thể có xu hướng thoái trào. Các họa sĩ đầu tiên vẽ Trừu tượng là Rô-bốt Đờ-nô-lay (Robert Delaunay) và Phờ-răng Kupka (Frank Kupka). Một trong những người thành công nhất phải kể đến danh họa Môn-đri-an (Mondrian), ban đầu ông là người theo chủ nghĩa Lập thể, sau đó ông cho rằng Lập thể không từ bỏ hoàn toàn thế giới hiện thực. Ông theo đuổi hội họa trừu tượng để thỏa mãn sở thích của mình. Tuyên ngôn sáng tạo của ông là: phải có phong cách sáng tác hoàn toàn trừu tượng và chỉ thực sự là nghệ thuật khi nó không phụ thuộc vào thế giới tự nhiên mang lại. Khuynh hướng sáng tạo chủ đạo của nghệ thuật Trừu tượng là phủ định hoàn toàn yếu tố khách quan, mang rõ tính biểu hiện chủ quan thông qua các yếu tố ngôn ngữ của tạo hình do chính họa sĩ lựa chọn [7].

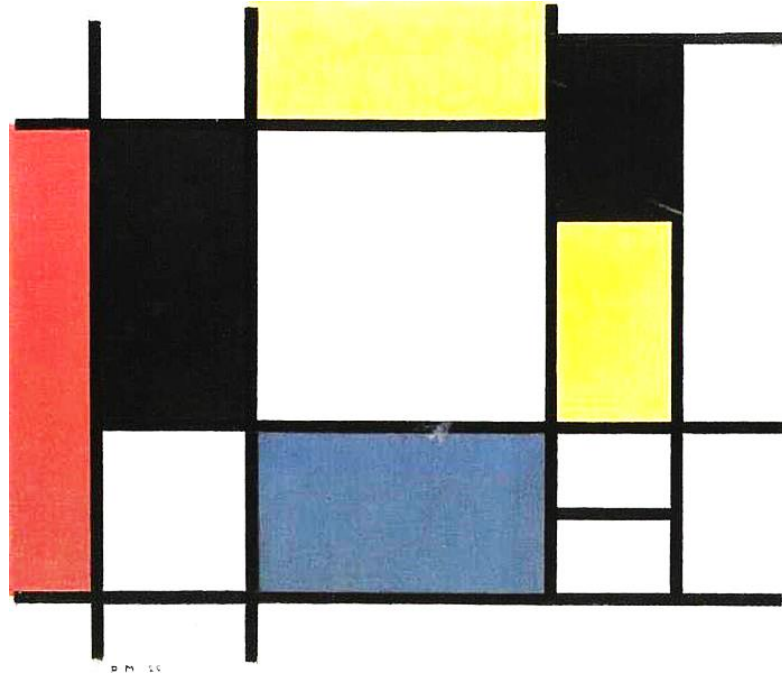
Tại nước Đức, ngay khi thế chiến thứ nhất kết thúc, có một nhóm họa sĩ danh xưng là “kị sĩ xanh” với linh hồn là họa sĩ Kan-đin-ski (Kandinsky). Vì lòng say mê âm nhạc nên họa sĩ này cùng nhóm đưa ra những lí thuyết về hội họa có nhạc tính, còn có tên gọi là âm nhạc của màu. Tranh của Kan-đin-ski cũng sử dụng ngôn ngữ thuần túy hội họa để biểu hiện, mong muốn của ông là khai thác hết ý nghĩa hàm chứa trong mỗi yếu tố trên.

Tác giả tiêu biểu:

– Pi-et Môn-đri-an (Piet Mondrian): Mang phong cách trừu tượng rõ rệt với lí thuyết tạo hình của ông được xây dựng dựa trên cơ sở toán học với mục đích đạt đến hình thể lí tưởng của sự vật, khuynh hướng này được giới kiến trúc hiện đại ưa thích và học hỏi theo. Qua đó, tác phẩm của ông chủ yếu sử dụng đường thẳng tạo thành các mảng hình vuông và chữ nhật hoặc có thể gọi là hình theo hai hướng đối lập. Tỷ lệ hình thay đổi liên tục nhằm mang đến sự đa dạng và mới lạ cho tác phẩm, màu sắc trên tranh ông được sử dụng rất cơ bản. Trong số đó, phải kể đến những bố cục tranh ông đặt tên theo màu sắc hoặc theo nhịp điệu hình, tác phẩm “Bố cục vàng, đỏ, đen, lam và xám” (Hình 2.39) là một trong số đó.

Lối tạo hình của Môn-đri-an hoàn toàn trừu tượng nhưng còn có một tên gọi khác là khuynh hướng Tân tạo hình (Neo Plasticisme). Càng về cuối đời, phong cách sáng tạo của ông càng rời xa hiện thực và được tối giản đến mức chỉ còn ranh giới giữa đường thẳng, mảng màu và đường viền chu vi mảng. Các thế hệ nghệ sĩ sau này đều cho rằng: Môn-đri-an đi xa quá giới hạn của trừu tượng,

màu sắc cũng bị cơ bản hóa chỉ còn màu gốc, không có sự pha trộn. Cho tới tận ngày nay, các họa sĩ thiết kế trên tất cả các ngành mỹ thuật ứng dụng đều nghiên cứu về con người và tác phẩm của ông. Nhiều người coi sáng tác của ông như kim chỉ nam cho ngôn ngữ thiết kế đường nét.



Hình 2.39. “Bố cục vàng, đỏ, đen, lam và xám” (Composition with Yellow, Red, Black, Blue and Grey), sơn dầu, Môn-đri-an

Nguồn: Stedelijk Amsterdam Museum

– Va-si-li Kan-đin-ski (Vasili Kandinsky, 1866- 1944)

Đặc điểm:

Thấy rõ ba yếu tố ngôn ngữ hội họa được ông sử dụng triệt để đó là hình thể, màu sắc, bố cục. Ông từng khẳng định trên các tuyên ngôn nghệ thuật của mình rằng hội họa phải là sản phẩm ghi lại từ trạng thái tâm hồn, chứ không chỉ thể hiện vật thể. Nghệ thuật của ông gắn trí thông minh với bố cục của tranh, giải thích bằng tranh vẽ trên cơ sở phân tích bố cục một cách khoa học. Sự sáng tạo được hun đúc ra từ lí trí và đó là linh hồn của nghệ thuật Trừu tượng, xu hướng theo ông tự đánh giá là nghệ thuật của sự cao cả [7].

Để thể hiện hết nhu cầu của tâm hồn mang tính chủ quan, ông chủ trương dùng màu sắc nguyên chất, tươi tắn, mạnh mẽ, màu cơ bản, màu gốc hoặc màu bổ túc mang tính chất rực rỡ, tươi sáng. Tiêu biểu như tác phẩm “Màu vàng, màu đỏ, màu lam” (Hình 2.40).



Hình 2.40. “Màu vàng, màu đỏ, màu lam” (Yellow- Red- Blue), sơn dầu, Kan-đin-ski

Nguồn: National museum of modern art

Không bóp hình hay tạo hình khác xa nguyên mẫu như Lập thể hay Dã thú, ông sử dụng hình thể trừu tượng bằng nét, hình hình học, hình ký hà để tạo ra một thứ tranh mới thuần túy hội họa, dẫn dắt người xem đối diện với mảng màu và nét. Khi xem tranh ông, không tìm ra được bóng dáng con người hay cảnh vật bởi sáng tạo của ông không xuất phát từ hình dáng tự nhiên. Ví dụ: tác phẩm “Màu đen và màu tím” (Hình 2.41).



Hình 2.41. “Màu đen và màu tím” (Black and Violet), sơn dầu, Kan-đin-ski

Nguồn: wikiart.org



Hình 2.42. “Bố cục 7” (*Composition VII*), sơn dầu, Kan-đin-ski

Nguồn: Tretyakov Gallery

Những tác phẩm tiêu biểu:

“Bố cục 7” (Hình 2.42) được vẽ năm 1913, chất liệu sơn dầu. Ông là một trong số những người mang phong cách Trừu tượng rõ nhất với tính trừu tượng thể hiện ngay từ tên tranh. Đồng thời trở thành nhà lí luận đầu tiên về nghệ thuật Trừu tượng, ông thường biểu hiện trên tác phẩm giống như một bản nhạc bằng màu sắc. Có trăm bóng, hình, mảng, màu sắc như đang bay nhảy với sự biến hóa bằng đường nét. Tranh ông thực sự gây sự tò mò lớn mỗi khi đối diện, tạo nên sự cuốn hút cho người xem.



Hình 2.43. “Xung quanh hình tròn” (*Around the circle*), sơn dầu, Kan-đin-ski

Nguồn: Solomon R. Guggenheim Museum



“Xung quanh hình tròn” (Hình 2.43) vẽ năm 1940, chất liệu sơn dầu. Để có thể diễn tả được nhu cầu nội tại, chủ quan trong suy nghĩ, tư tưởng, Kandinsky vận dụng nguyên tắc sử dụng màu nguyên chất, có tính bổ túc rất rạch ròi, không sử dụng bất kì nguyên mẫu nào trong tạo hình, chủ yếu các hình hình học cơ bản và biến thể của hình học cơ bản, tạo ra một kiểu tranh mới thuần túy hội họa. Cái đẹp trong tranh ông không thể nhìn nhận từ cách nhìn thông thường mà từ nhận biết lí trí với quan niệm thẩm mỹ mới [7].

2.3.3.4. Trường phái Siêu thực

Siêu thực là điều vượt qua tính hiện thực, mang đến sự lạ lùng, kích thích các giác quan. Nghệ thuật Siêu thực là một khuynh hướng lớn trong văn thơ được nhiều nhà văn, nhà diễn thuyết viết thành tuyên ngôn năm 1924, gây ảnh hưởng trực tiếp đến mỹ thuật thế kỉ 20. Bắt đầu xuất hiện tại Pa-ri, Pháp từ trong thơ ca đến hội họa và lan rộng sang các loại hình nghệ thuật khác.

Được coi là sự nối tiếp của nghệ thuật Đa-đa (đòi quyền tự do sáng tác, tự do diễn tả cảm xúc riêng), nghệ thuật Siêu thực không cần sáng tạo cho người khác hiểu mà chủ yếu thỏa mãn sự tưởng tượng. Sau khi nghệ thuật Đa-đa suy yếu, nhóm các họa sĩ muốn thoát khỏi sự phủ định của Đa-đa và muốn có một cách thể hiện mới. Khi chia tách thành chủ nghĩa Siêu thực, các họa sĩ tin vào sáng tác tự do trong tư tưởng, không có bất kì sự chi phối nào của lí trí, của mỹ học hay các phạm trù đạo đức.

Dựa trên thuyết phân tâm học của Phờ-rớt trên cơ sở là vai trò của tiềm thức, sự giải thoát ức chế bằng những giấc mơ là đối tượng nghiên cứu chính của nghệ thuật Siêu thực. Những khát vọng hay tư tưởng ngẫu nhiên, hình ảnh trong giấc mơ là phương thức giải thoát cho nghệ thuật. Thế giới Siêu thực không thể được lĩnh hội bằng các giác quan thông thường mà cảm nhận nó từ trong mỗi con người, qua nhiều thang bậc khác nhau.

Đặc điểm chung:

Là vượt qua tính hiện thực, mang lại sự lạ lùng, thậm chí kỳ dị. Cố diễn tả tiềm thức bằng cách trình bày các vật thể và sự việc như được thấy trong mơ, tác phẩm Siêu thực là sự kết hợp của các yếu tố hư và thực [7].

Quan tâm tới tiềm thức, sự giải thoát của khỏi những ức chế bằng các giấc mơ là đối tượng chính trong nghiên cứu. Tin tưởng vào thực tế khách quan của giấc mơ.

Những khát vọng, tư tưởng ngẫu nhiên, những hình ảnh trong giấc mơ giống như con người gặp ác mộng. Bởi vậy nên cách sắp xếp các hình tượng trong tranh thường lộn xộn, không theo một trật tự nào là đặc điểm rõ nhất của nghệ thuật siêu thực [7].

Có nhiều dạng Siêu thực nhưng thường thấy hai kiểu siêu thực hay gặp: Dạng thứ nhất là sự kết hợp giữa hư và thực. Trên nền cảnh thực như trời, biển, núi non, họa sĩ sắp đặt nhiều hình ảnh kỳ dị tạo nên bằng trí tưởng tượng xuất sắc của mình, thể hiện trên rất nhiều tác phẩm của Da-li như “Sự cám dỗ của thánh An-tô-ny” (Hình 2.44) và “Thiên nga phản chiếu bóng voi” (Hình 2.45). Dạng thứ hai là tranh siêu thực thuần túy của thế giới Siêu thực, với hình ảnh quái dị như là xuất hiện trong ác mộng, ngoài sự khó hiểu nó còn gây ra sự lo âu, căng thẳng cho người xem. Ngoài ra, có đôi lúc các họa sĩ sắp đặt trên tranh những hình tượng rất bay bổng, thiếu bóng hiện thực nhưng đầy chất thơ, chất lãng mạn, kiểu tranh này được gọi chung là Siêu thực trữ tình.



Hình 2.44. “Sự cám dỗ của thánh An-tô-ny” (*The Temptation of St. Anthony*), sơn dầu, Đa-li

Nguồn: Royal Museums of Fine Arts Belgium



Hình 2.45. “Thiên nga phản chiếu bóng voi” (*Swans Reflecting Elephants*, 1937),
son dầu, Đa-li

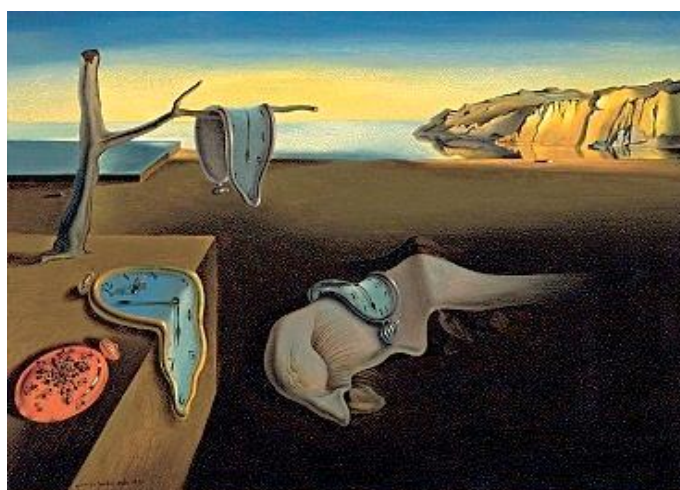
Nguồn: www.dali-gallery.com

Tác giả tiêu biểu:

+ San-va-đo Đa-li (Salvador Dalí, 1904-1989)

Đặc điểm:

Tranh của Dalí có màu sắc tươi sáng. Hình tượng trong tranh được sắp xếp một cách rất logic. Thứ logic ấy mang màu sắc triết lý, tư duy trừu tượng tạo thành trật tự riêng của người họa sĩ. Tuy nhiên, có nhiều tác phẩm bộc lộ rất sâu sắc các ý tưởng của họa sĩ nhằm mang đến người xem cảm nhận ý đồ chủ quan trong tư tưởng của mình.



Hình 2.46. “Sự dai dẳng của kí ức” (*La persistencia de la memoria*, 1931),
son dầu, Đa-li

Nguồn: *Museum of Modern Art*

Tác phẩm tiêu biểu:

“Sự dai dẳng của kí ức” (Hình 2.46) vẽ năm 1931, chất liệu sơn dầu: Diễn tả bầu trời xanh cùng những dãy núi màu vàng cháy sáng chạy đâm ra biển, mặt đất màu nâu đậm. Trên nền cảnh rất thực đó, một cành cây khô đặt trên một chiếc bục hình kỷ hà và hình ảnh kì dị là ba mặt đồng hồ như được làm bằng chất dẻo. Tạo cho người xem tính liên tưởng đến khái niệm ký ức, thời gian. Những con kiến đen, thân mình dày dặn được diễn tả cẩn thận, kỹ càng, gợi cảm giác gì đó như tính ăn mòn của thời gian, khiến người xem khó cảm nhận hết tác phẩm.

Tác phẩm “Đứa trẻ đang xem sự ra đời của con người” (Hình 2.47) của Đa-li thực sự ở tầm triết lí cao siêu, trí tưởng tượng phong phú giống như người hiện đại thế kỉ 21 đang xem phim giả tưởng của điện ảnh Hoa Kỳ. Hình ảnh một quả trứng khổng lồ nứt ra, từ vết nứt chảy ra một giọt máu đỏ. Một cơ thể nam thanh niên cường tráng đang vùng đập để được sinh ra. Họa sĩ diễn tả vỏ trứng rất mềm dẻo như gợi hình ảnh Trái Đất với các thềm lục địa vẽ bằng màu vàng. Góc phải tranh là một người mẹ và đứa bé khóa thân đang đứng xem, được diễn tả rất tỉ mỉ. Toàn bộ khung cảnh trong hòa sắc nâu, ấm áp nhưng cũng gợi lên đầy sự ma mị, gây ám ảnh cho người xem.



Hình 2.47. “Đứa trẻ đang xem sự ra đời của con người” (*Geopoliticus Child Watching the Birth of the New Man*), sơn dầu, Đa-li

Nguồn: Salvador Dalí Museum



BÀI TẬP

1. Hãy viết lại sự hình thành và phát triển các xu hướng nghệ thuật từ thế kỉ 17 đến thế kỉ 18?

2. Hãy liệt kê các nền nghệ thuật thế kỉ 19? So sánh sự giống nhau và khác nhau của mỗi phong cách nghệ thuật trong mỹ thuật hiện thực và mỹ thuật ấn tượng?

3. Mô tả các đặc điểm của những trường phái nghệ thuật thế kỉ 20? Theo anh (chị) các tác phẩm dưới đây là của các danh họa nào? Hãy trình bày nhận định dựa trên những so sánh với các tác phẩm đã được học?



GỢI Ý TRẢ LỜI CÂU HỎI

1. Dựa vào mục 2.1, trình bày những đặc điểm chính trong nghệ thuật của hai thế kỉ 17, 18. Những trọng tâm chính trong các biểu đạt, xây dựng hình tượng nhân vật, tham khảo thêm tài liệu [1] để làm rõ hơn các vấn đề mang tính tổng quát.

2. Tham khảo kĩ tại tiểu mục 2.2.2, ghi nhớ những tên gọi cùng thời điểm xuất hiện trong lịch sử của mỗi phong cách nghệ thuật. Cung cấp những minh chứng thể hiện trong màu sắc, bút pháp của các tác phẩm tiêu biểu, các đối tượng nghệ thuật được chú trọng trong mỗi xu hướng. Giải thích trên cơ sở đưa ra những đặc điểm chính của mỗi trường phái, cách diễn tả đối tượng nghệ thuật qua một số tác phẩm tiêu biểu của các danh họa

3. Mô tả dựa trên cơ sở những đặc điểm chung tại tiểu mục 2.3.2. Phân loại từng đặc điểm riêng của mỗi trường phái tại các tiểu mục 2.3.3.1; 2.3.3.2; 2.3.3.3; 2.3.3.4. So sánh hình ảnh câu hỏi với các tác phẩm trong các bài học dựa trên các tiêu chí về đặc điểm nghệ thuật, hình tượng được chú trọng, cách diễn tả nhân vật cùng ngôn ngữ nghệ thuật như mảng, đường nét.

TÀI LIỆU THAM KHẢO CHƯƠNG 2

1. K.Phạm- P.C.Hoàn- N.K.Hồng, *70 Danh họa bậc thầy thế giới*. Hà Nội: NXB Mỹ thuật, 2000.
2. Đ.B.Ngân, *Từ điển Mỹ thuật phổ thông*. Hà Nội: NXB Giáo dục, 2002.
3. L.T.Lộc, *Các nhà danh họa thế kỉ XIX*. Hà Nội: NXB Văn hóa-thông tin, 1998.
4. L.N.An, *Những trào lưu nghệ thuật tạo hình hiện đại*. Hà Nội: NXB Văn hóa-thông tin, 1998.



Chương 3

MỸ THUẬT CHÂU Á

NỘI DUNG CHÍNH

- Mỹ thuật Trung Hoa
- Mỹ thuật Ấn Độ
- Mỹ thuật Nhật Bản

3.1. MỸ THUẬT TRUNG HOA

3.1.1. Hoàn cảnh lịch sử đất nước Trung Hoa

Là một nước lớn ở phía đông châu Á, theo lịch sử chung nhận định cách nay khoảng 500 ngàn năm, vượn người Bắc Kinh đã sinh sống tại đây. Các dấu vết còn lại cho biết loài vượn người này đã biết dùng lửa. Theo truyền thuyết của người Trung Hoa, vào khoảng ba, bốn ngàn năm trước có một tộc người sinh sống ở chân núi Hoa và ven sông Hạ, được gọi là người Hoa Hạ đồng thời là tổ tiên của người Trung Quốc ngày nay. Thời kì phát triển chung của người Hoa Hạ trong sử sách, gắn với thời kì Tam hoàng Ngũ đế, đã hình thành nên một nền văn minh phát triển rất sớm [8].

Văn minh của người Trung Quốc ngay từ thời kỳ xa xưa đã có nhiều thành tựu về thiên văn học, lịch pháp, y học, triết học và các khoa học tự nhiên, văn học. Như chúng ta đã biết, người Trung Quốc đóng góp cho nhân loại các phát minh ra giấy, kĩ thuật in rời, la bàn và thuốc súng.

Về mặt nghệ thuật tạo hình, đất nước Trung Hoa đã cống hiến cho nhân loại nhiều tác phẩm nổi tiếng. Nếu không tính các loại hình kinh kịch và âm nhạc, vũ đạo thì hội họa, điêu khắc và bích họa Trung Quốc vốn đã rất nổi tiếng với nhiều tác phẩm lớn còn tồn tại đến ngày nay.

Trung Quốc có nhiều nhà tư tưởng lớn với những học thuyết như Nho gia, Mặc gia, Đạo gia, Pháp gia có ảnh hưởng nhiều tới sự hình thành đặc điểm của nền mỹ thuật. Cùng với các thành tựu về khoa học- kĩ thuật, trào lưu tư tưởng đó góp một phần lớn tạo cơ sở vững mạnh hình thành nên một trong những nền văn minh lớn của châu Á [8].

3.1.2. Những quan niệm và học thuyết ảnh hưởng đến mỹ thuật Trung Hoa

Nho giáo: Trong thời Xuân thu chiến quốc, xuất hiện nhiều nhà tư tưởng lớn trong đó có Khổng Tử, người sáng lập ra Nho gia. Sau ông có nhiều nhà tư tưởng khác như Mạnh tử, Đổng Trọng Thư đã hoàn chỉnh học thuyết này. Tư tưởng của Khổng Tử bao gồm triết học, đạo đức, đường lối trị nước và giáo dục. Triết học của ông giống như chủ nghĩa duy tâm chủ quan, coi trời là lực lượng tự nhiên có thể chi phối mọi mặt của con người. Đạo đức theo quan điểm Khổng Tử được gắn với các mặt Nhân- Nghĩa- Lễ- Tín- Dũng, trong đó quan trọng nhất là Nhân. Khổng giáo đề cao tính lí trí trong tư tưởng đồng thời cung cấp cho nghệ thuật và thi ca một diện rộng về đề tài sáng tác và đạo đức xã hội. Mỹ thuật của Trung Hoa bị ảnh hưởng của tư tưởng Nho gia thể hiện ở hai đặc điểm: “tính mực thước” và “tính đăng đối” với hình tượng các hiền nhân quân tử và các liệt nữ anh hùng.

Đạo giáo: Người đề xướng học thuyết Đạo gia là Lão Tử thời kì Xuân thu và Trang Tử thời kỳ Chiến quốc là người kế tục. Học thuyết Đạo giáo nặng về việc giải thích vũ trụ, vạn vật. Cho rằng nguồn gốc của vạn vật, vũ trụ là một vật sinh ra trước Trời- Đất gọi là Đạo, từ Đạo sinh ra tất cả. Đưa ra những quan điểm lí luận và thực tiễn về sự “có – không” dựa trên các mặt đối lập trong thế giới khách quan. Tinh thần này ảnh hưởng tới một số thể loại tranh vẽ của Trung Hoa. Loại tranh này khoảng trống nhiều hơn khoảng vẽ màu, tạo nên tính hài hòa, thống nhất giữa có và không. Mang tinh thần Đạo gia, sự cân bằng tương đối của các mặt đối lập như: cứng – mềm (biểu hiện của khối hình), nóng – lạnh (biểu hiện của màu sắc) tạo nên nhiều kiệt tác của hội họa Trung Hoa [8].

Phật giáo: Có nguồn gốc từ Ấn Độ vào Trung Hoa từ đầu công nguyên, đến đời Đường phát triển thành quốc giáo. Khi vào Trung Hoa, Phật giáo đã được Trung Quốc hoá vì vậy mang theo tinh thần và tư tưởng dân tộc của người Trung Hoa. Cùng với đó là sự hòa hợp với Đạo giáo, Nho giáo trở thành những tác động mạnh mẽ đến thơ và họa. Kiến trúc chùa được phát triển, xây dựng ở nhiều nơi, bích họa và điêu khắc cũng theo đó phát triển lớn mạnh.

3.1.3. Sự phát triển của mỹ thuật

3.1.3.1. Nghệ thuật kiến trúc

Trung Quốc có nhiều công trình nghệ thuật được ghi nhận bên cạnh các công trình nổi tiếng khác trên thế giới như: vạn lý trường thành, lăng mộ nhà Tần, khu di tích Khổng Tử, v.v.

Nghệ thuật kiến trúc cổ đại Trung Quốc phát triển với sáu thể loại kiến trúc gồm kiến trúc cung điện, tôn giáo, lăng mộ, lâm viên, đàn miếu, nhà ở.

Kiến trúc cung điện:

Ngay từ thời Thương, Chu đã có những kiến trúc cung điện với quy mô nhỏ. Từ thời Tần trở đi, kiến trúc cung điện phát triển và được xây dựng thành một quần thể kiến trúc với nhiều chức năng riêng biệt. Từ thế kỉ 13 nhà Nguyên đã cho xây dựng Hoàng Thành gồm các cung điện có quy mô lớn ở trung tâm Bắc Kinh. Tới thời Minh, hoàng thành được xây dựng với vật liệu chính là gỗ, ngoài ra còn có đá, gạch, ngói lưu li... Năm 1417, triều đình huy động lực lượng lớn nhân công để xây Tử Cấm thành với diện tích 720 ngàn mét vuông trong đó có 1000 ngôi nhà, 9000 gian, rộng 160 ngàn mét. Thời nhà Thanh, trong thành Bắc Kinh còn xây dựng thêm nhiều cung điện, phát triển thêm những lầu đài tráng lệ, tiêu biểu như cửa lớn điện Thái Hòa (Hình 3.1). Ngày nay, thủ đô Bắc Kinh với các công trình như: cố cung, di hòa viên, thập tam lăng, thiên đàn được tôn vinh trở thành những di sản văn hóa thế giới [8].



Hình 3.1: Cửa lớn điện Thái Hòa, Bắc Kinh, Trung Quốc

Ảnh: Peter K Burian

Kiến trúc Phật giáo: Vật liệu chủ yếu là gỗ, có ưu điểm nhưng không tránh được một số hạn chế đó là mối mọt, cháy... Vì vậy kiến trúc Phật giáo Trung Quốc xưa kia hầu hết đã bị phá hủy. Đến nay còn rất ít các di tích Phật giáo, có thể kể tới vài công trình chùa cổ như: Nam thuyền tự (782), Phật quang tự (857), v.v.. Trong kiến trúc Phật giáo của họ có một thể loại đặc biệt, đó là thể loại chùa được tạo ra từ những quả núi thường gọi là chùa hang, nổi bật là chùa hang Mạc Cao còn gọi là Thiên Phật động được xây dựng qua nhiều thế kỉ (Hình 3.2).



Hình 3.2. Chùa hang Mạc Cao

Ảnh: Zhang Zhugang

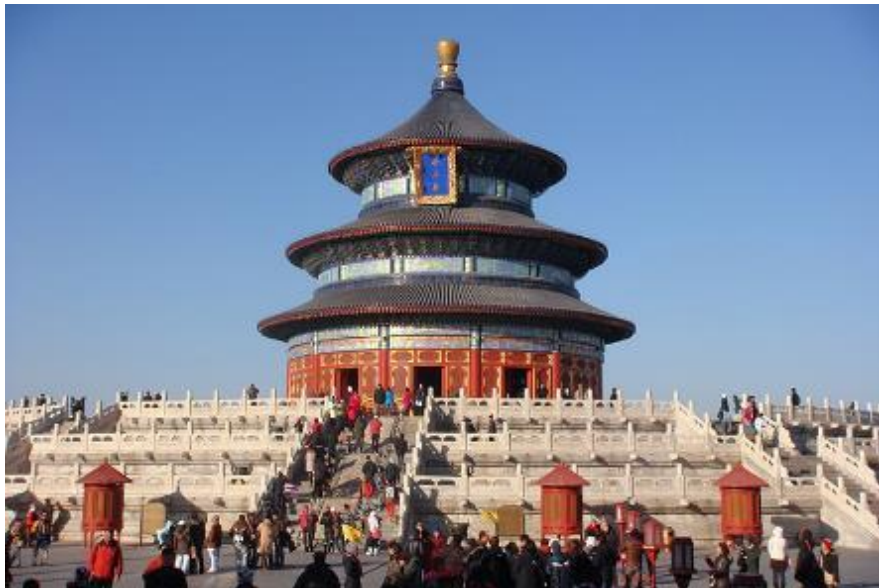


Hình 3.3. Thiên Ninh tự, Bắc Kinh

Ảnh: Babel Stone



Kiến trúc Phật giáo Trung Hoa được xây dựng theo đồ án đơn giản, phần quan trọng nhất trong chùa là Phật điện. Ngôi chùa lâu đời nhất Trung Hoa là chùa Bạch Mã, nơi đây được lưu truyền từng được cao tăng Ấn Độ đến thuyết giảng, truyền bá đạo Phật. Ngoài kiến trúc chùa, trong kiến trúc Phật giáo còn có kiến trúc tháp, vốn được phát triển từ Ấn Độ và truyền vào Trung Hoa, khi du nhập được kết hợp với kiến trúc Trung Hoa, tháp có vẻ đẹp riêng tạo ra phong cách độc lập. Nổi tiếng nhất thể loại này là tháp Thiên Ninh tự (Hình 3.4) được xây 13 tầng với chiều cao gần 58m. Ngoài ra, phải kể đến nhiều thể loại kiến trúc khác như kiến trúc đàn miếu (để thờ núi, sông, trời, đất, đế vương, tổ tiên, cầu mùa...), đền miếu (thờ các danh thần, danh tướng, văn nhân có công với dân với đất nước), gia miếu (thờ cúng tổ tiên trong dân gian). Đàn miếu nổi tiếng nhất là Thiên đàn (Hình 3.4) xây dựng vào năm 1420 diện tích rộng gấp bốn lần Tử cấm thành. Kiến trúc của đàn gồm hai phần: phần dành cho việc tế trời nằm phía đông, phía tây gọi là Trai cung, nơi các hoàng đế đến tắm gội và ăn chay trước khi làm lễ tế. Đàn là một đài cao ba tầng xây bằng đá, bên cạnh là một khối kiến trúc có tên điện Kỳ niên là nơi cầu mùa vào mùa hạ.



Hình 3.4. Thiên đàn, Bắc Kinh

Ảnh: Philip Larson

Kiến trúc lăng tẩm: Lăng mộ của người Trung Quốc cổ thường gồm 2 phần với phần nổi trên mặt đất và một phần chìm trong lòng đất. Khu lăng mộ nổi tiếng nhà Minh có tên Thập tam lăng với chu vi lăng gần 40km giáp ba mặt là núi. Lăng có năm cửa cao 29m với 6 cột chạm rồng, mây rất tinh xảo. Bên trong có cung điện ngầm sâu 27m với diện tích 1195m vuông được xây rất hoành tráng,

khẳng định tài năng của người Trung Quốc trong kiến trúc với Thập tam lăng là một ví dụ điển hình [8].

Ngoài kiến trúc gỗ, Trung Quốc cũng rất phát triển kiến trúc gạch đá, Vạn lý trường thành (Hình 3.5) là tác phẩm tiêu biểu của dạng kiến trúc này. Trường thành được xây từ trước công nguyên, là một công trình sử dụng gạch đá lớn nhất trên thế giới với chiều cao bình quân là 9 mét, nóc rộng 5,5 mét đủ cho 10 người dàn hàng ngang đi lại. Tổng chiều dài khoảng trên 21000km, tạo thành điểm nhấn rất lớn trong những kì quan kiến trúc của con người [8].



Hình 3.5. Vạn lý trường thành

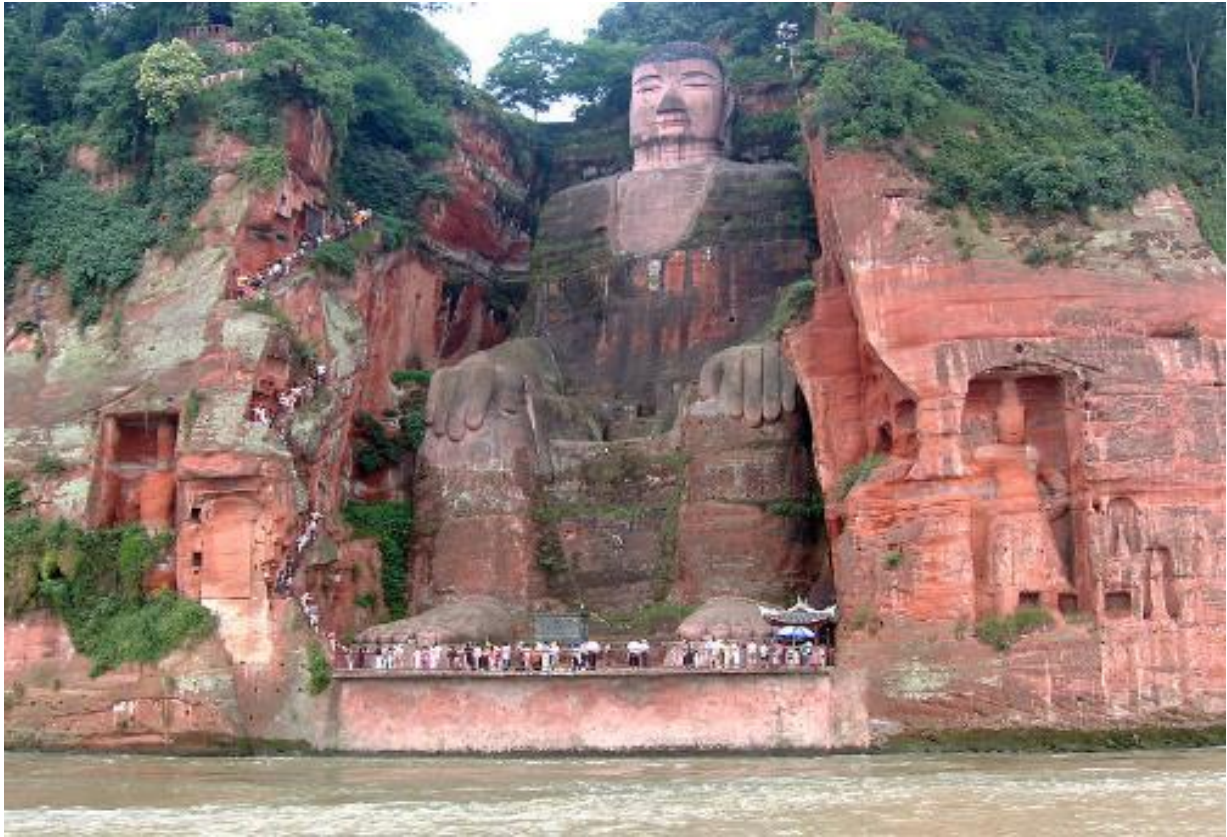
Ảnh: Fabien Khan

3.1.3.2. Nghệ thuật điêu khắc

Điêu khắc của Trung Hoa xuất hiện từ rất sớm, phát triển sớm nhất là thể loại điêu khắc trên ngọc hay còn gọi là ngọc điêu cách đây 6000 năm. Ngay từ thời Ân, Chu đã tìm thấy nhiều đồ đồng, đồ chạm ngọc, đồ gốm trắng hình dáng đẹp, trang trí tỉ mỉ, các hoa văn rồng, hoa lá được cách điệu cao [8].

Từ thời Hán, nghệ thuật điêu khắc cũng đã phát triển với nhiều thể loại: tượng Phật, tượng thờ, tượng sư tử, v.v.. Trong đó xét riêng về tượng Phật có pho tượng rất lớn tên Phật Đại lưu xá ở Long Môn cao 17m thể hiện Phật ngồi tĩnh tọa bằng chất liệu đá, với tỉ lệ đẹp và tình cảm tự nhiên. Tại Nhạc Sơn, Tứ Xuyên có pho tượng Phật đứng cao 36m. Tuy nhiên, nếu so về kích thước thì bức tượng

Phật Di Lặc ngồi cao 71m tại Lạc Sơn, Tứ Xuyên được coi là lớn nhất thế giới ở thể loại tượng Phật bằng đá. Các kích thước chi tiết như đầu tượng cao 14m, rộng 10m có chân dung phi phàm mang chất lí tưởng. Mỗi mắt Phật dài 3,3m, mày dài 5,6m, tai dài 7m, chiều ngang của vai rộng 28m, rất cân đối với độ cao tổng thể. Tượng Phật có tên thường gọi là Lăng Vân đại Phật và phổ biến nhất với tên Lạc Sơn đại Phật (Hình 3.6) [8].



Hình 3.6. Lạc Sơn Đại Phật

Ảnh: Ariel Steiner

Cùng với tượng, phù điêu cũng biểu hiện tài năng của người Trung Quốc. Bức phù điêu Chiêu lăng lục tuần (lăng Đường thái tông) diễn tả sáu con ngựa mà khi còn sống vua Đường thái tông thường cưỡi đi chinh chiến. Từng con ngựa được diễn tả trong các tư thế khác nhau, tạo dáng rất sinh động.

Năm 1974, tại khu vực gần thành phố Lâm Đồng, những người dân bản địa đã phát hiện một số tượng người và ngựa bằng đất nung. Sau khi khai quật, đã tìm được hàng ngàn pho tượng to lớn bằng người thật, được chôn bên cạnh Tần Thủy Hoàng với những trang bị, vũ khí thời Tần. Tất cả gồm có 8000 pho tượng đất nung trong trang phục các binh chủng: cung thủ, nỏ đá, kỵ binh, chiến xa được vẽ bằng màu sắc mô phỏng giống như người thật (Hình 3.7).



Hình 3.7. Đội quân đất nung trong lăng mộ Tần Thủy Hoàng

Ảnh: Zossonino và Aaron Zhu

3.1.2.3. Nghệ thuật hội họa

Trong mỹ thuật Trung Hoa, hội họa là loại hình phát triển nhất, tiêu biểu cho tài năng sáng tạo nghệ thuật của người Trung Quốc, là sự tổng hợp cao nhất từ những quan niệm về vũ trụ, nhân sinh quan của họ. Hội họa Trung Hoa có truyền thống lâu đời với bức tranh cổ nhất là bức tranh lụa thời Chiến quốc (2400 năm trước) có tên là “phụng quỳ mỹ nữ” [8].



Hội họa Trung Hoa bao gồm nhiều thể loại: tranh Phật đạo, tranh sơn thủy, tranh phong tục, tranh hoa điểu, tranh thảo trùng, tranh nhân vật, tranh lầu các, tranh yên mã, v.v. Trong đó, tranh sơn thủy là loại tranh vẽ thiên nhiên, đất trời, sông núi hùng vĩ bắt nguồn từ thời nhà Hán, đến thời Ngụy, Tấn đã phát triển lên thành thể loại hội họa độc lập.

Tranh sơn thủy có hai loại: “thủy mặc sơn thủy” là loại tranh vẽ thiên nhiên sông núi chỉ bằng mực nho và nước với các độ đậm nhạt của mực mà diễn tả được vạn vật, “thanh lục sơn thủy” là tranh sơn thủy vẽ mực đen, điểm màu xanh lục do họa gia Triển Tử Kiên khởi xướng [8].

Trong cách vẽ của người Trung Quốc có hai lối dụng bút cơ bản là “công bút” chỉ lối vẽ công phu tỉ mỉ, vẽ có đường viền chu vi hoàn chỉnh, tia tốt tinh vi; “ý bút” là cách vẽ gọi tả khái quát, ước lệ, nét bút thoáng, hoạt. Ngoài ra, còn có thể loại tranh cuốn trục chỉ loại tranh vẽ trên giấy hoặc lụa có gắn trục ở hai đầu có thể treo hoặc cuốn.

Các tác giả lớn trong hội họa:

Hội họa Trung Hoa ghi lại nhiều tên tuổi nổi tiếng như: Diêm Lập Bản, Trương Huyền, Vương Duy, Chu Phông, Hàn Hoàng, Hàn Lán, Lí Tư Huấn (thời nhà Đường), Trương Trạch Đoan, Cố Hoàn Trung (thời nhà Tống)... Sang thời nhà Nguyên, Minh, Thanh, tranh sơn thủy và hoa điểu vẫn phát triển với các họa sĩ như Triệu Mạnh Phú, Trần Hồng Thụy... Trong số đó có Ngô Đạo Tử được phong là “họa thánh” sánh ngang với “văn thánh” (Khổng Tử) và “võ thánh” (Quan Công), người đời truyền rằng ông vẽ như múa bút với những cảnh sông núi dài rộng chỉ mất một ngày hoàn thiện tác phẩm.

Các tác phẩm nổi tiếng:

– Bích họa Đôn Hoàng ở hang Mạc Cao Đôn Hoàng có chiều dài tổng thể khoảng 1600m bích họa, trong đó bao gồm 50.000 bản văn thư. Đặc biệt hơn, các bích họa vẽ minh họa 10 triều đại phong kiến Trung Hoa chiếm khoảng 45000m vuông. Nếu nối liền tất cả bích họa lại, các nhà khoa học ước tính có thể tạo thành hành lang tranh dài 25km. Bích họa Đôn Hoàng nội dung chủ yếu là Phật giáo, tuy nhiên do trải qua nhiều triều đại nên cách biểu hiện khá đa dạng về lịch sử, phong tục, tình cảm con người cùng các yếu tố thần thoại (Hình 3.8).



Hình 3.8. Bản trích của bích họa Mạc Cao Đôn Hoàng

– Bích họa với đề tài Phật giáo ở cung Vĩnh Lạc tỉnh Sơn Tây (Hình 3.9): chủ yếu vẽ về cảnh hưng thịnh trong Đạo giáo thần tiên. Trong cung điện Vĩnh Lạc có đến 873m vuông bích họa, nhân vật được thể hiện đều mang tính thoát tục siêu phàm. Các vị thần tiên cùng các tiên nữ với nhiều biểu cảm, sắc thái rõ rệt hiện ra giống như mô tả trong những câu chuyện chốn bồng lai tiên cảnh. Các họa sĩ đã thể hiện rất thống nhất trong phong cách tinh xảo, mang tính kế thừa và phát triển từ thể loại tranh nhân vật từ thời nhà Đường và nhà Tống.



Hình 3.9. Bản trích trong bích họa về Phật giáo cung Vĩnh Lạc, tranh tường

Nguồn: www.china.org.cn



Hình 3.10. Bản trích “Địa ngục biến tướng đồ”, tranh tường, Ngô Đạo Tử

Nguồn: epochtimes

- Tác phẩm “Địa ngục biến tướng đồ” của thánh họa Ngô Đạo Tử vẽ tại chùa Vân thuộc thành Trường An. Thể hiện những nội dung trong Phật và Đạo mang tính răn đe người đời không nên làm việc ác, cuộc sống cần hướng thiện để mong bình an khi sang thế giới bên kia. Người dân Trường An khi đó đồn với nhau rằng xem bức tranh của ông xong, tình trạng trộm cướp trong thành giảm rõ rệt.



Hình 3.11. Bản trích “Sơn âm đồ”, Vương Duy

Ảnh: epochtimes



Hình 3.12. Bản trích “Giang sơn tuyết tể đồ”, Vương Duy

Ảnh: artist.rbz1672

Thời nhà Đường, có một thi nhân kiêm họa gia rất nổi tiếng là Vương Duy. Đặc biệt nhất của ông là cách diễn tả không gian xa vắng dậm, sử dụng đậm nhạt của mực nho trong chuyển đổi không gian tạo sự mờ ảo, vô định rất cuốn hút người xem. Thủ pháp nghệ thuật là những nét bút uyển chuyển khi vẽ cây cỏ, cảm nhận thần thái của người quân tử rất rõ ràng. Thể hiện trên nhiều tác phẩm, tiêu biểu nhất phải kể đến “Son âm đồ” (Hình 3.11) và “Giang sơn tuyết tể đồ” (Hình 3.12).



Hình 3.13. Bản trích “Hàn Hi Tái dạ yến đồ”, Cố Hoành Trung

Ảnh: The Palace Museum



Tác phẩm “Hàn Hi Tái dạ yến đồ” (Hình 3.13) được vẽ bởi họa gia Cố Hoành Trung sống tại thời kỳ Nam Đường được thái hậu ra lệnh đến nhà của một viên quan cao cấp trong triều đình để điều tra về những bữa yến tiệc xa hoa. Kết quả là mọi nội dung trong nhiều bữa tiệc được diễn tả lại bằng tranh, cho thấy tài năng lớn của người họa sĩ. Trên đó, mọi chi tiết về con người với trang phục, điều bộ cùng quang cảnh được thể hiện rõ nét. Tác phẩm này hiện một phần được lưu giữ trong bảo tàng Cố cung tại Trung Hoa, một phần nhỏ được trưng bày tại bảo tàng nghệ thuật Cố cung Đài Bắc, Đài Loan ngày nay.

Trung Hoa là một trung tâm lớn của thế giới văn minh cổ đại châu Á và thế giới, đạt nhiều thành tựu lớn về mỹ thuật, rõ nhất là hội họa. Tranh vẽ của người Trung Quốc mang tinh thần triết lí cao siêu, có nhiều ý nghĩa mang tính tượng trưng nhưng cũng đầy tâm trạng sâu sắc của người vẽ về thế giới. Vì vậy, hội họa của họ mang đậm tinh thần Á đông, tạo ảnh hưởng lớn đến nhiều nước như Triều Tiên, Nhật Bản. Nên mỹ thuật Trung Hoa phát triển liên tục trong hơn 4000 năm lịch sử, đóng góp cho kho tàng mỹ thuật thế giới một phong cách độc đáo cùng nhiều tác phẩm vô giá, dù thể loại vẽ chân dung bậc quân tử (Hình 3.14) hay phong cảnh lớn (Hình 3.15).



Hình 3.14. “Tấn Vũ đế”, Diem Lập Bản

Nguồn: Boston Museum of Fine Arts



Hình 3.15. “Thanh minh thượng hà đồ”, Trương Trạch Đoan

Ảnh: The Palace Museum

3.2. MỸ THUẬT ẤN ĐỘ

3.2.1. Một vài nét về địa lý, lịch sử và tôn giáo Ấn Độ

3.2.1.1. Vị trí địa lý

Ấn Độ nằm ở phía nam châu Á, là đất nước đa dạng địa hình với vùng đồng bằng được tạo bởi hai dòng sông Ấn và sông Hằng. Vùng núi cao Hi-ma-lay-a có hơn 40 ngọn núi cao trên 7300m, trong đó có đỉnh E-ve-rét cao 8840-8890m quanh năm tuyết phủ. Miền Ben-gan mưa nhiều, đất đai phì nhiêu, dân cư rất đông đúc. Trái ngược lại, vùng cao nguyên Đéc-can rộng nhưng khô cằn, người sống thưa thớt [8].

3.2.1.2. Khí hậu

Là đất nước khí hậu cơ bản nhiệt đới nhưng do sự thay đổi về địa hình nên khí hậu cũng có nhiều biến thiên mạnh, mùa nóng kéo dài khoảng chín tháng. Chính vì vậy đối với người Ấn Độ, nước có một vai trò rất quan trọng. Các loại cỏ cây, hoa lá sống trong nước vì thế trở thành mô-típ quan trọng xuất hiện thường xuyên trong nghệ thuật.



3.2.1.3. Xã hội

Ấn Độ đa dạng về chủng tộc, tôn giáo, ngôn ngữ và văn hoá, chủ yếu có 2 tộc người: A-ria ở miền Bắc và Đra-vi-đa ở miền Nam. Ngoài ra còn một số tộc người Hung Nô, Ả-rập cùng sinh sống lâu đời. Xã hội từ lâu đời đã có sự phân chia đẳng cấp rõ ràng, có nhiều thứ tôn giáo cùng tồn tại, điều này đã góp phần chi phối đặc điểm mỹ thuật. Đạo quan trọng nhất của người Ấn Độ là đạo Bà La Môn (một tôn giáo đa thần). Thế kỷ 8-9 đạo Bà La Môn (Bra-man) được phát triển trở lại sau một thời gian dài đạo Phật hưng thịnh, sau khi phục hồi, đạo này có nhiều sự thay đổi và được gọi là đạo Hin-đu hay Ấn Độ giáo. Vào giữa thiên niên kỷ 1 Tr.CN, đạo Phật xuất hiện và nhanh chóng phát triển đến thế kỉ 7 đạo Phật bị suy yếu, nhường vị trí quan trọng nhất trong xã hội cho đạo Bà La Môn đến tận ngày nay. Ngoài hai đạo trên còn có đạo Hồi, đạo Gian, đạo Xích... Tựu chung lại, Ấn Độ tồn tại nhiều tôn giáo khác nhau, nhưng hưởng đến nghệ thuật tạo hình rõ nhất chỉ bao gồm Ấn Độ giáo, Phật giáo và Hồi giáo.

* Các giai đoạn phát triển của văn hoá Ấn Độ được chia làm 4 giai đoạn:

- Thời kỳ văn minh sông Ấn (đầu thiên niên kỷ thứ 3 đến giữa thiên niên kỷ thứ 2 Tr.CN)
- Thời kỳ Vê-đa (giữa thiên niên kỷ 2 đến giữa thiên niên kỷ 1 Tr.CN)
- Ấn Độ (giữa thế kỷ 4 Tr.CN đến thế kỉ 12)
- Ấn Độ giai đoạn 1200 – 1857 với sự diệt vong của vương triều Mô-gôn.

Nghệ thuật tạo hình Ấn Độ cũng phát triển song hành với từng giai đoạn lịch sử, trong mỗi giai đoạn đều mang đặc điểm riêng trong mỗi loại hình nghệ thuật. Tuy nhiên, Ấn Độ là một đất nước có nhiều đặc điểm riêng biệt, họ mang những quan niệm riêng trong nghệ thuật mà các dân tộc khác khó cảm nhận, khó lí giải. Luôn tồn tại hai mặt đối lập song rất hòa hợp, tạo ra bản sắc rất riêng, nhiều loại hình nghệ thuật của Ấn Độ đều phát triển và để lại những thành tựu lớn cho thế giới [8].

3.2.2. Các loại hình nghệ thuật Ấn Độ

3.2.2.1. Nghệ thuật kiến trúc

Kiến trúc Ấn Độ giáo: Có nhiều công trình mang phong cách Ấn Độ giáo trong đó có khu đền thờ ở miền nam Ấn Độ, bên bờ vịnh Ben-gan là khu di tích

Ma-ha-ba-li-pu-ram (Mahabalipuram). Được xây dựng vào khoảng những năm 630 đến 715 tại thời điểm bắt đầu hưng thịnh Ấn Độ giáo. Di tích bao gồm nhiều ngôi đền to nhỏ khác nhau trong đó đền thờ Thần Si-va được xây bằng đá, các ngôi đền khác đều được tạc vào các tảng đá lớn liền khối [8].



Hình 3.16. Di tích Ma-ha-ba-li-pu-ram (Group of Monuments at Mahabalipuram)

Ảnh: Sarah Welch

Trong đó, đền Đác-ma-da-di-a có thân vuông và bộ mái ba tầng nhỏ dần về phía đỉnh, tầng trên cùng là khối vòng tròn lớn. Ngôi đền này cao 12,2m gây nên ấn tượng bởi sự hoành tráng, toàn bộ công trình trong đền đều được trang trí phù điêu bằng đá diễn tả các truyền thuyết rút ra từ sử thi Ấn Độ. Các đền khác có cấu trúc chữ nhật với bộ mái cong, mái tranh bốn múi rất phong phú về kiểu dáng.

Kiến trúc Phật giáo:

Kiến trúc Phật giáo là loại hình phát triển và thể hiện rõ tài năng của các kiến trúc sư Ấn Độ, trong kiến trúc Phật giáo đặc sắc nhất là ngôi chùa. Ban đầu chỉ là gò đất chứa xá lợi của Đức Phật, sau gò mộ hình bán cầu đó được thay thế bằng hình tháp, hình nón hay một số hình khác và cuối cùng là kiến trúc chùa, ra đời rất sớm trong khoảng thế kỉ 1 Tr.CN. Những ngôi chùa này được xây trong



núi, tạo ra từ chính các hang động nên được gọi là chùa hang. Nổi tiếng nhất phải kể đến chùa hang Át-gian-ta (Ajanta, hình 3.17), chùa Các-li (Karli) hay đền lộ thiên tạc trong núi đá như đền Cai-la-ra (Kailara), v.v..



Hình 3.17. Chùa hang Át-gian-ta (Ajanta Caves)

Ảnh: Maharashtra



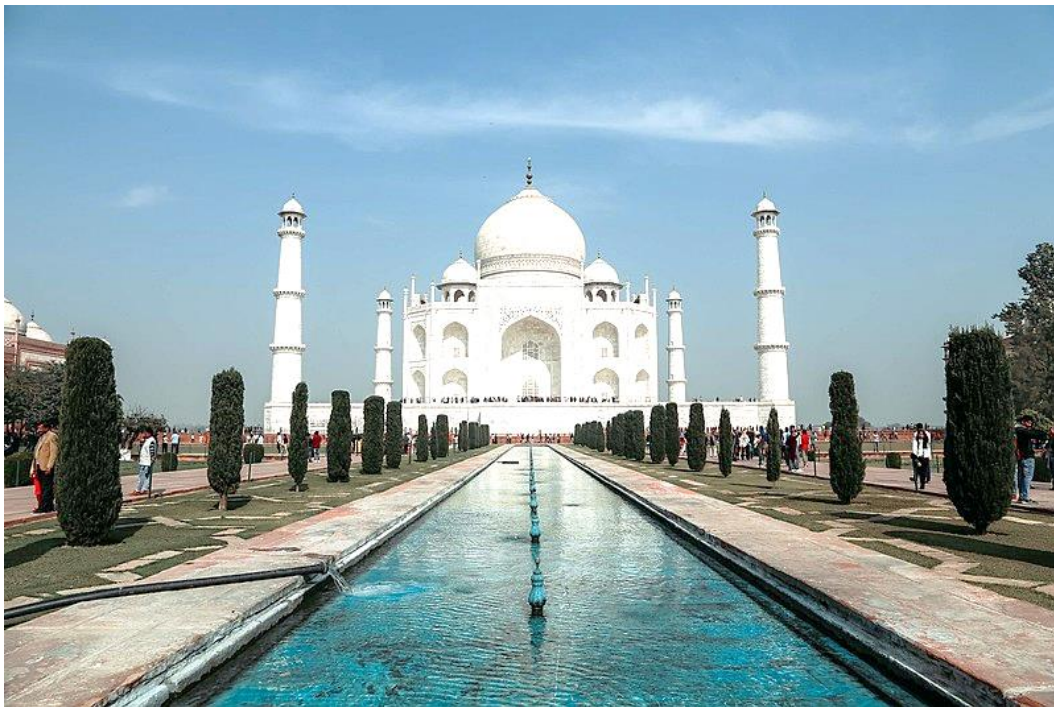
Hình 3.18. Tháp San-chi (Sanchi Stupa)

Ảnh: Biswarup Ganguly

Một thể loại kiến trúc Phật giáo nữa đó là bảo tháp, một dạng lăng mộ chứa xá lị của các vị tu hành đắc đạo. Trong đó, tháp chứa xá lị được gọi là tháp mộ, ngược lại được gọi là tháp thờ. Trong số đó tháp San-chi (Sanchi, hình 3.18) được coi là tiêu biểu nhất, đây cũng đồng thời là cụm di tích cổ xưa nhất, gắn với vua A-sô-ka, người có công quảng bá tư tưởng Phật giáo ra các nước. Tháp được xây dựng vào khoảng năm 250 Tr.CN, sau đó được tu bổ để có hình dáng lớn hơn ban đầu. Đến nay tháp cao 16m và có đường kính 36m, được tạo hình giống như chiếc bát úp tượng trưng cho chiếc bát xin cơm của Đức Phật. Cổng tháp được trang trí bằng các phù điêu trang trí rất đẹp, tháp San-chi cũng là nơi lưu giữ nhiều tác phẩm điêu khắc đẹp của Ấn Độ [8].

Kiến trúc Hồi giáo:

Đến thế kỷ 16, đạo Hồi nhập vào Ấn Độ theo các hoàng đế Mô-gôn, kiến trúc Ấn Độ vì vậy mang theo sắc thái Hồi giáo. Công trình kiến trúc Hồi giáo nổi tiếng ở Ấn Độ không phải là một nhà thờ mà là một lăng mộ: lăng Tát-ma-han (Taj Mahal, hình 3.19).



Hình 3.19. Lăng Tát-ma-han (Taj Mahal)

Ảnh: Maahid Photos

Đây là lăng của một hoàng hậu tên là Mun-ta Ma-han (theo tiếng Ba-tư là vương miện của người Mô-gôn), vợ vua Sắc-gia-han trong 19 năm sau đó bà lâm bệnh và mất. Lăng được xây dựng từ 1632 đến 1654 mới hoàn thành, được xây trên



khu đất rộng 340m, dài 580m. Công trình gồm một toà nhà, có đáy hình bát giác, mỗi cạnh 100m, xây bằng chất liệu đá cẩm thạch trắng và sa thạch màu đỏ trên nền cao. Mái lăng là một vòm tròn cẩm thạch trắng vươn cao, xung quanh còn có 4 vòm tròn nhỏ hơn. Bốn góc lăng được dựng bốn tháp nhọn cao 40m. Toàn bộ lăng được trang trí chạm trổ như ren thêu, được ví như những tấm thảm Ba Tư bằng châu ngọc, đặc biệt có những đường diềm được chạm khắc bằng 12 loại đá quý. Tổng thể lăng cao gần 80m vươn cao trên nền trời giống như một viên ngọc khổng lồ, xứng danh là một trong những kiệt tác của nghệ thuật kiến trúc Ấn Độ [8].

3.2.2.2. Nghệ thuật điêu khắc

Từ thời cổ đại đã có nhiều tác phẩm điêu khắc có trình độ khá cao. Cách nay khoảng 4000 năm trước đã xuất hiện pho tượng người đàn ông trong tư thế gọi nhớ đến môn phái Y-o-ga, hay tượng người bà tổ mẫu. Đến thời Mô-ri-a, nghệ thuật điêu khắc đã phát triển và có nhiều tác phẩm đẹp. Điêu khắc Ấn Độ có nhiều trường phái như: trường phái Mô-ri-a và Xu-ôn-ga ở Xác-nát và San-chi, trường phái Giăng-đa-ra ở Áp-ga-ni-xtan, trường phái Ma-tu-ra ở bắc Ấn Độ, trường phái A-ma-ra-va-ti và Gúp-ta ở nam Ấn Độ [8].



Hình 3.20. Hình tượng trên phù điêu tháp Kha-du-ra-hô (*Matangeshvara temple in the Khajuraho*)

Ảnh: Antoine Tavenaux

Trong triều đại Gúp-ta, điêu khắc Ấn Độ đã đạt tới đỉnh cao và các tác phẩm dường như được tạo ra bởi một tập thể gồm các tăng lữ, nhà thơ, diễn viên và nhà điêu khắc. Điêu khắc thường gắn với kiến trúc, kết hợp hài hòa cùng kiến trúc để tạo nên một tổng thể hoàn chỉnh. Theo đó, kiến trúc Ấn Độ thường được trang trí dày đặc bằng các diện phù điêu. Nghệ thuật điêu khắc Ấn Độ có nhiều đặc điểm độc đáo, trong đó đặc biệt là tính nhục cảm cao, các hình tượng dù là thần hay con người đều to khỏe, tràn trề sức sống, sinh động và rất biểu cảm. Nổi bật nhất là cách sắp đặt trang trí nối tiếp nhau, ít để lại khoảng trống với hình tượng nhân vật được diễn tả rất tỉ mỉ, chi tiết. Tiêu biểu là hình tượng người trên tháp Kha-du-ra-hô (Hình 3.20).

3.2.2.3. Nghệ thuật bích họa A-gian-ta

Khu chùa hang A-gian-ta nằm trên núi cao, bên dòng sông Va-cho-ra ở miền tây Ấn Độ, gồm có 29 chùa hang, là công trình được coi như kho báu của cả ba loại hình nghệ thuật kiến trúc, điêu khắc và hội họa. Đặc biệt, những bích họa ở đây được vẽ qua nhiều thế kỷ (thế kỉ 1 Tr.CN đến thế kỉ 6), là tác phẩm của một dân tộc trải qua một thời kì phát triển rực rỡ của đạo Phật. Hầu hết trên các tranh tường đều thể hiện truyền thuyết và các đoạn đời khác nhau của Đức Phật. Phần còn lại diễn tả cuộc sống và những phong tục của người Ấn Độ với sự phong phú của thiên nhiên và động thực vật. Phong cách vẽ mang tính thống nhất cao, mặc dù nhiều phần tranh khi vẽ có thể cách nhau vài trăm năm. Bộ lộ quan niệm sáng tạo cái đẹp ở cả hai phương diện tạo hình và trang trí với hình tượng vũ nữ được vẽ trang sức, trang phục rất tỉ mỉ tạo sức hấp dẫn bởi vẻ đẹp tao nhã. Màu sắc chủ đạo chủ yếu là màu vàng, tạo nên nhiều bức hình đẹp như: Văn Thù bồ tát, đề tài cảm dỗ Đức Phật, hình tượng voi sáu ngà, vũ nữ Áp-xa-ra (Hình 3.21), v.v..

Ngoài hội họa tại A-gian-ta, nền mỹ thuật Ấn Độ còn có nhiều phong cách hội họa đặc sắc khác như Mô-gôn [8] (được gọi là hội họa cung đình), hội họa Ra-gi-pat (diễn tả đề tài thần thoại Ra-ma-ya-na).

Mỹ thuật Ấn Độ phát triển ở ba loại hình nghệ thuật, để lại nhiều tác phẩm đẹp, có phong cách riêng mang đậm bản sắc dân tộc. Phong cách nghệ thuật của họ tạo sức ảnh hưởng lớn đến nhiều nước châu Á theo con đường truyền đạo, mang đậm tính chất tôn giáo nhưng biểu cảm theo những sắc thái rất riêng. Các mảng đối lập trong nghệ thuật của họ luôn hài hòa, gắn bó chặt chẽ trong kiến

trúc, điêu khắc, giàu chất hiện thực và cả yếu tố thần bí, tâm linh được sản sinh từ một đất nước giàu bản sắc [8].



Hình 3.21. Bản trích hình ảnh bích họa A-gian-ta

Ảnh: Robert Gill

3.3. MỸ THUẬT NHẬT BẢN

3.3.1. Một vài nét khái quát về đất nước, con người Nhật Bản

Nhật Bản là một quần đảo hình cách cung ở ngoài khơi phía đông châu Á. Nhật Bản cũng có đủ bốn mùa, thời tiết dễ chịu, ít có bão lụt, song thường xuyên động đất. Người Nhật sống gắn bó với thiên nhiên, không cảm thấy bị chế ngự bởi thiên nhiên, do đó trong tín ngưỡng của người Nhật không có nhiều thần. Truyền thống tín ngưỡng lâu đời nhất của người Nhật là Thần đạo [8]. Theo tinh thần đó, mỗi nhân tố thiên nhiên như núi, sông, đất đá, cây cối... đều có một linh hồn.

Ngoài Thần đạo, ở Nhật Bản còn chịu ảnh hưởng của Phật giáo Trung Quốc. Năm 538, các nhà sư từ Trung Quốc sang thuyết phục triều đình chấp nhận Phật giáo như quốc giáo thì những ngôi đền cổ đã bị phá hủy, chùa thờ Phật được xây dựng và chịu nhiều ảnh hưởng từ Phật giáo Trung Hoa.

Nền văn minh đầu tiên và tồn tại lâu dài nhất trong lịch sử Nhật Bản cổ đại là thời kì Giô-man (Joman) từ năm 900 Tr.CN đến năm 300 Tr.CN, sau đó là nền văn hoá Ya-yoi phát triển với công cụ đồ đồng, đồ sắt và nhiều đồ gốm tồn tại đến thế kỷ 3. Từ thế kỉ 3 đến thế kỉ 6 là nền văn minh của các đại mộ táng (nhiều lăng mộ được xây dựng vào thời kỳ này), cũng bắt đầu từ thế kỉ 6, đi cùng với sự du nhập và phát triển của Phật giáo, việc xây cất chùa và làm tượng dần hình thành, phát triển trong mỹ thuật Nhật Bản. Như vậy, giống như nhiều nước châu Á khác, Nhật Bản chịu rất nhiều nguồn ảnh hưởng văn hóa bên ngoài. Tuy nhiên, họ là dân tộc trọng truyền thống, với quan niệm nhân sinh quan rất độc lập vẫn mang đến cho mỹ thuật của người Nhật những sắc thái riêng biệt và độc đáo.

Các giai đoạn phát triển của lịch sử và mỹ thuật Nhật Bản:

Thời kỳ Na-ra (645-793): Kinh đô Na-ra được lập vào năm 710, phỏng theo Trường An (Trung Quốc). Kiến trúc Phật giáo được xây dựng nhiều, tiêu biểu chùa Hô-ry-u là ngôi chùa gỗ cổ nhất của Nhật Bản.

Thời kỳ Hây-an (794-1187): Kinh đô mới Hây-an Ky-ô (Ky-ô-tô ngày nay). Hội họa có 2 trường phái: Ka-ra-e (Hình thức theo kiểu Trung Quốc) và Ya-ma-tô-e (thuần túy Nhật Bản) với thể loại tranh cuộn.

Thời kỳ Mu-rô-ma-chi (1333-1573): để lại nhiều di sản quý giá như chùa vàng, chùa bạc ở Ky-ô-tô lộng lẫy và tráng lệ. Những bức tranh thủy mặc đạt đến mức độ hoàn hảo và giàu tính hiện thực.

Từ 1573-1868 là thời Mô-mô-ya-ma và En-đô: mỹ thuật Nhật Bản cũng có nhiều thay đổi. Đây là thời kì tranh khắc gỗ màu phát triển và để lại nhiều tác phẩm nổi tiếng. Trong giới hạn khuôn khổ chương trình dành cho khối trung cấp hội họa, chỉ đề cập đến một số thể loại tiêu biểu nhất cho mỹ thuật Nhật Bản là kiến trúc Phật giáo và tranh khắc gỗ màu.

3.3.2. Mỹ thuật tạo hình Nhật Bản

3.3.2.1. Nghệ thuật Kiến trúc và điêu khắc

Kiến trúc Nhật Bản mang hai đặc điểm phục vụ tôn giáo: Thần đạo và Phật giáo [8].

Kiến trúc mang tinh thần Thần Đạo: theo quan niệm linh hồn có sẵn trong tất cả mọi chất liệu, nên khi làm nghệ thuật người Nhật thích sử dụng các vật liệu ở dạng tự nhiên, ít gia công, chạm trổ. Trong nhà ở của người Nhật thường được

kiến thiết theo hai nhu cầu cơ bản: sinh hoạt vật chất và tinh thần. Ở mỗi nhu cầu, người Nhật lại có kiểu thức kiến trúc và trang trí riêng mang đậm nét văn hoá Nhật Bản, đó là: nhẹ nhàng tinh tế, thanh tịnh cao siêu [9].

Kiến trúc Phật giáo: tiêu biểu là điện Phật Tô-đai-di (Đông Đại tự) xây dựng từ thế kỉ 13 (Hình 3.22). Đây là ngôi chùa thuộc chính phái Tông Hoa Nghiêm có nguồn gốc Trung Hoa, xây dựng khi Phật giáo chính thức trở thành bộ phận của nhà nước Nhật Bản. Phật điện có kích thước tương đối lớn: dài 57, rộng 51, cao 49m, được xây hai tầng lầu, tầng một mái xoè rộng, tầng trên mái thu nhỏ. Điện Phật mái thẳng, độ cong của mái ít, tạo dáng khoẻ, đường nét dứt khoát, vật liệu chính là gỗ. Ngoài điện Phật còn có một số công trình phục vụ cho tâm linh là bảo tháp cùng hai tòa đại điện. Tất cả đều tạo nên sự hài hòa trong tổng thể chặt chẽ về bố cục [9].



Hình 3.22. Chùa Tô-đai-di (Todaiji Kon-do, Eastern Great Temple)

Ảnh: Wiii



Hình 3.23. Tượng Phật Thích Ca Mâu Ni chùa Tô-đai-di (The Great Buddha)

Ảnh: Bobak Ha'Eri

Trong điện chính của chùa, đặt tượng Phật Thích Ca Mâu Ni (Hình 3.23) bằng đồng thau lớn nhất thế giới, diễn tả trong tư thế ngồi kích thước chiều cao 16m, tay trái đặt lên gối, tay phải đưa ngang ngực, lòng bàn tay hướng ra ngoài. Phía sau tượng là vòng hào quang làm bằng gỗ dát vàng, trên đó tạc 16 tượng Phật nhỏ. Trên áo cà sa, nghệ sĩ chú trọng nếp áo nổi đều đặn và hướng ra ngoài, tạo thành những đường nét mềm mại, đều đặn nhau. Tượng được đặt trên bệ có chu vi 21m được trang trí bằng 56 cách hoa sen, mỗi cánh cao gần 3m. Riêng phần chân dung kích thước dài gần 4,9m, rộng 3m, tai dài 2,4m, toàn bộ tượng theo ước tính phải dùng đến 400 tấn đồng thau.



3.3.2.2. Nghệ thuật hội họa và đồ họa

Cây bút lông đã gắn liền với lịch sử về chữ viết tượng hình và vẽ tranh của người Nhật và người Trung Quốc. Về thủ pháp trong nghệ thuật viết chữ và vẽ hình, người Nhật cũng có những kiểu múa bút khiến chữ bay bổng, thơ mộng bên cạnh lối viết trang nghiêm mang tính chất công bút tạo sự cứng cáp.

Hội họa Nhật Bản phát triển muộn hơn điêu khắc, được sáng tác sớm nhất vào khoảng thế kỉ thứ 6. Từ khoảng thế kỉ 9, một số nhà sư Nhật Bản sang Trung Quốc học vẽ, về nước truyền đạo qua các tranh tượng Phật. Nghệ thuật hội họa sau đó được chú trọng hơn trong các tầng lớp xã hội và dần mang phong cách, đặc điểm dân tộc rõ hơn. Một số thể loại tiêu biểu như tranh tôn giáo, tranh trang trí vách ngăn, tranh thủy mặc, tranh cuộn mang tính chất minh họa cho tiểu thuyết dã sử.

Tranh khắc gỗ màu được khởi đầu từ thế kỷ 17, chủ yếu diễn tả đề tài bình dân. Lúc đầu tranh khắc gỗ chỉ dùng sắc độ đen trắng. Hoạ sĩ Mô-ra-nô-bu (1638-1714) đã cải tiến, tô màu lên bản in. Tới họa sĩ Ma-sa-nô-bu (1692-1767) tiến lên một bước dài đó là thêm được hai màu xanh lục và hồng nhạt. Đến họa sĩ Ha-ra-nô-bu (1730-1770), tranh khắc gỗ nhiều màu ra đời, đánh dấu một bước ngoặt quan trọng trong kỹ thuật làm tranh khắc gỗ.

Tranh khắc gỗ màu có nhiều tên tuổi nổi tiếng, song nổi bật nhất trong lịch sử tranh khắc gỗ Nhật Bản là ba họa sĩ: U-ta-ma-rô, Hô-ku-sai và Hi-rô-si-gê [10].

* U-ta-ma-rô (Kitagawa Utamaro, 1754-1806): nổi tiếng với đề tài phụ nữ (mỹ nhân họa), ông có số lượng tranh khá lớn, diễn tả nhiều mặt trong cuộc sống, sinh hoạt của người phụ nữ kinh kì bất kể kĩ nữ hay bình dân. Tranh ông thường biểu hiện những đường nét mềm mại, thanh mảnh cùng mảng màu ấm áp, diễn tả những đặc trưng của phụ nữ Nhật Bản rất thành công, trong số đó có các tác phẩm “Điểm trang” và “Thiếu nữ tìm đom đóm” (Hình 3.24).

Tác phẩm “đêm rằm tại Sa-ga-mi” (Hình 3.25) là một trong những thành công đáng kể của U-ta-ma-rô. Ông mang đến cho người xem một cảm giác đặc biệt về tranh khắc gỗ với con người và cảnh vật rất có chiều sâu không gian. Màu sắc tranh ông biểu đạt rất đặc biệt, luôn có gam màu chủ đạo đặc sắc và nhịp điệu màu rất giàu tính trang trí.



Hình 3.24. “Điểm trang” (Bin naoshi) và “Thiếu nữ tìm đom đóm” (Catching Fireflies Beneath a Willow Tree), U-ta-ma-rô

Nguồn: <http://www.wikipaintings.org>



Hình 3.25. “Đêm rằm tại Sa-ga-mi” (Moonlight Revelry at Dozo Sagami), U-ta-ma-rô

Nguồn: Freer Gallery of Art



Hình 3.26. “May vá” (Hari-shigoto), U-ta-ma-rô

Nguồn: Tokyo National Museum

Một trong những thành công về kỹ thuật in phải kể đến bức “May vá” (Hình 3.26) của ông, cho người xem thấy rõ khuôn mặt người phụ nữ sau tấm lụa. Rất khó có thể định dạng phương pháp in màu để tạo ra hiệu quả đặc biệt như vậy. Tranh của U-ta-ma-rô góp một phần rất lớn trong lịch sử tranh khắc gỗ Nhật Bản bằng tình yêu mãnh liệt của ông dành cho những người phụ nữ.

* Hô-ku-sai (Katsushika Hokusai, 1760-1849): Là nghệ sĩ thành tài vào tuổi ngũ tuần, tuy vậy ông lại được đánh là họa sĩ thiên tài của nước Nhật, nổi tiếng với những bức tranh vẽ núi Phú Sĩ. Trong cuộc đời nghệ thuật gian nan của mình, ông hoàn thành khoảng 30.000 bức tranh (tính cả các bức vẽ kí họa). Bộ tranh có tên gọi “ba mươi sáu cảnh núi Phú Sĩ” giúp ông khẳng định tên tuổi hội họa khắc gỗ Nhật Bản. Các yếu tố màu sắc, hình mảng thể hiện rõ cá tính nghệ thuật của ông qua tác phẩm “núi Phú Sĩ đỏ ngày đẹp trời (Hình 3.27).



Hình 3.27. “Núi Phú Sĩ đỏ ngày đẹp trời” (*Gaifū kaisei*), khắc gỗ, Hô-ku-sai

Ảnh: Jim Been Ukiyo

“Sóng lớn ngoài khơi Ka-na-ga-oa” nằm trong loạt tranh khắc gỗ “Ba mươi sáu cảnh núi Phú Sĩ” là một trong những tác phẩm làm nên tên tuổi của Ho-ku-sai. Không chỉ là một tác phẩm kinh điển hội họa Nhật Bản, mà còn được coi là biểu tượng cho tinh thần và văn hóa đặc biệt của người Nhật. Tác phẩm miêu tả một con sóng lớn ngoài khơi với những làn sóng hung dữ như thể đang muốn nuốt chửng chiếc thuyền nhỏ bé đang cố vật lộn sinh tử. Chiếc thuyền như đâm trực diện vào con sóng như thể hiện tinh thần bất khuất kiên cường của những người ngư dân Nhật Bản. Sự sáng tạo của Ho-ku-sai trong tác phẩm này chính là tạo ra cấu trúc và sự chuyển động mạnh mẽ của con sóng, đặc biệt là giai điệu dồn dập được thể hiện qua những vệt nước màu xanh thẫm. Với bút pháp độc đáo và sáng tạo, “Sóng lớn ngoài khơi Ka-na-ga-oa” còn được xem là một trong những tác phẩm khai sáng cho trường phái nghệ thuật hiện đại phương Tây.



Hình 3.28. “Sóng lớn ngoài khơi Ka-na-ga-oa” (*Great Wave of Kanagawa*),
khắc gỗ, Hô-ku-sai

Nguồn: Metropolitan Museum of Art

* Hi-rô-si-gê (Utagawa Hiroshige, 1797-1858): Là một đại diện cho nghệ thuật Nhật Bản, ông sớm chuyển từ dòng tranh phù thế sang tranh phong cảnh. Với bộ tranh “53 chặng đường của Tô-kai-đô” vẽ các phân cảnh gió, mưa, bão, tuyết... đã khiến tên tuổi ông trở nên nổi tiếng [10].

Bộ tranh mô tả thực sự sinh động về cảnh vật cùng sự phong phú về cảnh tượng sinh hoạt của con người. Với bố cục gọn nhẹ, các hình khối, hoa văn được làm nổi bật kết hợp với những đường nét tinh tế, nhịp nhàng. Tranh của ông với màu sắc hài hoà, tươi sáng, giàu chất thơ lãng mạn trái ngược với phong cách mạnh mẽ, dứt khoát của Hô-ku-sai. Phong cách của ông mang tính thống nhất trong từng phân cảnh của bộ tranh (Hình 3.29), (Hình 3.30), (Hình 3.31), (Hình 3.32), (Hình 3.33), (Hình 3.34).



Hình 3.29. “Cảnh Sô-nô” (Shono), trích từ bộ tranh chặng đường Tô-kai-đô, khắc gỗ, Hi-rô-si-gê

Nguồn: MOA Museum of Art



Hình 3.30. “Cảnh Si-na-ga-oa” (Shinagawa) trích từ bộ tranh chặng đường Tô-kai-đô, khắc gỗ, Hi-rô-si-gê

Nguồn: Database of the Institute of Arts, Minneapolis



Hình 3.31: “Cảnh Ha-ra” (Hara) trích từ bộ tranh chặng đường Tô-kai-đô, khắc gỗ, Hi-rô-si-gê

Nguồn: Metropolitan Museum of Art



Hình 3.32. “Cảnh Cam-ba-ra” (Kambara) trích từ bộ tranh chặng đường Tô-kai-đô, khắc gỗ, Hi-rô-si-gê

Nguồn: The fifty-three stages of Tokaido



Hình 3.33. “Cảnh Phu-ku-roi” (Fukuroi) trích từ bộ tranh chặng đường Tô-kai-đô, khắc gỗ, Hi-rô-si-gê

Nguồn: Tokyo Metro Library

Từng phân cảnh trong bộ tranh thể hiện phong cảnh, con người cùng khí hậu khắc nghiệt của đất nước Nhật thế kỷ 19. Mỗi chặng đường có một hòa sắc rất riêng, luôn cho ta thấy thân phận nhỏ bé của con người trước thiên nhiên đồng thời thể hiện rõ khí chất ngoan cường của người Nhật Bản.

Đường nét trong tranh Hi-rô-si-gê là một thứ vũ khí rất lợi hại của ông trong việc khắc họa nhân vật và phong cảnh. Đồng thời các mảng hình được chia cắt, phân diện (Hình 3.34) tạo ra sức ảnh hưởng lớn đến các họa sĩ Châu Âu cuối thế kỷ 19, đầu thế kỷ 20.



Hình 3.34. “Cảnh Ha-cô-nê” (Hakone) trong bộ tranh chặng đường Tô-kai-đô, khắc gỗ, Hi-rô-si-gê

Nguồn: Database of the Museum of Fine Arts, Boston



Hình 3.35. “Mùa xuân của Na-ca-nô-chô” (A spring scene of Nakanochô in Shin-Yoshiwara), khắc gỗ, Hi-rô-si-ghê

Nguồn: Library of Congress

Hòa sắc trong tranh được sử dụng rất linh hoạt, tạo tính tương phản nóng lạnh rất mạnh mẽ song đầy chất thơ (Hình 3.35 và 3.36)



Hình 3.36. “Vườn mơ ở Ka-mây-đô” (Kameido Umeyashiki), khắc gỗ, Hi-rô-si-ghê

Nguồn: Rijksmuseum



Hình 3.37. “*Quang cảnh cầu U-si-gô-mê và Ka-gu-ra-da-ka*”, (Kagurazaka and Ushigome Mitsuke) khắc gỗ, Hi-rô-si-ghê

Nguồn: <https://commons.wikimedia.org/>

Khi về già, ông đã xuống tóc đi tu song vẫn thôi hờn cho nhiều tác phẩm đẹp. Tranh ông luôn mô tả rất kỹ những thời điểm cuối của thời kỳ Ê-đô (Hình 3.37), sau đó nước Nhật đã chuyển mình đi lên xã hội hiện đại với những bước nhảy vọt thần kì.

Nhìn chung, tranh Nhật Bản ở mọi thể loại đều có đặc điểm chung là rất giàu tính trang trí, mang đậm đà chất dân tộc: màu sắc trong sáng, đường nét mềm mại, bố cục đơn giản mà hiện thực, sống động. Tuy nhiên vì giới hạn của chương trình, chúng tôi chỉ đề cập đến mảng tranh khắc gỗ vì đây là thể loại đặc sắc nhất, có sức ảnh hưởng lớn đến nghệ thuật hiện đại.

BÀI TẬP

1. Hãy liệt kê những yếu tố chính hình thành ba nền mỹ thuật châu Á tiêu biểu? So sánh các đặc điểm của mỹ thuật Phật giáo trong các nước?

2. Các tác phẩm sau đây thuộc thể loại gì? Thuộc nền nghệ thuật nào của châu Á? Anh (chị) hãy suy đoán tác giả dựa trên các kiến thức đã học?





GỢI Ý TRẢ LỜI CÂU HỎI

1. Dựa trên các tiêu mục 3.1.2; 3.2.1.3; 3.3.1, liệt kê trên cơ sở đưa ra những nét chính tác động đến nghệ thuật. So sánh những đặc điểm trong tạo dáng nghệ thuật, hình thức thể hiện trong kiến trúc, điêu khắc mà hội họa. Có thể tham khảo thêm tài liệu [8]

2. Trên cơ sở hình ảnh, kỹ thuật thể hiện và màu sắc, so sánh sự tương đồng với các tác phẩm trong tiêu mục 3.1.2.3 và 3.3.2.2. Suy đoán trên những đường nét in hoặc nét vẽ để tìm ra nền nghệ thuật sản sinh ra tác phẩm. Dựa trên đề tài tranh (phong cảnh, nhân vật) để suy luận ra tác giả.

TÀI LIỆU THAM KHẢO CHƯƠNG 3

1. H. C. Luận, L. Yên, *Hội họa cổ Trung Hoa – Nhật Bản*. Hà Nội: NXB Mỹ thuật, 1993.
2. Đ. B. Ngân, *Từ điển Mỹ thuật phổ thông*. Hà Nội: NXB Giáo dục, 2002.



TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] P.T.Chinh, *Lịch sử mỹ thuật thế giới*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm, 2005.
- [2] H.N.Tráng, P.T.Hương, *Mỹ thuật Hi Lạp – La Mã*. Hà Nội: NXB Mỹ thuật, 1996.
- [3] W.Beckett, *Lịch sử Hội họa*. Hà Nội: NXB Văn hóa- thông tin, 1996.
- [4] K.Phạm, P.C.Hoàn, N.K.Hồng, *70 Danh họa bậc thầy thế giới*. Hà Nội: NXB Mỹ thuật, 2000.
- [5] Đ.B.Ngân, *Từ điển Mỹ thuật phổ thông*. Hà Nội: NXB Giáo dục, 2002.
- [6] L.T.Lộc, *Các nhà danh họa thế kỉ XIX*. Hà Nội: NXB Văn hóa-thông tin, 1998.
- [7] L.N.An, *Những trào lưu nghệ thuật tạo hình hiện đại*. Hà Nội: NXB Văn hóa thông tin, 1998
- [8] H.C.Luận, L.Yên, *Hội họa cổ Trung Hoa – Nhật Bản*. Hà Nội: NXB Mỹ thuật, 1993.
- [9] https://vi.wikipedia.org/wiki/Ch%C3%B9a_T%C5%8Ddai
- [10] <https://vi.wikipedia.org/wiki/Hiroshige>