TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT HÀ NỘI

GIÁO TRÌNH

HÌNH HỌA

ÁI PHƯƠNG

NGƯỜI BIÊN SOẠN:

Đặng Quý Khoa

Họa sĩ - Chủ nhiệm khoa Lý luận và Lịch sử mỹ thuật.

NGƯỜI THẨM ĐỊNH:

Giáo sư, họa sĩ Nguyễn Thụ

Nguyên Hiệu trưởng trường ĐHMTHN

VỚI SỰ THAM GIA Ý KIẾN CỦA

- Họa sĩ Nguyễn Lương Tiểu Bạch

Quyền Hiệu trưởng Trường ĐHMTHN

- Giáo sư, họa sĩ Phạm Công Thành
- Đỗ Hữu Huê, Họa sĩ, Chủ nhiệm khoa Hội họa
- Nguyễn Trân, giảng viên Lịch sử mỹ thuật thế giới.
- Nguyễn Quốc Bảo - giảng viên Mỹ học
- Phạm Học Hải - Họa sĩ, Trưởng phòng đào tạo và Hội đồng khoa học trường ĐHMTHN.

TRÌNH BÀY BÌA: Nguyễn Thế Hùng

BỘ VĂN HÓA - THÔNG - TIN - THỂ THAO

TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT HÀ NỘI

GIÁO TRÌNH
BỐ CỤC

(dùng trong trường đại học mỹ thuật)

W- 882
369

TP. HỒ CHÍ MINH

HÀ NỘI 1992

ÁI PHƯƠNG

LỜI MỞ ĐẦU

Trong quá trình làm công tác giảng dậy, và sáng tác tôi đã suy nghĩ nhiều về nghệ thuật bố cục, nghĩa là cả phần kỹ thuật và sự phát triển cao của nó. sự đóng góp cho kỹ thuật bố cục, của biết bao nghệ sĩ tài năng trên thế giới đã làm cho kỹ thuật bố cục phọng phú và trở thành nghệ thuật bố cục. Đối với học sinh mỹ thuật, và những người quan tâm đến vấn đề này. Nếu chỉ nói đến các yếu tố kỹ thuật thông thường, tuy rất cần thiết và hữu ích, nhưng do nghệ thuật lịch sử tạo hình đã phát triển rộng lớn và đa dạng. nó không đáp ứng thỏa mãn với nhận thức và yêu cầu về sự hiểu biết về lĩnh vực này nữa. Cần phải đưa vào nhiều khuynh hướng tìm tòi và đã được đưa ra thành trường phái những nghệ thuật bố cục của họ, và phân tích để có cơ sở học hỏi những điều cần học ở những sự sáng tạo của các nghệ sỹ tài năng thế giới.

Nói thì dễ, làm thì khó. Trong khả năng có hạn tôi chỉ dám làm ở một phạm vi hẹp, và mong nhận được lượng thông tin phản hồi để chấn chỉnh sự suy nghĩ và sự phân tích của mình.

Trong giáo trình này tôi chưa đề cập đến bố cục một cách tổng quát hơn. Nghĩa là bố cục cả trong không gian ba chiều. Như điêu khắc kiến trúc, và sự bố cục trong nhiều khuôn hình khác nhau : như ở tranh tường, tranh hoành tráng, tranh trang trí kiến trúc...

Đó là một số điều tôi cần đề cập ở lời mở đầu.

Ý NGHĨA CƠ BẢN CỦA BỐ CỤC

• Bố cục là phương pháp rèn luyện, phương pháp tự rèn luyện cả bằng nhận thức và trong thực hành của học sinh mỹ thuật và các nghệ sĩ tạo hình, là phương pháp làm việc của họ để tổng hòa các yếu tố tạo hình. Như đường nét, hình thể, đậm nhạt, màu sắc, chất cảm. v.v... tìm ra một giải pháp tối ưu cho một bức tranh.

• Nói một cách khác bố cục là một phương pháp tìm tòi, xác định một hình thức biểu đạt thích hợp nhất cho một nội dung tranh có trong ý đồ của tác giả. Quá trình này vừa là quá trình làm việc, vừa là quá trình nghiên cứu, thể nghiệm và sáng tạo.

• Khái quát hơn (nữa là) bố cục là phương pháp làm việc mang tính chiến lược, trước khi đi vào diễn tả hoàn chỉnh, nhằm xác định hình thức biểu đạt hữu hiệu nhất cho việc xây dựng nên một hình tượng nghệ thuật - một nội dung. Quá trình này không chỉ mang yếu tố kỹ năng, kỹ thuật mà là quá trình sáng tạo ra hình thức gắn chặt với nội dung nhất định nào đó. Nó là sự suy tính, và hình dung trước các bước cho việc hoàn thành cuối cùng.

Chúng ta đều biết: Hội họa là nghệ thuật thị giác một bức tranh đẹp, hấp dẫn được người xem. cả về tình cảm lẫn lý trí, trước tiên do hiệu lực (effet) của tranh. Hiệu lực của tranh trước tiên do sự tổng hòa hiệu lực cụ thể của vật chất tạo ra trên bề mặt tranh và nói rộng ra cả khung tranh và chỗ bầy tranh.

Tranh hay các tác phẩm nghệ thuật tạo hình là vật môi giới: một đầu nối, là cửa ngõ để tình cảm và nhận thức của nghệ sĩ và quần chúng thưởng thức nghệ thuật giao lưu, trao đổi và cả tranh luận nữa với nhau nhưng tác động ban đầu, có ý nghĩa khởi động chosự giao lưu tình cảm, đó phải là sự ngấm nghía sự khoái cảm của thị giác.

Khác với văn học và thơ, cái đẹp của hội họa không phải chỉ là ý niệm thẩm mỹ, được xây dựng nên trong trí tưởng tượng, trong sự hình dung của bộ não thông qua sự mô tả bằng từ ngữ. âm điệu từ ngữ, mà cái đẹp của hội họa được xây nên trực tiếp bằng đường nét, hình thể, đậm nhạt, màu sắc, chất cảm.

Sự tổng hòa các yếu tố tạo hình, trên mặt tranh thông qua sự diễn xuất, điều hòa của nghệ sĩ, tạo ra hiệu lực cho tranh, và tác động trực tiếp qua thị giác của người xem. Tác động này có tính liên hệ cụ thể, nhưng sau đó khi tranh không còn trước mắt người xem, thì nó vẫn tồn tại cái đẹp trong ý niệm, trong ký ức người xem như ở văn học.

• Nếu học sinh chưa được xem tranh mà chỉ nghe giảng viên mô tả về cái đẹp của tranh, thì trong trí tưởng tượng của từng người, tùy theo khả năng phong phú hay nông cạn của ký ức mà họ dựng nên ý niệm của riêng họ về cái đẹp ấy. Đó là cái đẹp của ý niệm.

• Ai được xem tranh trực tiếp, ngắm nghía thưởng thức rung cảm. Đó là do hiệu lực của tranh tác động trực tiếp vào tình cảm của họ thông qua sự thụ cảm của thị giác. Nó sẽ khác với cái đẹp khi chỉ nghe kể về tranh.

• Một số nhà lý luận phê bình, đã làm lẫn lộn hai trạng thái trên, và thay thế món ăn trực tiếp của việc xem tranh, bằng món ăn gián tiếp mô tả lại một cuộc triển lãm. Nếu mục tiêu chỉ để giới thiệu, kích thích để nhân dân ham thích tìm đến xem triển lãm thì đúng hướng, nhưng nếu coi rằng việc mình mô tả cái đẹp, và hướng cái ham thích của thị giác quần chúng bằng cái quan điểm riêng của mình, và coi đó là giáo dục thẩm mỹ cho quần chúng thì sai lầm.

Khi nghe mô tả về một bức tranh, kể cả phân tích có tình, có lý, thì đối với người nghe đều tạo ra một mô hình thẩm mỹ sai lệch đối với khi xem tranh thật.

Nếu người nghe có một tâm hồn phong phú, một trí tưởng tượng mãnh liệt, họ sẽ có trong đầu một bức tranh tuyệt diệu khác với thực tế xem tranh. Nếu người nghe có một kiến thức nông cạn, trí tưởng tượng kém, họ sẽ có một mô hình kém hơn khi xem tranh. Bởi lẽ nhiều

khi trí tưởng tượng kém, nhưng sự thụ cảm trực tiếp lại hồn nhiên mạnh mẽ.

Ngoài ra xem tranh trực tiếp còn cộng thêm ý nghĩa của thói quen thị giác, nghĩa là kinh nghiệm của mắt nhìn.

Thí dụ người Việt Nam khi xem tranh gà lợn làng Hồ, ngoài sự thụ cảm trực tiếp, còn có sự liên tưởng do ký ức gắn với các kỷ niệm thân quen, hoặc một hồi ức gắn với một thời thơ ấu, xem tranh ở một chợ vùng quê. Ngược lại một người ngoại quốc khi xem tranh gà lợn chỉ thấy một sự khác lạ với các loại tranh đồ họa ở nước họ. Trừ khi đã có lần nào đó được đến nước ta từ trước.

Ta thấy ở đây tác động trực tiếp có sự lan tỏa khác nhau về liên tưởng, và suy tưởng. Hồi ức khác nhau do kinh nghiệm thị giác của từng người.

Phân tích như trên, để chúng ta quan tâm đến sự thụ cảm trực tiếp trên cấu trúc, đường nét, hình thể, mầu sắc, đậm nhạt, chất cảm của mắt chúng ta nó tác động ra sao đến cảm xúc thẩm mỹ và từ đó ta điều chỉnh, sửa chữa các cấu trúc trên để tiến đến một tổng hòa các yếu tố tạo hình trên mặt phác thảo, đạt đến gần nội dung mà ta đã định diễn đạt.

Chúng ta đôi khi do trí tưởng tượng kích động, trong một giấc mơ tạo được một bố cục rất lý tưởng, nhưng khi vẽ lại thực tế thì không sao đạt được hiệu quả như đã tưởng. Mặt khác nếu chỉ tưởng tượng mà đã tự cho là hay, không qua kiểm nghiệm của mắt nhìn, không qua sự chuyển biến trên phác thảo, dễ tạo ra một bố cục giản đơn, ít sáng tạo mang nhiều yếu tố chủ quan của sự tưởng tượng bị kích động. Ở đây có sự khác biệt hẳn với cách làm việc của một số họa sĩ bậc thầy phương Đông, không hề làm phác thảo trên giấy mà đặt bút là ra tranh. Bố cục cũng rất độc đáo và hiệu quả cao. Nhưng nó lại không phải là sự chủ quan của trí tưởng và thiếu nghiên cứu. Như họa sĩ Tề- Bạch- Thạch vẽ tôm. Ông có một số con tôm càng thả trong chậu sứ, hàng ngày ngắm nghía kỹ càng, suy tính cách bố cục và diễn tả. Tuy ông không làm phác thảo hay ký họa, nhưng vẫn thường xuyên nghiên cứu bằng ngắm nghía dáng vẻ sinh động các chú tôm và tính toán cách bố cục, diễn tả bằng đậm nhạt, và đường nét.

Sự tích lũy như trên sẽ tạo điều kiện cho sáng tạo ra một bố cục mà không cần đến phác thảo. Nó vẫn là một quá trình làm việc từ tiệm tiến đến đột biến, và thông qua thị giác trực tiếp chứ không chủ quan sơ lược. Đó cũng là cách nghiên cứu bố cục của Từ Bi Hồng khi vẽ ngựa, và của họa sĩ Nhật Bản khi vẽ cảnh đêm trăng. Ông ngắm rất nhiều đêm trăng, mà không hề ghi chép, nhưng nó vẫn là một sự tích lũy hình thể và làm bố cục trong đầu, để đến một ngày sau hàng chục đêm trăng. ông vẽ trực tiếp trên bức tranh mà không phải dựa và phác thảo cũng không phải thắp đèn để vẽ trước đêm trăng như các họa sĩ vẽ cảnh phải ấn tượng.

Bố cục mang tính cổ điển, mẫu mực, hoàn chỉnh trong lịch sử mỹ thuật thế giới, cả ở phương Tây lẫn phương đông là phương pháp nghiên cứu, sắp xếp các hình thể từ trọng tâm đến các hình phù trợ theo các đường lượn để tạo ra nhịp điệu cho tranh (arabesque) đáp ứng với nhu cầu tiềm ẩn về cảm thức uyên nguyên nằm sâu trong tiềm thức thẩm mỹ con người. Mặt khác là cân nhắc tính toán, điều chỉnh để tạo ra sự vững chắc, sự thuận mắt, trên bề mặt của khuôn tranh, cũng như cảm giác về sự ổn định, cảm giác về trọng lượng, về không gian, về chiều sâu bằng quy luật viễn cận, hay lớp lang, trước sau trong ngoài, sự điều chỉnh đậm nhạt và các gam mầu. Nhằm thỏa mãn tính định hướng và cân bằng do thế đứng thẳng của con người trong hoàn vũ. Bố cục còn là sự tính toán dẫn dắt cảm xúc của người xem từ thấp đến cao, từ tiệm tiến đến cao trào, và trở lại sự ổn định v.v... Tùy theo ý đồ tác giả bằng các quy luật cảm xúc thị giác trước tranh.

Khi chưa có máy ảnh, phim ảnh, vidéo v.v... Tính hoàn chỉnh được thống trị trong tranh cổ điển về bố cục. Mặt nào đó thì ý nghĩa này vẫn xuyên suốt quá trình phát triển của nghệ thuật tạo hình từ cổ xưa đến nay.

Từ khi có nhiều ngành nghệ thuật lân cận phát triển, cần có sự phân công khu vực để diễn đạt sâu hơn, chuyên hơn. Như sự ra đời của nghệ thuật trang trí, tranh đồ họa, hoạt họa ,tranh hoành tráng v.v... từ khi loài người phát minh được nhiều loại máy ghi hình: như máy ảnh, máy quay phim, máy photocopy, máy vidéo. Những hiệu quả về cảm giác "như thật" được phát triển. Ngành hội họa cũng phải thay đổi cấu trúc nên hình tượng nghệ thuật, thay đổi các hệ thống biểu đạt. Bằng sáng tạo trên những ưu thế của con người qua sự linh mắt, linh tay và trực giác để tạo ra cái riêng cho hội họa khác với phim ảnh, như cấu trúc hình thể của Gauguin, Van Gogh Cézanne, của Modigliani, Matisse, Picasso, Braque v.v... ở phương đông như ngựa của Từ Bi Hồng, Tôm, Tề Bạch Thạch, người trong khắc gỗ Nhật Bản. Nó vừa có cấu trúc đặc thù của tạo hình, hoặc khí vận của nét bút lông, nét khắc tay độc đáo.

Đứng về .khía cạnh này mà nói, nghệ thuật bố cục có ý nghĩa mở rộng hơn. Cấu trúc hình thể độc đáo, phong cách diễn đạt mở ra các hướng khác lạ mà có hiệu quả phản ánh được cuộc sống. Khi chất của tổ hợp nét bút và hình thể, sự hồn nhiên trong nét vẽ. Tính hư thực trong thể chất, chất cảm cũng nằm trong nghệ thuật bố cục một cách chặt chẽ.

• Sự mở rộng về không gian, thời gian trí tưởng v.v... cũng tạo ra đồng thời sự sáng tạo ra nghệ thuật bố cục tương ứng.

Thí dụ tranh lập thể của Braque và Picasso từ cấu trúc hình thể đến phong cách bố cục là một sự thống nhất. Tranh hoành tráng không chỉ là mở về quy mô tranh mà hình tượng và sự tập hợp hình tượng và bố cục tranh đều có sự đầu tư riêng biệt so với tranh trên giá.

Tranh Ghecnica của Picasso, tranh của Léger, của Sikêrôt, Rivera, đều cósự bố cục khác lạ đi với cấu trúc hình thể tạo thành một lối riêng. Không thể lấy cái cổ điển làm mẫu mực. Tuy nhiên xét cho cùng thì nó vẫn cùng một gốc. Chỉ có điều do sự phát triển phong phú và do yêu cầu tạo ra cá tính sự khác lạ. Các họa sĩ không đi vào toàn diện như cũ mà tạo cho mình một lối đi riêng bằng cách thiên về đề cao một mặt nào đó của tạo hình, thành một mặt trội hẳn để tạo cho tranh có thêm sức mạnh khác lạ, độc lập với các loại nghệ thuật lân cận.

QUAN HỆ GIỮA NỘI DUNG VÀ HÌNH THỨC TRONG TRANH

Nội dung phản ánh trong tranh được các nghệ sĩ tạo hình quan tâm nhiều nhất là cái đẹp của cuộc sống. Nó nằm trong mối quan hệ của con người với tự nhiên, vũ trụ và tạo vật, cũng như mối quan hệ giữa con người với nhau trong xã hội, gia đình, đôi lứa v.v...

Với vũ trụ, ta yêu mặt trời lúc rạng đông, ta nuối tiếc với cảnh sắc hoàng hôn. Ta mơ mộng với ánh trăng và lang thang vô định với sao khuya. Ta buồn bâng khuâng với sắc trời thu, và sầu với mưa phùn trong một ngày đông lạnh lẽo.

Với tự nhiên, ta yêu cảnh sắc mùa xuân, với các khởi sắc của tạo vật sau những ngày đông lạnh giá, mùa thu với vẻ nên thơ dịu dàng và êm đềm của nó, mùa hạ với cảnh sắc chan hòa ánh nắng và cái xanh tươi của cây cối phát triển cho ta bóng mát, những vườn hoa rực rỡ muôn màu.

Với tạo vật, ta yêu từ dòng sông cuồn cuộn đến con suối hiền hòa. Ta say mê với cảnh long lanh đáy nước in trời, thành xây khói biếc, non phơi bóng vàng, và tiếng tiếc cảnh "nước ngâm trong vắt thấy gì nữa đâu", con trâu cần cù và trầm lặng, con ngựa hùng dũng mà lanh lẹ, con mèo lười nhác mà mềm mại dịu dàng, con chó thông minh và trung thành, con gà cộc lốc mà vô tư đều khiến ta say mê yêu thích.

Rồi khuôn mặt ngây thơ, hồn nhiên của trẻ thơ khi cười, khi ngủ. Khuôn mặt kiều diễm và thân hình óng ả của thiếu nữ khi yêu, khi vui, khi hát. Đều khiến ta say sưa ngắm nghía. Đến nét dịu dàng âu yếm của mẹ, vẻ thân thương của bà, vẻ nghiêm nghị và giàu tình thương của cha, nét giản dị và sâu sắc của ông, đều là những nguồn kích thích ta ghi lại bằng nghệ thuật tạo hình, và bộc lộ ra cho trung thực cái đáng yêu, đáng quý đó.

Những nội dung cụ thể của cuộc sống kể sao cho hết, và chúng ta có khai thác hết đời vẫn không cùng.

Nhưng có hai nội dung bao quát nhất, quan trọng nhất nhưng cũng tiềm ẩn nhất tác động đến mọi người chúng ta trong cuộc sống, cần phản ánh thường xuyên vào trong tranh đó là: nhịp điệu uyên nguyên ẩn sâu trong tiềm thức, và tính cách "người" đã khắc nét từ thuở loài người mới khai sinh.

Mặt trời, mặt trăng, sáng, tối, khép, mở, đưa chúng ta vào nhịp điệu của ngày đêm. Xuân, hạ, thu, đông, bốn mùa đắp đổi, tàn lụi, sinh sôi đưa chúng ta vào nhịp điệu của một năm. Mây từ biển bay về ngàn, nước từ suối nguồn đổ ra sông bể đưa duy thức của chúng ta vào nhịp điệu của ẩn hiện, đứt nối, mung lung. Thở ra, hít vào, buồn, vui, sướng, khổ đưa chúng ta vào nhịp điệu của nhân sinh.

Ai biết được tự bao giờ, cái nhịp điệu tuần hoàn, tự nhiên mà huyền ảo của vũ trụ, nhân sinh, tạo vật đã nhấn sâu vào tiềm thức chúng ta, thầm lặng, bền bỉ thẩm thấu vào tận đáy tâm hồn chúng ta. Biến sự sống nhân gian thành nhịp điệu nếu ai đó ngừng nghỉ nhịp tuần hoàn của huyết mạch cũng chỉ là từ bỏ nhịp điệu của kiếp nhân sinh để trở về với nhịp điệu vĩnh hằng của hoàn vũ, chứ nào đã bao giờ xa rời được nhịp điệu đâu.

Tiếng ru của sóng, tiếng ru của gió, tiếng ru của mẹ đã là món ăn tinh thần của chúng ta từ thuở ấu thơ. Chúng ta lớn lên cùng năm tháng nhịp điệu trở thành khát vọng thầm kín của tâm thức và duy thức. Ai dám tự nhận là sáng tạo nghệ thuật mà có thể khước từ nhịp điệu trong tranh, và nếu tranh không chứa đựng nhịp điệu thì cốt lõi cuộc sống đang ở nơi nào ?

Con người, một sinh vật siêu đẳng, chỉ chín tháng sau khi ra đời, đã cương quyết khước từ kiểu đi bốn chân cho dù sức hút của trái đất có làm cho mình ngã sấp mặt cũng chẳng từ nan, và ngàycàng cố gắng ít nương tựa hơn ở đôi tay nâng đỡ của mẹ hiền.

Tính cách "người" đó đã được Thích-ca-mâu-ni đại diện cho loài người, trong tượng Thích-ca sơ sinh một tay chỉ lên trời, một chỉ xuống đất mà dõng dạc tuyên bố rằng "Thiên thượng, địa hạ duy ngã độc tôn". Con người đã tự khẳng định mìnhlà sinh vật ưu việt. Có khả năng phân định trên, dưới, trong, ngoài. bốn phương, tám hướng. Một sinh vật biết định vị cái hữu hạn để lấy đó nhận biết cái vô hạn. Trên là trời, dưới là đất, mặt trời bên phải, mặt trăng bên trái, núi phương bắc biển phương nam. Tính cách cơ bản của người đó là cái nền móng cho các tổ chức xã hội, quốc gia và thế giới.

Ai biết từ bao giờ, cùng với bề dày của sự sinh tồn nhân loại, cái cảm thức "người" trong bước đi vững trãi, biết xác định cái thế ngang bằng, xổ thẳng, biết ngửa lên trông trời, cúi xuống nhìn đất, biết phải, biết trái, để ước định cái đông, tây, nam, bắc, phân biệt cái hữu hạn với vô cùng.

Ai biết từ bao giờ cái định vị trên, dưới, trong, ngoài phải trái ấy đã trở thành cái đạo đức cái trật tự xã hội, công bằng, cái nghĩa nước, tình nhà, cái hiếu để với ông bà, cha mẹ, cái tôn kính vợ chồng và thắm thiết anh em, lễ nghĩa bạn bè. Cái "Nhân bản" "Nhân văn" đó sao lại không phải là cái thường xuyên phải tính đến trong tranh để khẳng định tính cách ưu việt của con người.

Nếu ai đó khước từ phản ánh cái "tính người" trong nghệ thuật. Nó sẽ trở về với cái hoang dã, lạc về cái hoang mạc của nơi ngự trị thú tính.

Ngược lại, nếu khước từ đáp ứng phản ánh cái nhịp điệu uyên nguyên sẽ trở thành vô đạo, vô minh không thấu đáo được quy luật cuộc sống.

Tuy nhiên hai nội dung sau là một sự thâm nhập kín đáo và di truyền từ lâu qua nhiều thế hệ người. Nên có cũng được biểu đạt bằng một hình thức kín đáo, tinh tế. Khó nhận biết đối với người xem tranh, mà chỉ những người làm bố cục mới có ý thức cụ thể về sự phản ánh này.

Để phản ánh nhịp điệu - người ta sử dụng các tuyến cho hình thể, hoặc đường khái quát cho các hình cụ thể. Đó là các hình tròn, elíp, các đường lượn sóng, các đường cong (arabesque) hay đường xoắn v.v...

Các đường cong này ghi dấu các đầu người các dáng, các tư thế của người, các điểm đậm, điểm sáng chói, các điểm có mầu tươi hút mắt. Cũng có thể là đường cong ghi dấu các đường gờ bút nét xước mãnh liệt, đường bay, thế bút, nét dao, trong đồ họa có thể là tập hợp chấm và nét. Đối với thể loại tranh siêu thực, tranh lập thể, đường khái quát này của sự phản ánh nhịp điệu được phơi bày lộ liễu ngay trên tranh như một phản ánh trực tiếp.

Sự phản ánh thứ hai về tính người, được biểu thị bằng tương quan tỷ lệ, sự cân xứng trục ngang bằng, xổ thẳng hay nghiêng ngả, sự cân đối trên mặt phẳng về các hướng trên dưới, phải, trái, trong, ngoài, sự đăng đối hay đối xứng, sự hài hòa đậm nhạt, thế vững chãi của trọng tâm hình thể rơi trong mặt chân đế, sự cố định hình thể trên ba điểm. sự diễn đạt cảm giác về trọng lượng và về chiều sâu của tranh. v.v...

Chỉ ở một số tranh một số hình thể cố tình diễn tả sự mất trọng lượng, cảm giác say sưa lảo đảo, hay cái động do tác động của gió bão sóng nước người ta mới làm thay đổi tính định vị trên ở trong tranh. Vì cảm quan của con người khi xem tranh hay trong cuộc sống rất tinh tế về tính định vị này, như khi người ta bị cảm mạo, say rượu, mất đà họ cảm thấy rất rõ sự mất thế ổn định - và sự lệch lạc mất cân xứng, đổ ngã nghiêng vẹo của hình thể rất là tinh tế bằng cảm giác chung là khó chịu về sự thụ cảm tự nhiên khi xem tranh.

Mặt khác sự thiên lệch về đường cong, hay đường thẳng trong cấu trúc hình thể cho thấy một sự thật là tác giả có thiên ý về tự nhiên hay nhân tạo.

Như tranh công nghiệp, tranh về chiến tranh nó được cấu trúc thiên về đường thẳng.

Tranh về biển vẽ, tranh phản ánh về thiên nhiên, về bản năng sinh vật thường được cấu trúc thiên về đường cong.

Tranh muốn bộc lộ sự thoát ly cuộc sống, sống không giàng buộc, thường được cấu trúc bằng các đường cong phóng khoáng và mãnh liệt. Đó là tương quan giữa nội dung và hình thức ở dạng khái quát, tiềm ẩn. Còn hình thức cụ thể như cây cảnh, bầu trời, sông nước, động vật con người thì cấu trúc bằng hình cụ thể dễ nhận biết hơn. Tuy nhiên các hình vẽ phản ánh tự nhiên con người, tạo vật cũng được các họa sĩ vẽ bằng những đường cong, đường thẳng, hình tròn, hình vuông và các hình cơ bản khác ghép lại. Dù làm theo vô thức hay ý thức thì việc cấu trúc nên hình vẽ vẫn là một sự tập hợp hai yếu tố tự nhiên và nhân tạo. Trong cảm thức được nhận biết bằng cách xem nó thiên về yếu tố đường cong tự nhiên, đường cong có nhịp điệu, đường tròn, hình clip v.v... hay thiên về cấu trúc đường thẳng, tổ hợp nhiều hình kỷ hà chẳng hạn. Điều đó bộc lộ cái thiên hướng tự nhiên của tác giả đã có trong tiềm thức và nó biểu hiện ra bằng hình vẽ.

Ta chỉ vẽ một lọ hoa thôi, chỉ là một vật bình thường do con người tạo ra phối hợp với hoa là sản phẩm của thiên nhiên. Nhưng vẽ lại cái đẹp của nó, các họa sĩ sẽ bộc lộ sự khác nhau. Có người vẽ hoa cũng bằng mảng lớn và những hình kỷ hà, lọ cũng được người ta cấu trúc nó một cách khúc triết, cân xứng, vững chãi, diễn tả một cách khỏe khoắn. Mầu sắc chắc mạnh, cường độ cao.

Ngược lại có người lại thích tỉa tót cái đẹp của hoa bằng các đường cong mềm mại như nó

có, hình lọ thì mềm mại, thậm chí hơi méo như cách vẽ hồn nhiên của trẻ thơ, mầu sắc dịu dàng, nhẹ nhàng êm ả, độ nhòe cao, chỗ thực, chỗ hư. Đây chính là cái nội dung rất thật được tác giả phản ánh vào tranh. Bên cạnh cái đẹp cụ thể của vật vẽ là lọ hoa. Cái nội dung vẫn là cái đẹp của lọ hoa. Nhưng người ta cảm thấy ở người thứ nhất nó mang tính muốn sửa chữa, bổ sung, thay đổi một cái gì đó ở hình thể, mầu sắc, chất cảm có sẵn ở vật vẽ, cho hợp với cái tính có tổ chức, có tính định vị của tổ chức loài người.

Trái lại ở người thứ hai, lại thấy họ ưa cái tự nhiên như nó vốn có, cái mềm mại, cái tươi mát nhẹ nhàng của cánh hoa. Và thậm chí còn muốn cho cái lọ do bàn tay con người nặn ra có tính cân đối, tròn trặn cùng mềm mại đi, tự nhiên hơn như cánh hoa, như cành lá. Đó chính là tình cảm, khuynh hướng, thái độ đánh giá vật vẽ theo tự nhiên hay theo tính tổ chức của loài người.

Có đặt các hình vẽ và bố cục vào trong tương quan giữa hai tính chất sâu kín ẩn dấu trong tình cảm con người. Chúng ta mới hiểu được Rubens vẽ với toàn đường cong là thế nào ? Mondrean là con người có khuynh hướng ra sao ? hay ở ngay một con người Picasso, những thời kỳ này thì ông ta thiên về khuynh hướng nào, thời kỳ khác ông ta lại thay đổi ra sao. Khi nhìn vào cấu trúc hình thể và phong cách bố cục của ông ta.

Rõ ràng nội dung quy luật tự nhiên và nội dung có tổ chức có định vị của loài người luôn có mặt trong tranh để làm một hệ quy chiếu để xác định cái nội dung cụ thể.

Nó như một trục tọa độ để khảo sát một đồ thị hàm số trong toán học. Nếu không có hệ tạo độ ta không sao có khả năng, có căn cứ trên hệ quy chiếu trên sẽ không bị lệ thuộc vào tuyên ngôn có tính phô trương của các trường phái, cũng như sẽ không bị các tên tranh bóng bẩy làm sai lệch cái nội dung được thể hiện trên hình vẽ, trên bố cục thực ra nhiều họa sĩ vẽ bằng trực cảm, vô thức rất hồn nhiên, nhiều khi cũng không rõ mình có thiên hướng gì. Hiện tại đang ngả theo khuynh hướng nào. Có khi vẽ một đằng tuyên bố một nẻo. Như một người luôn sống bề bộn, buông thả nhưng lại tuyên bố yêu thích và cương quyết đi theo lối sống nề nếp. Vì người này nói theo cái mong muốn sửa chữa, nhưng thói quen thật thì vẫn là người buông thả.

Ngược lại có người nếp sống rất ngăn nắp, chừng mực, nhưng khi ngồi giữa môi trường những người buông thả, anh ta cũng sĩ diện uống vài chén và có những cử chi buông thả, và tuyên bố như con người phóng túng, nhưng thực chất không phải. Thói quen vẫn là một cái thật hơn lời tuyên ngôn.

Nghệ thuật càng không thể che dậy mà không phơi bầy cái nội dung thật trong cấu trúc hình thể trong bố cục bởi cái tương quan cứng mềm, hư thực, cái khéo léo, hay hồn nhiên, cái lý trí hay tình cảm, cái trực giác hay dục vọng, cái phân tích hay tổng hợp.

Đó chính là sự quan hệ giữa nội dung tư tưởng tình cảm, nội dung phản ánh và hình thức biểu đạt thể hiện trên tranh, trên cấu trúc hình thể và bố cục.

Những điều trên có thực hay suy diễn ? chúng ta hãy nhìn lại bức tranh Petite fille sur une boule của Picasso. Ông ta vẽ một người cha với cấu trúc chắc khỏe vuông vắn ngồi tĩnh tại trên một khối vuông, và một người con với dáng động mềm mại có nhịp điệu đứng chênh vênh trên một khối cầu. Tác giả đưa ra sự đối lập ở cha con và đối lập cả ở hình thức cứng mềm.Đó là phương tây vẽ vuông tròn. Còn ở phương Đông, các cụ nhắc "trăm năm tính cuộc vuông tròn, phải dò cho đến ngọn nguồn lạch sông". Lang Liêu con Hùng Vương thứ sáu cũng đã khẳng định hai tính trên trong hình thức và nội dung của bánh chưng, bánh dầy. Cái tròn thì cần thấu hiểu nhuần nhuyễn và không cần thêm bớt như bánh dầy, và bánh chưng thì vuông bốn cạnh, tám góc, sự phong phú của tính nhân tạo, cũng đã được sáng tạo bằng cái cụ thể của tổ tiên ta.

Không phải vô cớ mà có hai ý trên ở Picasso và ở tổ tiên chúng ta, những điều chúng ta quan tâm về tính quy luật và tính người không phải đơn thuần là suy diễn.

Như vậy bố cục đại bộ phận là sự đạo diễn của người làm tranh, từ sự suy nghĩ ban đầu đến nghiên cứu và sáng tạo ra một bố cục trên đà tiệm tiến. Nhưng cũng đôi khi là một sự đột biến, ngẫu hứng, linh cảm. Nhưng dù gì chăng nữa thì nó chỉ là sự tích lũy dầy mỏng và sự đầu tư nhiều ít của tác giả. Sự thành công vẫn là tài năng được bộc lộ đúng thời điểm và điều kiện của nó.

Những điều sơ yếu về bố cục

Những kinh nghiệm làm tranh, làm bố cục phác thảo, của biết bao nhiêu thế hệ họa sĩ, nhiều nước trên thế giới đã được truyền lại qua các học trò, học theo kiểu truyền nghề, hoặc được các họa sĩ ghi chép lại thành những điều căn dặn cho lớp sau.

Những trường mỹ thuật, những lớp vẽ cả chính khóa và hàm thụ, cũng đã truyền lại nhiều kinh nghiệm cho người sau khỏi mắc phải những sai lầm mà người đi trước đã thấy và tổng hợp, đúc kết, thành kinh nghiệm, vì nó đã được phổ biến đại trà và trở thành thông thường ở giai đoạn hiện nay.

Nhất là ở những nước mà vẽ tranh đã trở thành nhu cầu của quần chúng. Vì vậy, những kinh nghiệm tuy đã trở thành thông thường nhưng rất quý báu, ai qua các lớp học vẽ và sáng tác tranh cũng phải thấu hiểu những điều rất quan trọng nhưng ở mức nhập môn để tiến lên nhận thức những điều khác lạ hơn.

Vì vậy trước khi đi đến các vấn đề khác, không thể không nhắc lại những điều quan trọng mà thông thường đó.

Tôi tạm gọi là những điều sơ yếu không phải là tầm thường. Mà là điều cần biết trước khi biết các điều khác.

- Tránh không để tỷ lệ các hình vẽ dồn nén, chật chội, hoặc phá vỡ sự hài hòa với khuôn tranh.

Chúng ta biết con người ưa khoáng đạt, tự do, thoáng đãng. Nếu bị nhốt trong cũi, ở trong một căn hầm chật chội, tầm mắt hướng ra tự nhiên bị cắt xén thành nhiều mảnh vụn, là điều làm cho con người thấy bực bội, tức tối, khó chịu. Nếu như trong một bức tranh người ta để các hình vẽ quá chật chội trong khuôn tranh, bị dồn nén quá nhiều về tỷ lệ - bị cắt xén hầu hết các hình vẽ. Điều trên cũng gây sự tức tối, bực bội và khó chịu như điều kiện sống đã thấy. Và như vậy bố cục không gây hưng phấn mà gây khó chịu cho thị giác người xem. Chúng ta khi sắp xếp hình vẽ cần chú ý đến điều đó. Ngược lại nếu hình vẽ quá nhỏ bé, tỷ lệ hình vẽ và khuôn tranh quá trống trải, huếch hoác, không ăn nhập gì với khuôn tranh, nó cũng gây cảm giác trống trếnh, bồng bềnh, buồn tẻ như người ta sống trong một căn nhà hoang vắng không đồ đạc. Một cảm giác cô đơn, lạnh lẽo như sống ở nơi hoang mạc, nếu tranh có nội dung như vậy thì mới nên sắp đặt với tỷ lệ như thế.

Trong cắt cảnh, hoặc bố trí người với cảnh, chúng ta thường gặp trường hợp có trời và đất, mặt nước và núi sông. Nó đại diện cho diện đứng và diện nằm. Người cũng là một mảng hình được người ta chú ý và như vậy việc giao hòa giữa mặt nằm và mặt đứng giữa người và cảnh là điều người ta thường cảm nhận được ở tự nhiên. Nếu chúng ta bố trí cho trời một nửa đất, một nửa tranh hoặc núi một nửa tranh, mặt nước một nửa tranh. Hoặc người ở dồn về một nửa tranh phía trên hoặc phía dưới, hoặc phải, hoặc trái đều làm cho mất cảm giác giao hòa tự nhiên mà người ta thường cảm nhận trong đời sống.

Nó cũng gây một cảm giác khó chịu vì mất tự nhiên, trừ trường hợp ta cố tình xếp như vậy! nhằm nói lên ý tưởng ấy trong nội dung tranh.

Đường chân trời, đường mặt nước lên tránh đặt trùng vào đường chia đôi tranh. Đầu người

theo độ cao toàn thể từ gần đến xa cũng dừng để nằm theo đường chia đôi tranh.

Con người trừ trường hợp say rượu hoặc cảm gió, cảm nắng, hoặc sắp ngất là thấy đất trôi nghiêng ngả, xiên xéo. Đó là cảm giác mất trọng lượng. Người ta trong trường hợp này phần lớn thấy khó chịu. Nếu như người ta thèm say cũng chỉ là khoảng khắc. Còn đại bộ phận thời gian sống người ta vẫn cần đến cảm giác ổn định, vững trãi, ngay thẳng, nằm ngang bằng.

Vì vậy khi bố cục, người ta cũng chỉ khi nào cần diễn tả sự đổ vỡ, nghiêng ngả, bão tố say đổ trong khoảng khắc. Còn thì người ta làm bố cục phải chú ý đến sự ngang bằng, số thẳng và cân xứng vững chãi trong diện tích của khuôn hình. Những yếu tố đường nét đậm nhạt, hình thể, gây ra cảm giác mất cân xứng mất vững trãi lệch lạc, cần loại bỏ để tránh cho người xem cảm giác khó chịu.

Khi ngồi nói chuyện với một người độ hai tiếng đồng hồ, không biết họ định nói gì, định đưa câu chuyện và một vấn đề nào, hoặc có một mục đích gì. Thì người ta thấy khó chịu, sự lang thang vô định trong du lịch thú vị, nhưng nói, viết, vẽ ra hiệu, mà cứ lang thang vô định làm cho sự chú ý theo dõi của người xem, người nghe, bị vô hiệu hóa thì lại gây khó chịu. Vì vậy mà trong một bức tranh chẳng thấy đâu là trọng tâm của vấn đề tác giả định đề cập, đâu là phần phụ, phần hỗ trợ. Nó cứ lan man, tản mạn cả về hình thể, tỷ lệ, độ đậm nhạt. Sự cô đọng cho phần cốt lõi của tranh thì cũng gây cho người xem một cảm giác khó chịu như phải giao tiếp với một người say, một người ba hoa không chú đích trong câu chuyện. Khi xưa, lúc chưa có máy ảnh, chưa có photocopy, vô tuyến, người ta thường khâm phục khả năng tái tạo hình thể trên mặt phẳng như ảnh. Nhưng nay nếu hội họa chỉ đi làm cái việc biểu diễn kỹ thuật tái tạo đậm nhạt như ảnh kể cũng khó chứ không phải dễ về kỹ thuật nhưng thật vô bổ khi khả năng máy móc cho phép tái tạo dễ dàng và hữu hiệu hơn, do đó nghệ thuật bố cục tranh buộc người ta phải tìm đến sự độc đáo của bàn tay và khối óc sáng tạo của con người. Nó cho phép người ta trong một bố cục thiên về hình thể, thiên về mầu sắc, thiên về cường điệu chất cảm, thiên về sự giản dị, hay sự tinh vi khác lạ của cảm xúc. Nói một cách khác là nghệ thuật bố cục ở thời đương đại không nên đưa người xem đến cái cảm giác như xem ảnh mầu mà phải cho xem cái riêng biệt của người vẽ với các quy luật hài hòa thị giác có chủ tâm thiên về một khía cạnh độc đáo nào đó và phải do bàn tay giàu sáng tạo và điêu luyện làm ra không nên bố cục như ảnh, nghĩa là chỉ có nghệ thuật cắt cảnh của ảnh ngày nay đã có sự phân chia ranh giới và chức năng riêng biệt cho các bộ môn nghệ thuật khác nhau và từng bộ môn nghệ thuật cũng đã tìm ra những đặc thù cho mình, và đã tìm cách tô đậm và khẳng định tiếng nói riêng của từng bộ môn. Trong hội họa, điêu khắc, các bộ môn lân cận như: hoạt họa, cắt giấy, múa mối, đồ họa, minh họa sách báo. Mỹ thuật thực dụng (đi-giai) nghệ thuật trang trí, em v.v... cũng đã tìm ra những đặc trưng riêng, tiếng nói riêng. Vì vậy nghệ thuật bố cục tranh cũng cần chú ý đến khâu tiếp thu sự sáng của các bộ môn lân cận, học tập các bộ môn đó về bố cục, nhưng không nên giẫm chân lên nhau về bố cục hay đi minh họa thay cho các bộ môn khác. Nghĩa là học tập để làm phong phú sự khác biệt chứ học tập không đồng nghĩa với bắt chước, na ná. Như vậy sẽ làm cho mất sự độc đáo của từng bộ môn.

Những bố cục mẫu mực cổ điển

Trong lịch sử mỹ thuật thế giới, ở các thế kỷ trước các họa sĩ danh tiếng như : Léonard de Vinci, Michellange, Raphael. Vélasquez. Rembrandt, Géricault. Đã tạo được nhiều bức tranh tuyệt tác. Trong đó nghệ thuật bố cục đã đến độ hoàn chỉnh mẫu mực.

Tác giả đã tìm được những bố cục nói được sâu sắc nội dung tư tưởng của tranh, bằng các yếu tố cơ bản của nghệ thuật tạo hình.

Trước tiên là sự sáng tạo được những bố cục hình thể phục vụ đắc lực cho nội dung tranh, sau đó là các thứ pháp diễn tả: như không gian, mầu sắc, hình thể, đường nét v.v... đều đạt đến độ toàn bích. Nghĩa là một sự phối hợp tổng lực các khả năng diễn tả.

Khác với các bố cục hiện đại chỉ chú trọng thiên về một mặt trội, mà bỏ lại các mặt khác. Vì vậy trước khi đi vào nghiên cứu các bố cục thiên về từng mặt chội. Chúng ta cần phân tích học tập các bố cục mẫu mực cơ bản của các tác giả trên.

Trước tiên ta hãy tìm hiểu bức tranh "12 ông thánh tông đồ" của Léonard de Vinci. Nội dung tranh là cuộc họp bí mật của 12 vị thánh tông đồ dưới hang Cata combe. Để bàn về tổ chức đạo công giáo. Đây là một bức tranh thể nghiệm mầu sắc của họa sĩ. Tuy chưa thành công về chất liệu mầu (sau này bị chảy nhòe và phai mầu) nhưng về mặt bố cục nó rất thành công về thể loại bố cục đối xứng.

Bố cục được sắp đặt rất nghiêm chỉnh phù hợp với tôn giáo một dãy bàn dài, phủ khăn nghiêm chỉnh, đặt ngang tranh phía sau là cảnh hang đá.

Ngồi chính giữa là đức chúa Jésus, trên đầu có vòng hào quang tỏa sáng đang giơ một tay lên thuyết pháp.

Mười hai vị thánh tông đồ được phân phối ngồi đối xứng hai bên. Tuy là một bố cục đối xứng mà trục trung tâm là chúa Jésus nhưng các vị thánh tông đồ mỗi người một dáng vẻ tự nhiên tạo thành các đường lượn mềm mại, từ dáng mặt, thế ngồi đến bàn tay, dang trình bầy, đều được tác giả sắp đặt để tạo cho bố cục có sự sinh động, có người ngồi ngả ra sau, có người đứng nhổm chỉ về phía trước. Vì vậy mà cái nghiêm chỉnh của bố cục đối xứng lại không bị tĩnh lặng mà có sự chuyển động nhịp nhàng.

Sau cái đẹp của bố cục là đến cái đẹp của tạo dáng, các nhân vật mỗi người một vẻ sinh động mà nghiêm trang, trên đó tác giả còn ghi khắc được cả nghệ thuật chân dung mỗi người một vẻ sinh động ngay trong 12 vị, người ta còn có thể thấy một chân dung mà sau này trở thành kẻ phản đạo Juda.

Phần diễn tả cũng được tác giả chú trọng khai thác. Tuy là cảnh họp trong hang. Nhưng tác giả diễn đạt nó như một không gian của một phòng họp rộng lớn trang nghiêm, y phục và vải trên bàn cũng được diễn tả rất công phu để tạo ra sự cân xứng nghiêm chỉnh và đẹp. Đó là một thể loại bố cục dạng đối xứng đẹp của lịch sử hội họa đáng tiếc là nó bị hư hại về chất liệu mầu.

Tiếp theo chúng ta hãy nghiên cứu đến bức tranh "école d'Athène) Trường Aten. Của họa sĩ Raphael.

Trường Aten là nơi đã đào tạo ra rất nhiều các nhà triết học, toán học, vật lý, nhà thơ, kiến trúc họa sĩ nổi tiếng trong lịch sử nhân loại như A.Risstote. Họa sĩ Raphael đã chọn được một nền kiến trúc rất đắc địa cho bố cục. Đó là một vòm cửa cuốn có khẩu độ lớn, trên có khắc tên trường, hai bên có phù điêu trang trí, phía dưới là nhiều các bậc thềm đá nằm ngang.

Nền kiến trúc này có tác dụng liên kết các nhóm người phía trước lại thành một tổng thể chặt chẽ và đẹp mắt.

Cận cảnh là các nhóm người được sắp đặt trong một đường lượn nhịp nhàng rất đẹp mắt. Đó là các nhà kiến trúc, các họa sĩ với các nhà học giải khác đang trao đổi ý kiến trên các phương án, người cúi xuống phương án, người nghiêng lên trao đổi, người xoay người đối đáp. Với các dạng điệu rất sinh động, với những nếp áo, dáng người, khuôn mặt cho thấy đúng là sinh hoạt trí tuệ vừa sinh động vừa cao siêu. Phía sau là một lớp người dàn ngang tiến về phía trước tạo thành một màng vững chắc làm nền cho các nhân vật sinh động phía trước. Tuy nhiên rải rác vẫn có dáng người ngồi thoải mái trên bậc thềm tạo ra sự thay đổi cho các dáng đứng thẳng. Toàn bộ các nhóm người được vòng cung của cửa cuốn như ghép chặt lại trong một sự

thống nhất. Nó vừa tạo ra cái thế nửa tròn cho bố cục, vừa tạo ý nghĩa cho mục đích khoa học văn hóa nghệ thuật của nhà trường và ý tưởng của các bác học danh nhân văn hóa nghệ sĩ: Là đoàn kết phấn đấu cho mục đích cao cả. Những bậc thềm vừa tạo ra đường ngang liên kết các nhóm người vừa mang ý nghĩa tiến bộ tuần tự của sự phát triển văn hóa khoa học nghệ thuật v.v...

Chúng ta cần chú ý đến sự tổng hợp những đường nét khái quát của bố cục, nó là một sơ đồ tổ hợp vừa mang ý nghĩa khái quát cho tạo hình.

Phía cận cảnh là một đường lượn nhịp nhàng phối hợp giữa sự cao thấp của đầu, chân, nét thân thể, quần áo các nhân vật, đồng thời từng sự thay đổi của dáng mặt, thế tay chân, đường lượn và nếp áo quần của từng cá nhân cũng gây ra một nhịp điệu phối thuộc. Nó được vận động thay đổi lên xuống, tạo sự tương phản và bổ túc với thế ngang của các bậc thềm và thế dọc của các dáng người đứng như là những nhịp đều đặn của âm nhạc trên đó phản ánh sự thay đổi của giai điệu là đường cong có nhịp điệu kết thúc và bao ngoài là một vòm cuốn gói gọn toàn thể trong một khuôn hình chữ nhật tạo sự hài hòa giữa hình cong và thẳng. Vừa mang ý nghĩa khái quát cho nội dung trường học Aten.

Tiếp đó là sự cân bằng, ổn định giữa bên phải bên trái, gần và xa, về cả tỷ lệ, người, nhóm người và đậm nhạt ánh sáng.

Chúng ta cần chú ý đến việc tạo dáng từng nhân vật phối thuộc trong một nhóm. Tác giả chú ý không để các thế tay, thế chân, đường cong của dáng người, dáng mặt trùng lặp hoặc dính dấp vào nhau một cách vô ý. Nó vẫn có vẻ tự nhiên nhưng thực ra đã được lựa chọn sắp đặt để không bị trùng lặp và các khoảng cách, hay hình nọ xén đè lên hình kia có một sự dứt khoát tự nhiên chứ không phải vô tình hay quá ư tự nhiên cẩu thả.

Sự phân bố ánh sáng, đậm nhạt, xa gần cũng là sự sắp đặt cho hài hòa với nhịp điệu và sự cân xứng, bên phải bên trái, trên dưới trong khuôn tranh.

Mặt khác các đường tụ của luật phối cảnh, các tỷ lệ cao thấp to nhỏ của người, đường vút của các vòm cuốn theo luật viễn cận đều tạo cho tranh có sự ổn định, cân xứng về không gian và cảm giác về trọng lượng, về ánh sáng dàn trải trên các nhân vật trong tranh. Nếu chỉ vẽ tự nhiên sẽ không thể có sự cân bằng và nhịp nhàng, dù chỉ là các mảng trống, các độ đậm và các mảng sáng và các đường nét của chu vi và các trục cho hình thể. Tất cả đều được tác giả quan sát và tính toán cẩn thận.

Trong tranh "Le radeau de la Méduse" để tạo hiệu quả của bố cục phản ánh đạt cao độ ý nghĩa nội dung của tranh, tác giả đã chọn giải pháp ghép một đám người với tư thế hỗn độn, quằn quại, hốt hoảng ghép chặt với nhau trên các đường tụ của các thanh bè và hình dáng của chiếc bè. Nó tạo thế cho việc kết thúc của một đường xoắn động của các dáng người tụ lại ở dáng người nhỏ, phía trên cao giơ một mảnh vải để cầu cứu.

Đây là một điển hình về bố cục bằng đường xoắn chuyển về điểm tụ ở phía trên cao.

Ở đây cái thế cân bằng, và sự hài hòa ánh sáng phối cảnh không gian vẫn có, nhưng nó lại phối thuộc với đường động chính của các dáng người tuy trông có vẻ hỗn độn, quằn quại nhưng thực ra nó đã được tác giả sắp đặt có ý thức trong một đường xoắn từ khung tranh và lượn trên dáng chân tay, thế người, trục người, nếp áo, đến điểm chót cho cao độ của kịch tính là người cầu cứu, tuy nhỏ nhưng lại trở thành trọng tâm cho sự chú ý của sự sắp đặt bố cục.

Tuy nhiên ở bức phác thảo, do tự nhiên và thoải mái khi diễn tả trên nét bút, ánh sáng mảng mầu phù hợp với tổng thể của bố cục, động hơn là bức tranh chính đã được thể hiện kỹ nhưng do tả sâu và chuẩn xác về đậm nhạt hình khối đến từng nhân vật, lại làm mất đi hoặc chí ít là làm giảm thiểu cái động của bố cục, sơ đồ khái quát phù hợp với nội dung, tư tưởng của tranh là một nét xoắn động vút lên cao như một tiếng kêu cứu. Trong tranh La Redition

de Bréda của họa sĩ Velasquez, tác giả mô tả một trận đánh vừa kết thúc, chiến trường còn ngổn ngang, khói lửa còn đang bốc cao. Viên tướng của đoàn quân bại trận phải nộp kiếm đầu hàng. Viên tướng thắng trận tỏ vẻ khoan dung chấp nhận sự đầu hàng của đối phương.

Đây là một bố cục ở thế đối lập rất đạt với nội dung.

Ở trung tâm tranh là hình thể hai vị tướng một trao gươm và một vỗ về trước khi nhận kiếm đầu hàng. Tác giả để vị tướng thắng trận ở tư thế cao hơn một đầu cả về tỉ lệ lẫn dáng điệu đường hoàng, khoan dung nhưng kiêu hãnh. Viên tướng bại trận khom mình trao kiếm thấp hơn một đầu và ngước nhìn lên như một dáng cầu xin. Phía phải là phía của đoàn quân chiến thắng. Nó được biểu thị bằng các ngọn giáo nghiêm chỉnh chĩa lên trời thành một hàng thẳng tắp. Tuy nhiên hội họa là một sự sắp đặt tự nhiên, nên tác giả vẫn để vài ngọn giáo hơi nghiêng gây nhịp điệu giao lưu, phá vỡ cái không tự nhiên của cái gì quá đều đặn.

Để tạo cho đoàn quân chiến thắng cái thế hùng mạnh tác giả đã thực khôn khéo đặt một dáng ngựa chiến của viên tướng lên phía trước nó vừa to đẹp, dáng khỏe, lại vừa che được đám chân của đoàn quân sĩ vừa lúng củng vừa vụn vặt khi diễn tả có thể làm yếu mảng hình bên phải, giảm khí thế của đoàn quân.

Ngược lại phía trái là phía đoàn quân bại trận giáo mác lơ thơ, nghiêng ngả, quân sĩ, tướng tá dáng điệu buồn dầu, phân tán. Con ngựa của viên tướng bại trận được xếp đối xứng chỉ thấy phần đầu đang cúi xuống. Nó tạo cho bên bại trận những hình thể đơn lẻ, không phối hợp được với nhau. Về ý nghĩa tạo hình cho thấy đó là một mảng hình vụn vặt, lộn xộn gây cảm giác yếu đuối.

Phía xa là khoảng đồi núi diễn ra trận đánh được tác giả diễn tả rất sâu, tạo ra một chiến trường mênh mông đồi núi, mây trời. Tuy rằng ở trong tranh nó chỉ là phần còn sót lại sau những hình thể cận cảnh.

Nhưng nó lại được nghệ thuật diễn tả không gian và tạo cảnh làm cho nó trở thành mênh mông bao la, phù hợp với nội dung chiến trường mà chẳng chiếm diện tích tranh là bao. Chỉ nhờ vào kỹ thuật diễn tả có các mảng nắng mảng đậm, khoảng gần khoảng xa tạo thành.

Tác giả còn thành công ở nghệ thuật diễn tả chân dung các nhân vật, nó hỗ trợ một cách đắc lực cho bố cục, nói hết được chiều sâu của nội dung. Sự đối lập giữa hai nét mặt khoan dung nhưng kiêu hãnh với vẻ khúm núm sợ sệt cũng là những chi tiết góp phần hiệu quả cho nội dung.

Cùng một tác giả, bức tranh dệt thảm của Velasquez cũng là một bố cục rất đẹp. Tranh có nội dung là những người thợ chủ công quay sợi để dệt thảm cho các nhà quyền quý.

Cận cảnh tác giả mô tả rất hiện thực cảnh một xưởng thủ công quay sợi bề bộn ngổn ngang các guồng quay tơ, con sợi, cuộn sợi, thang gỗ v.v... nhưng với sự sắp đặt hình thể điêu luyện nó tạo ra cho tranh một nhịp điệu đẹp mắt bằng các dáng lao động nhịp nhàng của các thiếu nữ, ánh sáng được trải trên thân hình các nữ lao động, nhất là thiếu nữ đang cuộn sợi có một nét chuyển mềm mại từ chân lên gáy, truyền sang các ngón tay gỡ sợi cực đẹp. Nó trở thành một đường lượn nhịp nhàng như việc se sợi vậy.

Phía xa và ở trung tâm tranh là căn phòng bầy thảm và các nhà quyền quý đang ngắm nhìn, nó vừa nêu được thành phẩm nghệ thuật của những người lao động và người hưởng thụ. Một tiếng nói sâu kín của nội dung và tư tưởng tác giả.

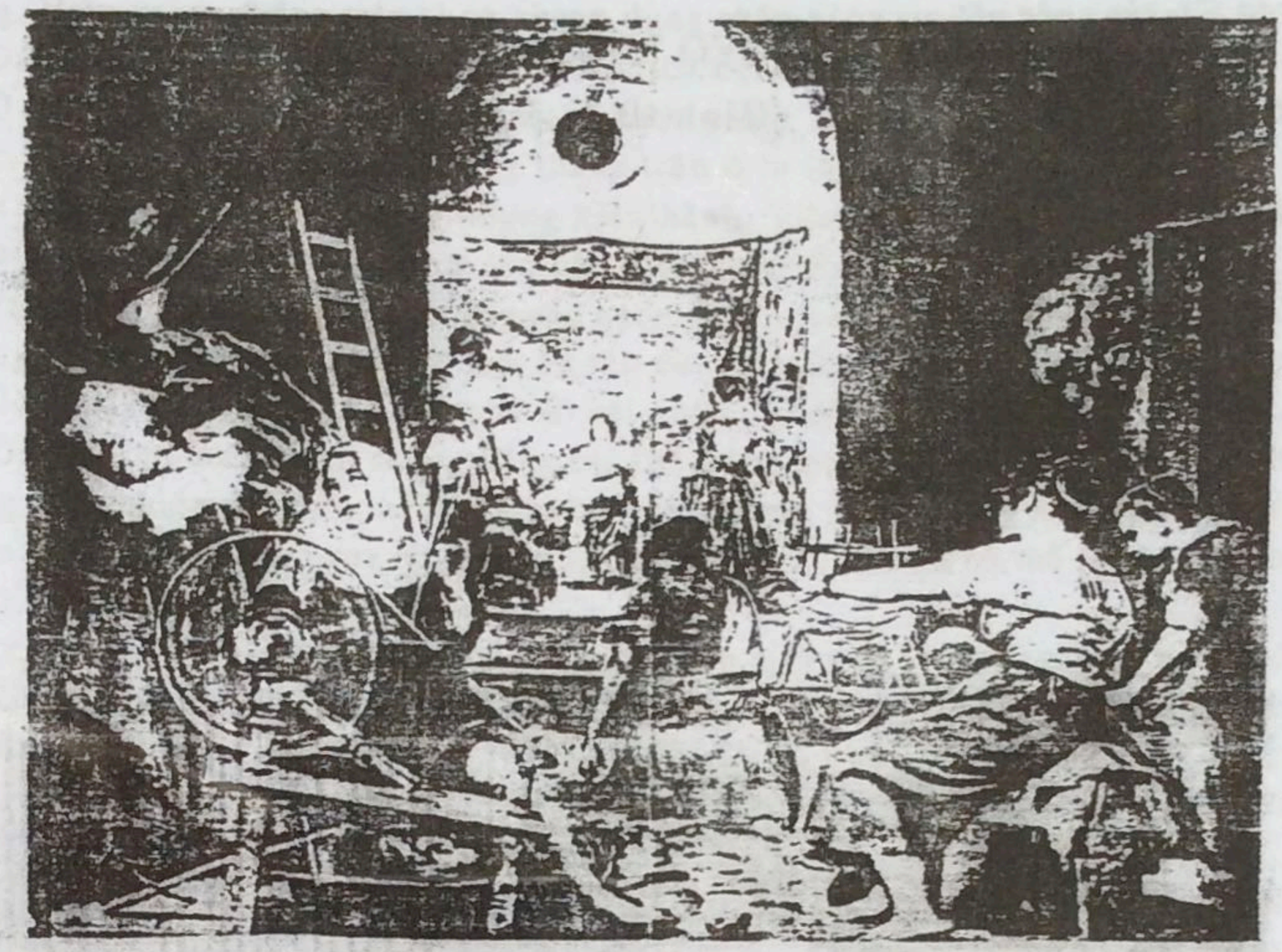
Họa sĩ Rembrandt là một bậc thầy về diễn đạt ánh sáng và thể chất trong bố cục của ông nhịp điệu của bố cục là nhịp điệu của ánh sáng màu sắc dàn trải trên các nhân vật.

Cho dù các nhân vật trong tranh có đông có bề bộn, và đan xen vào nhau thì ánh sáng chủ động của tác giả vẫn tạo ra cho tranh một nhịp điệu phù hợp với ý đồ dẫn dắt người xem tranh phải thấu hiểu ý đồ trọng tâm của tác giả.

1, BỐ CỤC THEO MẪU MỰC CỔ ĐIỂN

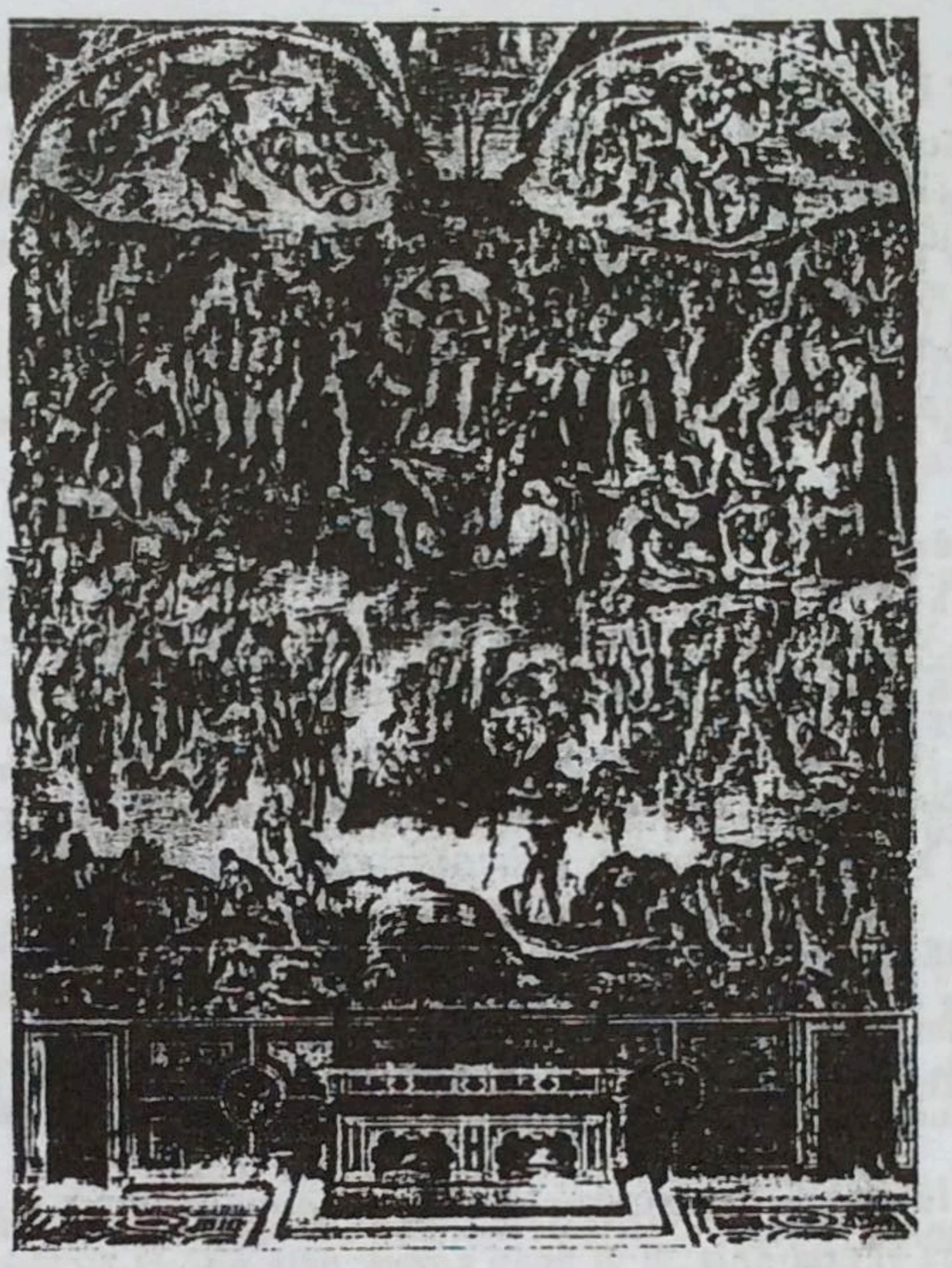
(Hình từ 1- 5 B)













365
W.

E. P. H. M.
TP. HỒ CHÍ MINH

Trong bức gia đình thánh tác giả đã tạo một đường lượn của ánh sáng bắt nguồn từ các thiên thần đến đầu ông bố bà mẹ và đến chúa hài đồng nằm trong nôi.

Nội dung của tranh như có một đường cong chú giải ánh sáng dọi vào những vật cần nói trọng tâm thì rực sáng còn phần phụ thì mờ dần và những cái không cần thiết thì chìm trong bóng tối.

Ánh sáng ở đây là nghệ thuật bố cục là nghệ thuật diễn tả cũng là nội dung của tranh được soi tỏ bằng ý đồ tác giả hướng dẫn bằng ánh sáng.

Tuy bức tranh người con phiêu lãng trở về cũng nghệ thuật ánh sáng tạo thành vẻ độc đáo của tranh nếu như không có ánh sáng thì sự sắp đặt có thể là tự nhiên chủ nghĩa. Nhưng nó được ánh sáng tạo thành một bố cục đối lập rất đẹp mắt.

Riêng họa sĩ Michel Ange lại có một lối bố cục riêng rất độc đáo.

Ông là một nhà điêu khắc có tài nên ham muốn của ông là đi sâu vào cái đẹp của hình thể con người.

Bố cục tranh của ông chính là tổ hợp những dáng đẹp của con người trong một nội dung tư tưởng như là những bức tượng được nhìn từ một phía, ông không những có khả năng tạo phối bằng đá mà bằng hội họa, với thể loại tranh tường (Fresque).

Ông là người nghiên cứu sâu về hình thể con người cả phần ngoài lẫn cấu trúc cơ bản bên trong. Vì vậy ông rất tự do trong việc tạo dáng từ chọn dáng cho một tảng đá tự nhiên được khai thác. Để bố cục trong bất cứ một hình thể nào ông đều có thể lựa chọn một dáng đẹp cho phù hợp.

Chúng ta không thể làm mẫu cho Michel ange được vì dáng của ông vẽ rất khó đứng lâu trong thực tế. Ông chỉ căn cứ vào các phần cứng như đầu, ngực, xương bông và chân tay và các phần mềm như cổ, bụng, các khớp xương và tự cho tổ hợp các dáng theo ý muốn ông tạo các dáng người luôn luôn khác nhau với các bộ phận được đổi hướng xoay chiều và vì vậy ông vẽ các dáng bay lượn, như thiên thần rất tự nhiên thoải mái.

Trong bố cục tượng trưng cho trời và đất, ông sử dụng hai nhân vật người thanh niên tượng trưng cho đất và ông già tượng trưng cho trời, đã giao tiếp với nhau qua ngón tay tiếp xúc. Đó là hai dáng người một nằm, một bay trái chiều được xếp tự nhiên và đẹp mắt phối thuộc với cuộn mây và giải đất làm màng.

Tranh vẽ ở đầu hồi nhà thờ Sixtine thật độc đáo đó là ba tuyến người, được sắp xếp từ trên xuống dưới, rất đông đúc mỗi người một vẻ đan xen vào nhau. Diễn tả cảnh từ địa ngục đến thiên đàng.

Bố cục như một phù điêu lồi toàn các nhân vật đan xen vào nhau và chia khối theo nội dung tư tưởng. Chỉ phần cuối mới có một con thuyền đưa người qua sông âm phủ xuống địa ngục còn toàn cảnh là người và người.

Những sự tổ hợp và diễn tả quả là đầy tài năng vẫn nêu được cái đẹp của từng dáng trong cái tổng thể hỗn độn mà đẹp mắt cho kỹ thuật tả sâu về cơ thể chen lẫn cảnh mây trời.

NHỮNG KHUYNH HƯỚNG VỀ BỐ CỤC CÓ CHỦ TÂM VỀ MỘT MẶT CHỔI :

Khi làm bố cục những điều sơ đẳng như đã phân tích ở trên, cũng như những đặc điểm cơ bản của nghệ thuật tạo hình cần được tính đến. Tác giả cần tìm một mặt chội cho bố cục. Nghĩa là sự thiên lệch có chủ định cho bố cục để nó nói rõ được nội dung hơn là sự dàn đều mọi yếu tố thẩm mỹ.

Sau đây là những thí dụ về sự thiên về mặt chội và hiệu qủa thường thấy. Tuy nhiên giới hạn của bài giảng chỉ là gợi ý, không sao nói hết được như các nghệ thuật bố cục của các tranh trong lịch sử đã tạo ra. Học sinh cần lấy một mà quán triệt nhiều hơn.

1. Bố cục theo hình tròn :

• Ý nghiã tượng trưng.

Một hình tròn nằm trong khuôn tranh hình chữ nhật hay hình vuông. Nói lên con người đã tìm ra sự hài hòa sự sống với qui luật tự nhiên. Nếu như tỷ lệ cân xứng.

Khi khuôn hình là chữ nhật và hình tròn là ellíp, thì nó mang thêm yếu tố vận động về chiều ngang, còn ý nghĩa khái quát cho biết thêm sự biến thiên của qui luật không tròn trặn như lý thuyết mà thực tế có sự thay đổi về hai trục dọc và ngang (qui luật tuần hoàn và xác xuất).

Nhà điêu khắc kiêm họa sĩ Michelange ở ý đã có nhiều bố cục từ một người ngồi; ông đã xếp sắp đầu vai tay chân phối hợp quần áo đồ dùng để tạo thành một tổng thể được nội tiếp trong một hình tròn. Nó vừa mang lại một cảm giác đẹp về tạo hình, do nhịp tuần hoàn mang lại vừa phù hợp với ý nghĩa của nội dung tư tưởng.

Chúng ta cần học tập ở Michelange ở điểm ông ta bố cục dáng người luôn thay đổi về diện của mặt, ngực, bụng và chân. Các diện luôn thay đổi về các phương khác nhau nên gây cho người xem thấy vui mắt, đỡ cảm giác đồng điệu.

Một đặc điểm nữa tuy các dáng ngồi, đứng, làm việc, hành động của từng nhân vật trong thực tế rất khó làm mẫu vì rất căng đối với cơ bắp. Nên ít gặp. Vậy mà trong tranh tượng của các tác giả lại có cảm giác hợp lý và tự nhiên. Không bị cưỡng ép lắm. Đó là một tài năng sáng tạo.

Bố cục theo hình tròn đối với nhiều nhân vật có phần dễ hơn một dáng. Tuy nhiên nó lại có thêm những đòi hỏi về không gian, tương quan tỷ lệ, tính hợp lý của động tác. Và nó cũng đòi hỏi người làm bố cục chú ý thêm ngoài phần toàn thể các hình nối tiếp trong vòng tròn hoặc ellip. Các dáng các đường hướng của tay chân, mặt, trục người phải thay đổi, tránh song song, trùng lặp về chiều hướng gây nhàm chán cho thị giác.

Michellange rất tinh tế trong vấn đề này.

Các trục mặt luôn được thay đổi.

Các cảnh đức mẹ và chúa Jésus - (cảnh gia đình)

Sự sắp đặt hai, ba dáng trong một hình tròn vừa mang ý nghĩa hòa hợp tự nhiên vừa rất đẹp mắt. Nó là hình thức mà bao hàm cả nội dung của khái quát tạo hình. Một loại ngôn ngữ ẩn dụ đặc thù của nghệ thuật hội họa. Mà các nhà triết học và tư tưởng đông phương gọi là "tượng".

• Ý giá tượng dã, ý được nêu lên bằng tượng. Và tượng thì không bị giáo điều như từ ngữ. Vì nó ẩn dụ và có thể phát triển hoặc thu hẹp theo kiến thức của người xem. Nên không cứng nhắc và gò ép sự nhận thức.

Một vòng tròn - người kiến thức hẹp thì thấy nó là một cái vòng, cạp rổ, miệng chum.

Học trò thì biết được nó là quĩ tích của một điểm quay quanh một tâm cố định và có một bán kính không thay đổi.

Nhà toán học thì thấy nó có quan hệ chu vi = 2 R.

Nhà vật lý thì thấy nó là một chuyển động ngẫu lực.

Nhà triết học thì thấy nó là qui luật tuần hoàn bất biến v.v...

Do vậy tiếng nói khái quát của hình thể vừa rất thông thường đến mức tầm thường. Vừa

rất cao siêu đến mức siêu đẳng. Tùy sự hiểu biết của người xem, y như ý nghĩa của vũ trụ "không nói gì ! mà không điều gì không nói, vấn đề ai nghe, ai đọc được, sự cô đọng trong yên lặng thầm kín của vũ trụ" mà thôi.

Tranh của Việt Nam ta đối với các đề tài gắn với nội dung đoàn kết quân dân, đoàn kết trong chiến đấu người ta cũng thường sử dụng bố cục các nhân vật trong một hình bầu dục để vừa tạo được nhịp điệu tuần hoàn vừa nói lên được sự gắn bó, đoàn kết giữa các nhân vật như tranh "Mùa gặt" của Phan Kế An vừa tạo ra được đường lượn cho nhóm người gặt. Vừa nói được sự đoàn kết của những người nông dân miền núi thời kháng chiến.

Hay tranh "Làm đường chiến dịch" của Thanh Ngọc vừa tìm được quan hệ cho các hình tượng trong một hình bầu dục vừa nói lên được ý nghĩa đoàn kết quân dân trong chiến dịch. Rõ ràng 2 tuyến người một là bộ đội hành quân. Một là dân công đắp đường qua suối mà sự phối hợp trong một hình bầu dục cũng vẫn hợp lý và đẹp. Đó là nghệ thuật bố cục trong một đường vòng khép kín.

Trong tranh "Lắp cầu phao" của Nguyễn Công Độ, tác giả đã sáng tạo hơn là bố cục các nữ bộ đội công binh, thanh niên xung phong trong một hình số 8, tức là hai hình bầu dục.

Nó vừa mang ý nghĩa như các bố cục đã nói ở trên mà vừa tạo thêm sự sao động như nhịp sóng của bờ sông nó phong phú hơn một hình ellip bởi sự gây cảm giác của hình số 8 là sự tuần hoàn có tính đối lập. Nó làm cho ta trực cảm đến sự lên xuống của sóng nước nơi bến phà. Đó lại là một sự sáng tạo gắn được với nội dung.

Trong một tranh lụa của Nguyễn Thụ có khuôn tranh rất dài 140 x 80 tác giả đã bố trí tuyến bộ đội hành quân cùng đi với các em bé. Và thuyền chở lúa của ba cô gái vào một hình bầu dục dài. Một góc khuyết người, tác giả đã sử dụng độ đậm và sông nước để tạo thành vòng ellip khép kín. Đè lên hình ellíp lại là một hình tròn được tổ hợp bởi các cành cây đâm ở phía trước để tạo không gian cho tranh.

Ở đây có hai bố cục theo hai đường cong khép kín. Một hình ellíp cho người và một vòng tròn cho nhịp các cành cây. Hai vòng đè lên nhau và tác giả sử dụng đậm nhạt để tạo xa gần.

Ở đây có thể ban đầu tác giả chỉ tạo hình ellip cho tuyến người. Còn hai cành cây, tác giả chỉ cốt làm cận cảnh và gây cảm giác chiều sâu cho tranh. Nhưng do thói quen và cảm giác về sự thuận mắt. Các cành cây của tác giả cũng được qui vào hình tròn.

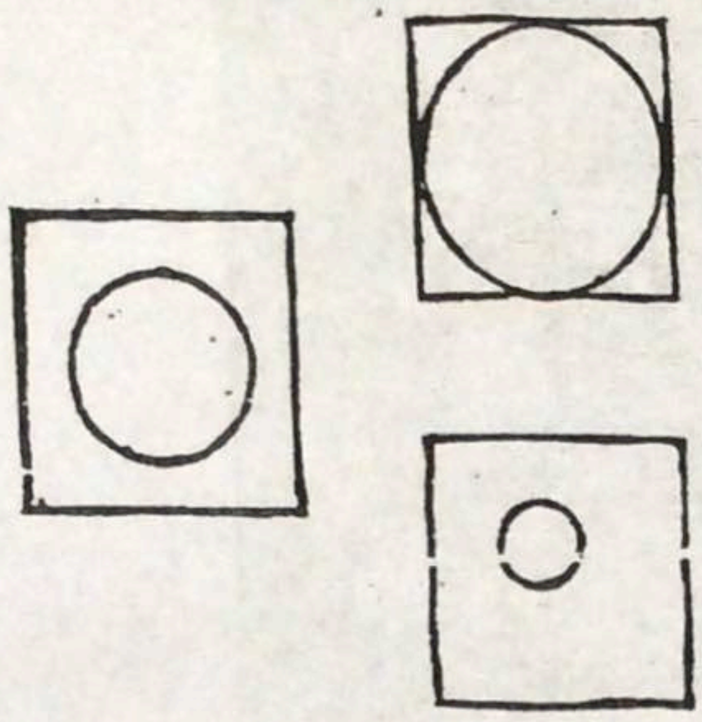
Như vậy chúng ta nên hiểu rằng cái cảm giác về nhịp điệu đối với họa sĩ là một sự nhuần nhuyễn của thị giác. Chứ không phải lúc nào cũng là ý thức kỹ thuật về bố cục. Có thể tác giả cũng chẳng nghĩ đến phải tạo vòng tròn cho tổ hợp các cành cây. Và người viết về bố cục cũng cho rằng nhiều họa sĩ chẳng cần đến sự tính toán chi ly như nhà phân tích khi viết về bố cục. Họ cũng chẳng đặt vấn đề ý nghĩa, kỹ thuật cho một bức tranh trước. Nhưng trực cảm nghề nghiệp sau một quá trình học tập và sáng tạo lâu dài sẽ đưa sự sắp đặt theo thuận mắt và theo tình cảm của tác giả vào "qui luật bố cục". Như vậy nói như một số các nhà họa sĩ ít thích phân tích lý luận thì cho rằng: "Phân tích là một sự vẽ chuyện của các nhà lý luận, nghiên cứu sáng tác". Với lý lẽ đơn giản là các vị đó khi làm bố cục chẳng bao giờ phải lập luận trước, tìm sự khái quát, tìm ý nghĩa cầu kỳ cho nội dung sắp đặt các tuyến nhân vật. Và chỉ cho rằng cứ có tài là sẽ tạo ra được nhiều tranh đẹp và bố cục độc đáo.

Điều đó rất đúng cho nghệ sĩ sáng tác. Nhưng không đủ cho nhà sư phạm nghệ thuật. Người nghệ sĩ sáng tác khi làm bố cục có suy tính, nhưng phụ thuộc vào cảm xúc. Khi tiến hành bố cục và làm phác thảo.

Nhà sư phạm ngoài nhiệm vụ sáng tạo, phải có thêm nhiệm vụ truyền đạt những thành quả mà cả giới nghệ sĩ và cả lịch sử sáng tác đã kinh qua và để lại trong kho tàng tác phẩm cho học sinh lớp kế cận.

2. BỐ CỤC THEO MẶT CHỔI - VÒNG TRÒN.





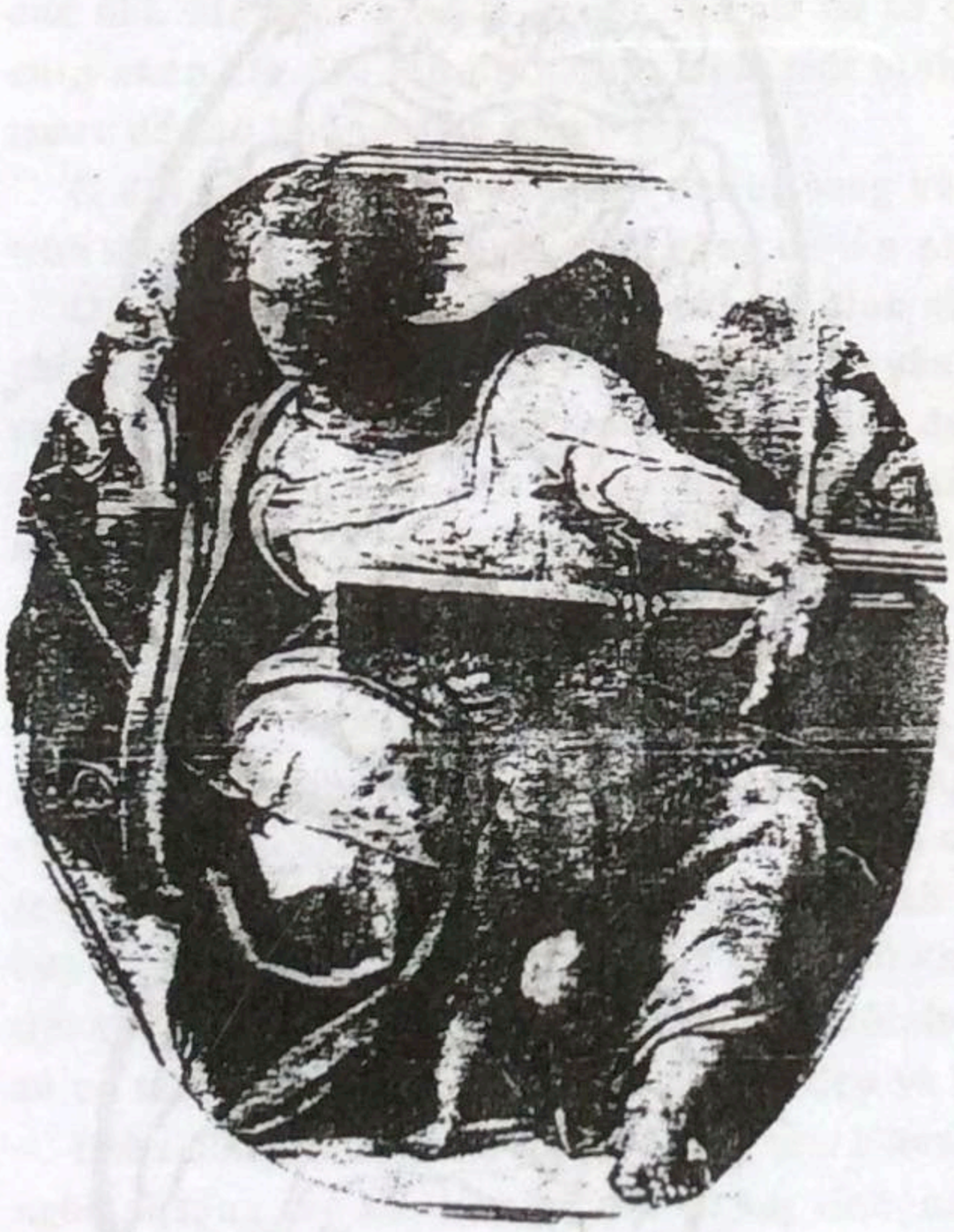






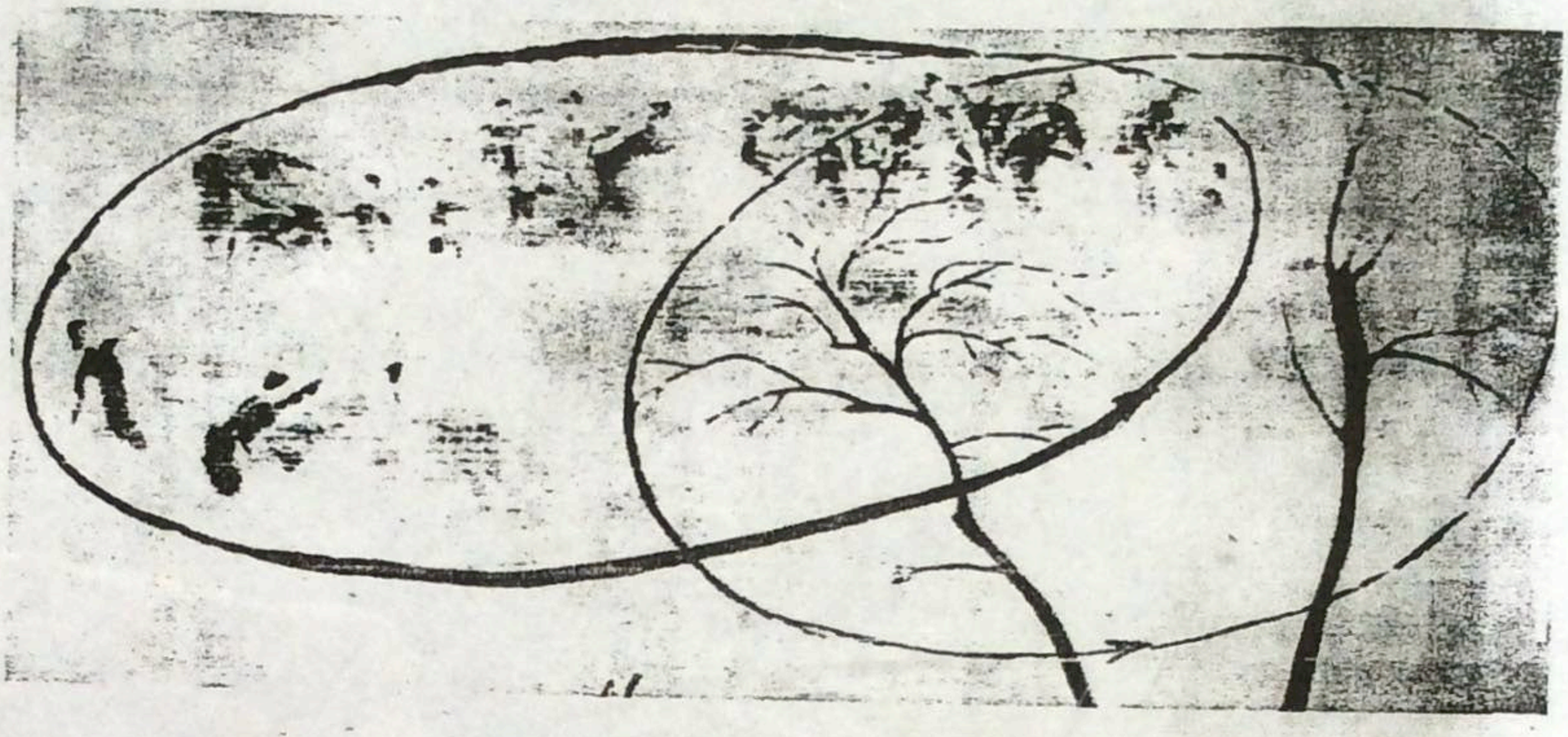








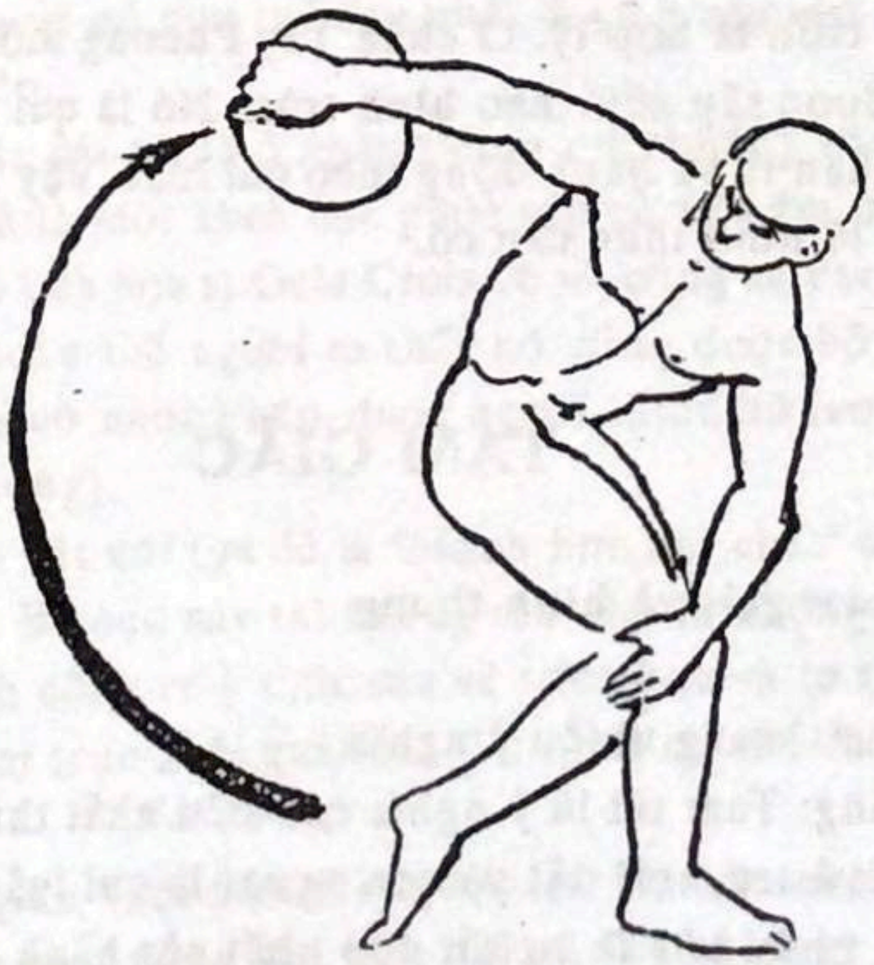





16







Người thầy dạy sáng tác không thể chỉ ra lệnh cứ vẽ đi khắc giỏi. Cứ làm đi sẽ ra bố cục. Và cứ mò mẫm đi sẽ tìm được cái gì đó. Nếu thế thì tự học chứ cần gì phải có thầy. Và thầy mà hướng dẫn cách đó thì khác nào dạy bơi quẳng người ta xuống nước. Tất yếu có kẻ tự bảo vệ cuộc sống có thể thành bơi được. Nhưng đa số thì chết ngụp. Người dạy theo cách đó tạo được nhiều xác chết bên cạnh một vài nhân tài độc đáo.

Hợp với quy luật cũng có nghĩa là sẽ đạt được sự lạc quan, niềm vui vẻ hồn nhiên cho nên có nhiều tranh tượng gắn với đề tài mang tính lạc quan cũng được tác giả sử dụng trong một bố cục vòng tròn. Như ở bức tranh những ông già đánh trống của Roumanie, các ông già đang vui vẻ ăn uống, nói chuyện vui đùa. Tác giả vừa thành công ở tạo dáng các nét mặt vui hồn nhiên, vừa thành công trong một bố cục trong một hình bầu dục khép kín.

Tượng Người ném đĩa của Hi-lạp cổ là một tượng đẹp và bây giờ người ta vẫn thấy nét hiện đại trong bố cục và trong cả sự đúng đắn của động tác cơ bản của ném đĩa.

Nó được tạo lập sự hữu hình, của dáng người trong tư thế chuẩn bị ném đĩa với đường lực vô hình của động tác tay và đĩa trên một đường tròn khép kín. Sự phối hợp giữa không và có trên một quĩ đạo tròn, tạo cho thị giác của chúng ta sự liên tưởng tiếp diễn giữa cái cụ thể và cái chuyển động trong vô hình của lực làm cho bố cục của tượng gây được cái sinh động mà nhịp nhàng của vẻ đẹp người ném đĩa. Nó xứng đáng tồn tại mãi với cái đẹp của cơ thể con người và môn thể thao hợp qui luật.

Tượng Phật bà quan âm ở chùa Bút Tháp Hà Bắc cũng được sáng tạo với một bố cục tuyệt vời, gắn bó chặt chẽ với lý thuyết, với tư tưởng, triết lý của đạo Phật (lấy mặt chính diện làm thí dụ).

Con người được đặt trước vòng hào quang của mặt trời vừa là qui luật nghìn tay nghìn mắt (vô vi nhi vô bất vi) đâu cũng thấu đến, cũng vươn tới. Nhưng không can thiệp theo dục vọng con người mà theo qui luật vĩnh hằng của tuần hoàn.

Phật là hình tượng con người cũng hòa đồng, giác ngộ, tịnh tiến theo qui luật của vũ trụ. Cũng nhìn bốn phương, tám hướng, theo tam thế - quá khứ, hiện tại, vị lai) và các tay cũng nhịp nhàng hoạt động theo qui luật tuần hoàn nhưng là hành động của con người hòa đồng với vũ trụ. Nó có ý thức, trên dưới, phương vị, không gian, thời gian và sự thiên định để tiến đến đại đồng ở tuần hoàn.

Cho nên bố cục vòng tròn là hợp lý. Ở chùa Tây Phương một lần nữa ta lại thấy niềm lạc quan của tượng Di Lặc được sắp xếp theo hình tròn. Nó là qui luật chỉ có thể "an lạc" trong "hành đạo" niềm vui là nhận ra và hành động theo qui luật. Vậy thời bố cục theo hình tròn lại là một nội dung và cũng là hình thức cần có.

TAM GIÁC

2. Bố cục theo hình tam giác và hình thang

Ý nghĩa tượng trưng:

Hình tam giác khái quát mang nhiều ý nghĩa.

Theo quan điểm Á đông: Tam tài là ý nghĩa cao siêu nhất thiên, địa, nhân.

Qui luật hài hòa giữa vũ trụ, trái đất và con người là qui luật quan trọng trong cuộc sống.

- Thiên thời, địa lợi, nhân hòa là sự tốt đẹp nhất của hành động.
- Chống lại qui luật vũ trụ, qui luật tự nhiên là sự kiêu hãnh phi lý của con người, hoặc là sự bất lực và nỗi lo âu khi không tìm được sự hài hòa.

Sự phá hoại quan hệ tam tài chỉ đem lại tai họa nhiều hơn cái lợi.

Nếu như Kim tự tháp Ai Cập được tạo dựng để biểu thị sự vững bền lý tưởng, có lẽ nó cũng là ý niệm về sự vững bền được tạo dựng dựa trên sự thấu hiểu quan hệ, thiên, địa, nhân mà các nhà xây dựng đã để lại trong Kim Tự Tháp.

- Các qui luật xây dựng khoa học.
- Qui luật ướp xác
- Sự nhận biết về các nguyên lý khoa học tự nhiên thời bấy giờ (vật lý, hóa học, địa lý, sức bền v.v...).

Trong nghệ thuật tạo hình nó cũng thường được các tác giả sử dụng làm hình khái quát cho bố cục mang ý nghĩa vững chãi, tin tưởng, khỏe khoắn.

Ngay từ những hình vẽ trong hang động của người thời tiền sử. họ vẽ trực cảm, cái khỏe khoắn của chú bò tót nằm: Nó cũng được tạo lập với một hình tam giác mà đỉnh ở phía trên và cạnh nằm phía dưới như một hình tháp Kêốp.

Hay phù điêu con sư tử bị thương của nghệ thuật Assiri cũng được khái quát trong một hình tam giác. Tuy đỉnh hơi lệch về phía đầu. Vì là một sức mạnh bị thương chứ không phải là một sức mạnh hoàn hảo. Nó đẹp cả về tạo hình. Nhưng cái thế dũng mãnh bất khuất ấy cũng phải khái quát bằng bố cục tam giác mới hợp lý.

Michelange vẽ cảnh David chém tên khổng lồ Goliat nó biểu thị sức mạnh siêu phàm của David được thần linh phù trợ.

Nó cũng được bố cục trong một hình tam giác. Ở đây tôi lại phải một lần nữa nêu lại quan điểm phân tích và sáng tác.

Nhà thơ Goethe của nước Đức đã phát biểu giúp các họa sĩ một ý rất hay là :Trong một bức tranh được các bạn xem, họa sĩ không hề dấu diếm điều gì. Mọi hình vẽ mầu sắc đậm nhạt đều được phơi bầy trên mặt tranh. Nhưng ai hiểu nó sẽ thấy được cái hay của nó và niềm vui của sự rung cảm là môt sự ban thưởng cho sự phát hiện. Còn ai không hiểu thì không được hưởng niềm hạnh phúc đó" (Đấy là ý chứ không phải là nguyên văn lời Goethe).

Cũng như câu của Max : "Một tác phẩm âm nhạc vĩ đại cũng không làm (vui tai tất cả mọi) thích thú mọi cái tai không sành âm nhạc. Nó đại thể giống ý câu: "Đàn gẩy tai trâu" sẽ có người nói rằng: Người ta vẽ nó như thế đâu phải là cố ý xếp vào một hình tam giác để có được cái ý nghĩa khái quát trên.

Sự khác nhau giữa các cái tai là ở khâu tưởng như không có qui luật đó. Mà âm nhạc đâu phải chỉ là tình cảm. Mà là một khoa học phức tạp về hòa âm phối khí.

Tranh Trên chiến lũy của họa sĩ Dela Croix vẽ về công xã Paris tuy là một bố cục khá đông người nhưng nếu nhìn toàn thể người ta thấy nó cũng được bố cục trong một hình tam giác mà đỉnh là cánh tay và lá cờ nước Pháp, được người thiếu nữ tượng trưng cho cách mạng Pháp (đẹp và dũng cảm, hàohùng).

Tổ hợp tượng 3 nhân vật với tựa đề là "Mạnh hơn cái chết" của Liên Xô cũng được bố cục theo một hình tam giác. Bố cục này thì không thể cho là không có ý thức rõ nét về khái quát bởi lẽ người Nga bao giờ cũng có ý thức sâu về triết học và tư tưởng nên họ sáng tạo luôn có trục tư tưởng triết lý làm trục khái quát cao. Và hình cụ thể chỉ là phù trợ cho khái quát của triết lý, tư tưởng.

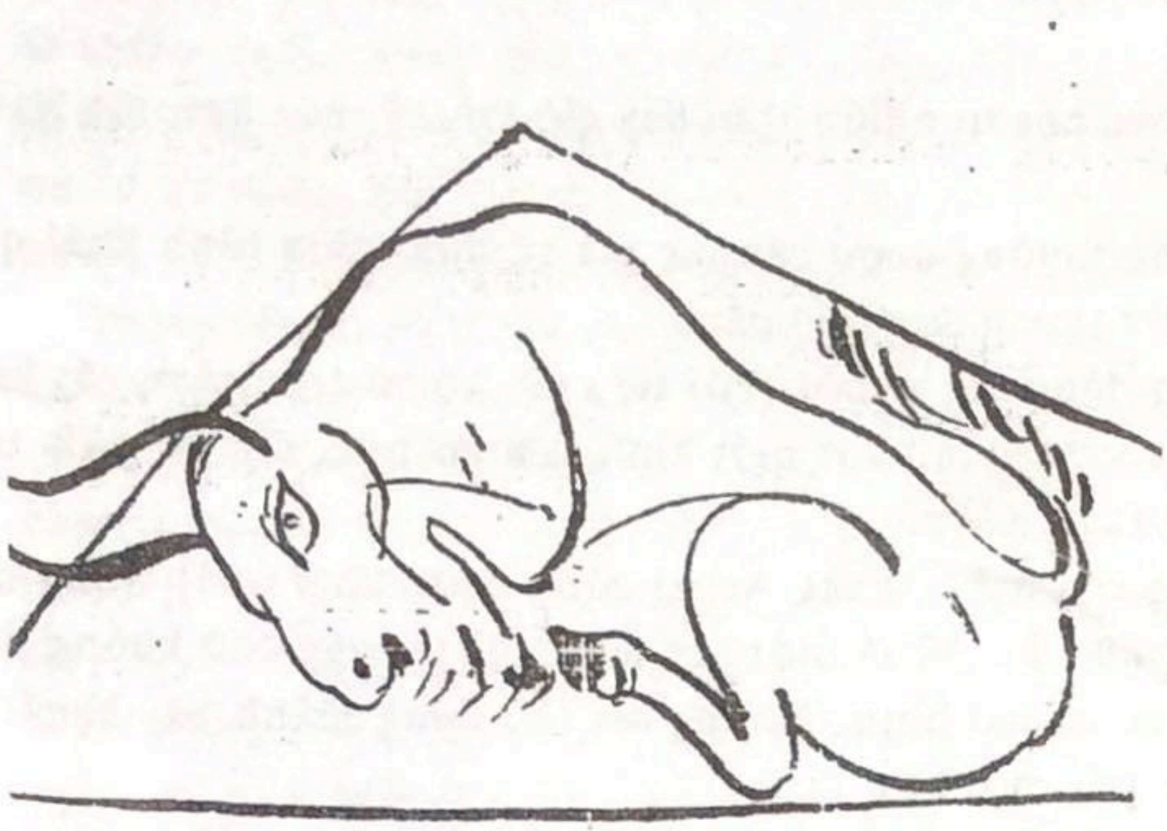
.Tranh và tượng dân gian Việt nam thì ngược lại. Sự hồn nhiên trong sáng tạo là trước hết. Người nghệ sĩ cũng là người nông dân hồn nhiên. Họ thích gì vẽ nấy và vẽ cái họ thích. Và phù điêu tượng gỗ cũng vậy. Họ đục đẽo theo cảm xúc, bất chấp mọi hạn chế của chất liệu, tỷ lệ và lấy tình cảm hồn nhiên, chân thành làm mục tiêu xuất phát.

Ấy vậy mà nó cũng nằm trong qui luật khái quát của cái thế vững chắc của hình tam giác.

Bởi lẽ cái cảm chân thành gắn chặt với sự hợp lý và sự thuận mắt, thuận tình cũng phả

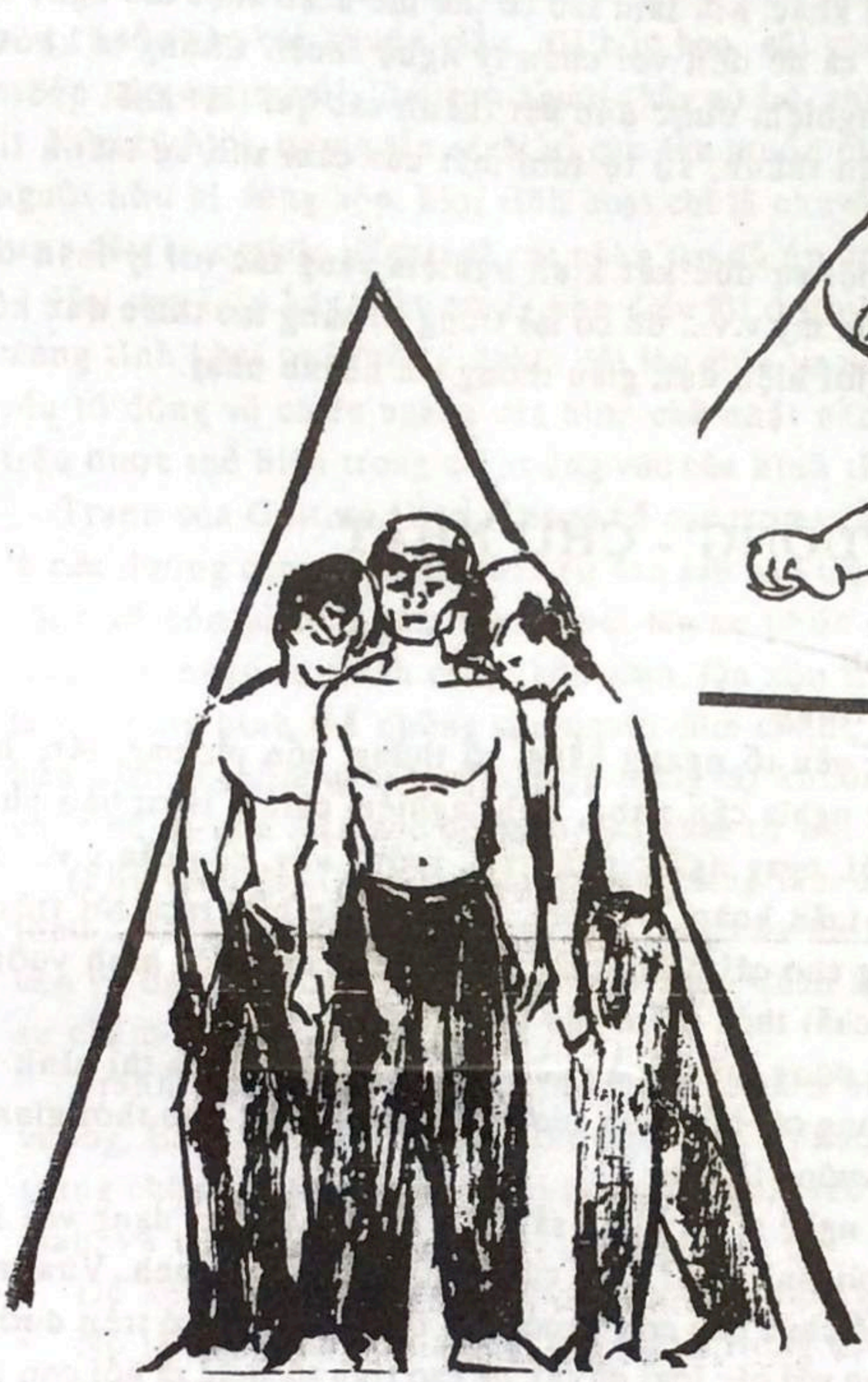
3, BỐ CỤC THEO HÌNH TAM GIÁC

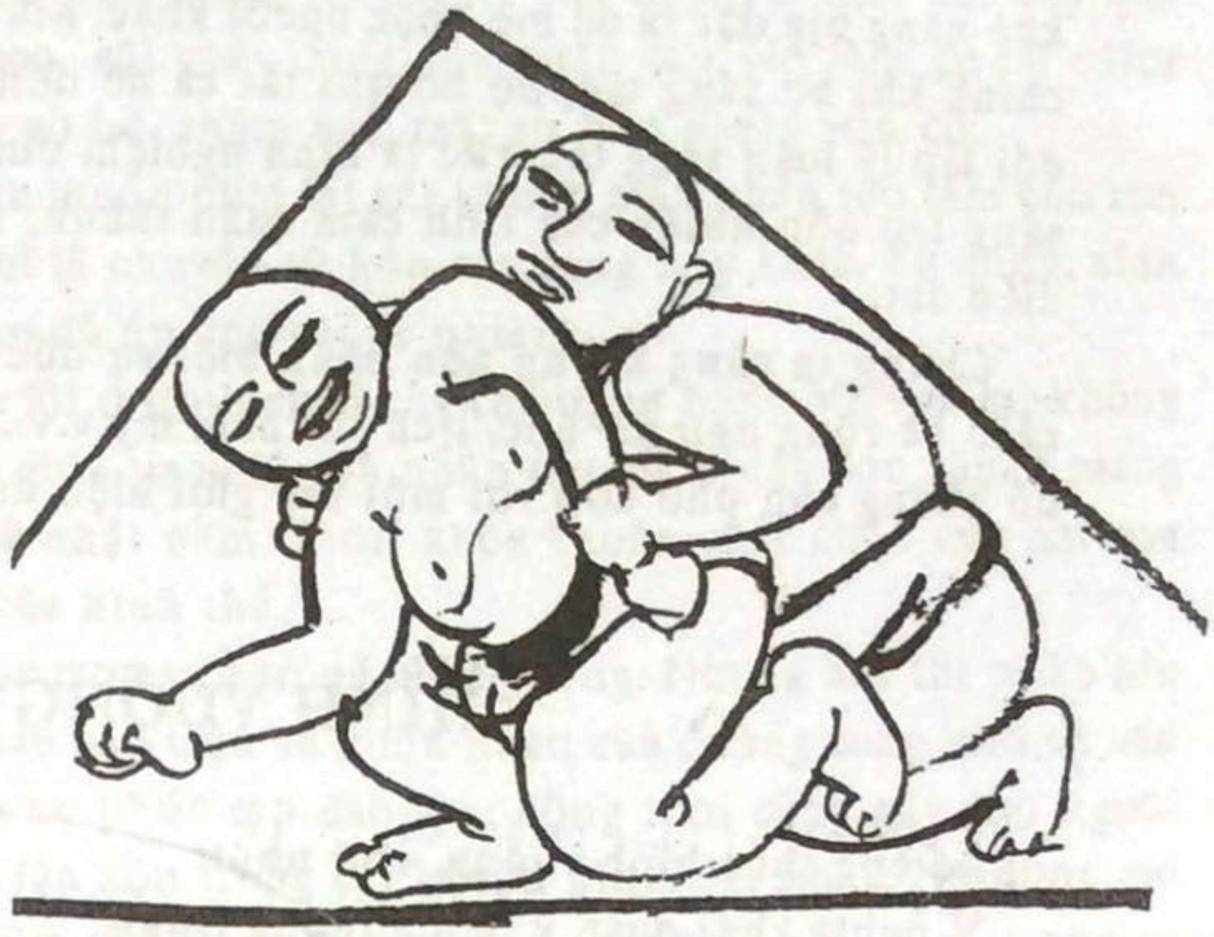
(Hình từ 20 - 25)

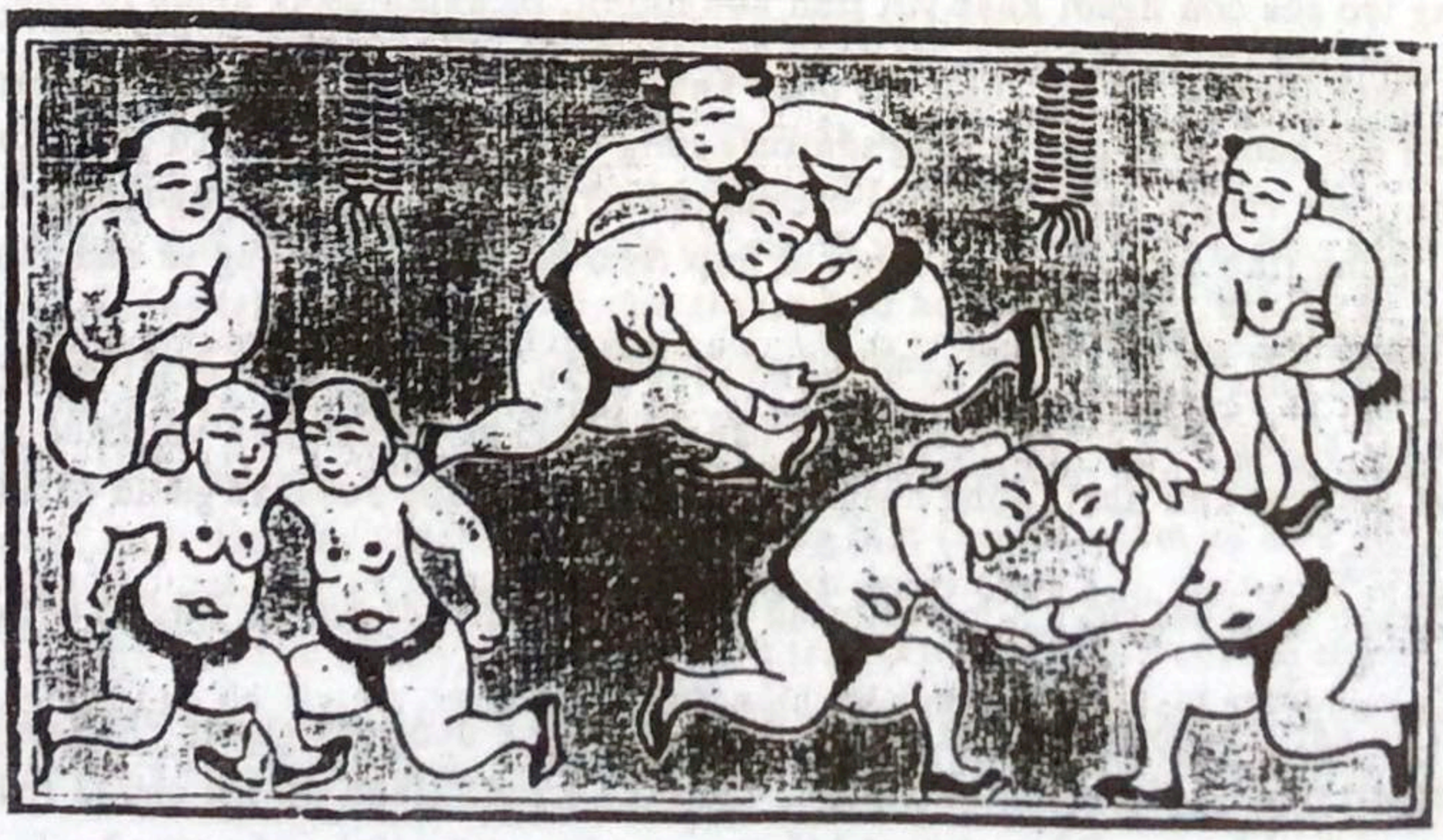












hợp với qui luật sáng tạo tạo hình. Chứ đâu có phải qui luật sáng tạo là một cái gì do ai đó có khả năng bịa đặt ra để mê hoặc người khác. Mà làm sao có thể mê hoặc được các nghệ sĩ chân chính khi họ sáng tạo, họ bỏ qua tất cả để đến với chân lý nghệ thuật. Chúng ta không nên đối lập lý luận sáng tác, tức là kinh nghiệm được đúc kết thành các qui luật khái quát với sự sáng tạo hồn nhiên của tình cảm chân thành, sự tự tươi mát của cảm xúc, sự mãnh liệt của diễn đạt.

Chúng ta càng không nên phân biệt sự đúc kết kinh nghiệm sáng tác với lý luận có tính cách bề rộng như mỹ học, lịch sử thẩm mỹ v.v... để co lại trong sự sáng tạo thiếu đúc kết. Cái đó không còn phù hợp với một thế giới hiện đại, giàu thông tin nhanh nhạy.

HÌNH VUÔNG - CHỮ NHẬT

Bố cục theo hình vuông, chữ nhật:

Ý nghĩa khái quát, ý nghĩa tượng trưng:

• Hình vuông: Có chứa đựng các yếu tố ngang bằng, xổ thẳng, bốn phương, tám hướng, trong một phạm vi hữu hạn nó có ý nghĩa cân xứng, tĩnh, nghiêm chỉnh. là cơ bản cho tính cách đời người hữu hạn, có trên dưới, ngay ngắn, phải trái, vuông vức, đều đặn v.v... nhưng tĩnh. Nó trái ngược với hình tròn là tuần hoàn, vô đoan, không phân biệt rạch ròi trên dưới phải trái, chỉ lấy tâm quay làm trọng cho cái động tuần hoàn. Tính chất của hình vuông chỉ ngầm chứa trong hình tròn qua tính chất thời điểm của thời gian.

Nếu như vòng tròn mang tính vận động tuần hoàn của vũ trụ, của tự nhiên thì hình vuông mang tính xác định của con người trong cái hữu hạn tương đối của không gian thời gian. Cho nên phương Đông lấy tròn là thiên, vuông là địa.

Bố cục theo hình vuông được các nghệ sĩ sử dụng sắp xếp hình thể đồng dạng với khuôn tranh. Nó vừa có tính chất nhắc lại cái tính khái quát của khuôn hình của tranh. Vừa mang ý nghĩa nhấn đậm thêm cho tính chất tổ chức của con người. Có tôn ti trật tự, có trên dưới phải trái, ngay thẳng, cân bằng. Nó phù hợp với các loại đề tài, đề cao tính tổ chức xã hội con người, tính sáng tạo riêng biệt của người, tính nhân văn. Thí dụ tổ chức xã hội, gia đình, sản xuất, sáng tạo của con người khác với tính hồn nhiên, tự nhiên mang nhiều lý tính.

Tranh dưới là bố cục hiện đại phản ánh sản xuất công nghiệp và sinh hoạt lý trí: Ba công nhân đọc báo trong phân xưởng sản xuất công nghiệp hiện đại. Nó có các nét ngang dọc, hình vuông, góc vuông, thêm vào đó là các chi tiết công nghiệp. Các đường thẳng và cong, hình học đều mang tính nhân đạo. Nó được tổ hợp theo bố cục hình vuông và nhắc lại các phương vị ngang bằng xổ thẳng.

Tranh khắc của Lê Toàn có hình thể công nhân vuông vức. Các xe sắt vuông, chữ nhật được sắp đặt ngang dọc vuông vức, ngang bằng, xổ thẳng. Và hòa hợp với khuôn tranh theo tính khái quát của chữ nhật (động ngang) ngay cả cây cối cũng được tác giả tô đậm tính ngang bằng số thẳng.

Tranh hiện đại của Khitam Binaian (Sirye) càng rõ nét hơn về ý nghĩa các công trình nhân tạo.

Các nét trên biểu của thành phố hiện đại Sirye được tác giả bố cục trong một hình chữ nhật với những cấu trúc tổ hợp đồng điệu với khuôn tranh nó gợi cho ta thấy nét khái quát mang tính nhân tạo. Đồng thời cả biểu tượng cũng mang tính nhân tạo về một thành phố Arập đương đại.

Tranh của Rafael Rivera Rosa thì muốn phê phán cuộc sống con người ở thời đại này quá phụ thuộc vào cái khuôn mẫu, cái hộp bao, cái chết cứng của nhân tạo. Nó làm gò bó cáitự nhiên của con người, làm con người thấy gò bó, thảm hại, mất sự hồn nhiên vốn có.

Nên cả hình tượng lẫn cách bố cục đều muốn nhai lại cái khuôn mẫu nhân tạo làm cho con người như bị đóng hộp. Mọi sinh hoạt chỉ là chuyển từ hộp này sang hộp khác, ăn uống, sinh hoạt đều trong hộp. Nghĩa là cái nhân tạo đã áp đảo cái tự nhiên.

Hai con trâu húc nhau trong phù điêu lồi ở đình chùa của các nghệ nhân Việt ta lại không mang tính khái quát như ý nghĩa đối lập giữa tự nhiên và nhân tạo mà ở đây đơn thuần mang yếu tố động về chiều ngang của hình chữ nhật nằm và cái khỏe khoắn chắc chắn của hai con trâu được thể hiện trong cái vuông vức của hình thể.

Tranh của Guttuso (Ý) thì được bố cục trọn vẹn trong hình vuông. Nhưng nét thì phần lớn là các đường cong đan xen nhau sự đan xen sáo trộn và nhộn nhạo của đường cong nhỏ và vận động về bốn phương tám hướng nói lên sự phức tạp đảo lộn, đồng thời cũng gây cho người xem cảm nhận sự tranh chấp, hỗn loạn, lộn xộn trong cái khuôn hình chữ nhật. Nó được mô tả cả trong hình thể những con người đâm chém, giết chóc, đàn áp nhau, vừa có cả trong sự hỗn loạn của đường nét, về tổ hợp trong cái khuôn chữ nhật. Nghĩa là cái xã hội vốn được tổ chức đã bị hỗn loạn náo động và phá nhau từ nội tại các tổ chức xã hội của nó.

(Phù điêu gỗ) Quan lại trêu gái quê đang tắm ở ao sen là một bố cục dàn ngang và sắp xếp theo hình chữ nhật bằng các đường cong của hình người. Nó nói lên cái đập phá tính nhân văn và đạo đức, của lễ giáo phong kiến mà quan lại cố ý nêu lên và ca ngợi (ở phía tác giả là sự châm biếm).

Tranh Vũ trụ của Lubomia Jordanow là tiêu biểu cho việc sử dụng hình thể, bố cục hình vuông. Bằng cả hình chữ nhật con người, bốn phương, tám hướng, trên dưới và hình thể tượng trưng cho công nghiệp hiện đại đưa con người vào vũ trụ trong cái mất trọng lượng của không gian, vũ trụ.

Để kết phần này tôi lấy một bố cục phù điêu gỗ, mô tả cảnh kiệu người trong ngày hội.

Nó là một sinh hoạt xã hội con người trong các sinh hoạt văn hóa. Hai bên có hình tượng chiêng trống.

Nó được sắp đặt theo hình vuông nhưng có tôn ti, trên dưới, ngang dọc. Vừa mô tả sinh hoạt vừa khái quát xã hội con người (phong kiến) tôn ti trật tự.

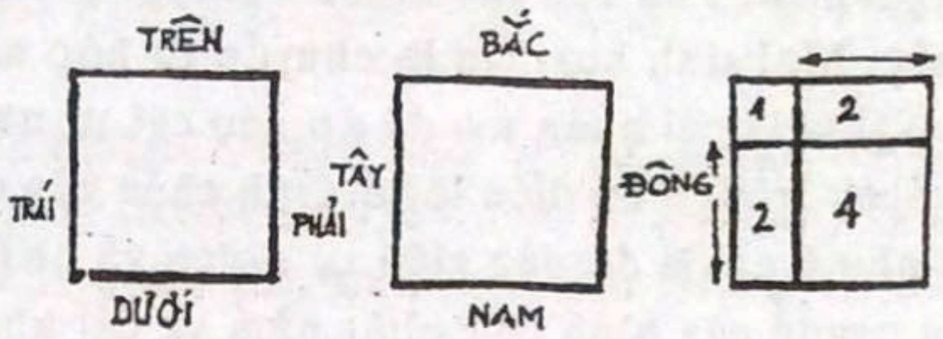
Chúng ta làm nghệ thuật không chỉ thấy cái hiện đại trong các đề tài hiện đại. Nghĩa là thấy con người đi vào vũ trụ như dấu ấn của kỹ thuật, khoa học hiện đại. Sự tiến bộ về trí tuệ của con người hiện đại mà không thấy trong cùng một bố cục.

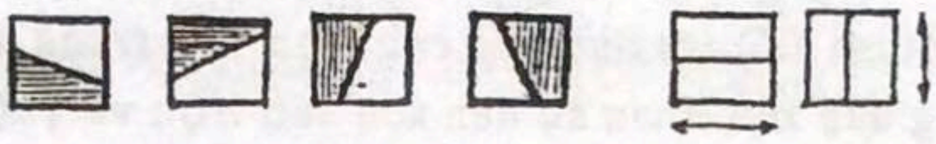
Hình vuông: Cái khúc triết và kỳ lạ của bố cục đi vào vũ trụ có cái gì lóng lánh của lý trí của trí tuệ. Nhưng lại thô thiển dần về cảm tính, về sự hồn nhiên cảm xúc.

Trái lại nhìn bố cục hình vuông của phù điêu gỗ dân gian Việt Nam ta lại thấy nó tuy có vẻ thô thiển về lý trí, trí tuệ nhưng long lanh và đầy đặn về cảm xúc hồn nhiên mộc mạc. Cùng một cấu trúc hình vuông nhưng có sự khác nhau về cảm xúc. Một đằng đầy lý trí chiếm vị trí của cảm xúc. Một đằng lấy vị trí cảm xúc làm trọng tâm cho biểu cảm và biểu đạt.

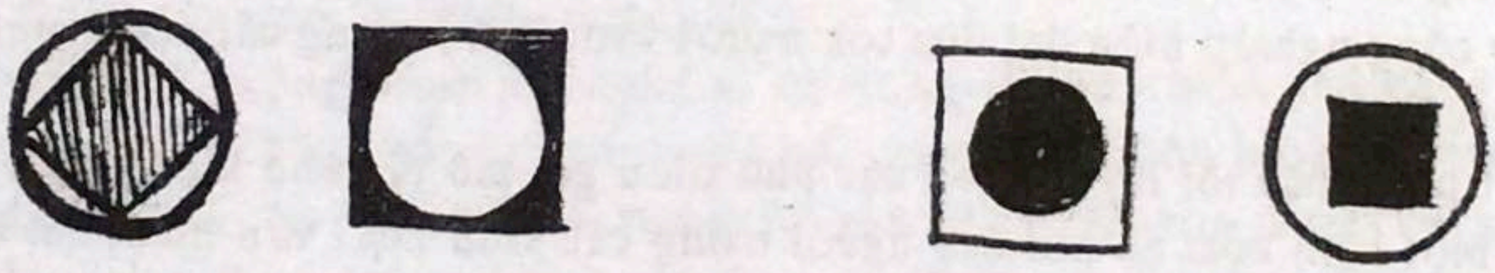
Sự đi lại lên xuống của hai khuynh hướng đã là cái gì phản ánh quá trình sáng tạo nghệ thuật mang nhiều tính lý trí hay mang nhiều tính trực cảm hồn nhiên của hai thế hệ trong lịch sử đã cách nhau một khoảng biến động. Đó là cái cần biết sâu hơn cái cấu trúc hòa đồng với khung tranh của bố cục. Hình vuông hoặc chữ nhật.

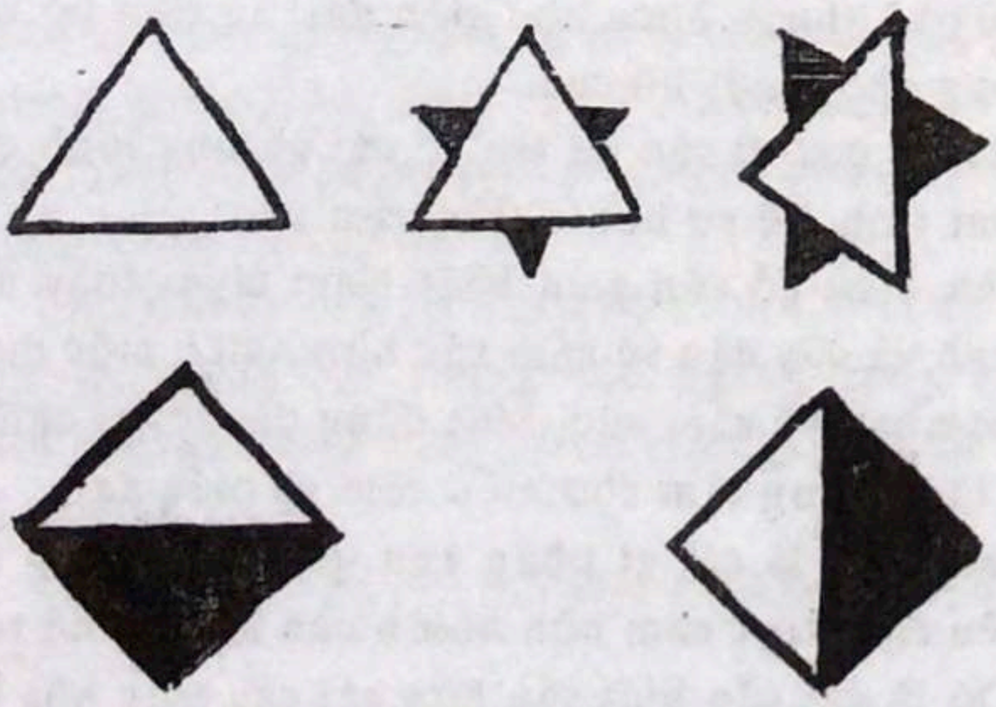
4, BỐ CỤC THEO HÌNH VUÔNG - HÌNH CHỮ NHẬT
(Hình từ 26 - 36)





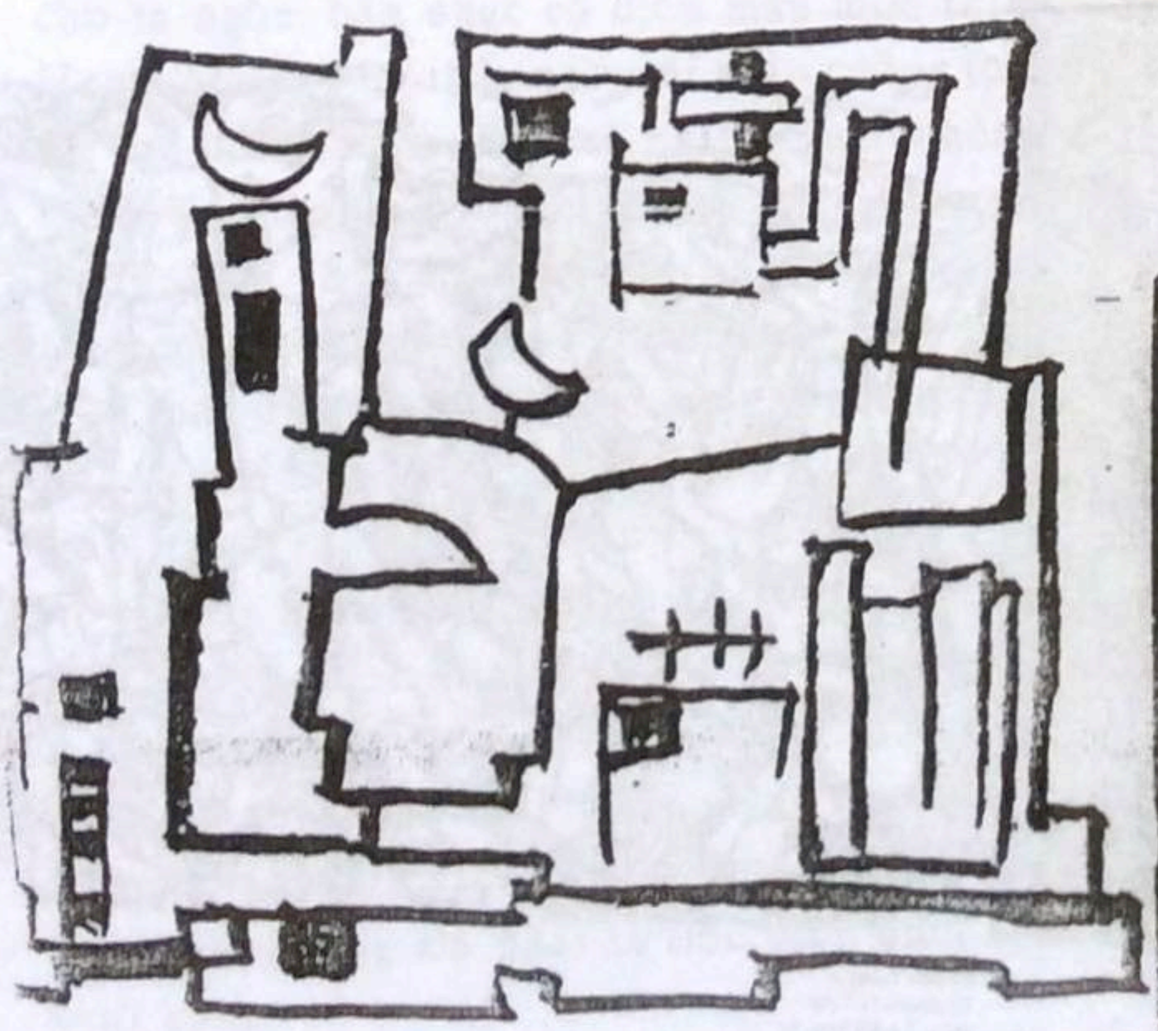


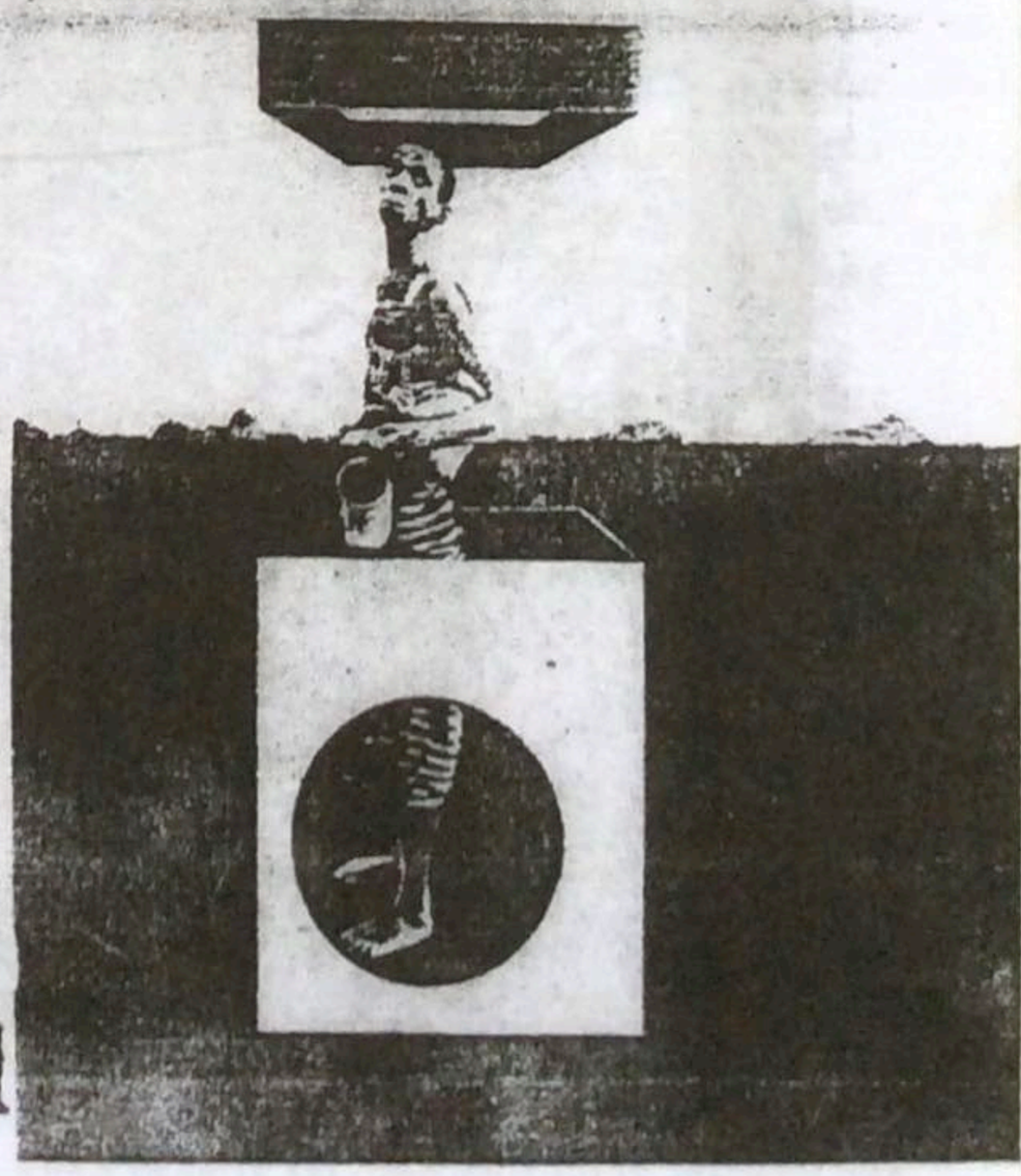


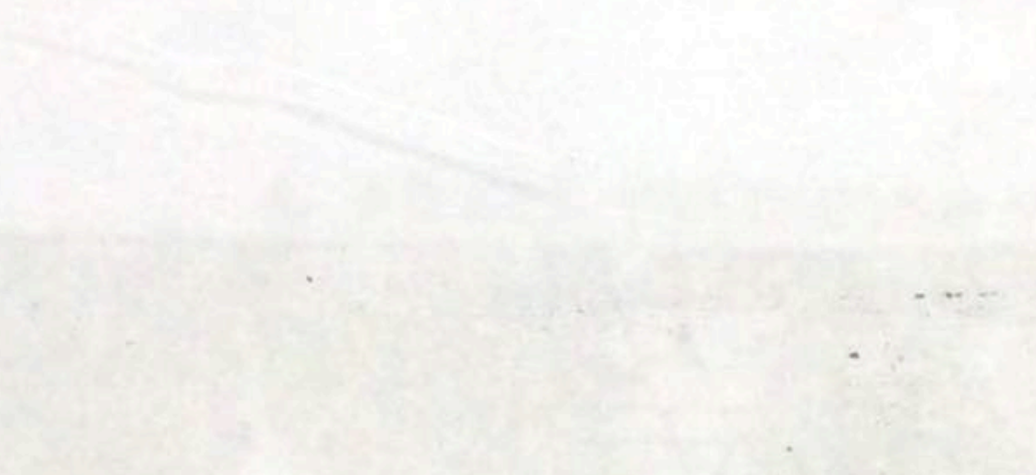






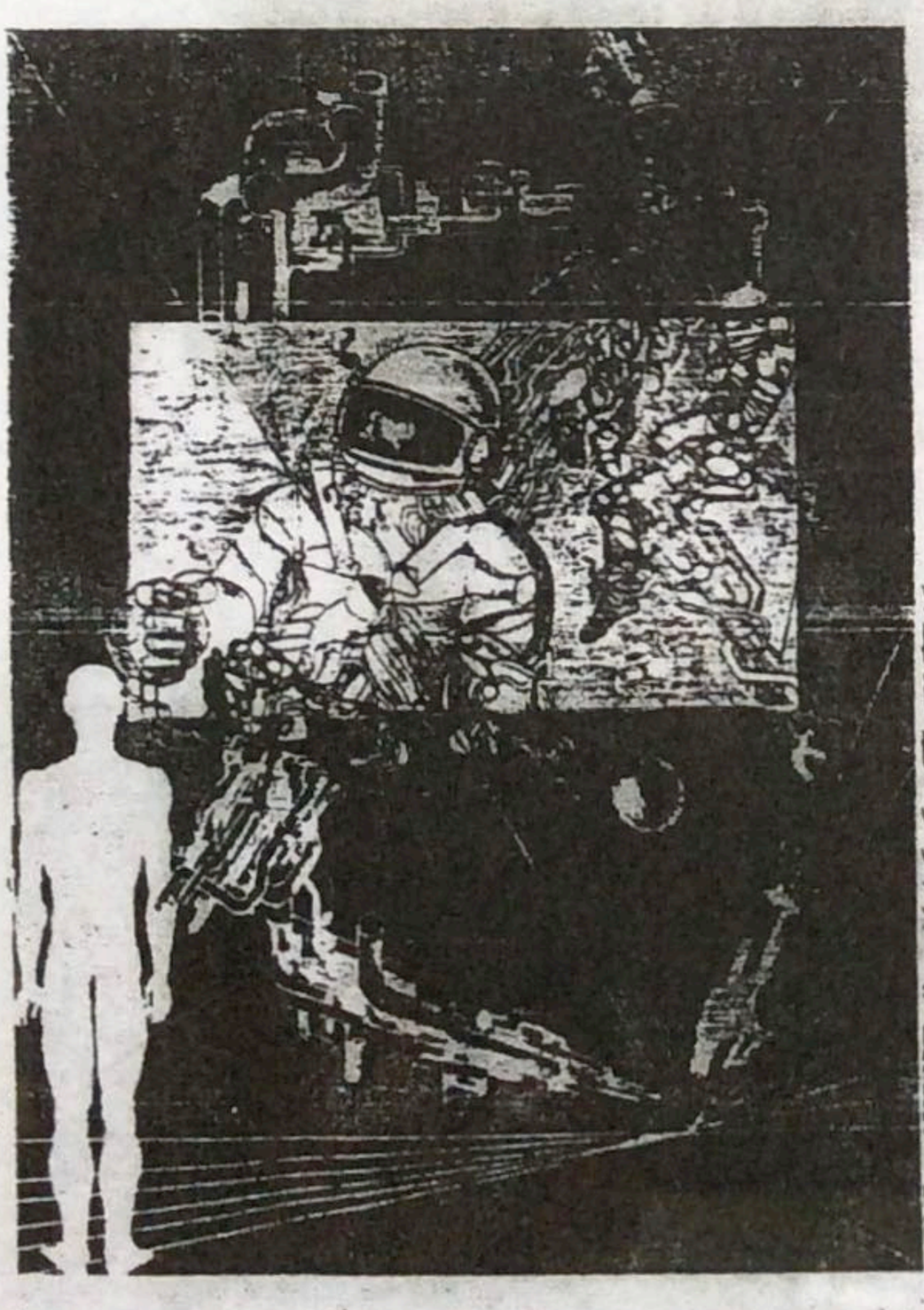














NHỊP ĐIỆU

Bố cục theo nhịp điệu:

Nhịp điệu là một thuộc tính của con người trực cảm với qui luật tự nhiên của cuộc sống.

Ý nghĩa - và khái quát của qui luật:

Sự tuần hoàn, qui luật của tự nhiên có trong sóng biển, tuần trăng, ngày đêm, nhịp tim. Ngay đến ngọn lúa rập rờn trước gió, tiếng võng kẽo kẹt cũng hòa nhịp đu đưa. Những nhịp điệu phong phú của sự sống tự nhiên và con người đã nằm sâu cả trong tiềm thức lẫn thói quen vận động tự nhiên của con người.

Cho nên người ta nghe nhạc muốn nhún nhảy và nhún nhảy là cần theo nhịp nhạc.

Trong Hội họa, kiến trúc và điêu khắc, nhịp điệu được cô đọng trong yên lặng. Nhưng nó vẫn nhịp nhàng trong cảm thức, trong cái nhìn gắn chặt với tình cảm hồn nhiên của con người.

Vì vậy, trong bố cục tranh, tượng, kiến trúc, hay trang trí, các nghệ sĩ tạo hình có khuynh hướng bố cục bằng sự trực tiếp cho hình thể diễn biến có nhịp điệu. Để nói thẳng đến cái động có chu kỳ, cái động có nhăc đi nhắc lại theo một qui luật được tác giả xác định.

Bản thân nhịp điệu là nội dung của cuộc sống. Đồng thời do sự tồn tại sâu thẳm trong tiềm thức, thói quen di truyền nên nó lại cũng là tính thẩm mỹ đưa hình thể vào trong sự sắp đặt theo cái ao ước, cái thèm khát của con người.

Nghĩa là nó vừa là nội dung lại đồng thời là hình thức, vừa là cái ngọt ngào, vừa là cái cần nói về độ ngọt ngào. Trong các phù điêu cổ của Ai Cập và của Hy Lạp, những con người được các nghệ sĩ điêu khắc bố trí theo nhịp điệu rất tài tình. Sự phối hợp giữa dáng điệu, thế đầu, thế tay, bàn tay, bước chân, độ cong của lưng, bụng, bước chân . Nó được đặt trong một quan hệ nhịp nhàng về tỷ lệ chiều hướng, khoảng trống, đường nét mảng to nhỏ, chiều hướng vận động của tỷ lệ. Tổng thể bố cục tạo ra cho sự cảm nhận của cái nhìn một sự nhịp nhàng theo nhịp điệu mà tác giả cần khơi dậy trong cảm thức của người xem và của chính mình.

Những dáng đi, nếp áo, nhịp quay đi quay lại khoảng đặc khoảng trống đều được bố cục với cảm xúc có chu kỳ. Nó chính là một bản nhạc, một khúc điệu được cô lại trong thầm lặng của hình thể không âm thanh tiết tấu. Nếu như ta nhìn hai phù điêu cổ Ai Cập và Hy Lạp nó như cho ta nghe, bản nhạc cổ điển mẫu mực thì khi nhìn vào tranh những người nhảy múa của Henri Matisse lại thấy ngay cái nhịp cuồng loạn của nhạc hiện đại. Nó có cái gì mãnh liệt hơn, say mê hơn, ham muốn hơn, nhịp điệu hài hòa cổ điển (giao cảm vừa độ giữa hình thể và quãng trống sự tuần tự trong êm ả của chiều hướng)

Trái lại nhịp điệu của Matisse chiều hướng quay cuồng hơn, bão tố hơn mang nhiều dục tính con người hơn là sự hài hòa với nhịp tự nhiên.

Trong điêu khắc hiện đại cũng vậy nhịp điệu cũng được các nhà nghệ sĩ lấy ngay làm đề tài và tác phẩm. Hình khối trực tiếp diễn đạt cái nhịp điệu êm ả và bão tố, mãnh liệt, của cao trào, trong cái êm ả và tuần tự của chu kỳ (thí dụ về một hướng nhìn).

Những bức tượng múa của Ấn Độ của Chàm cũng được khắc ghi nhịp điệu của vũ đạo lên trên đá, để lại những vận động kỳ ảo của con người cho hậu thế.

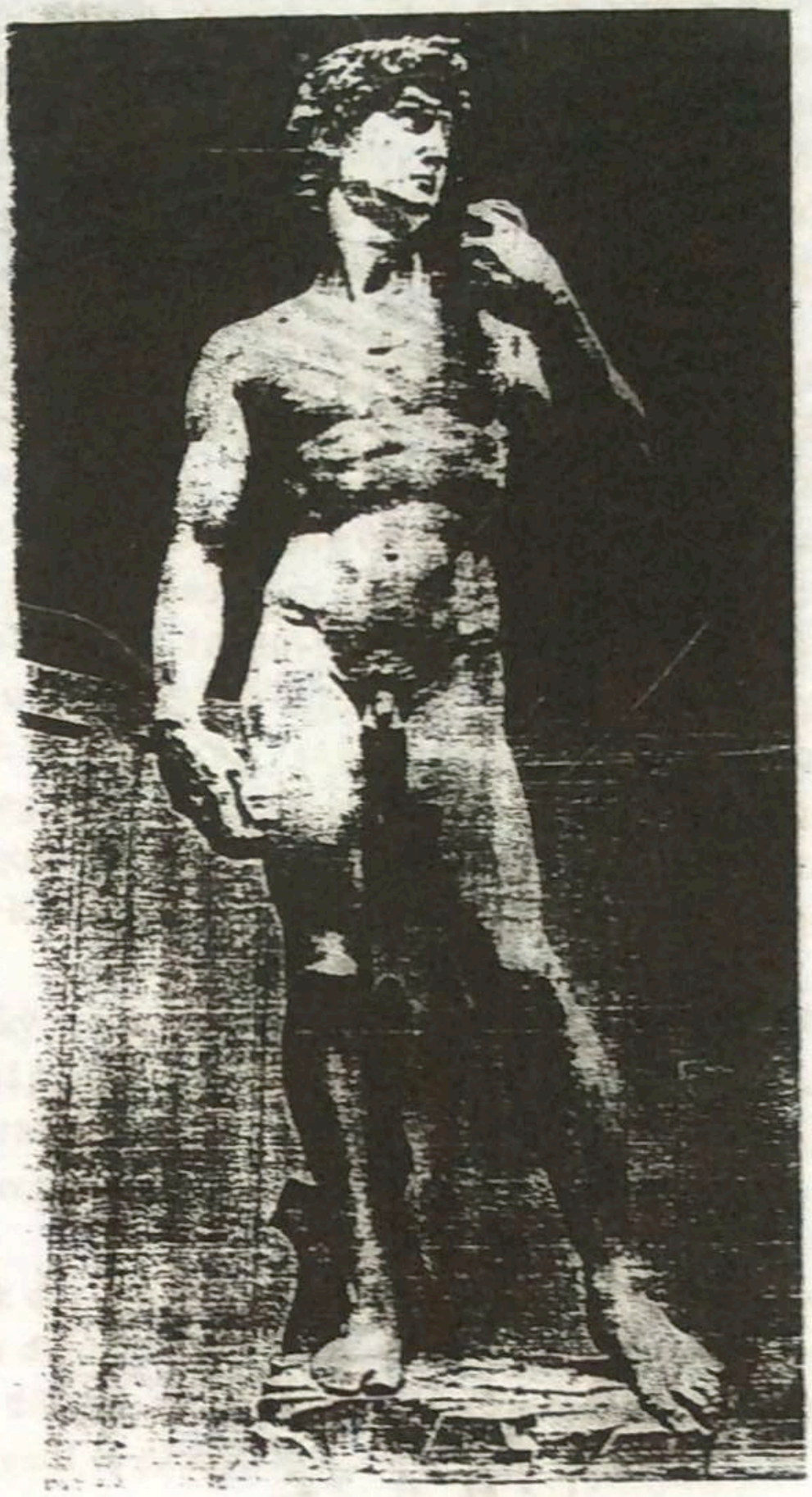
Từ trục người, thế chân, liếc mắt thế tay đều được tái hiện theo một hài hòa tổng thể tiêu biểu cho điệu múa. Bởi lẽ điệu múa là một quá trình vận động nhịp điệu trong một thời gian. Còn điêu khắc lại cô đọng những nét điển hình trong một tổng thể cố định... Nó không thể chỉ là một dáng mà phải là tiêu biểu điển hình cho cả điệu múa nhưng lại *ngưng đọng trong khái quát.*

Có người đơn giản cho rằng một tác phẩm điêu khắc múa là tái hiện một động tác đẹp của quá trình vũ đạo. Đâu phải vậy! chính các nhà biên đạo múa đã chứng minh điều đó là sai. Họ

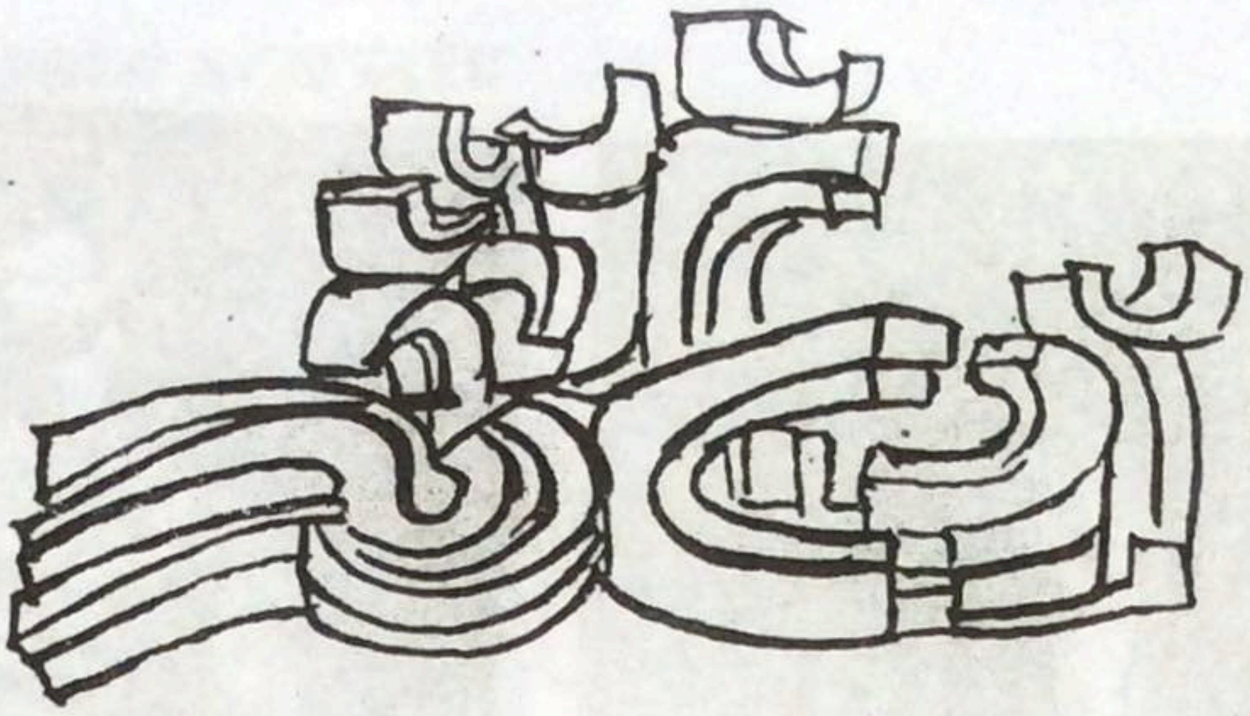
5, BỐ CỤC THEO NHỊP ĐIỆU

(Hình từ 37 - 50)





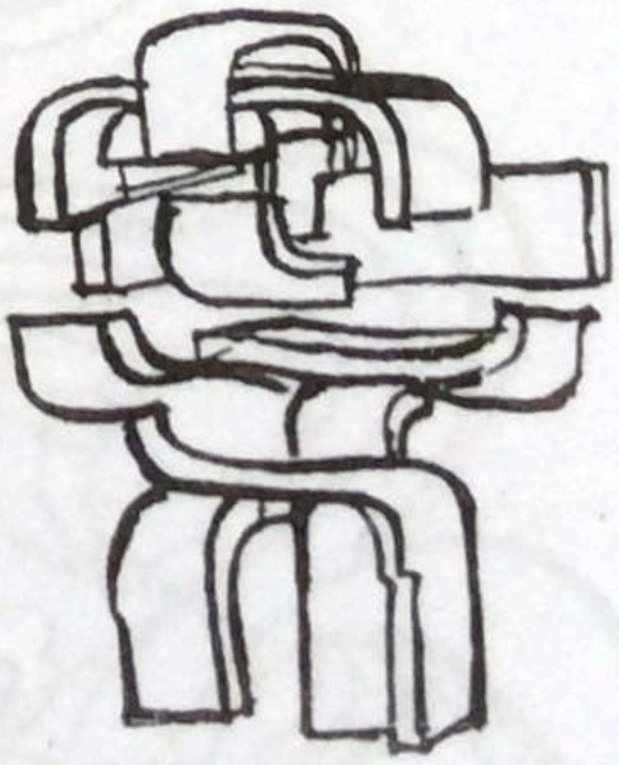












đã từ một điêu khắc như của Rodin của Tượng cổ Ấn Độ và gần đây ở tượng Chàm, tượng nghìn mắt nghìn tay. Họ tái tạo thành một điệu múa hoàn chỉnh trong đó người xem thấy nó như được đi lại, đầu cuối giữa toàn thể (ensemble) của pho tượng. Tranh của Modigliani cũng đâu phải một dáng người mà là một nhịp điệu tổng thể được phối hợp trong một đề tài thiếu nữ ngồi từ đường cửa, mép tường, nếp váy, nhịp cong của cổ, đây phải là cái có thực ở một thiếu nữ ngồi cho dù người mẫu có tài năng và cố tình đi nữa cũng không tạo ra được cái nhịp điệu có trong bức tranh.

Cho nên chúng ta không nên coi các tranh chỉ là một pô ảnh. Nó có vẻ là một pô ảnh đối với cái nhìn thiển cận và ấu trĩ. Nhưng là một tác phẩm đầy nhạc tính đối với một con mắt nhà nghề. Tượng David của Michelange cũng vậy. Đâu chỉ là một dáng đứng đẹp. Một tỷ lệ người điển trai. Mà là một vận lực. Một thế chưởng được cô đọng trong yên lặng và kín đáo. Một sức mạnh vũ bão đang ngấm ngầm vận động để đến cao điểm trở thành bão tố. Nhịp điệu của nghệ thuật tạo hình đâu kém phần phong phú so với âm nhạc. Có khác là một sự kín đáo và một lực bộc lộ mà thôi. Nếu như không hiểu tiểu sử của Vangogh, nếu như không biết gì đến cái trạng thái thần kinh có trong tiềm thức tuột xích của Vangogh, người ta cũng phải có điều gì đó tiên đoán khi nhìn những nét vẽ trong tranh, phong cảnh thiên nhiên mà Vangogh đã vẽ, từ bụi cây , thế núi đến bầu trời, vì sao, gợn mây nó như thơ của Hàn Mặc Tử trong khi vừa thi hứng tác động vừa bệnh não hoành hành. Hai thế lực cùng tranh giành lấy thần kinh cảm xúc của nghệ sĩ làm đối tượng tác xúc.

Nhịp điệu đâu phải chỉ là những cái có chu kỳ, nó còn mang theo cả dấu ấn liên tưởng. Và sự cảm nhận hài hòa giữa hai yếu tố đối lập nhập vào nhịp điệu. Ở ba tượng hiện đại số 1 số 2 số 3 cho thấy nhịp điệu trong điêu khắc còn thể hiện cái nhịp cứng khỏe, vuông vức, trong số 1. Cái mềm mại kỳ ảo, bay bướm của nhịp cong (tượng số 2) cái sắc nhọn, gai góc ngang ngạnh của khối chóp (số 3).

Nhịp điệu vừa thuần túy lại vừa cho thấy tính đặc thù của vận động khối khác nhau. Nó đưa ra cho thị giác những cảm xúc độc đáo về nhịp điệu hơn. Tính khái quát của điêu khắc hiện đại cũng không mâu thuẫn gì với nhịp điệu cổ điển cả: chỉ có khác một điều là nó đi về một chi tiết, một góc cạnh cô đọng, đơn thuần để người ta *dễ hiểu hơn.*

Về cái *khái quát mà khó hiểu hơn về cái cụ thể*

Ngược lại xem tranh hoa của cụ Tề Bạch Thạch bên dưới ta lại thấy tác giả tổng hợp cả 3 cái nhịp và biểu trưng của độ cứng mềm, to nhỏ, dài ngắn. Trong một bức tranh trông như thực chẳng có gì là khái quát cả mà đầy đủ cả. Ở đây nó ngược lại 3 tác phẩm điêu khắc ở trên ở điểm dễ hiểu về cái cụ thể, nhưng khó thấy về cái khái quát.

Nếu như tranh cụ Tề là một thì điêu khắc hiện đại tách làm ba thế thôi. Một đằng bóc trần khái quát, mà lơi đi cái cụ thể mà tác giả cho rằng nó đã đầy rẫy trước mắt mọi người. Đó là những quan điểm trái ngược nhau về lý luận và thể hiện cái nhìn cuộc sống giữa cụ thể và khái quát.

Nếu ta bỏ qua điểm mâu thuẫn trên thì ta học được cả hai, mà ta có vốn, để tự quyết trong các bố cục khác.

ĐỐI LẬP

Bố cục theo khuynh hướng đối lập các yếu tố tạo hình

Động lực điều khiển sự sống của trái đất cũng như mọi vận hành của vũ trụ là những cặp đối lập, mà các nhà triết học đông phương gọi là âm dương. Nó vừa là đối lập vừa là sự chuyển

hóa sang nhau để rồi lại hoàn nguyên. Như vậy các cặp đối lập vốn là một mà ra thành hai đối lập nhau. Nhưng có lúc lại hài hòa, lúc chống phá nhau, lúc thuận nhau và có lúc lại trở về cội nguồn là một gốc.

Do vậy mà con người trong cảm thức cũng thấy cái đối lập trong cái thống nhất.

Và các nghệ sĩ tạo hình đã sử dụng các cặp đối lập như ngang dọc, cao thấp, to nhỏ, dài ngắn, đen trắng, xanh đỏ, thô mịn, cong lên úp xuống, mạnh yếu, trong đục v.v... làm mặt chội cho bố cục. Như tranh của I wasa Matabei (Nhật Bản) đã sử dụng thế ngang dọc giữa người và cây đàn tam thập lục làm thế cho bố cục.

Nhà điêu khắc Điềm Phùng Thị bố cục một khối ngửa lên, và một khối úp xuống trên một khối chữ nhật làm một hình tượng cho cái cây là sự sống, cái đối lập trên cái thể tĩnh mà động theo chiều cao của (dụng).

Tranh nghệ sĩ xiếc của Picasso cũn gsử dụng hai yếu tố đối lập, trong bố cục. Đó là người cha to khỏe vuông vức ngồi trên khối (vuông) lập phương. Người con gái nhỏ nhắn vận động trên một khối tròn. Dáng tĩnh và động. Tạo hình to khỏe và nhỏ nhắn. Khối tròn và vuông, thế ngang của núi giải dất, thế dọc của người là những yếu tố đối lập mà tác giả đã sử dụng trong tổng thể bố cục của tranh.

Đánh bài là một tranh của Cézanne được bố cục theo thể đối lập, nó vừa là hình thưc vừa là nội dung.

Cũng như cha và con đề tài đánh bài là đối lập về tư duy tính toán. Cha con đối lập về cái khỏe yếu, cái tĩnh cái động. Đó vừa là hình thức vừa là nội dung phản ánh từ cuộc sống.

Điêu khắc hiện đại cũng thường sử dụng ngay yếu tố đối lập của khối bay về phía Tây bay về phía Đông xuất phát từ một gốc. Nó vừa là ý nghĩa vừa là hình thức tạo hình, vừa là cấu trúc của bố cục tạo trên sự thống nhất tuyệt đối cái định nói, với cái nhìn thấy, cái cảm thấy, trong tác phẩm.

Tranh lụa Thiếu nữ của Nguyễn Năng Hiển sử dụng đối lập bề nghiêng của đầu và chân, tóc và quần làm khuynh hướng cho bố cục tranh. Ở đây yếu tố đối lập được tạo trong nhịp điệu tuần hoàn, nhịp điệu có chu kỳ.

Nó vừa là đối lập, vừa là nhịp điệu. Nên người ta cảm nhận thấy cái qui luật của sự sống vừa được tái hiện ở hình thể con người vừa được thể hiện bằng tính khái quát.

Các nghệ sĩ tạo hình còn đối lập cả chất cảm và cách biểu tả.

Trong tranh này vầng trăng vừa là cái động có chu kỳ. Vừa là khái quát trong biểu tả, mà được vẽ thật giản dị, ước lệ.

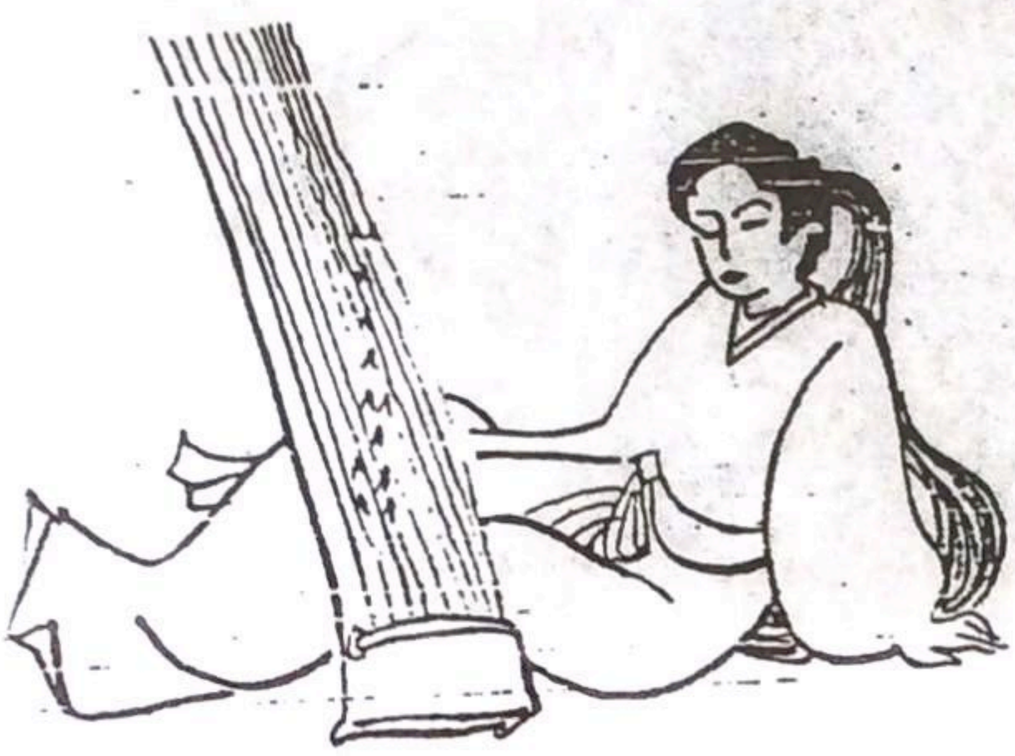
Núi lại là cái tĩnh, được biểu tả bằng chất cảm phong phú và đa dạng kỳ ảo.

Ngay hình vẽ thời tiền sử trong hang động người ta vẽ bằng cảm nhận hồn nhiên cũng mang yếu tố đối lập giữa hình thể thân bò và đường nét của sừng bò. Nó gây cho người xem có sự thích thú về thị giác. như vậy giữa sự sáng tạo có ý thức về bố cục và vô thức cũng vẫn có sự đồng nhất về qui luật tạo ra cái thẩm mỹ, tạo ra cảm hứng cho thị giác. nhưng có điều ở thời điểm hiện đại phải tăng phần ý thức hơn thời tiền sử. Đó là qui luật của vận động lệch pha giữa ý thức và vô thức, của xã hội loài người.

Trong điêu khắc hiện đại nhiều loại bố cục theo sự đối lập các tính chất của khối đã được sáng tạo một cách vô cùng phong phú, to nhỏ, ngang dọc, đóng mở, dài tròn... tròn lồi và khoét lõm, vươn ra và khép lại v.v... về loại này có hàng trăm tác phẩm phản ánh hàng trăm cặp đối lập về khối được bố cục mang theo cả đề tài nội dung là nó.

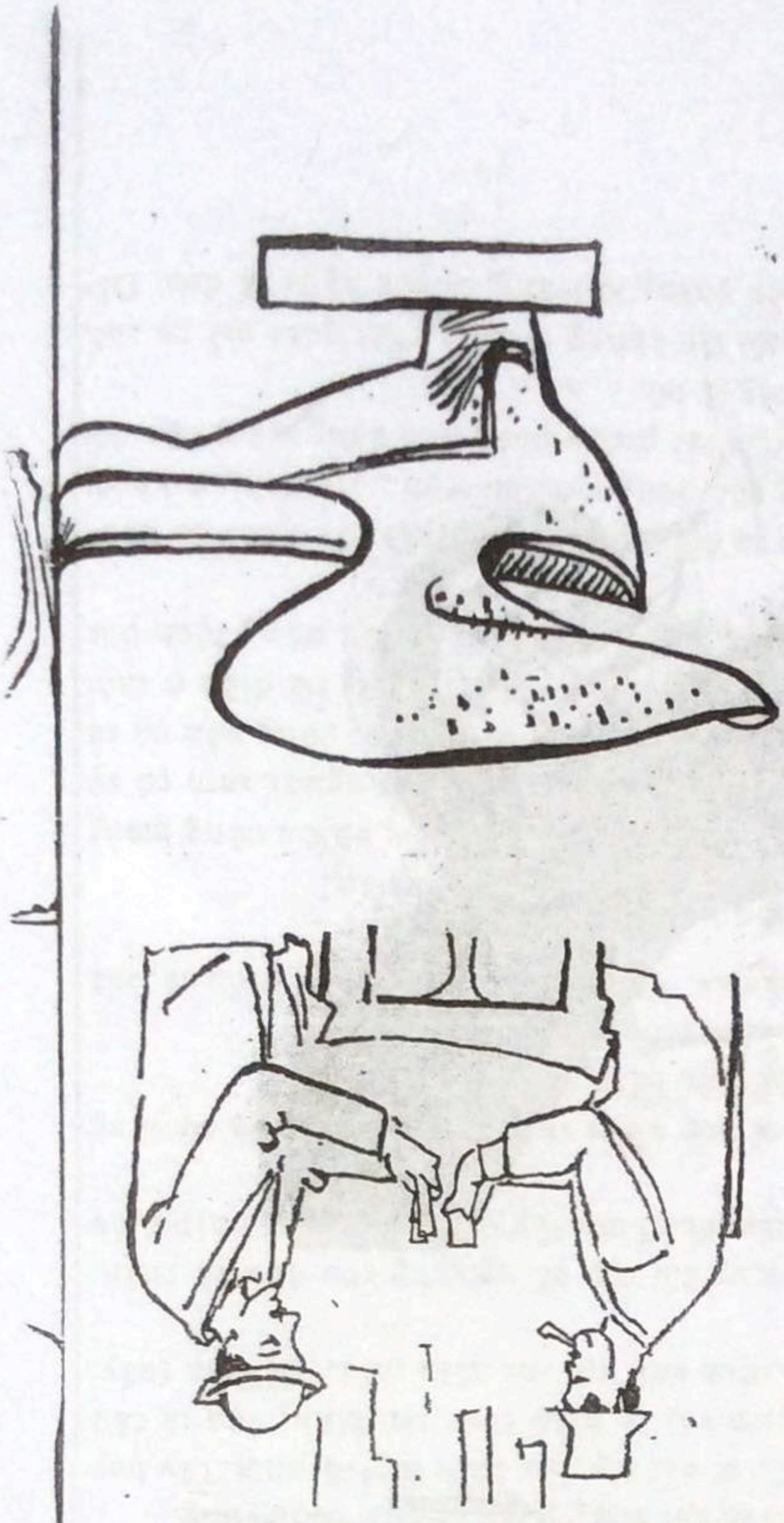
Ngược lại tranh Từ Bi Hồng lại sử dụng yếu tố đối lập không ở dạng khái quát mà cụ thể. Tuy nhiên chi tiết của nó vẫn là cái khái quát. Cả nền phẳng là trắng, cả con ngựa là đen. Đấy là một cặp đối lập.

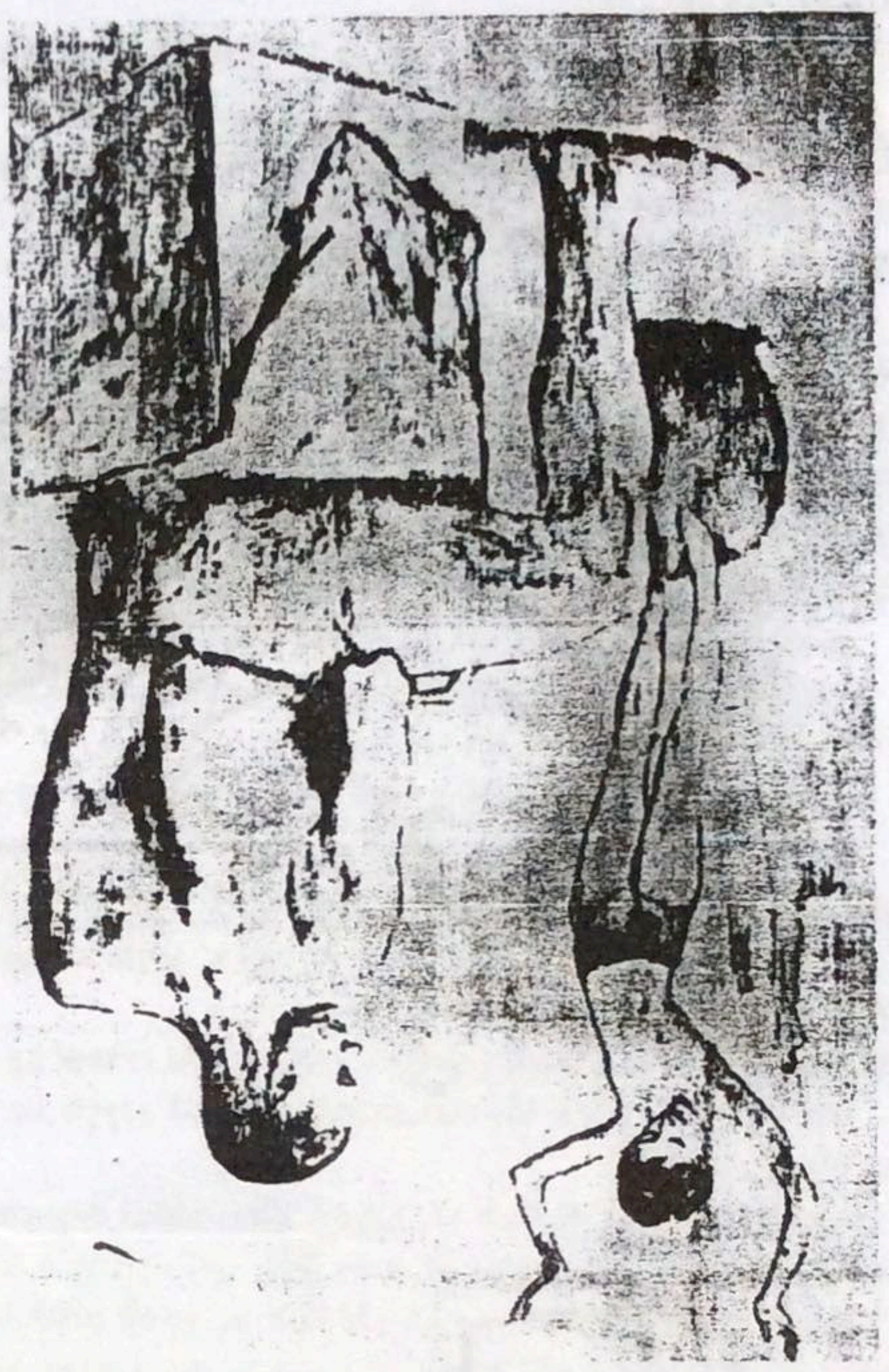
6, BỐ CỤC THEO ĐỐI LẬP
(Hình từ 51 - 62)



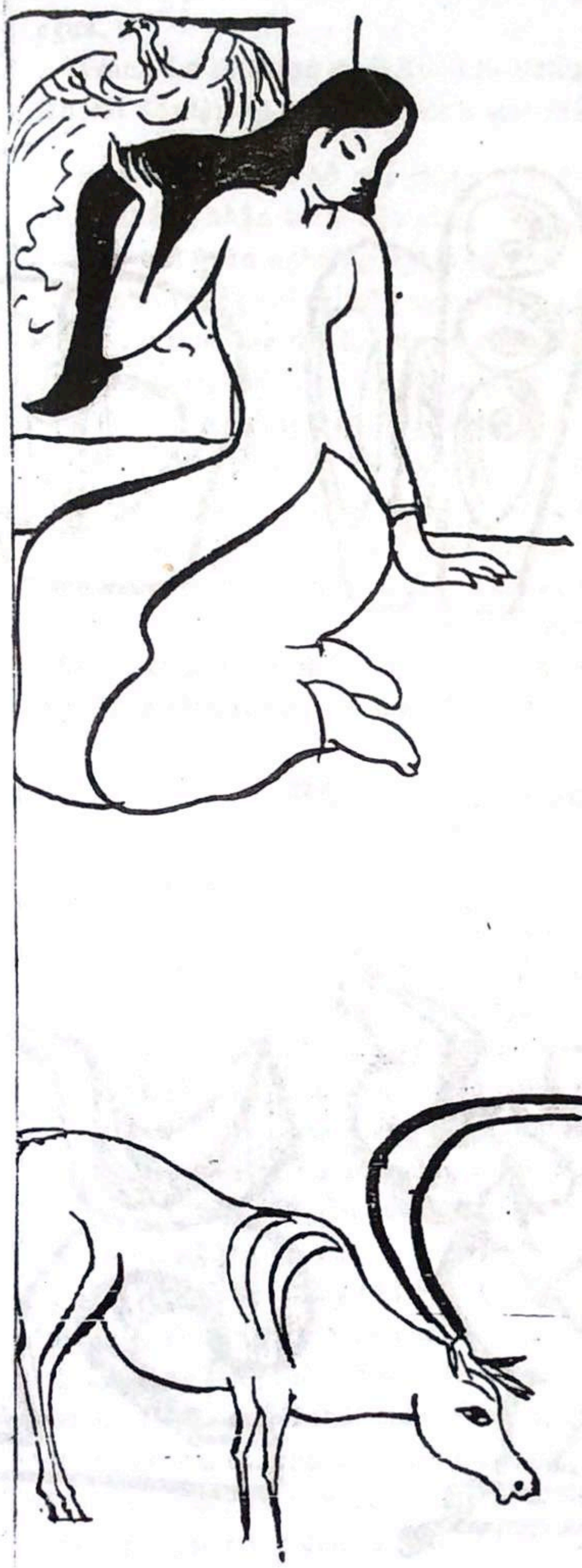




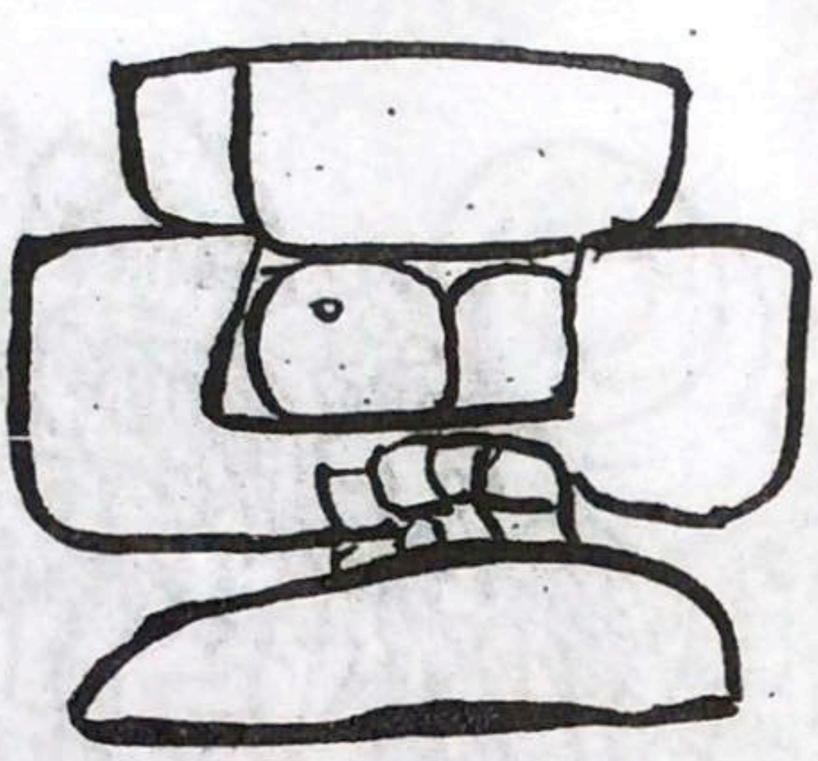


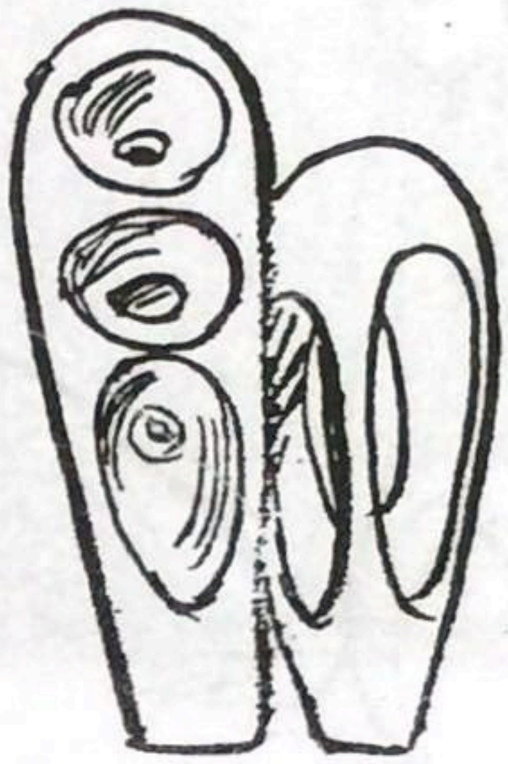


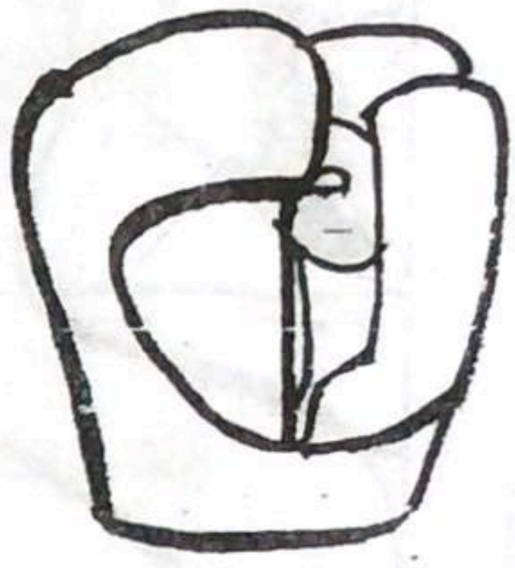


















Đầu ngựa quay về đông, đuôi ngựa phất về tây. Đối lập về hướng cong. Nét vẽ mãnh liệt với sự nhòe của chất liệu mực nho pha loãng.

Thân và chân, mảng và nét.

Nó vừa phản ánh cái cụ thể là con ngựa lại nói được cái đối lập của hình thể biểu hiện ở ngựa.

Tranh La rédition de Bréda của Vélasquez (Hòa lan) lại sử dụng hình thức đối lập để noi lên cái đối lập về một trận đánh một thắng một bại.

Bên thắng được bố cục mông to của con ngựa chiến và hàng quân nghiêm chỉnh. Tướng chiến thắng nhận kiếm đầu hàng.

Bên bại quân nghiêng ngả, vũ khí lộn xộn, bố trí rời rạc. Tướng bại trận khom người trao kiếm cho tướng thắng trận uy nghiêm mà bao dung.

Khuynh hướng đối lập được các nghệ sĩ sử dụng rất phong phú và đa dạng cả ở mầu sắc, độ trong đục, cái vươn lên, cái suy tàn. Như một bông sen với lá vàng héo úa.

Tung hứng, nâng bay. Như tượng hai em bé là một bố cục có khả năng biểu tả và chọn hình thể là cái cụ thể và cả cái khái quát.

Ý nghĩa của nội dung vẫn là sự nâng đỡ niềm vui vậy thôi.

Chúng ta sẽ dần dần đi đến cả hai loại: nhạc không lời và ca khúc. Nó chỉ khác nhau về thể loại chứ việc phản ánh cuộc sống không vì thế mà kém đi đâu, như một số người quen với cái cụ thể, rất ít chú ý đến cái khái quát nên lo sợ rằng: khái quát là xa rời thực tiễn cuộc sống. Thật ra cuộc sống phải được phản ánh cả bằng cái khái quát qui luật và cái hình thể cụ thể? Người ta tách rời chỉ để làm cho rõ hơn, nhấn mạnh phần chội hơn mà thôi.

Bố cục theo hướng đậm nhạt, ánh sáng

Từ thời kỳ mà nghệ thuật vẽ tranh sơn dầu đạt đến đỉnh cao và diễn tả ánh sáng, các nghệ sĩ có tài năng về phương diện này đã tìm đến nhiều bố cục, có thiên hướng về sự đề cao cái đẹp của ánh sáng, và sự diễn tả đến mức cao siêu về hướng này.

Như họa sĩ George de Latour, người có khả năng diễn đạt ánh sáng lờ mờ của sự hắt ánh sáng của ngọn nến bị che khuất sau bàn tay, lên các nhân vật và nội thất. Khả năng diễn tả ánh sáng rất tinh tế của tác giả đã tạo ra nguồn cảm hứng cho những bố cục thiên về dạng này.

Các nhân vật thường được vây quanh người cầm ngọn nến che khuất sau bàn tay. Thường là thiếu nữ. Và từ đó ánh sáng cứ lờ mờ dần đến khung tranh và hòa lẫn vào bóng tối. Mọi yếu tố của thẩm mỹ đều được tác giả điều chỉnh bằng ánh sáng và bóng tối. Kể cả mầu sắc và hình khối không gian.

Một họa sĩ bậc thầy của Hòa Lan là Rembrandt cũng là một họa sĩ có biệt tài về diễn tả ánh sáng và bóng tối bằng chất liệu sơn dầu. Những chân dung của ông vẽ, do nhấn mạnh đến sự cân bằng sáng tối đến mức lý tưởng so với ánh sáng tự nhiên nên khi xem tranh ta có cảm giác nó thật hơn cái thật mà ta từng cảm thấy ở trong cuộc sống thông qua thị giác. Như nhân vật trung tâm thường được tác giả lựa chọn là chúa Jésu hay là hiện thân của chúa hoặc nhân vật thần thoại. Và ta xem tranh thấy các nhân vật chung quanh bị ánh sáng của chúa làm cho sáng rực. Các bóng đen cũng tỏa ra chung quanh và ánh sáng cũng tỏa ra chung quanh nên đã gây một ấn tượng lạ.

Một vài nhân vật khác cũng đi theo hướng này nghĩa là tìm cái đẹp của diễn tả ánh sáng, và bóng tối trong một độ hài hòa tương phản tìm đến cái đẹp tuyệt đối của sự hài hòa ánh sáng và bóng tối. Tuy nhiên do mỗi người chọn một nguồn sáng khác nhau nên cũng có thiên

7, BỐ CỤC THEO ĐẬM NHẠT

(Hình từ 63 - 63 a)





hướng riêng cho bố cục, nó phụ thuộc vào nguồn sáng. Thí dụ Vermeer. Hay Munkaccey thì lại lựa ánh sáng từ một cửa sổ hay một đèn lồng, đèn dầu trong nhà tù hay từ tay người cầm đèn - Vermeer - đã cho ánh sáng mặt trời lộng lẫy xuyên qua cửa sổ hắt lên kính, lên thảm, lên màn cửa, lên nhân vật và nền gạch và từ đó nó tạo ra vẻ đẹp triền miên của các chất liệu, chất cảm, được ánh sáng và bóng tối làm tăng thêm vẻ lộng lẫy.

Ngược lại MunKaccy lại cho thấy cái khổ sở, cái âm u của các nhà tù, đường ngõ, trong nhà của những người lao động, những người bị giam. Vẻ đẹp vẫn là vẻ đẹp của ánh sáng nhưng bố cục thì vẫn có khuynh hướng sắp xếp nhân vật tạo thuận lợi cho cái đẹp của sự hài hòa giữa ánh sáng và bóng tối (Clair Obscur). Sau này nhiều họa sĩ Liên Xô cũng như Việt Nam đã vẽ cái đẹp của công nhân đúc thép cũng có khuynh hướng này và sự sắp xếp hình thể trong bố cục là nhằm vào sự hài hòa sáng và bóng tối trên nhân vật và nội thất bóng đổ v.v... và màu sắc lung linh của ánh sáng.

Cũng về khuynh hướng này các họa sĩ Trung Quốc và Nhật Bản lại thiên về hài hòa đen trắng, sự tương phản nằm trên hình vẽ và nền. Chứ không diễn tả ánh sáng như thật. Người xem vẫn cảm thấy ánh sáng do độ đen trắng trên nhân vật và nền là tương phản đến độ hài hòa nghĩa là rất chuẩn trong cái đối lập.

Như ở một số thí dụ trong tranh khắc gỗ Nhật Bản và lụa của Trung Quốc.

Bố cục theo màu sắc:

Thông thường thì mầu sắc phải phụ thuộc vào hình thể. Nhưng có một số có thiên hướng về tạo lập mặt chới về mầu và coi nhẹ hình thể. Nên trong bố cục cho thấy hình là rất phụ mà mầu sắc trở thành đối tượng quan tâm của tác giả trong xếp đặt.

Thí dụ ở trung tâm là một số mầu tươi mạnh, trên một nền mầu trầm.

Một tác giả bố cục một trận bóng đá mà ta xem như chỉ thấy sự nhộn nhạo của các cầu thủ chạy trên sân với mầu áo trắng quần đùi đỏ và áo xanh quần đùi trắng v.v....

Hình thể rất phụ và chủ yếu là tổ hợp mầu. Có những bức tranh mặt trời đỏ hoàng hôn trên mặt biển. Bố cục chỉ là một hình tròn và bóng của nó trên mặt nước. Bố cục chỉ nhằm đưa cái đẹp của hòa sắc tương phản.

Nhiều tranh của phái ấn tượng bố cục cũng chỉ nhằm phô diễn mầu là chính, như tranh mặt trời trên biển, của Claude Monet, hay tranh "sương mù Luân Đôn", về bố cục hình thể rất bị coi nhẹ nhưng màu sắc lại được tác giả chú ý sâu việc sắp đặt ở trên tranh.

Các họa sĩ hiện đại cũng có một thời gian thiên về khuynh hướng này. Ngoài các mảng mầu họ còn chú trọng đến nét bút phóng khoáng khi bôi mầu, và nhịp điệu của mầu chứ không phải nhịp điệu do hình thể quyết định.

Bố cục theo các khuynh hướng đa dạng khác:

Châu Âu cũng như châu Á, châu Mỹ La-tinh và châu Phi cùng có cái nhìn cuộc sống với con mắt khác nhau. Cảnh sắc, con người có khác nhau, và họ đều muốn biểu hiện cái nhìn cuộc đời theo từng nghệ sĩ riêng và có một cách nói riêng. Nên đã có những phong cách tạo hình khác nhau, và cách biểu đạt hình thể con người, cây cảnh núi non một cách khác nhau, và ngày càng phong phú. Nên hình thể con người, cây cảnh trong tạo hình đã biến đổi nhiều. Và dạng bố cục cũng rất phong phú. Ngoài những dạng chung nhất đã trình bày ở trên.

Thế giới đã có rất nhiều phong cách bố cục khác nhau. Chúng ta có thể nghiên cứu để tìm

hiểu tham khảo.

Trước hết ta nên biết các nhà nghiên cứu châu Âu thấy có sự tương ứng giữa các dạng nét và âm thanh. Chúng ta cũng cứ tham khảo. (Xem ở minh họa)

Chagall bố cục thiếu cái lô-gíc của sự nhìn tinh táo. Mà nó như một giấc mơ về một đề tài. Nó nhẩy từ sự kiện nọ sang sự kiện kia không cần có lôgíc chặt của liên kết thực tiễn nhưng có một liên kết tiềm thức sâu của một giấc mơ. Biểu đạt một cách khao khát mãnh liệt về một ham muốn, ước mơ nào đó. Những hình ảnh có thể từ đất lên trời, ngả nghiêng. Nó được nối với nhau bằng những mảng nhòe như mầu khói, hoặc cảnh nhòe trong mơ.

Một loại bố cục mơ khác của Rousseau là giấc mơ của trí tưởng tượng. Ông không vẽ về rừng châu Phi như người ta trông thấy, xem thấy ở ảnh mà là vẽ cảnh rừng theo trí tưởng tượng chủ quan của tác giả.

Rousseau vẽ với trí tưởng tượng ngây thơ mộc mạc như nhiều người thường.

Trái lại tác giả Dali lại mơ với giấc mơ của lý trí, suy luận và tưởng tượng. Nó vừa có trí tuệ vừa là cái gì lạ lẫm kinh hoàng, hoang tưởng không thể có trong mơ và trong thực tại, mà chỉ có trong sự suy ngẫm kỳ lạ. Những tranh của Dali buộc lý trí của con người hiện-đại phải hoang mang và kinh hoàng ngay về với số phận của mình trong cái thế giới mà tưởng rằng văn minh đồng nghĩa với hạnh phúc. Thôi ta không nên đi quá nhiều vào bố cục theo giấc mơ, mà quay lại các kỹ thuật bố cục theo các khuynh hướng đa dạng khác.

Matisse sử dụng ngay đường chéo góc của tranh để tạo ra một thế bố cục độc đáo, gây ấn tượng về bề sâu mà không cần đến dậm nhạt không gian, mà chỉ cần đến một số nét trang trí và đường phối cảnh.

Điêm Phùng Thị trong điêu khắc lại sử dụng theo kiểu lắp ghép 7 môtíp được lựa sẵn để có thể tổ hợp thành nhiều bố cục khác nhau với các đề tài cần đến.

Đó cũng là một khuynh hướng mang tính công nghiệp của thời đại công nghiệp. Tuy vậy bà đã tìm được một số khối điển hình cho Á Đông như 7 nốt của âm nhạc.

Không chỉ Matisse tìm bố cục đường chéo mà ngay từ thời cổ Hy Lạp người ta đã sử dụng loại bố cục này trong dạng phù điêu (Thần Bình minh). Tôi để cách ra và nhắc lại để thấy rằng cái hiện đại có thể học tập từ cái cổ điển. Nó đã tiềm tàng trong những phát kiến của các nghệ sĩ cổ điển. Tuy nhiên, chúng ta muốn học tập được phải biết phân tích cái hay và rút ra qui luật và chỉ từ qui luật chúng ta mới không bị lệ thuộc, sao chép, bắt chước một cách máy móc và có thể hoàn toàn chủ động trong khai thác kinh nghiệm của người xưa.

Có những cái của người xưa nhưng do ngẫu nhiên, do sự tàn phá tự nhiên. Nó lại gợi cho người ta những ý mới về nghệ thuật bố cục. Cái này cũng đòi hỏi phải có con mắt thẩm mỹ phân tích và khai thác cái ngẫu nhiên để trở thành qui luật thành kỹ thuật (torse).

Thí dụ các tượng cổ do thời gian, do va chạm, đổ vỡ nó còn lại các phần khác nhau của cơ thể.

Thường thì các tượng hay bị gẫy đầu gãy tay và người ta phát hiện ra rằng nếu mất đầu mất tay sự chú ý , trọng tâm của tượng được chuyển vào phần ngực và bụng của cơ thể.

Và một thể loại bố cục cho điêu khắc ra đời đó là (Torse). Có thể không đầu mà cũng có thể có đầu chỉ không tay, trước là gẫy. Bây giờ là chủ động. Người ta đã tạo được nhiều bố cục về torse rất đẹp và như thế là con người đã khai thác được ngay cả ở sự ngẫu nhiên của vốn cổ nghệ thuật thế giới.

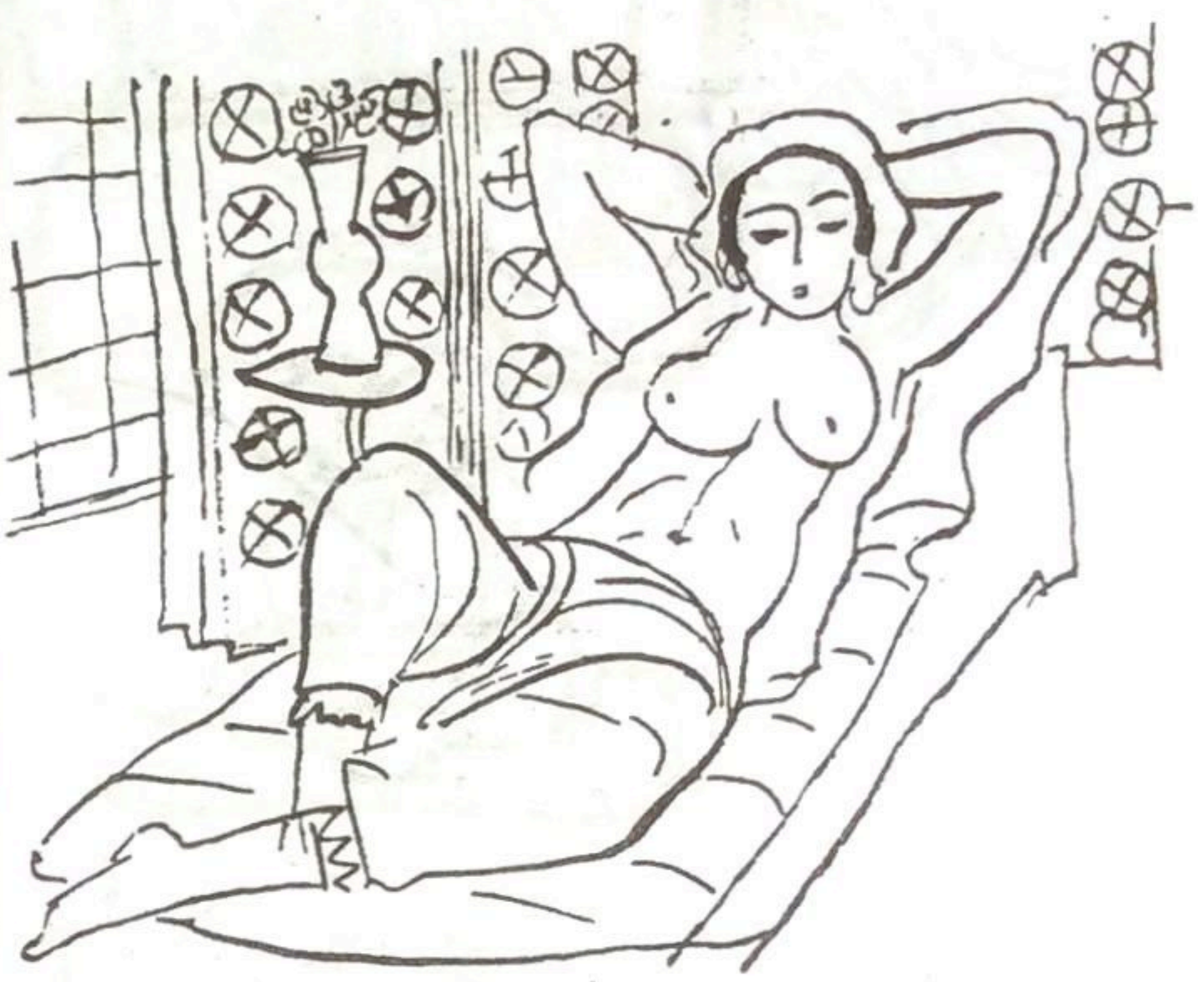
Ở tranh Đức bà Maria của Rafael. Cái vòng tròn lại được sử dụng ở một phần của tượng để nói lên cái tình Mẹ con. Cái đầm ấm yêu thương đúng với qui luật của sinh vật của con người. Tình Mẫu tử.

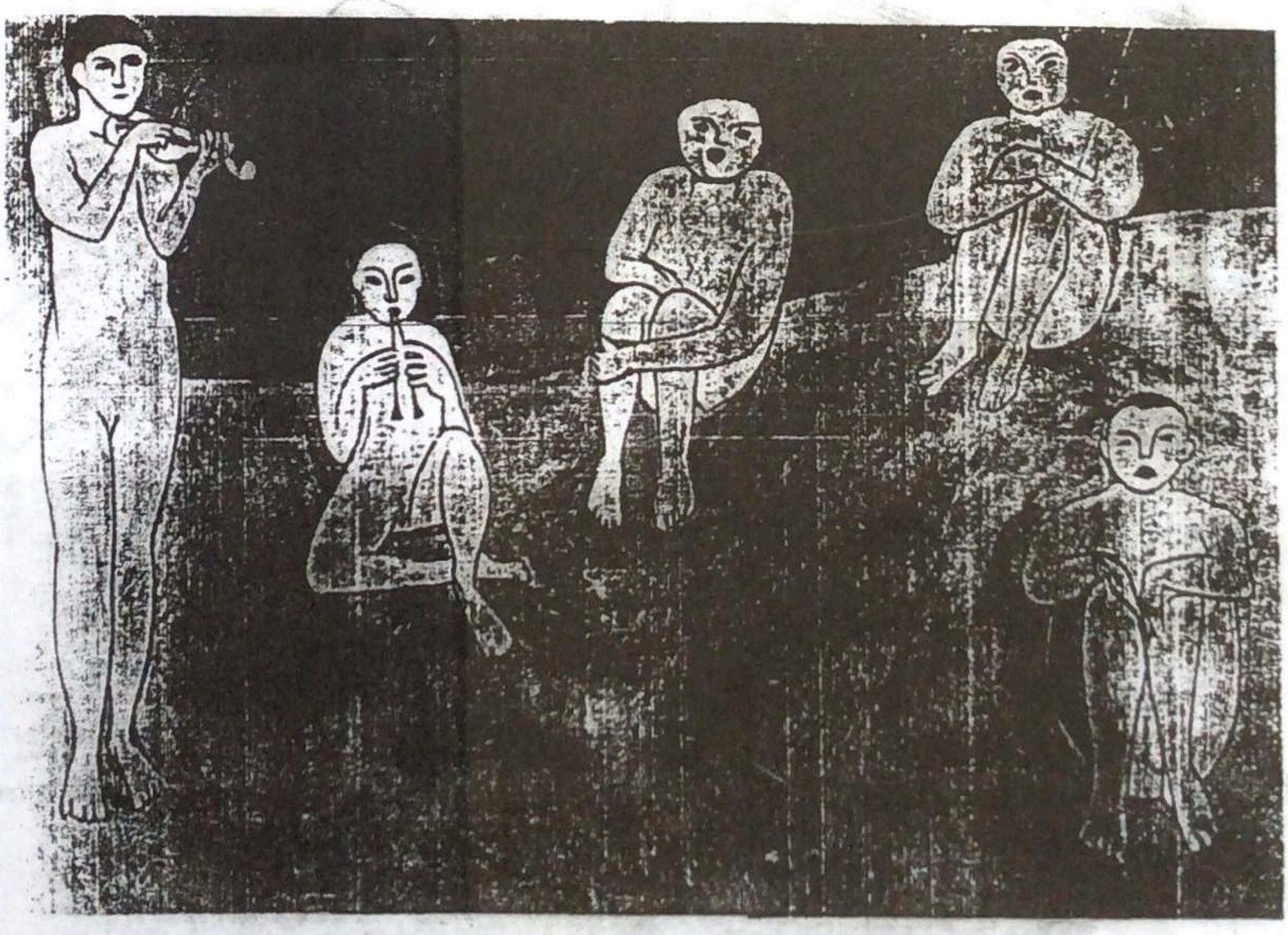
Phần dưới là các nhịp vươn lên để tạo ra nhịp uốn cho vòng tròn phía trên ta có thể khá

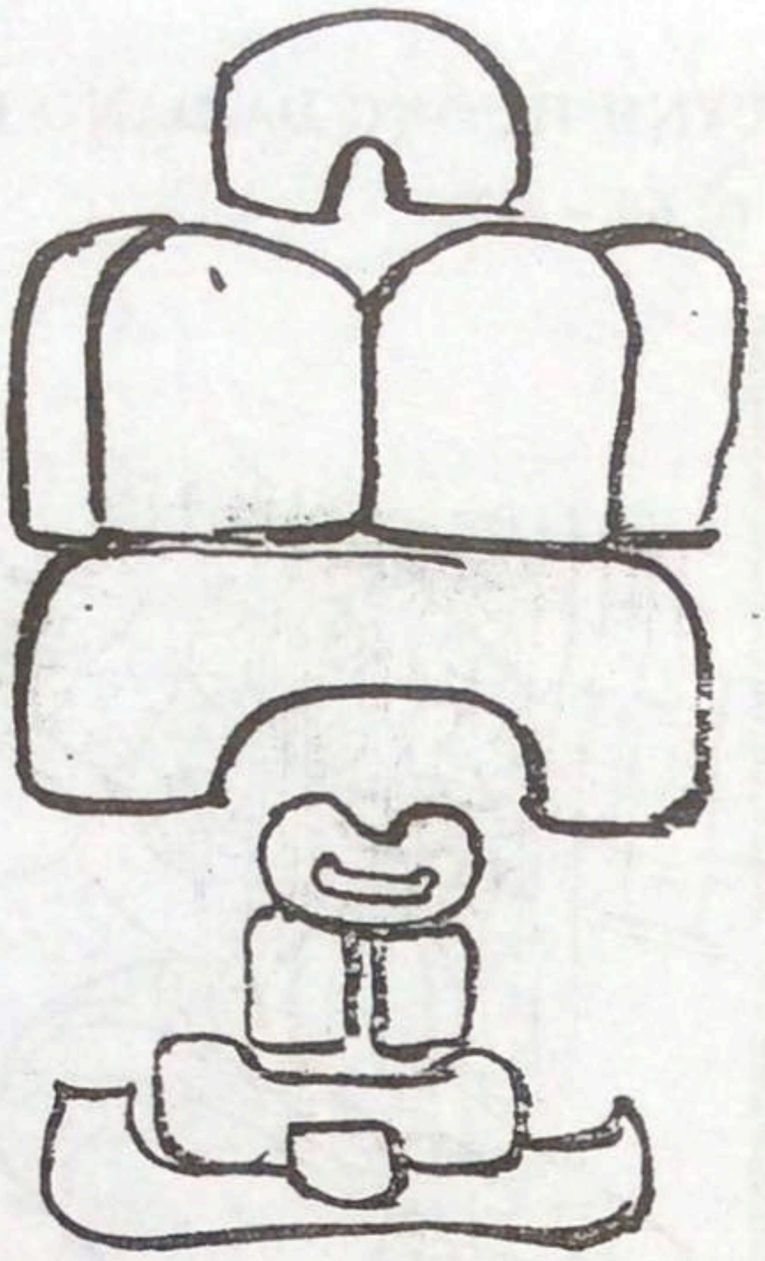
8, BỐ CỤC THEO CÁC KHUYNH HƯỚNG ĐA DẠNG KHÁC

(Hình từ 64 - 73)

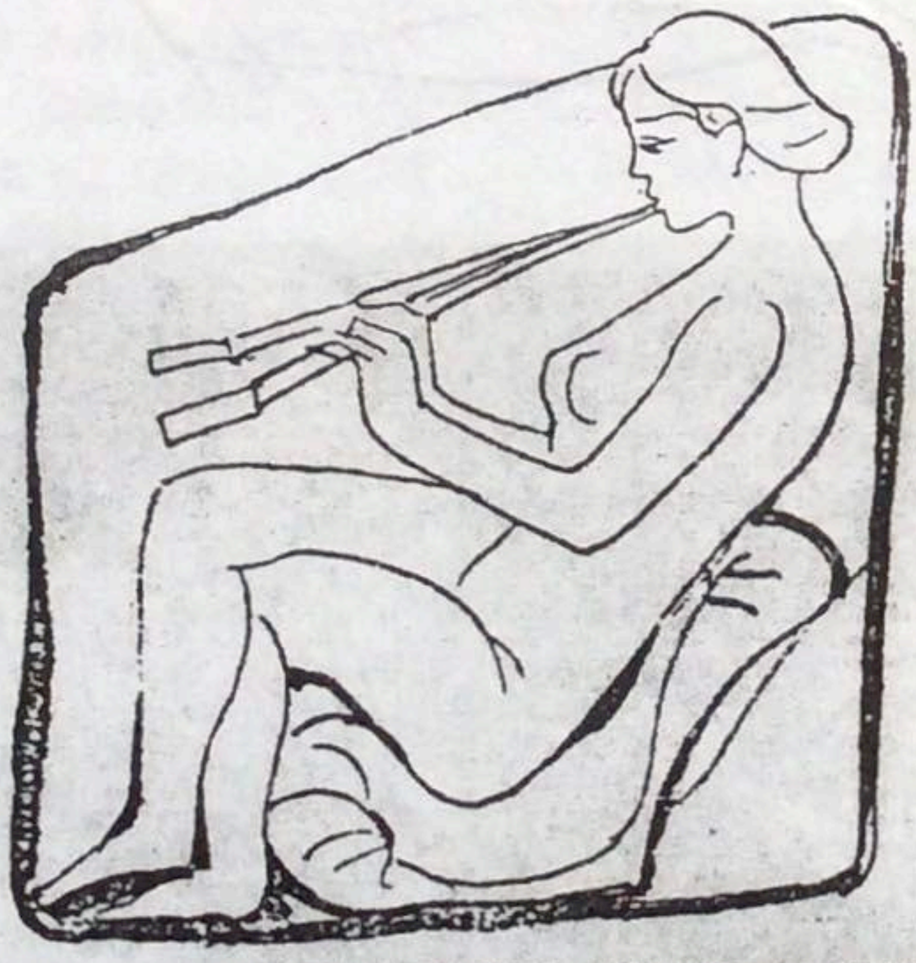


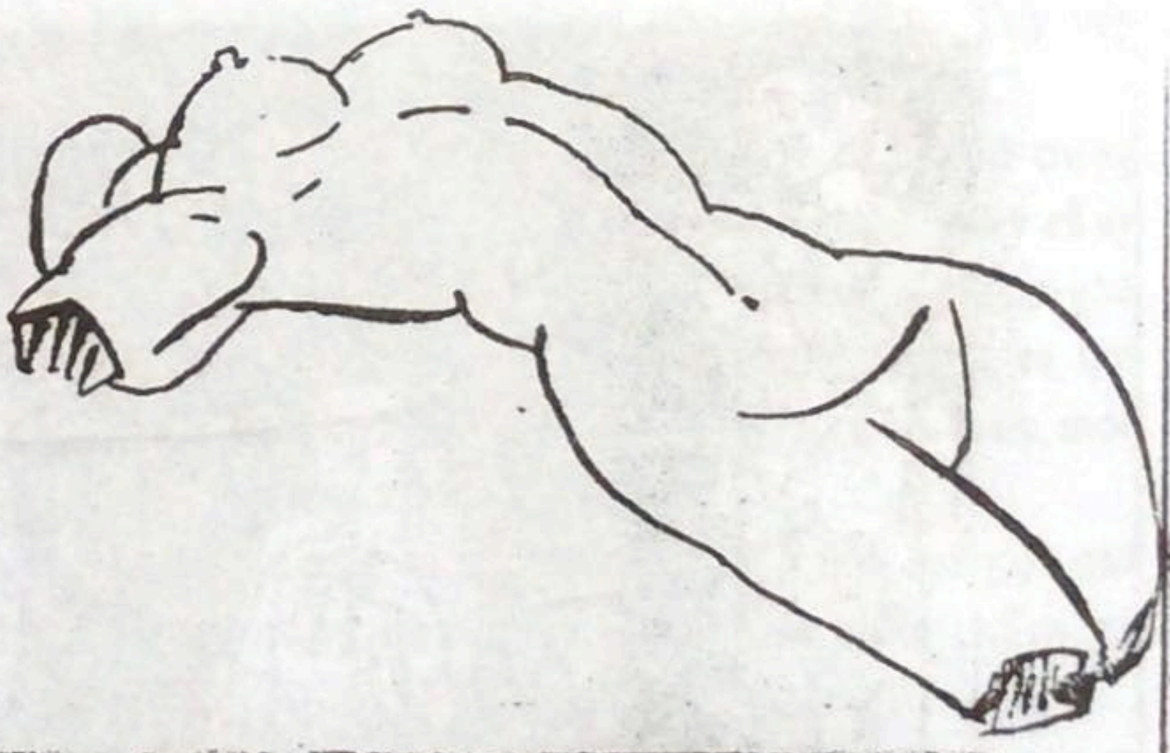




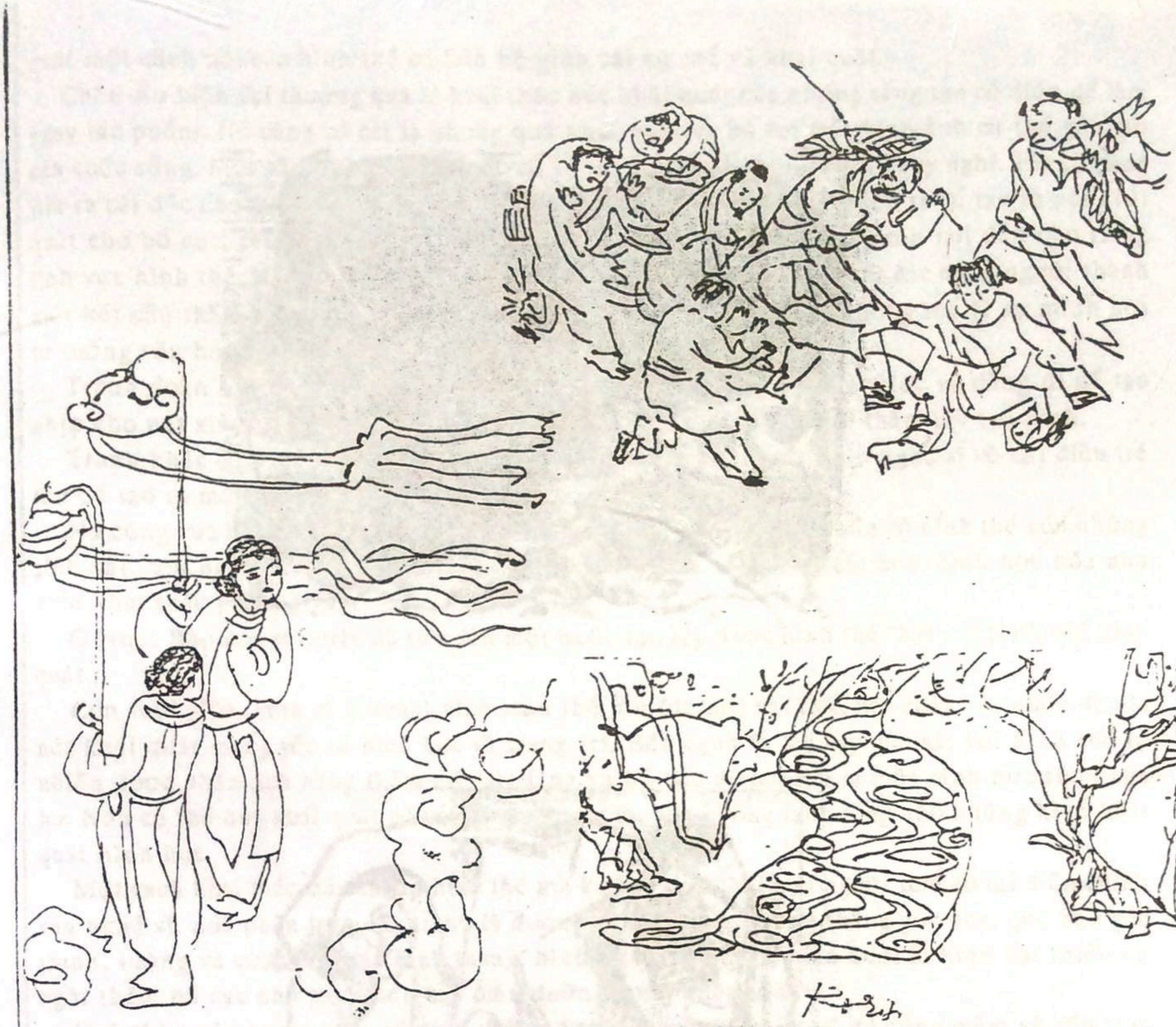


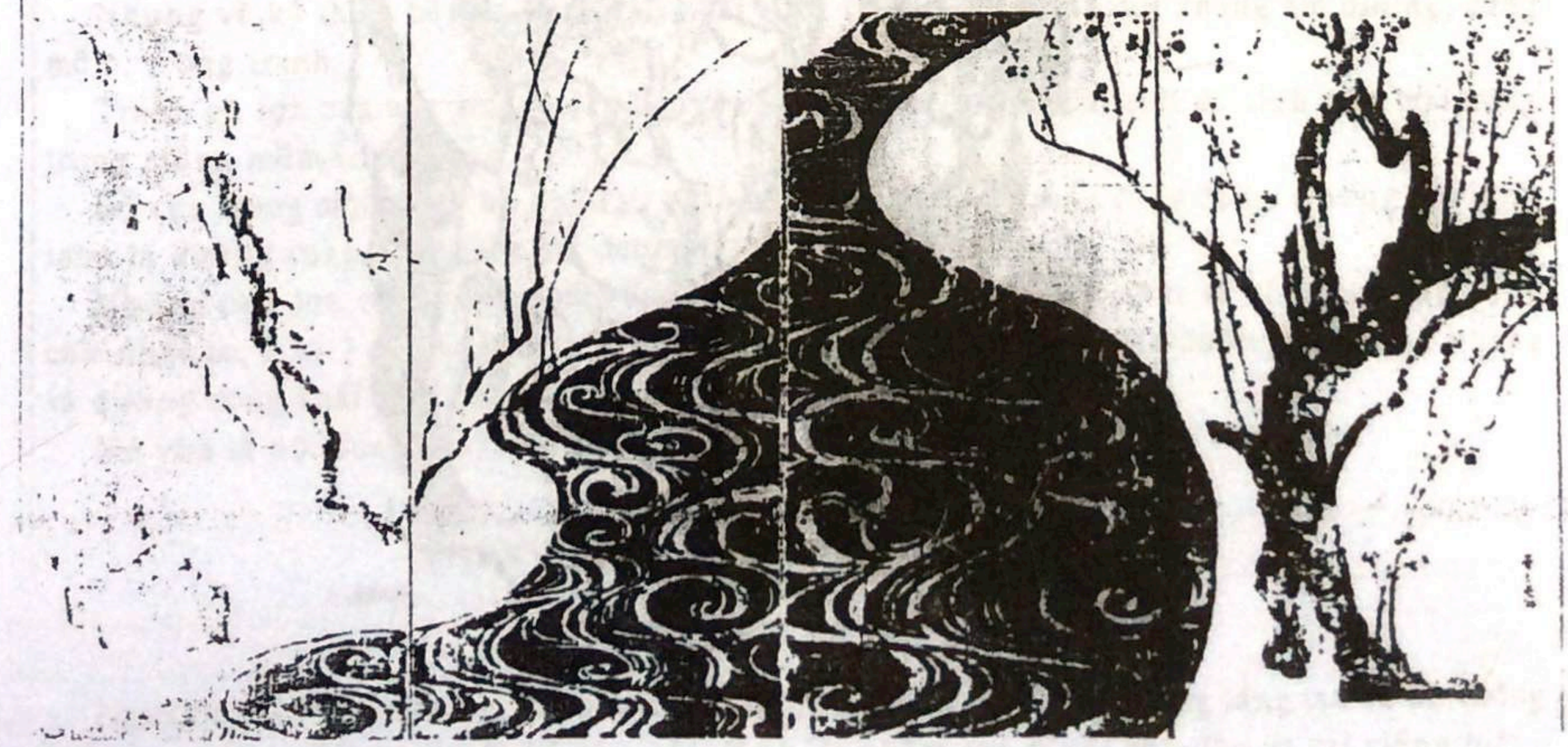















ELIGTR.

quát một cách nói của hình thể có liên hệ giữa cái cụ thể và khái quát.

Châu Âu hiện đại thường quá tả khai thác nét khái quát của những sáng tạo cổ điển để làm ngay tác phẩm. Nó cũng có cái lạ nhưng quá khái quát và bỏ rơi mất hình ảnh cụ thể gần gũi của cuộc sống. Một số tranh Trung Quốc cổ có ưu điểm mà chúng ta cần suy nghĩ. Họ cố gắng tìm ra cái độc đáo mà con mắt "tạo hình" của riêng nghệ sĩ mới phát hiện ra để tạo ra nét khái quát cho bố cục, cái thẩm mỹ độc đáo của bố cục. Và cả cái nội dung cần nói đến cho riêng lĩnh vực hình thể. Như tấm lụa là một dải chữ nhật có tác dụng liên kết các dáng người thành một kết cấu thẩm mỹ. Vừa là nội dung của tranh cái phát hiện này không thể là sự minh họa tư tưởng văn học mà là góc độ cái nhìn.

Tranh đoàn người đi trong gió, tác giả lợi dụng gió thổi bay tà áo, tóc và dáng đi để tạo nhịp cho nét xiên nó là kỹ thuật bố cục, là đề tài, nội dung lại là cái thẩm mỹ tạo hình.

Tranh khắc cổ Việt Nam ta cũng đã tận dụng cái hay của mắt nhìn nghệ sĩ về cái điều trẻ thơ để tạo ra một thế bố cục hai ngang, hai dọc.

Nó cũng vừa là kỹ thuật là nội dung và thẩm mỹ của tác phẩm mà vẫn có hình thể của những sinh vật, con người, cảnh vật của cuộc sống, không đến nỗi khái quát hóa, hình học hóa như kiểu khai thác phương Tây.

Ở Nhật Bản họa sĩ Korin đã tiến lên một bước tạo lập được hình thể thật với hình thể khái quát.

Con suối giữa tranh cả (forme) hình toàn thể lẫn (détail) chi tiết, nét chảy của nước đều là nét khái quát mang yếu tố hình học và trang trí. Bên cạnh là hai cây đào sát với hình thể tự nhiên được phản ánh bằng thẩm mỹ tạo dáng và bố cục để tạo lập ra một cảnh nửa thực nửa hư. Nửa cụ thể nửa khái quát nó vừa là quen vừa lạ, vừa không lạnh lùng như những hình khái quát hình học.

Một cach khai thác mâu thuẫn hình thể mà không làm chối mắt người xem do tài điều chỉnh của nghệ sĩ, nửa phần trên của tranh là đường hình kỷ hà; đường thẳng góc nhà, góc bàn góc tranh, tường và cửa nó là các hình thang, hình chữ nhật. Nửa phần dưới là hình hai thiếu nữ ngồi thêu, bố cục như một cánh hoa toàn đường cong khép kín.

Hai phần gần tương xứng về diện tích và hoàn toàn khác biệt về độ cứng mềm về cấu trúc hình thể.

Chỉ có liên kết bằng ý nghĩa người ngồi ở góc nhà.

Nhưng về kỹ thuật bố cục là một sự khai thác triệt để hai tính đối kháng âm dương, cứng mềm, trong tranh.

Tranh gà lợn của dân gian Việt Nam cũng là một sự khai thác triệt để tính pha hòa cứng trong mềm, mềm trong cứng.

Bố cục trong một hình chữ nhật, sự sắp xếp cũng là hình vuông đồng dạng. Nhưng tạo hình toàn là đường cong, vòng tròn âm dương.

Những chú lợn con, lợn mẹ đều được nối tiếp trong hình chữ nhật và xếp theo thứ tự, 1 chữ nhật to, 2 và 3 chữ nhật nhỏ song song nhưng tạo hình lại là các đường cong nhẹ nhàng và đường cong khái quát (âm dương)

Nó vừa là nội dung của tranh. Vừa là cấu trúc pha hòa hình thể theo cách sau:

Thay đổi cấu trúc hình thể đi đôi với phong cách bố cục

Ngay từ khi máy ảnh chưa ra đời các nhà nghệ sĩ tạo hình đã có những sáng tạo về hệ thống biểu đạt riêng. Nó mang một hệ cấu trúc đặc biệt nhằm tạo ra cái hấp dẫn và cái riêng biệt.

Ta lấy thí dụ ở nét chữ Trung Quốc cổ tuy là cùng một hệ cấu trúc các ký hiệu được tổ hợp theo tượng hình. Vậy mà người ta đã có những thay đổi cho phù hợp với ý nghĩa đứng đắn nghiêm chỉnh. Sự hoạt nét và liên hoàn, sự độc đáo kỳ lạ. Đó là 3 yêu cầu của kiểu chữ chân, chữ thảo, chữ triện.

Chữ chân được cấu trúc theo một hệ thống ngang bằng xổ thẳng. Chấm, vẩy; xước, mác.

Chữ thảo là sự liên hoàn của một đường bút cho việc viết được nhanh nhẹn đã tạo ra hệ cấu trúc cho chữ. Nó như một nét luyến liên tục.

Chữ Triện dùng để viết các đầu đề các triện, dấu, ấn, bia. Nó cần độc đáo, đặc biệt kỳ lạ về dạng hình và bố cục.

Nó được các nhà thư pháp cấu trúc theo một hệ thống kỳ lạ như nhũ đá trong hang động.

Do đó trong hình vẽ. Tuy phản ánh con người, có một mẫu thống nhất, nhưng người nghệ sĩ tạo hình luôn sáng tạo ra các hệ thống biểu đạt riêng, 1 cấu trúc riêng cho hình vẽ có đặc thù cá tính trong phản ánh.

– Thí dụ về trang trí, có một số hình vẽ được tạo hình theo lối chữ nho tuy mang bố cục của hình thể nhưng cấu trúc đường nét lại là cấu trúc của nét chữ nho. Nó cũng có những chỗ to nhỏ, ngừng, nghỉ, gẫy góc, xổ, phẩy, mác v.v...

Ở Văn Miếu có một hoành phi bằng gỗ được tạo hình theo kiểu này. Hay ở trang trí của bàn thờ Khổng Tử ở gian giữa bái đường cũng vậy. Từ một hệ thống cấu trúc mang hình thức biểu đạt riêng, thì nó cũng đồng thời có một hình thức bố cục riêng cho nó. Ta thử xem hình vẽ ở dưới. Đó là một lọ cắm bút lông để cạnh một tảng đá có điểm giò lan. Từ hình thể đường nét đến bố cục có cái riêng, tạo ra một dòng bộ chặt của hệ thống biểu đạt kiểu chữ viết cổ.

Bây giờ ta bàn đến một thí dụ khác, nếu khuôn mặt người là một tổng thể trong đó được bố cục các hình thể như mặt, mũi, mồm, trán, cằm, gò má, tóc, râu, mũi v.v... Ta sẽ thấy trong lịchsử hội họa, từ Âu sang Á, từ cổ xưa đến hiện đại đã có khá nhiều hệ thống biểu đạt khác nhau, nó cũng phản ánh một số hình thể thống nhất của mặt người mà có những nét riêng biệt, độc đáo, nhìn nhận biết ngay. Đó là một thí dụ điển hình về sự thay đổi cấu trúc biểu đạt, thống nhất với nghệ thuật bố cục để tạo ra một vẻ riêng độc đáo.

Nó cũng phản ánh một nhu cầu sáng tạo của giới nghệ sĩ tạo hình. Không chỉ đi sâu vào một loại nghệ thuật bố cục. Mà còn ham muốn thay đổi, cấu trúc, thay đổi hệ thống biểu đạt lôi cuốn theo nghệ thuật bố cục bức tranh nhằm đề cao phản ánh có cá tính, có nét khái quát và điển hình riêng của từng nước, từng cá nhân - từng thời đại, nó vẫn bảo đảm phản ánh hiện thực, nhưng trong đó có những nét riêng về hình, bao của khuôn mặt, mái tóc, tỷ lệ to nhỏ của các hình chi tiết, cấu trúc trang trí của các tổ hợp nét: như râu, tóc, lông mày.

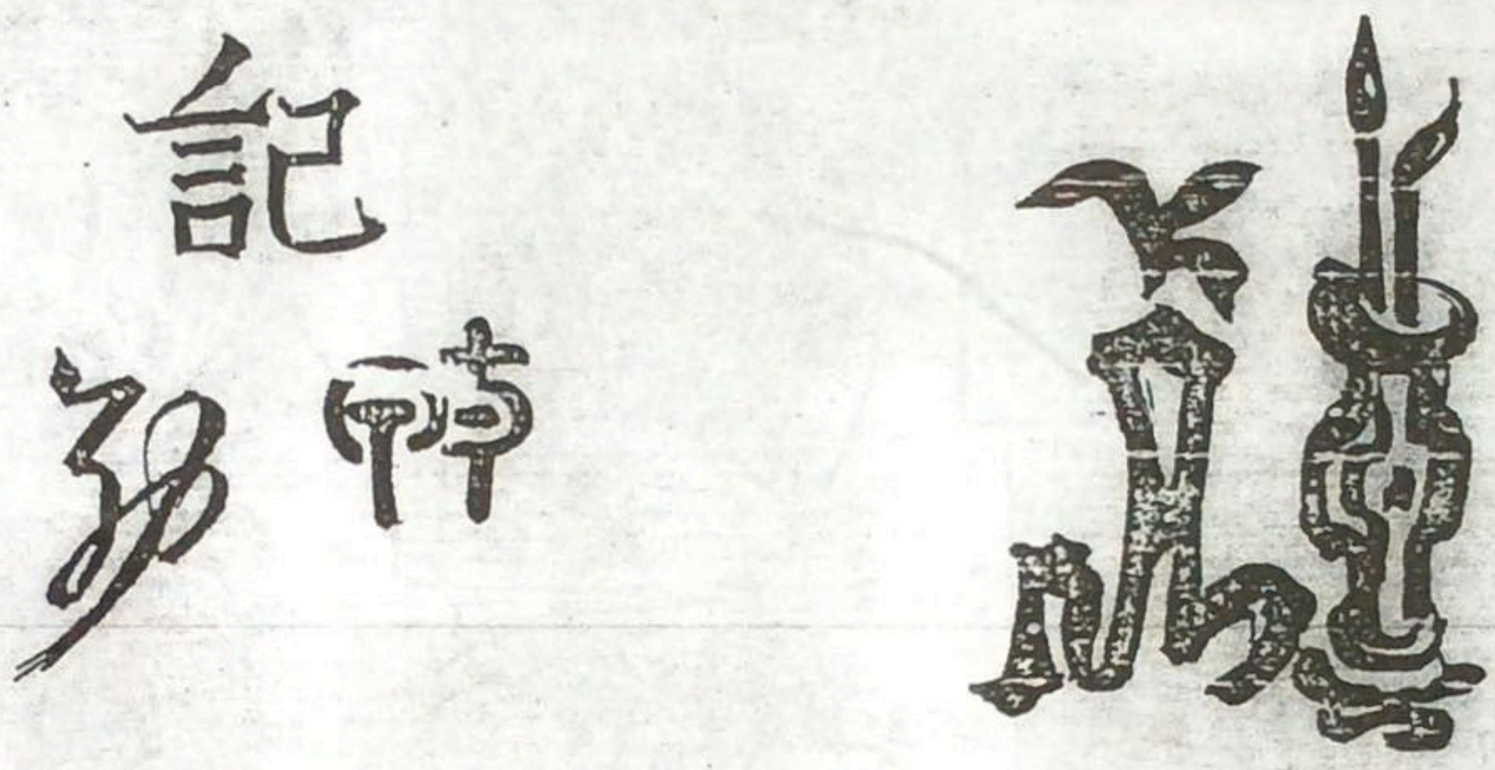
Cách nhìn khái quát khối các mắt mũi, mồm, thành các hình vẽ có khác nhau, tạo ra đặc điểm. Nó không tự nhiên chủ nghĩa và có quan điểm cái nhìn của nghệ sĩ. Nó mang cả hệ tư tưởng sự phê phán, đề cao giá trị của hình thể, đặc điểm, tướng tinh, và tình cảm của các nhân vật qua nét mặt: như quan, phật, nhà tu, nhà tư tưởng, võ tướng, thường dân, cái đẹp của phụ nữ. Cái duyên của mái tóc, cái duyên của con mắt miệng cười, nó rất riêng tuy gần với hiện thực mà vô cùng khác biệt giữa các nghệ sĩ với nhau. Đó là sự quan trọng tạo ra sự phong phú đa dạng cho nghệ thuật và giá trị sáng tạo.

Sau đây tôi lấy một số thí dụ về khuynh hướng tìm kiếm sự thay đổi hệ thống biểu đạt mà các nghệ sĩ châu Âu đã đi tìm để tạo ra sự khác nhau.

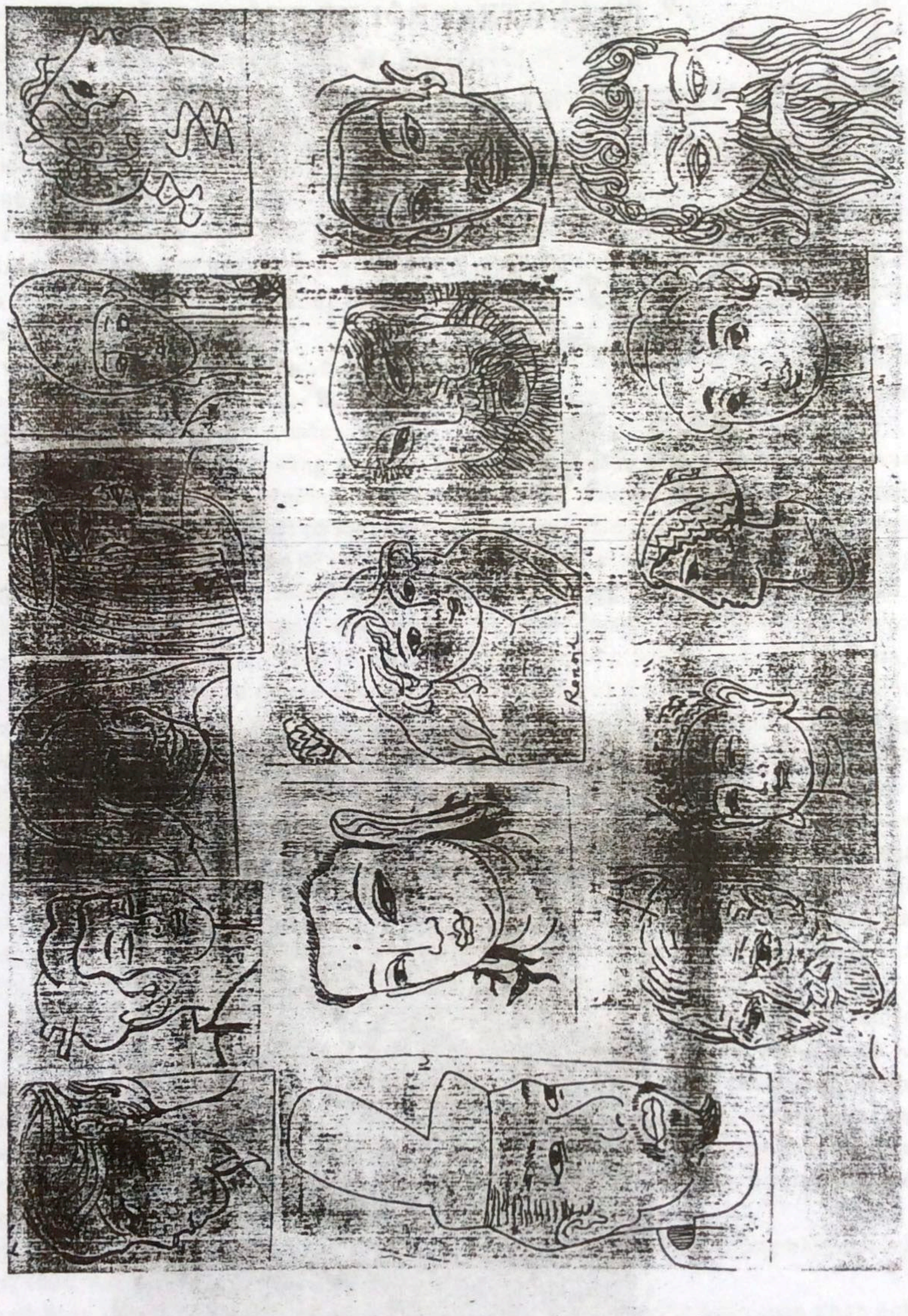
Thí dụ về hình vẽ tuy mang sự hiểu biết riêng của cá nhân chứ không hoàn toàn phản ánh được quy luật tìm tòi của các họa sĩ châu Âu. Nhưng nó được đưa ra để nhằm minh họa cho sự thay đổi từ một góc là phản ánh hình thể hiện thực nhưng được đặt dưới những khuynh hướng khác nhau của quan niệm cái đẹp.

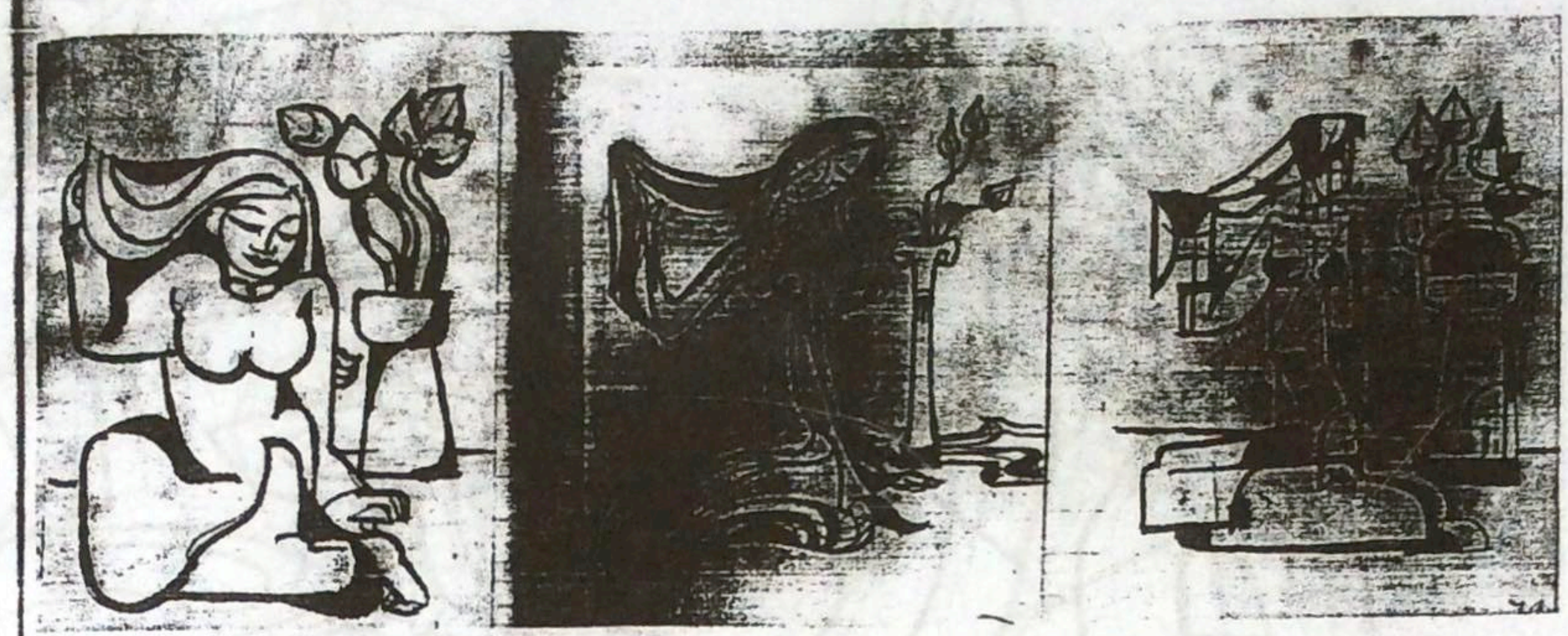
9, BỐ CỤC THAY ĐỔI HỆ THỐNG BIỂU ĐẠT

(Hình từ 74 - 89)

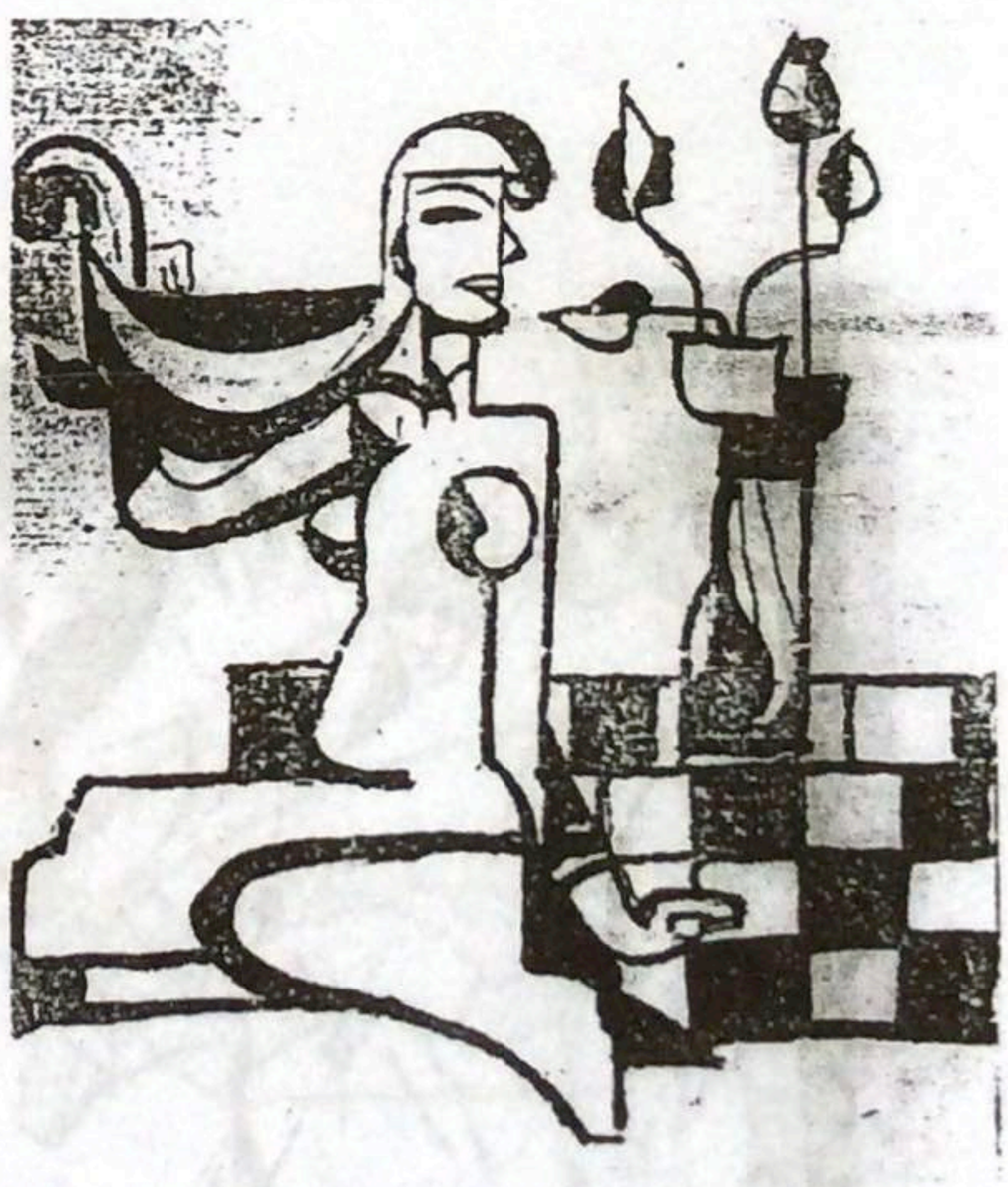


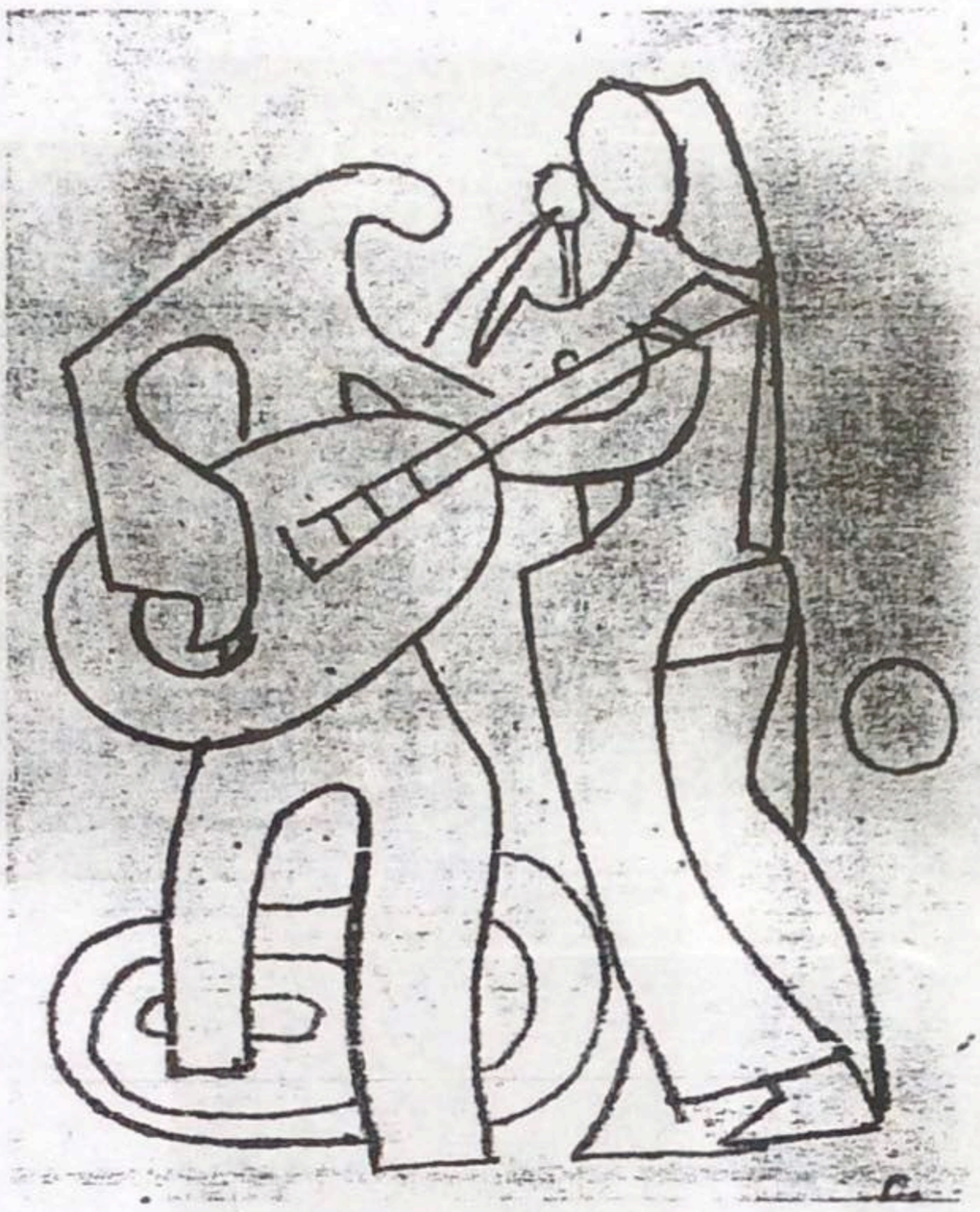


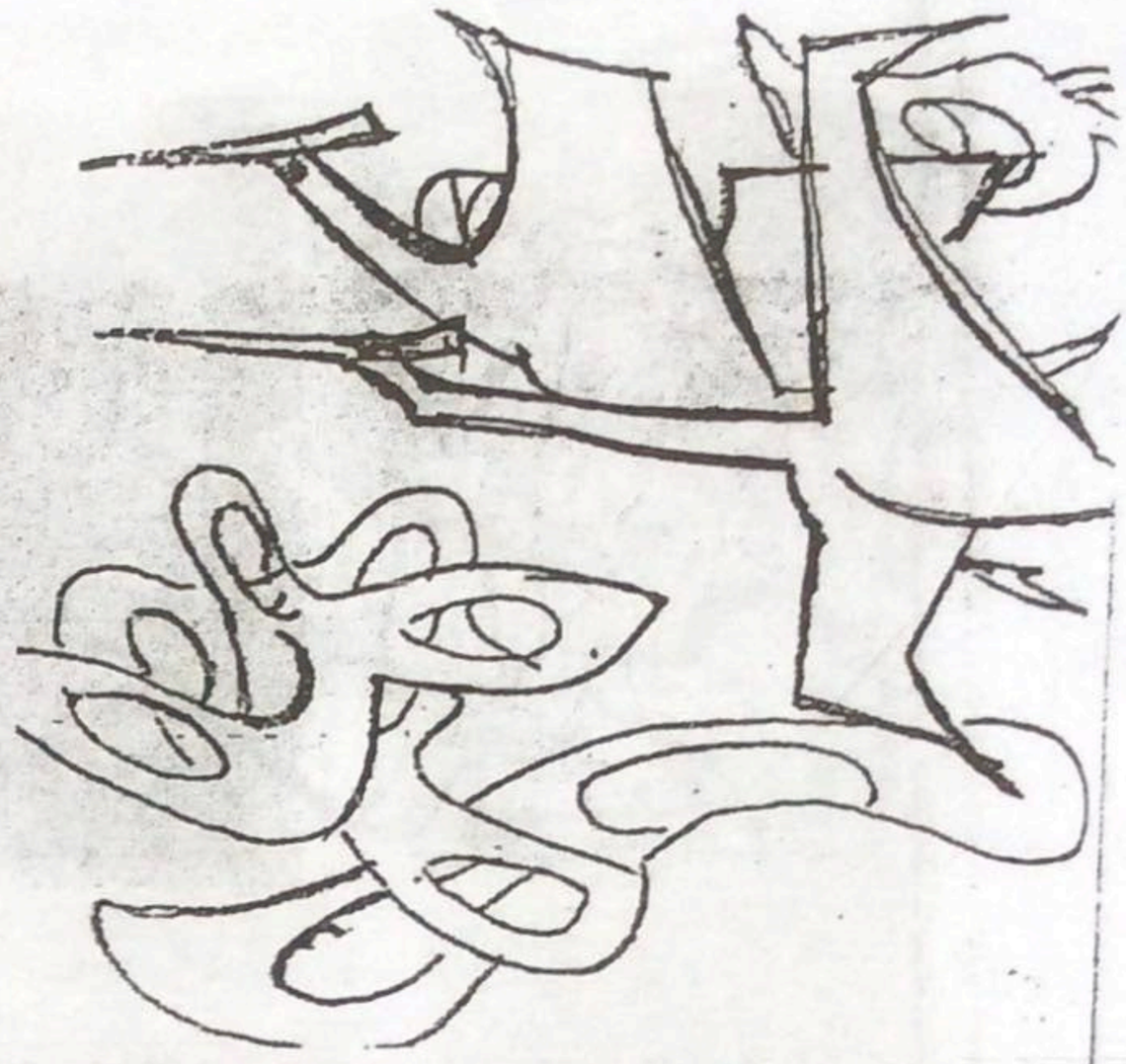








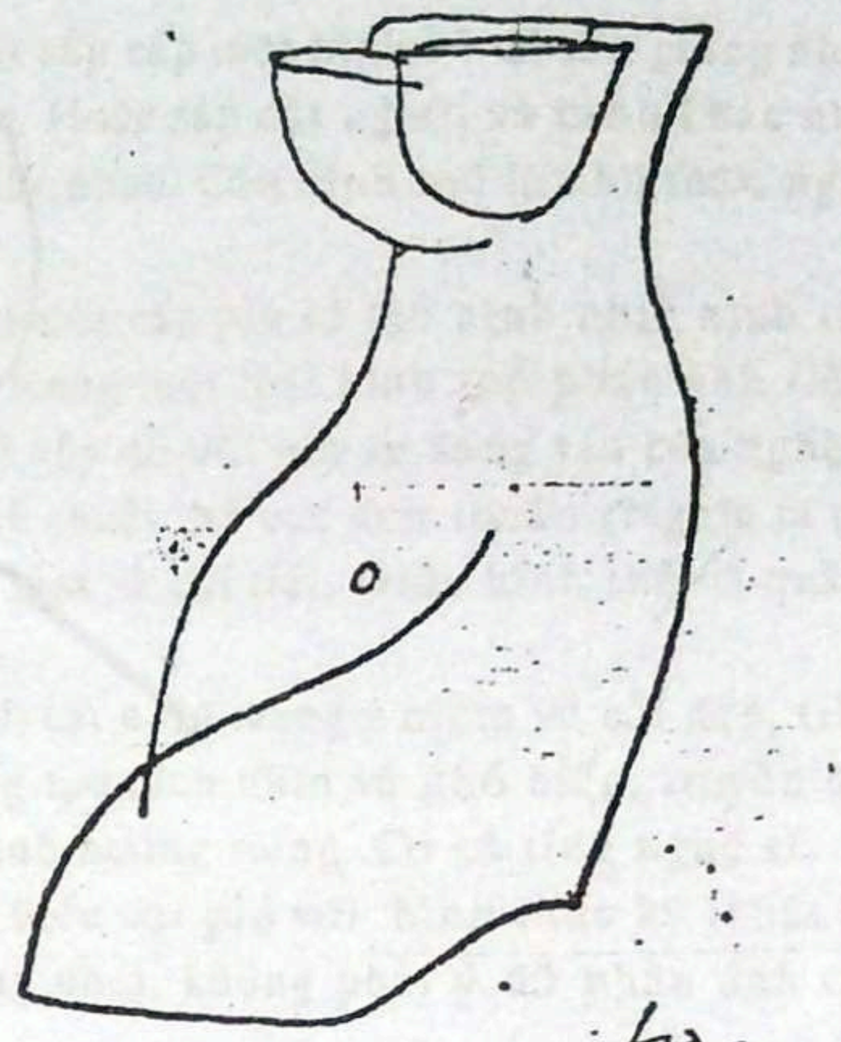


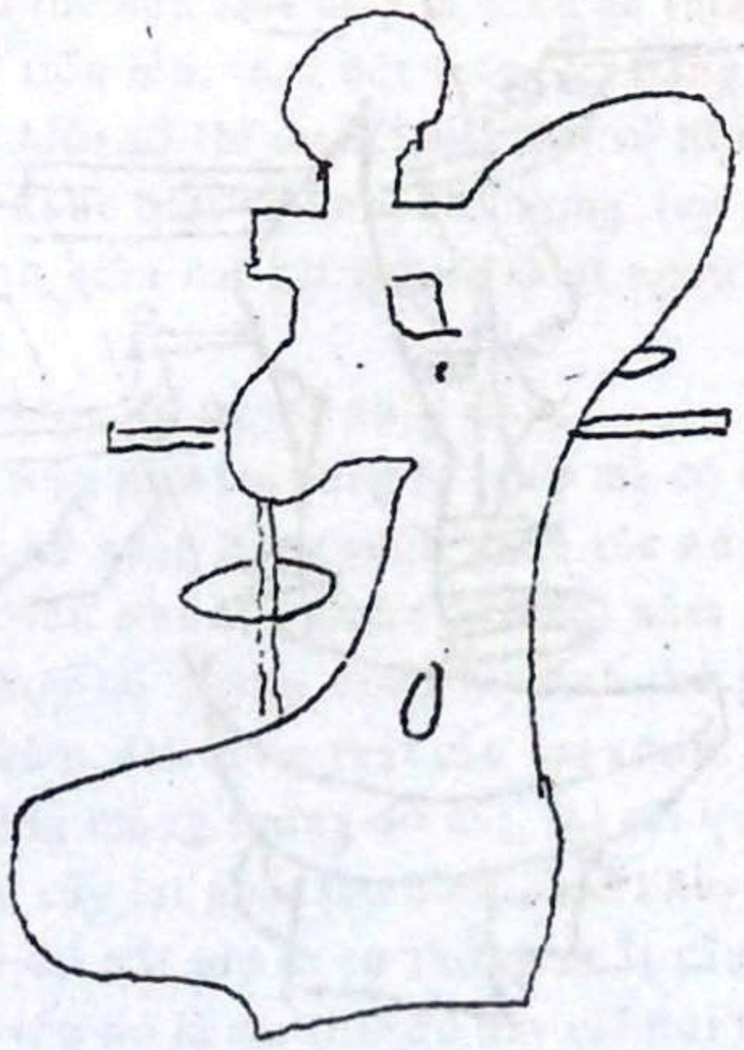


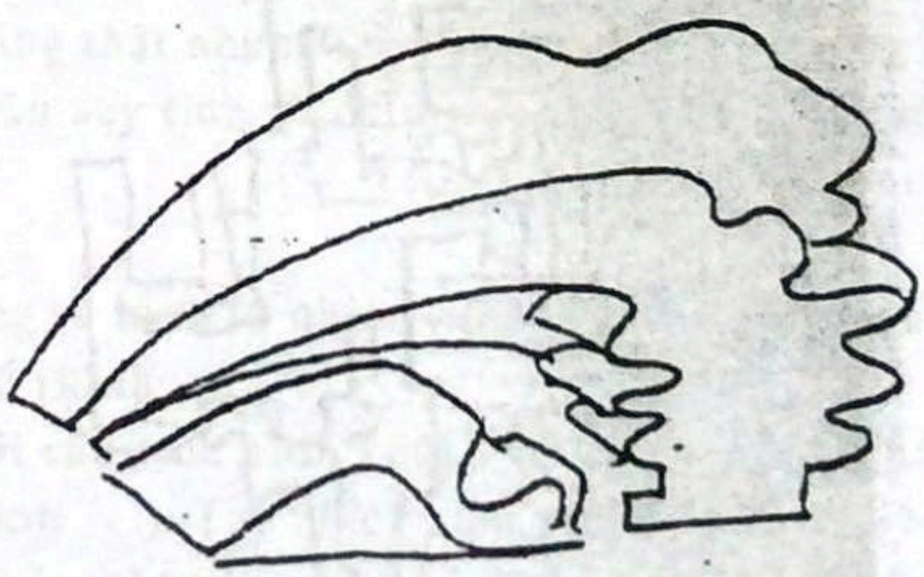


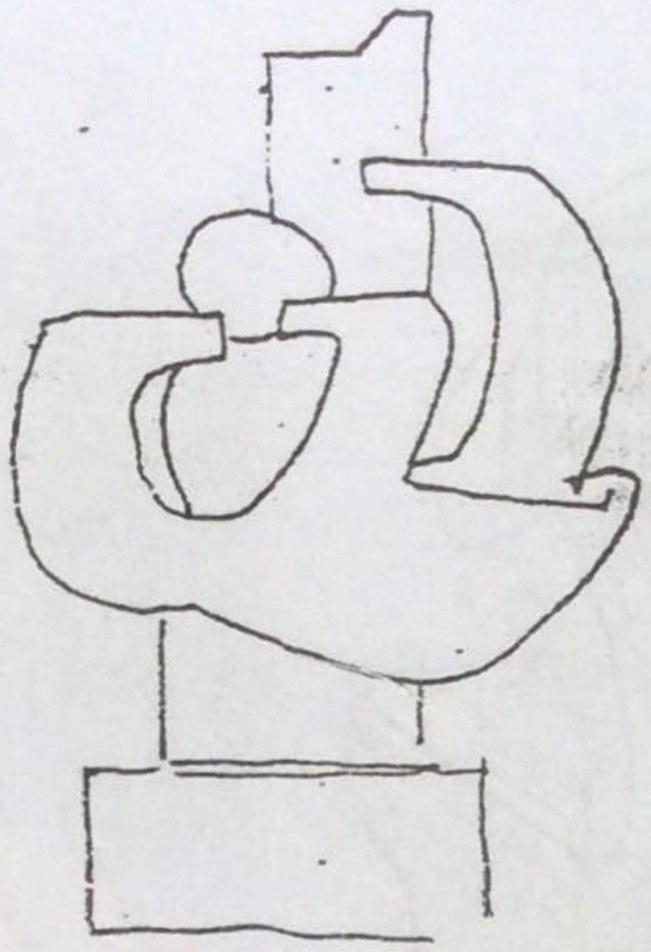


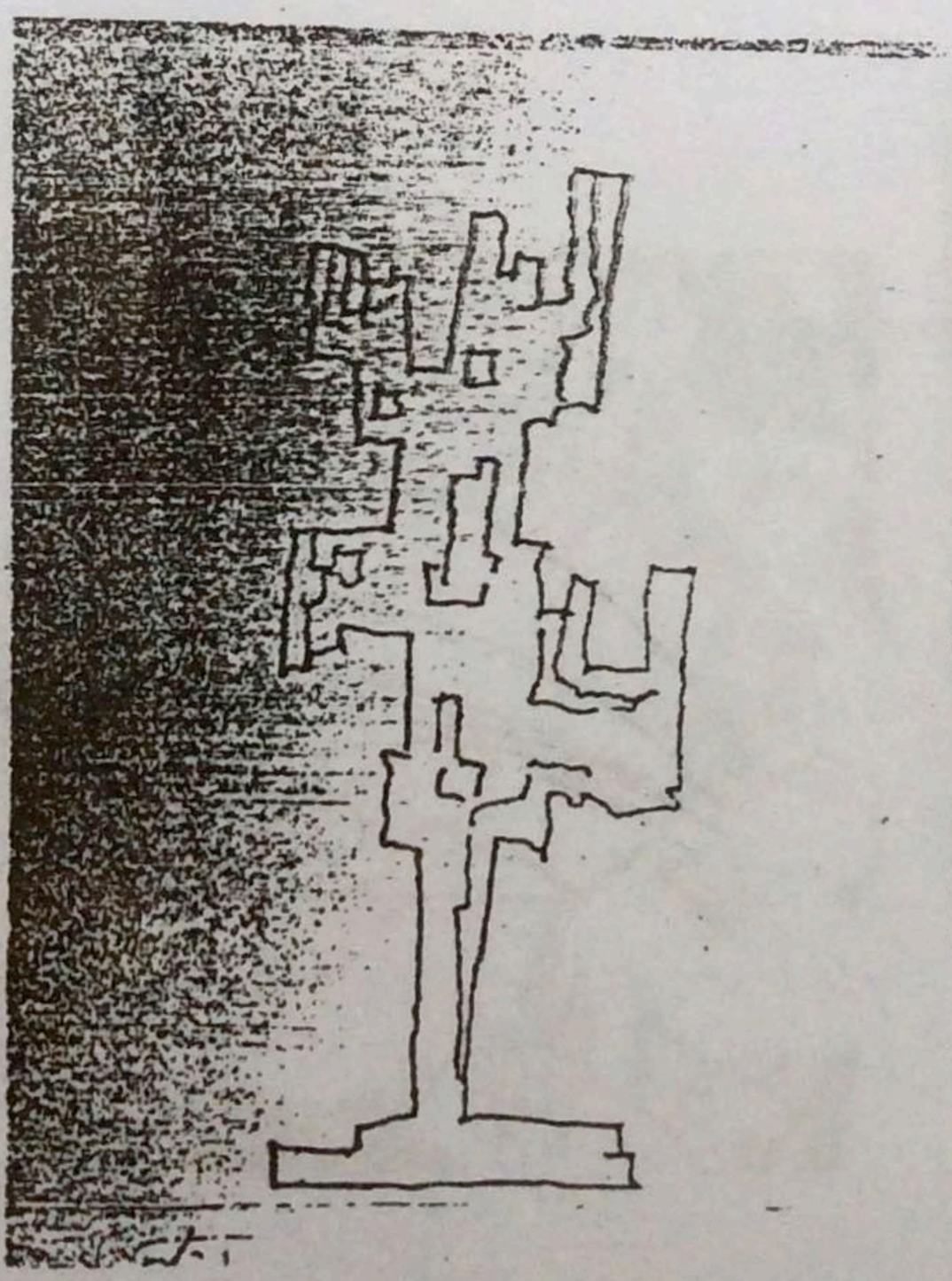














Nó sẽ lôi cuốn theo cấu trúc, tỷ lệ hình thể và bố cục. Và như thế là tạo ra cả một hệ thống biểu đạt mang ý niệm riêng.

Ở đây ta học tập kỹ thuật nên không bàn sâu đến giá trị tư tưởng? cái kết quả của giá trị cái nhìn của từng tác giả.

Mà ở đây tôi muốn nói đến bố cục không là kỹ thuật sắp xếp một hình vẽ có sẵn giống nhau, như kiểu các nhà nhiếp ảnh, chỉ có cúp ảnh khác nhau. Hoặc sắp đặt người và cảnh khác nhau hiệu quả ánh sáng khác nhau. Độ hài hòa đen trắng khác nhau. Còn hình thể là như thật, nghĩa là như nhau.

Ở Hội họa, điêu khắc, bố cục gắn luôn với cấu trúc của các yếu tố tạo hình như: hình thể, màu sắc, đường nét, trong từng hệ thống biểu đạt nó mang một loại hình thể phản ánh riêng của từng tác giả. Và đi theo nó là hệ bố cục riêng. Vì vậy nó đòi hỏi sự sáng tạo của nghệ sĩ tạo hình phải sâu sắc và triệt để hơn, tiến xa hơn nghệ thuật, bố cục đơn thuần (Nghĩa là chỉ có kỹ thuật sắp xếp cho hài hòa cân xứng - giữa trọng tâm và chi tiết. Giữa hình thể và quãng trống. Giữa mảng riêng - đậm, nhạt và mầu sắc).

Nó có màu sắc riêng của từng khuynh hướng tìm tòi, cái nhìn mang ý niệm về cái đẹp, triết lý về cách nhìn, sự suy cảm và lý trí, phản ánh và sáng tạo cách nhìn và phổ biến, truyền đạt nghệ thuật nhìn đời, và nghệ thuật tái hiện theo khuynh hướng riêng. Có cá tính nghệ sĩ.

(Một số minh họa nhằm lý giải sự tìm tòi hệ thống biểu đạt gắn với hình thức kỹ thuật bố cục, xin bỏ qua về việc phản ánh lý thuyết các trường phái, không phải ý đồ phản ánh các trường phái).

Lấy một thí dụ, vẽ đề tài đánh đàn và hát trong đó có người đánh đàn và người hát. Nếu vẽ theo như hình thể thật, thì ta sẽ bị hạn chế ở chỗ khó tạo ra hình thể ở các quãng trống giữa 2 hình thể mà chỉ có cách kéo xa ra hoặc đưa gần lại để tạo ra sự thay đổi về quãng trống. Nhưng nếu thay đổi hình thể thì có thể *sáng tạo cả hình người và hình quãng trống*. Đó là 1 đặc điểm có xu thế của cấu trúc mới.

Một thí dụ khác nếu vẽ con cò như con cò thật thì tỷ lệ các con cò chỉ khác nhau đôi chút khó tạo ra khuynh hướng hình. Thí dụ tam giác hình thang. Nếu mây chỉ là nét thì thiếu hình. Có thể cấu trúc mây là hình để thoát ra khỏi tổ hợp nét trang trí. Đó là thí dụ cần nghiên cứu để tiến lên, thay nét trang trí bằng hình thể (forme)

Một số thí dụ về thay đổi về hình thể chỉ giữ lại ấn tượng và cảm xúc thì sẽ gia tăng được sự khác biệt về khuynh hương, tuy giảm về cái giống thật nhưng lại phong phú về sự sáng tạo hình giữa hai cái lợi và thiệt người làm bố cục cần suy tính và chịu trách nhiệm trong sáng tác.

Một thí dụ về nhịp điệu:

Nếu như coi sóng là nhịp mà có thể bớt sự giống về hình tự nhiên - thì ta sẽ tăng được cảm xúc về nhịp bằng cách nhấn các nhịp của hình thể (hình

Nếu như cần phản ánh cái nắm của bàn tay với cấu trúc hình khối. Người ta có khả năng tổ hợp về quãng trống và hình thể phong phú. (hình). Tuy nhiên cảm giác về bàn tay thật sẽ kém. Đó là sự thật cần lựa chọn. Nếu như cây thật thì không đạt lắm nhưng nếu nó đặt gần những mảng tường đổ nát, thì cái quang cảnh một khu nhà đổ nát như Khâm Thiên bị B52 tàn phá, cây lại phải tạo hình theo khuynh hướng trên. Nó vừa có vẻ tơi tả và thống nhất với cảnh phố đổ nát tạo ra sự thống nhất cấu trúc của tranh. (hình)

Nếu nó là cái thuyền hay cái núi thì khó nói nhưng nếu ghép nó với hình con cò trong trống đồng thì nó lại như một bụi tre giữa đồng: vậy thời sự phản ánh là do cái nhìn lâu dài quyết định (xem hình) và tạo hình cũng có thể ứng dụng câu châm ngôn cổ "Đường đi là do người đi mãi mà nên" đã được nhà văn Lỗ Tấn nêu lại.

Mỗi thời đại, mỗi cá nhân nghệ sĩ có thể cứ kiên trì xéo mãi mà khai thông thành con đường. Nó có dấu ấn của thời đại và cá nhân. Tất nhiên con đường đó phải dẫn đến chỗ thoáng đãng có hoa thơm cỏ lạ, chứ không phải con đường dẫn đến dầm lầy, cụt tắc.

Phương hướng rèn luyện trong học tập bố cục

Để tổng hợp các vấn đề đặt ra cho việc học tập bố cục, chúng ta cần nêu lại thành ba vấn đề.

1- Vấn đề cơ bản thường hằng của bố cục như người đánh cờ tướng, các cầu thủ bóng đá... đã nằm trong hàng ngũ những người chuyên môn. Người ta phải được rèn luyện để đạt giai đoạn "sạch nước cản" thuộc luật 12 v.v... nghĩa là đã là họa sĩ, nhà điêu khắc được đào tạo có cơ bản phải chứng tỏ mình đã được biết và giải quyết hoàn hảo các quy luật thông thường về bố cục.

Để khỏi lộ ra nhược điểm chưa sạch nước cản trong bố cục. Đó là các vấn đề sau:

Không vi phạm (trừ trường hợp cố tình) những lỗi về hài hòa tỷ lệ với khung tranh. Mọi hình thể được đưa vào trong tranh phải được cân nhắc về số lượng tỷ lệ theo với cái cần thiết nhất mình định nói. Không nên thiếu và không nên thừa.

Điều cần nói thuộc về ý đồ của tác giả hình tượng được đưa vào trong tranh phải được cân nhắc tính toán để nó nói hết ý của tác giả. Điều này còn phụ thuộc vào cá nhân tác giả. Có người nói giản dị, ít lời mà dễ hiểu, có người phải nói một cách khác trích dẫn bằng luận lý. Có người phải nói cường điệu phóng tứ, hoặc nói bằng thể dí dỏm châm biếm. Nhưng dù cách nào cũng phải ở dạng vừa đủ theo chủ đề của mình đã được tính toán theo mình để không thừa không thiếu.

Có người vẽ rất nhiều hình thể mà không phải là thừa.

Có người vẽ rất ít mà không phải là thiếu.

Ngược lại có người vẽ nhiều mà thiếu, có người vẽ rất ít mà thừa.

Nghĩa là nó không hài hòa về tỷ lệ với tranh cả về hình thức lẫn nội dung. Ở đây tôi muốn nói sự thừa và thiếu cả về tỷ lệ lẫn số lượng hình thể đưa vào tranh gắn với chủ đề tư tưởng.

Sự vững chắc và cân xứng, cân bằng. Một vấn đề về cơ bản mà người ta tính đến là 1 nước cản cần được vượt qua là sự vững chãi.

Một bố cục mà khiến người xem thấy ngay cái non nớt của tác giả là sự thiếu vững chãi.

Người ít vẽ, ít làm việc về bố cục, ít suy tính và phác thảo. Do vội vàng đưa ra một bố cục thì dù vẽ kỹ, hay bỏ nhiều công sức kiểu lao động đơn giản, nghĩa là cần cù hì hục vẽ vẫn lộ cái thiếu vững chãi và những nhược điểm về cân xứng cân bằng về các mặt.

Vì tranh là một tấm gương phản ánh trung thực sự làm việc của tác giả. Tôi muốn nói làm việc sáng tạo, không thể giấu người xem cái mà mình đã đầu tư vào tranh có người vẽ ít mà người ta vẫn thấy già dặn. Vì họ làm việc nhiều, suy tính, rèn luyện nhiều và khi đưa ra chỉ là đưa cái đáp số của sự làm việc. Thì dù ít nét nó vẫn vững chãi và cân xứng.

Còn chưa suy tính, chưa thực nghiệm vẽ bố cục bằng sự vội vàng, ảo tưởng về phát kiến hoặc chỉ do thích thú bắt chước hình thức mà chưa học tập đến nơi, nó vẫn bộ lộ điều đó. Cho nên cái cốt tử của bố cục là khâu chuẩn bị, khâu đầu tư, tư liệu suy nghĩ, làm thử, và nghiên cứu trước khi bắt tay vào làm bố cục. Quá trình này càng dầy càng tạo ra sự vững chãi của bố cục. Vì chỉ có điều chỉnh nhiều mới tạo được sự cân xứng và chắc, để tạo ra cái gọi là già dặn trong bố cục.

Đã nói đến sáng tạo nghĩa là phải tìm ra sự khác nhau ngay cái bố cục trước với bố cục sau đề tài này với đề tài khác, cho nên người ta có thể sống dễ dãi, dễ tính trong sinh hoạt, trong

lối sống v.v... nhưng không thể dễ dãi không thể mãi theo cái lối mòn mà mình đã một lần thành công. Bố cục là một hoàn chỉnh, theo thời điểm, theo đề tài, theo hứng cái khác phải biến đổi. Buông thả theo sự dễ dãi của lối mòn. Sẽ không đem lại kết quả cho bố cục mà chỉ là một bản sao nhợt nhạt của bố cục trước.

2. Vấn đề cần bộc lộ bằng khái quát và cụ thể trong việc xây dựng hình tượng nghệ thuật bằng nghệ thuật tạo hình.

Đã qua rồi cái thời mà người ta phải làm thay quá nhiều lĩnh vực sáng tạo trong một bố cục, như thời cổ điển:

Bởi lẽ thời nay, đã có một bề dầy sáng tác một số lượng khổng lồ tác phẩm và tác giả. Đã có một sự thông tin nhanh và nhiều. Cho nên trong bố cục đã cho phép người ta nói một khía cạnh độc đáo, một vấn đề nhỏ mà khác lạ, sâu sắc. Để gây được ấn tượng cho người xem và vì vậy mà cần phải tính đến khâu độc đáo, khâu khác lạ trong cái định nói và tránh tất cả sự giống kiểu sao chép cái người ta đã làm.

Điều này đòi hỏi hai điều kiện:

- Phải xem nhiều, học hỏi nhiều để biết cái người ta đã làm được và đã có rồi.
- Đề ra cho mình được phương hướng, tiến tới tạo ra được một cách sáng tạo trong cách nói, nghĩa là thể loại bố cục riêng cho chính mình.
- Nó lại không được đơn giản một chiều hoặc chỉ cụ thể như ảnh hoặc chỉ khái quát như sơ đồ, biểu đồ mà phải tìm ra được một sự kết hợp nhuần nhuyễn trong một tổng thể của bố cục.

Điều này đòi hỏi ở sự đầu tư nhiều ở cả chiều sâu về kiến thức chuyên môn và lại phải lao động sáng tạo thật sự. Ở ta có cái yếu do gấp, do bận người ta ít có thời gian làm nhiều phác thảo cho bố cục. Cho nên kết quả bị hạn chế, một đề tài có thể tìm hàng vài chục phác thảo mới được, một cái mang tính sáng tạo còn phần lớn là lối mòn. Vậy mà làm ít thì khó có được cái tốt cái lạ điều đó rất dễ hiểu.

Người đá bóng, đánh đàn mà không có điều kiện rèn thường xuyên buổi đấu, buổi biểu diễn sau thời gian nghỉ sẽ thấy ngay. Bố cục cũng vậy đứng sẽ lùi chứ không thể đứng mà yên được. Không tiến là lùi, không làm nhiều là không thể ra được kết quả điều đó là quy luật.

3. Vấn đề sáng tạo hệ cấu trúc biểu đạt riêng:

Yêu cầu rèn luyện bố cục chỉ là cái cơ bản. Vấn đề đòi từng tác giả phải tìm ra cho mình một cấu trúc biểu đạt riêng là: một yêu cầu tạo ra cá tính và sự phong phú của nghệ thuật.

Thiếu nó tác giả mất cá tính và nghệ thuật trở thành đơn điệu nhàm chán.

GIÁO TRÌNH BỐ CỤC

MỤC LỤC *Trang*

- Lời nói đầu 3
- Ý nghĩa bố cục 4
- Quan hệ giữa nội dung và hình thức trong tranh 6
  - Những sơ yếu về bố cục
  - Những bố cục mẫu mực cổ điển
- Những khuynh hướng về bố cục có chủ tâm về một mặt chối 15
- Vòng tròn,
- Tam giác 18
  - Bố cục theo hình tam giác và hình thang
- Hình vuông - chữ nhật 20
- Nhịp điệu 21
  - Bố cục theo nhịp điệu
- Đối lập 23
- Bố cục theo khuynh hướng đối lập các yếu tố tạo hình
- Bố cục theo hướng đậm nhạt 25
- Bố cục theo màu sắc 26
- Bố cục theo các khuynh hướng đa dạng khác
- Thay đổi cấu trúc hình thể đi đôi với phong cách bố cục 28
- Phương hướng rèn luyện trong học tập bố cục. 31