MỸ THUẬT NHẬT BẢN - TỪ SAU CÁNH CỬA TRE BƯỚC RA THẾ GIỚI

Nguyễn Thị Lan Anh, Nguyễn Thùy Dương*

Lời mở đầu

"Nàng Mona Lisa" của Leonardo da Vinci, tượng Đức Mẹ sầu bi "Pietà" của huyền thoại Michelangelo, hay "Cô gái với chiếc khuyên tai ngọc trai" của Johannes Vermeer..., những tác phẩm với vẻ đẹp gây kinh ngạc cho người xem này là một trong những đại diện xuất sắc của nền mỹ thuật Tây phương. Bằng cách tuân theo tiêu chuẩn cao nhất của sự hoàn hảo, bằng kỹ thuật được hoàn thiện qua những tác phẩm của những bậc thầy đi trước và yêu cầu khắt khe của chính bản thân người nghệ sĩ với chất lượng cho từng tác phẩm, các nghệ thuật gia phương Tây đã sáng tạo nên những tác phẩm không chỉ đẹp về hình thức mà còn chứa đầy niềm cảm hứng và sự thăng hoa của họ. Sự uyên thâm, niềm cảm hứng và vẻ đẹp toát lên từ những tuyệt tác bậc thầy ấy đã khắc sâu ấn tượng trong lòng công chúng không chỉ ở thời điểm các tác phẩm được ra mắt lần đầu mà còn tiếp tục gây ấn tượng cho tới tận ngày nay. Có thể nói, quy chuẩn về vẻ đẹp tuyệt đối của nền mỹ thuật phương Tây đã trở thành tiêu chuẩn mẫu mực và là niềm rung cảm cho nhiều thế hệ họa sĩ trên toàn thế giới.

Monalisa

Pietà

Cô gái với chiếc khuyên tai ngọc trai

Vậy mà vào thế kỷ thứ 19, vị trí độc tôn của một nền mỹ thuật đã vươn tới đỉnh cao trong hàng ngàn năm như thế lại từng bị lung lay trước sự xuất hiện của "kẻ lạc loài" - mỹ thuật Nhật Bản, một đối thủ được cho rằng "*... không tiến hóa liên tục lẫn thăng hoa như mỹ thuật Ấn Độ, lại càng không được phong phú về hình thức như mỹ thuật Trung Hoa...*".(1) Những quan điểm táo bạo về đề tài, bố cục và phối màu của mỹ thuật Nhật Bản đã gây ra cuộc tranh cãi có thể

* Khoa tiếng Nhật, Trường Đại học Hà Nội.

nói là lớn nhất trong giới phê bình nghệ thuật châu Âu thế kỷ thứ 19 và gây ra những ảnh hưởng sâu sắc tới quan điểm về mỹ thuật của nhiều họa sĩ phương Tây thời bấy giờ, đến nỗi sau này tiếng Pháp còn có hẳn thuật ngữ "Japonisme" (tạm dịch là "Làn sóng Nhật Bản") để chỉ sự ảnh hưởng của quan điểm mỹ thuật Nhật Bản đến nghệ thuật châu Âu. Nhiều học giả khẳng định rằng chính nhờ sự tiếp xúc của những họa sĩ phương Tây với những quan điểm mới lạ của mỹ thuật Nhật Bản đã góp phần củng cố niềm tin cho các nghệ sĩ thời đó, cổ vũ họ tạo nên cuộc cách mạng mỹ thuật đầu tiên và quan trọng nhất là giúp ra đời những trường phái mỹ thuật mới, tiêu biểu là Ấn tượng và hậu-Ấn tượng. Những nghệ sĩ theo các trường phái mới này như Manet, Paul Cézanne, Paul Gauguin, Vincent van Gogh... là những danh họa mà hiện giờ tác phẩm của họ luôn nằm trong top những tác phẩm nghệ thuật đắt giá nhất.

Làm thế nào mỹ thuật Nhật Bản lại được yêu thích bởi giới nghệ sĩ và được thừa nhận một cách khách quan bởi Viện Hàn lâm Mỹ thuật Pháp[2] trong khi nó lại bị chỉ trích trước giới phê bình Pháp như "sự xâm phạm" đến những quy chuẩn ngàn năm trong hội họa châu Âu. Qua bài này, người viết cố gắng phác họa một cách tổng quát nhất về sự ra đời và phát triển của mỹ thuật Nhật Bản, cũng như ảnh hưởng qua lại của nó với nền mỹ thuật thế giới vào khoảng cuối thế kỷ 19-đầu thế kỷ 20, thể hiện rõ ràng nhất trong lĩnh vực hội họa.

1. Sự phát triển của nền mỹ thuật Nhật Bản

1.1. Nguồn gốc mỹ thuật Nhật Bản

Cụm từ mỹ thuật "美術" lần đầu được chính phủ Nhật sử dụng chính thức khi Nhật Bản lần thứ hai tham dự chuỗi Triển lãm Thế giới - Triển lãm Weltausstellung 1873 Wien tổ chức tại thủ đô Vienna của đế quốc Áo-Hung vào năm 1873. Đương nhiên là mỹ thuật Nhật Bản đã có thời gian dài phát triển vững chắc trong nước và có tiếng tăm ở châu Âu trước khi được chính phủ Nhật chính thức sử dụng như một cách quảng bá với thế giới về một Nhật Bản bí ẩn và đặc sắc. Nhìn lại lịch sử mỹ thuật thế giới và so sánh, ta có thể thấy trong khi kỷ lục "bức tranh đầu tiên của thế giới" là hình một chú lợn với tuổi thọ 35.400 năm (tức khoảng 33.400 năm trước Công nguyên) tại đảo Maros ở Sulawesi (Indonesia) thì hội họa bản địa Nhật Bản đã phát triển khá muộn. Những bức vẽ trên hang động (cave painting) thời tiền sử được coi là đầu tiên ở Nhật Bản ở hang Temiya và Fugoppe ở Otaru và Yoichi, tây nam Hokkaido lại mới có tuổi thọ khoảng hơn 2.000 năm, tức là được vẽ vào tầm đầu hoặc ngay trước Công nguyên. Có thể nói, nền mỹ thuật Nhật Bản vẫn còn khá "non trẻ" so với các "anh lớn" như Trung Quốc, Ấn Độ hoặc Ai Cập.

Cùng với "sự xâm lược" của người Yayoi,[3] công cuộc "chinh phục" của tộc Yamato trên toàn nước Nhật, và sự du nhập của Phật giáo vào Nhật Bản, đã khiến mỹ thuật Trung Quốc khắc sâu ảnh hưởng tới nền mỹ thuật Nhật Bản. Tới thế kỷ thứ 7 và thứ 8, các tác phẩm nổi tiếng mang tính thẩm mỹ cao đã ra đời nhưng chủ yếu phục vụ cho mục đích tín ngưỡng (tượng, tranh thờ Phật), và vẫn mang đậm ảnh hưởng của mỹ thuật Trung Quốc với tỷ lệ cân xứng, bố cục hài hòa, theo tỷ lệ chuẩn mực tới mức gò bó, khô khan. Ngoài ra, kỹ thuật bản khắc gỗ đã bắt đầu được du nhập tới Nhật Bản vào thế kỷ thứ 8, nhưng chủ yếu chỉ được dùng trong việc sao lưu các bản kinh Phật hoặc lịch sử vương triều.

Nói chung, tới tận thế kỷ thứ 8, không khác mấy tình hình nền mỹ thuật của các nước thuộc địa Trung Quốc, các họa sĩ Nhật Bản chưa có sự sáng tạo, vẫn còn chăm chăm bắt chước phong cách các họa sĩ nổi tiếng Trung Quốc và luôn "đi sau" Trung Quốc. Cho tới thời kỳ này, mối liên giao giữa Nhật Bản và Trung Quốc còn nặng nề, quan niệm mỹ thuật Trung Quốc được coi như chuẩn mực và tranh xuất xứ Trung Quốc là thú chơi của giới quý tộc nên việc họa sĩ Nhật Bản chưa phát triển phong cách riêng cũng là điều dễ hiểu.

1.2. Heian - thời kỳ "khai sinh" thực sự của mỹ thuật Nhật Bản

Có thể nói, Heian mới là thời kỳ "khai sinh" thực sự của mỹ thuật Nhật Bản khi thoát khỏi cái khuôn mẫu của mỹ thuật Trung Hoa. Cá nhân các họa sĩ Nhật đã bắt đầu định hình, tìm tòi phát triển và sáng tạo phong cách riêng, tiêu biểu là sự ra đời của dòng tranh Yamato-e và sự phổ biến của tranh cuộn E-maki mang phong cách Nhật Bản. Các tranh Raigou vẽ cảnh Phật tổ tọa trên mây tím ở cửa gỗ chùa Byodo, Kyoto là ví dụ sớm nhất về dòng tranh Yamato-e. Với E-maki, cuộn tranh minh họa cho truyện kể Genji "Genji Monogatari E-maki" vừa là bằng chứng sớm nhất còn lại của dòng Yamato-e, vừa là tác phẩm cổ nhất và vĩ đại nhất đại diện cho trường phái Onna-e.(4) Từ thời Muromachi (khoảng thế kỷ thứ 15), cụm từ Yamato-e còn được dùng nhằm phân biệt với dòng tranh phong cách Trung Quốc Kara-e.

Việc Nhật Bản dần thoát khỏi sự chi phối của Trung Quốc thực sự tạo tác động theo chiều hướng tích cực tới nền mỹ thuật của họ. Các họa sĩ Nhật Bản

Từ trái sang phải và từ trên xuống dưới: "Peacock" (1500?) của Lin Liang và tổ hợp 4 bức tranh "Flowers & Birds of Four Seasons"(1513) của Kano Motonobu.

bắt đầu xây dựng phong cách riêng và độc đáo với các đặc điểm như: cách sắp xếp bố cục không đối xứng, tương phản giữa những vùng màu phẳng và các mảng hoa văn phức tạp, không còn bó buộc trong phạm vi *nhấn mạnh về sự hợp lý và sự trung thực của nét vẽ mang phong cách thư pháp như là những ẩn dụ về trật tự lý tưởng của vũ trụ và nét đặc trưng cao thượng của người họa sĩ*. Tranh của họ có nét bút phóng khoáng và bố cục thoải mái, thường để trống, "thoáng" tranh hơn. Các chuyên gia mỹ thuật đã thấy được điều này khi so sánh tranh "Những con công" (Peacock, 1500?) của họa sĩ Trung Quốc Lin Liang (1424-1500) và những bức tranh trong họa phẩm "Hoa lá và chim muông bốn mùa" (Flowers & Birds of Four Seasons) của Kano Motonobu (1476-1559), một họa sĩ Nhật Bản nổi tiếng được đào tạo theo phong cách vẽ cổ điển của Trung Quốc.

Quan điểm mới mẻ này của các họa sĩ Nhật Bản khá giống các họa sĩ trường phái Ấn tượng và hậu-Ấn tượng thế kỷ 19: những nét cọ có thể nhìn thấy được, sự pha trộn không hạn chế giữa các màu với nhau và nhấn mạnh đến sự thay đổi và chất lượng của độ sáng trong tranh - người họa sĩ từ chối rập khuôn và từng người tìm cách làm nổi bật cá tính của mình, có thái độ chủ động biểu hiện trong cả hình họa, kỹ thuật, màu sắc và cách giải quyết đề tài trong tác phẩm.

1.3. Ukiyo-e ra đời - nền mỹ thuật phổ cập theo phong cách đại chúng và bình dân

Tuy nói rằng Heian là thời kỳ nền mỹ thuật Nhật Bản đã bắt đầu có bước đi riêng, nhưng ảnh hưởng mạnh mẽ của các quan niệm tôn giáo lẫn suy nghĩ bảo thủ của nhiều tầng lớp phong kiến rằng mỹ thuật chỉ là thú chơi xa xỉ của quý tộc hiểu biết và những kẻ giàu có (do với họ những tác phẩm từ Trung Quốc mới là đỉnh cao nghệ thuật) đã vừa bức ép sự phát triển của mỹ thuật Nhật Bản qua hàng chục thế kỷ, nhưng đồng thời lại tạo cơ hội cho mỹ thuật Nhật Bản thực sự chín muồi để len lỏi được tới nhiều tầng lớp hơn. Đó chính là sự ra đời của dòng tranh Ukiyo-e (Phù thế hội) vào khoảng thế kỷ 17, cực kỳ phổ biến với tầng lớp dân thường, với mục đích ban đầu rất gần gũi và thiết thực: phác họa lại những câu chuyện trong lịch sử (dòng Mitate-e), hay đơn giản chỉ là các tấm áp phích quảng cáo về nhà hát, khu vui chơi giải trí quán trà... Để có thể phổ cập tới tầng lớp dân chúng càng cần nhiều tranh Ukiyo chất lượng, mà chỉ cần một họa sĩ nổi tiếng vẽ ra và một người thợ khắc giỏi là có thể tạo hàng ngàn bản in y hệt với giá cả phải chăng. Qua thời gian, kỹ thuật, chất lượng lẫn tính thẩm mỹ và đề tài của các bản in khắc gỗ đều đạt tới mức cao, thậm chí rất cao và được tận dụng triệt để, giúp tranh Ukiyo có thể được sản xuất với số lượng lớn mà vẫn đẹp, giá thành rẻ, hướng tới nhiều tầng lớp hơn.

Đặc biệt, tranh phong cảnh và tranh đặc tả người được phát triển (với các đại danh họa như Hiroshige và Hokusai), Ukiyo-e đạt tới đẳng cấp mỹ thuật đỉnh cao về màu sắc cũng như bố cục theo một quan niệm riêng biệt mà cả hai "ông lớn" của đại lục Á-Âu còn chưa tìm ra: vẻ đẹp tự nhiên nhất nằm ở sự bất đối xứng, những điều không hoàn hảo và ngẫu hứng và vẫn cân bằng theo một cách bí hiểm nào đó. Điều này có lẽ gần giống với những mô tả về quan niệm

thẩm mỹ "Wabi-Sabi"[5] của người Nhật chăng? Đề tài đa dạng, thêm giá thành rẻ và mức độ phổ biến, có thể nhận thấy các giá trị mỹ thuật trong tranh Ukiyo đã được trở thành một biểu tượng văn hóa đại chúng của Nhật Bản.

2. Mỹ thuật Nhật Bản: từ sau cánh cửa tre tiến ra thế giới

Mỹ thuật Nhật Bản đã có sự chuyển biến lớn khi thành công thoát khỏi ảnh hưởng của mỹ thuật thời phong kiến Trung Quốc lẫn chuẩn mực tôn giáo khắt khe để đạt lên tầm cao mới. Đó chính là tiền đề giúp Nhật Bản tạo ảnh hưởng to lớn của mình với nền mỹ thuật thế giới sau này. Cụ thể hơn, nếu so sánh các quan niệm mỹ thuật Âu-Trung và mỹ thuật Nhật Bản, đó là là những cặp phạm trù: giàu-nghèo, đế quốc-phong kiến; quý tộc-bình dân, làm chủ phương tiện (bút, bản thân họa sĩ)-phục tùng phương tiện (kỹ thuật in ấn, màu mực), cân xứng-không cân xứng, lý tưởng-hiện thực, lời lẽ-hình ảnh, tri giác-trực giác, ít ỏi-quá nhiều.

2.1. "Phi thương bất phú": Con đường từ giấy gói đồ của Nhật thành tác phẩm nghệ thuật ở bảo tàng Pháp

Ở thế kỷ 21, nói đến ảnh hưởng của mỹ thuật Nhật Bản, chắc ai cũng nghĩ tới phong cách Manga đầu tiên – vì hiện giờ Manga là chủ đề gây nhiều tranh luận. Tuy nhiên, có lẽ hiếm ai để ý rằng, trước khi làn sóng Manga "lấn sân" vào làng mỹ thuật, từ thời nữ hoàng Anh Victoria và các ông hoàng Pháp Louis (cuối thế kỷ thứ 19), cũng đã nổ ra cuộc chiến trong làng mỹ thuật thế giới về "kẻ to gan" đến từ Nhật Bản – dòng tranh phù thế Ukiyo. Một Nhật Bản "*bế quan tỏa cảng*" lần đầu đăng ký mở gian trưng bày tại cuộc Triển lãm Thế giới 1867[6] đã giúp cho các tầng lớp yêu nghệ thuật lẫn những người dân hiếu kỳ của Paris hoa lệ – thủ phủ của mỹ thuật châu Âu thời bấy giờ – có cơ hội được thưởng thức các đại diện đặc sắc nhất của nền mỹ thuật Nhật Bản. Các họa sĩ theo trường phái Ấn tượng và hậu-Ấn tượng thì chú ý đến sự khác biệt trong kiểu "bất đối xứng hoàn hảo" (elegent asymmetry) cùng những mảng màu mạnh mẽ mô tả tự nhiên mà không chỉ đơn thuần "bắt chước" của Ukiyo-e. Trái lại, Hội đồng nghệ thuật Paris thì coi tranh Ukiyo là "kẻ nổi loạn" phá bỏ những quy tắc giáo điều về tỷ lệ - bố cục từ ngàn đời của nền mỹ thuật phương Tây "chuẩn mực" thời bấy giờ. Tuy nhiên, các vị học giả cũng như các họa sĩ không biết rằng: những bức Ukiyo được lồng khung trong các sách sưu tầm đó đã có một thời gian dài được làm giấy bọc – với mục đích bảo vệ cho những đồ gốm xuất xứ từ Nhật Bản theo những thuyền buôn tới châu Âu.

Sự kiện Nhật Bản mở cửa năm 1858 sau thời gian dài bế quan tỏa cảng đã tạo điều kiện cho hàng hóa Nhật Bản tràn vào châu Âu, tạo nên thú chơi mới cho một số quý tộc, nhà sưu tầm – những người đã quá nhàm chán với những bức tranh thủy mặc xám xịt từ Trung Quốc hoặc những tấm thảm dệt lòe loẹt và nặng tính tôn giáo của Ấn Độ (cho tới thời đó tranh Trung Quốc "xuất khẩu" hầu như toàn tranh thủy mặc, vì người Trung Quốc coi tranh thủy mặc vẽ bằng mực tàu đen và xám mới là đỉnh cao của cái đẹp). Thậm chí, trong một bộ phim cổ trang của Trung Quốc về nhà Thanh – triều đại phong kiến cuối cùng của Trung Quốc, khi Từ Hy Thái hậu lần đầu được vẽ tranh chân dung theo phong cách hiện thực Tây phương, bà đã chê rằng tranh đó "như bôi nhọ lên mặt ta, thế

này mà gọi là tranh sao".[7] Trái ngược với người Trung Quốc bảo thủ và khư khư giữ lại các nghiêm luật, các họa sĩ lẫn nghệ nhân Nhật Bản, dù xuất phát điểm hoàn toàn bằng các hình mẫu và tranh Trung Quốc, đã âm thầm mày mò ra con đường riêng và sáng tạo phong cách đặc trưng cho mỹ thuật Nhật Bản. Họ đã thiết kế trên các đồ thủ công mỹ nghệ như đồ sơn mài, gốm sứ, quạt, các thanh katana và các bộ kimono..., lặng lẽ tạo ảnh hưởng ở những nước "văn minh" như một thứ sản vật lạ từ một xứ sở xa lạ và khép kín với thế giới như Nhật Bản.

Theo sử liệu, cuối thế kỷ 17, các bản in Ukiyo-e cũng "xâm nhập" vào châu Âu qua con đường thương lái nhưng hầu như thương nhân không mấy quan tâm hội họa. Ngoài ra, Ukiyo-e rất dễ phai màu khi tiếp xúc với nắng, quan trọng là với mục đích chính bọc lót đồ thủ công mỹ nghệ nên rất ít các bản in Ukiyo còn đẹp đẽ lành lặn được lưu lại. Vậy thì, tại sao tranh Ukiyo nổi tiếng, đẹp như vậy mà lại chỉ là giấy bọc đồ? Thời gian này, tại Nhật Bản tranh Ukiyo rẻ, được in đại trà như áp phích quảng cáo. Hơn nữa, thời gian này người Nhật có thói quen dùng giấy bản hoặc báo để bọc đồ khi vận chuyển nên họ thường dùng tranh Ukiyo cũ hoặc bản in hỏng để tránh trầy xước hàng hóa. Tuy Félix Bracquemon[8] là người đầu tiên tìm thấy bản sao tác phẩm của Hokusai,[9] đây mới chỉ là giai đoạn Ukiyo-e xâm nhập vào châu Âu chứ chưa phải giai đoạn "bùng nổ". Đến năm 1860 khi Ukiyo-e lần đầu được đưa vào các cuốn sách viết về Nhật Bản, công chúng Tây phương mới bắt đầu được biết tới tranh Ukiyo như một loại hình hội họa đặc hữu của Nhật. Số lượng nhiều, dễ kiếm, giá cả lại khá rẻ với góc nhìn độc đáo nên các họa sĩ trẻ, nghèo và những người sưu tầm ít tiền khá hứng thú với loại hình hội họa mới mẻ này. Ukiyo-e đã âm thầm tồn tại và ảnh hưởng tới mỹ thuật phương Tây, điển hình ở các thiết kế đồ sứ của các nghệ sĩ Tây phương hoặc các tấm áp phích, cho tới khi diễn ra sự kiện Triển lãm Thế giới 1867 tại Paris – thủ đô của nghệ thuật và cái đẹp của châu Âu.

2.2. Cú sốc văn hóa cho họa sĩ Tây phương khi "Chủ nghĩa Nhật Bản" Japonisme định hướng cả nền hội họa Pháp

Triển lãm Thế giới 1867 tại Paris được đánh giá là cuộc Triển lãm Thế giới lớn nhất cho tới thời điểm đó, tính theo quy mô và kế hoạch cụ thể chuẩn bị cho triển lãm. Tổ chức ở Champ-de-Mars – một khu vườn và bãi cỏ rộng nằm cạnh sông Seine, dài 780m, trải từ tháp Eiffel tới École Militaire (trường quân sự thời đó), nơi từng là bãi diễn tập quân sự của quân đội hoàng gia Pháp thế kỷ 18-19. Có 42 quốc gia tham gia triển lãm, đón khoảng 9 triệu khách tham quan. Triển lãm đã tạo nhiều ảnh hưởng cho nền văn học-nghệ thuật nói chung của toàn châu Âu, ví dụ như tạo cảm hứng giúp Jules Verne viết *Hai vạn dặm dưới đáy biển* sau khi tác giả được biết tới các khám phá về điện được công bố tại triển lãm; hay giúp nhà biên kịch thiên tài Joseph Mazilier lấy cảm hứng để làm sống lại vở ballet lừng lẫy một thời Le Corsaire. Đương nhiên, không thể thiếu ảnh hưởng lớn nhất bắt nguồn từ vị tân binh đến từ Nhật Bản, đất nước lần đầu tham gia triển lãm thế giới mà đã tạo ảnh hưởng lâu dài tới nền mỹ thuật Tây phương và định hướng cả một nền mỹ thuật lẫn xu hướng thẩm mỹ thời bấy giờ.

Nhật Bản đã mang tới triển lãm những tác phẩm nghệ thuật và thủ công mỹ nghệ, chủ yếu của phiên Satsuma và phiên Hizen từ Kyushu. Vincent van Gogh[10] cùng nhiều nghệ sĩ tiên phong cho trường phái Ấn tượng và hậu-Ấn tượng khác được cho là những "nhà sưu tầm" chủ chốt cho những tác phẩm nghệ thuật mới lạ từ Nhật Bản. Lúc này, trường phái Ấn tượng đang là chủ đề gây tranh cãi trong giới mỹ thuật Tây phương, đặc biệt là ở Pháp vì trường phái này hầu như bác bỏ hoàn toàn các chuẩn mực chi ly và khô cứng của Viện Hàn lâm Mỹ thuật Pháp. Các họa sĩ trẻ muốn thay đổi thì ủng hộ mạnh mẽ trường phái Ấn tượng, đối lập là các nhà phê bình cứng nhắc và Viện Hàn lâm Mỹ thuật Pháp lại phủ định triệt để các quan điểm về mỹ thuật của trường phái này. Có thể xem đây như một vụ đối đầu trong nghệ thuật dai dẳng và nổi tiếng nhất toàn nước Pháp cuối thế kỷ 19 (và có thể là cả châu Âu) khi những học sinh giỏi của viện và những họa sĩ đã có chỗ đứng trong làng mỹ thuật châu Âu lại quay sang chỉ trích những thứ được coi là kim chỉ nam và được đào tạo bài bản trong trường. Vụ việc này đã vô tình giúp vị đại diện của nền mỹ thuật Nhật Bản được biết đến ở châu Âu. Điển hình như thời gian đầu sau triển lãm, tranh Ukiyo vẫn còn nhận nhiều lời chỉ trích của các nhà phê bình nghệ thuật và họa sĩ Pháp, như Champfleury.[11] Gabriel P. Weisberg[12] nhận định rằng: *sự phản đối chủ yếu đến từ những người sợ hãi trước tầm ảnh hưởng của mỹ thuật Nhật Bản, và sự ủng hộ đến từ những người sẵn sàng nắm bắt cơ hội giải phóng mỹ thuật từ sự ảnh hưởng của làn sóng Nhật Bản*.

Tuy nhiên, cuối thế kỷ 19, trào lưu các họa sĩ ủng hộ trường phái Ấn tượng và hậu-Ấn tượng trở nên rất rầm rộ cùng sự phát triển của "làn sóng Nhật Bản" Japonisme khắp châu Âu khiến cho Viện Hàn lâm Mỹ thuật Pháp và giới phê bình bảo thủ không thể phủ nhận sức ảnh hưởng của các phong trào này nữa. "Japonisme" là khái niệm được đưa ra để chỉ sự ảnh hưởng của Nhật Bản tới văn hóa Tây phương, chủ yếu trong mỹ thuật khi dấu ấn thủ pháp hội họa Nhật Bản tràn ngập trong tác phẩm của các họa sĩ châu Âu, đặc biệt là các họa sĩ theo trường phái Ấn tượng của Pháp. Lý giải cho sự ảnh hưởng mạnh mẽ này, một số nhà phê bình sau này cho rằng đó là bởi nghệ thuật Nhật Bản giúp "cởi trói" cho các nghệ sĩ khỏi hệ thống thẩm mỹ giáo điều và khô cứng của châu Âu.

2.3. Trường phái Ấn tượng - hậu-Ấn tượng và tranh Nhật Bản

Trước tiên, chúng ta cùng tìm hiểu sự khác biệt cơ bản giữa hai trường phái tưởng chừng như rất giống nhau: Ấn tượng và hậu-Ấn tượng:

"*Cuối thế kỷ 19, trường phái Ấn tượng (Impressionism) là một trào lưu rất rầm rộ và được ngưỡng mộ toàn châu Âu. Về bản chất, trường phái Ấn tượng là một phương pháp kỹ thuật nhằm thể hiện thiên nhiên dựa trên kiến thức khoa học về màu sắc, ánh sáng và hiện tượng phản quang. Theo trường phái này, bản chất của những gì ta nhìn thấy là kết quả của một hiện tượng chiếu sáng, phản quang, khúc xạ tại một thời điểm nhất định. Vật chất vốn không màu và chỉ là những bộ phận phụ trong hệ thống màu sắc đó. Bản chất của vật chất là gì ta không thể biết và cũng không phải là nhiệm vụ của hội họa. Việc của hội họa là tái hiện một cách khoa học hiện tượng ánh sáng, màu sắc nói trên.*

Vấn đề lớn nhất của trường phái Ấn tượng lúc đó là sự ra đời của ảnh chụp, với cùng một mục đích là lưu giữ lại hiện tượng ánh sáng và màu sắc

trong một thời điểm nhất định. Tuy ảnh chụp thời đó chưa đạt độ hoàn hảo, nhưng tương lai của nó đã quá rõ ràng. Như vậy, công việc của họa sĩ Ấn tượng (Impressionist) về cơ bản không có gì là hữu ích cả. Do đó, rất nhiều họa sĩ tìm cách thoát khỏi trường phái Ấn tượng để làm một việc hữu ích hơn."

"*Cezanne ngược lại cho rằng bản chất của vật thể nằm ở hình khối, chứ không phải màu sắc, vốn là thuộc tính của ánh sáng. Cái đẹp hình khối là cái đẹp lâu dài, không phụ thuộc vào khoảnh khắc chiếu sáng cụ thể, và được thể hiện bởi các hình kỷ hà, bố cục, tỷ lệ v.v... Ông tìm cách bắt lấy cái lõi vật chất của các vật thể, thay vì cái ảo ảnh ánh sáng lung linh quanh nó. Từ đó dẫn đến lập thể, một phái nghiên cứu đặc biệt về bản chất hình học và bố cục.*"

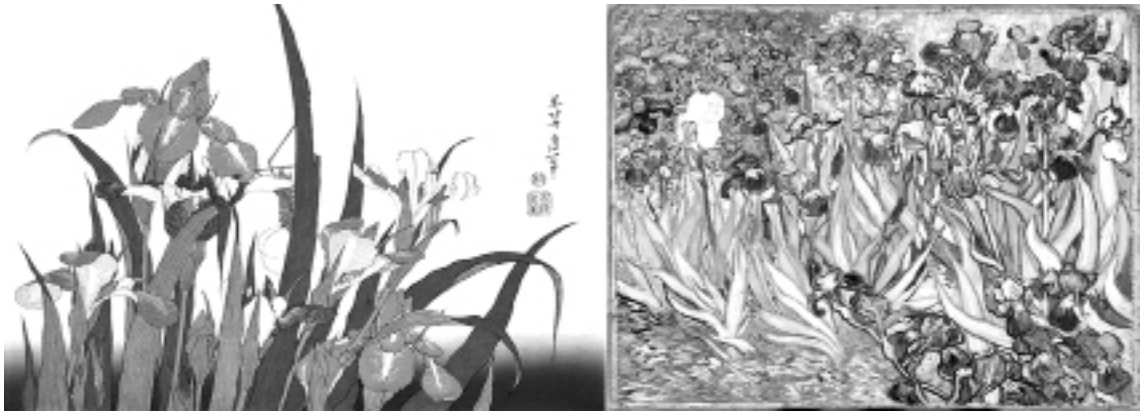
"*Gauguin thì đi sâu vào khía cạnh ý nghĩa biểu tượng, tượng trưng của hình khối và màu sắc. Có nghĩa là ông không mô tả trực tiếp tự nhiên, mà dùng biểu tượng hình khối và màu sắc để diễn tả nó. Điều này xuất phát từ nhận thức là vật chất không thể trực tiếp nắm bắt, cho dù bằng hình hay bằng màu, mà chỉ có thể ám chỉ, giống như ngón tay chỉ mặt trăng thôi. Cách tư duy này phổ biến trong các tộc người hoang sơ, nhưng cũng là kỹ thuật thể hiện đặc thù của cả 1.000 năm trung cổ.*"

"*Van Gogh thì lại đi sâu vào nghiên cứu màu sắc. Ông cho rằng vấn đề màu sắc không chỉ là hiện tượng phản quang cơ học, mà cũng có phần bản chất của sự vật trong đó. Ông nghiên cứu màu sắc do đó không dưới góc độ thể hiện một hiện tượng chiếu sáng, mà là thể hiện tinh thần của sự vật. Chính vì thế người ta mới còn xếp ông vào hậu Impressionist, tức là một phát triển khác tiếp nối học thuyết màu sắc cơ bản của phái ấn tượng.*".[(13)]

Quay lại với hội họa Nhật Bản, ta thấy đặc điểm của tranh Nhật – nhất là tranh Ukiyo, chính là những đường nét sắc, mảng màu gần như trơn, không có chiều sâu, không đổ bóng, tạo ra cảm giác về một sự phẳng trong không gian. Điều này hoàn toàn đối lập với những chuẩn mực về hội họa của Tây phương (hay của Viện Hàn lâm Mỹ thuật Pháp) vốn nặng về chiều sâu, tạo bóng đổ và tạo hình; nhưng lại vô cùng phù hợp với quan điểm mỹ thuật của các họa sĩ khác nhau của cả trường phái Ấn tượng lẫn hậu-Ấn tượng. Điều quan trọng, cá tính của người nghệ sĩ được thể hiện rõ ràng và tự do hơn nhiều so với quá khứ. Nếu xem tranh thế kỷ 10-15 của Tây phương, ai cũng dễ dàng nhận thấy cảnh và người được vẽ theo một chuẩn giống nhau như: nữ thân hình đẫy đà, da trắng bợt, mông eo to ngực nhỏ, nam với cơ bắp cuồn cuộn, chủ đề hầu như toàn thánh thần, từ Công giáo đến Hy Lạp cổ đại, hay hình tượng công tử quý tộc, rất ít khi thấy vẽ tầng lớp lao động... Với các loại cảnh thì cây phải to, lá phải xanh, khung cảnh lúc nào cũng tươi đẹp như địa điểm du lịch... Quan trọng nhất là, hầu hết các tác phẩm "mẫu mực" này toàn là tranh theo trường phái Hiện thực – tranh vẽ mà "đẹp như chụp".

Không chỉ bị giới hạn cách biểu hiện và kỹ thuật, sự sáng tạo trong chủ đề của người họa sĩ còn bị đè bẹp dưới áp lực cơm áo gạo tiền và áp lực xã hội. Theo Viện Hội họa Pháp,[(14)] nghệ sĩ vĩ đại thường không vẽ những tác phẩm rẻ tiền như các cảnh bình dân, tức là cuộc sống thường nhật của đại đa số dân chúng giống tranh Ukiyo thể hiện: diễn viên Kabuki, cô hầu quán trà, cô gái làng chơi,

cảnh khu chợ... Viện đặt ra tôn ti trật tự cho các thể loại tranh khác nhau: đứng đầu là tranh lịch sử-tôn giáo về Hy Lạp, La Mã cổ hoặc Kinh Thánh; thứ hai là chân dung, đặc biệt là chân dung các vua chúa, quý tộc; thứ ba là phong cảnh. Cuối cùng là tranh vẽ tầng lớp thường dân không tước hiệu, càng không nói tới những cảnh đói khổ lầm than của "đám nghèo hèn". Chính vì thế, khả năng sáng tạo của họa sĩ châu Âu bị giới hạn, trừ những người có điều kiện khá giả, mà những người điều kiện khá giả như các nhà buôn, quý tộc... hầu hết không nghiêm túc với mỹ thuật nên số lượng tác phẩm đạt chất lượng tốt không nhiều. Sự xuất hiện của tranh khắc gỗ Nhật Ukiyo chính là ngọn lửa bùng lên phong trào giải phóng nghệ thuật của các họa sĩ châu Âu thời đó. Hàng loạt họa sĩ của các trường phái mới thỏa sức sáng tạo không còn gò bó, kéo theo sự nở rộ của một loạt các trường phái và phong trào mới sau này như Ấn tượng, hậu-Ấn tượng, Lập thể, Dã thú, Biểu hiện, Đa hình, Art Nouveau... tạo nên sự sôi động chưa từng có trong làng mỹ thuật. Van Gogh còn thể hiện tình yêu với tranh Nhật qua việc ông đã vẽ lại hai tác phẩm Ukiyo của Hiroshige[15] với phong cách Ấn tượng và đã nhiều lần đưa các hình ảnh đặc trưng của Nhật Bản như hoa anh đào, hoa mơ, geisha vào tranh cổ của mình. Thời kỳ chịu ảnh hưởng của Japosime, với những bức tranh không đưa hình ảnh Nhật Bản thì ông lại tô màu và viền nét... rất Nhật tiêu biểu như bức "Hoa diên vĩ".



Bức "Hoa diên vĩ " (あやめ) của Katsushika Hokusai ở bên trái. Bên phải là bức "Hoa diên vĩ" (Irises) của Vincent Van Gogh. Có thể thấy tác giả chịu khá nhiều ảnh hưởng của tranh Ukiyo khi phân biệt các hình khối trong tranh bằng các đường kỷ hà mực đen rõ nét chứ không phải bằng đổ màu sáng tối như phần lớn họa sĩ đương thời. Ngoài ra, tác giả sử dụng các tông màu khác nhau của lá để tạo chiều sâu cho bức tranh chứ trong tranh hoàn toàn không định hướng được nguồn sáng và không xuất hiện bóng đổ.

Thực tế đã chứng minh, cho tới tận ngày nay, các tác phẩm của các họa sĩ Ấn tượng, hậu-Ấn tượng và Lập thể - những trường phái chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của Japonisme - mới là những tác phẩm bán chạy và bán được giá cao nhất trên các sàn đấu giá nghệ thuật (đại diện tiêu biểu là Van Gogh, Paul Gauguin và Picasso). Trong năm 2015, tác phẩm hội họa đắt giá nhất được bán là "Khi nào em cưới" (Nafea Faa Ipoipo) thuộc về Paul Gauguin,[16] họa sĩ theo trường phái hậu-Ấn tượng với giá gần 300 triệu đô. Trong bản danh sách 61 tác phẩm mỹ thuật được bán với giá cao nhất này,[17] có tới 26 tác phẩm thuộc về các họa sĩ trường phái Ấn tượng, hậu-Ấn tượng và Lập thể (không có nàng

Mona Lisa của Leonardo da Vinci vì tác phẩm được coi là di sản văn hóa thế giới này không được phép mang bán nữa, dù người ta ước tính bảo hiểm thân thể cho nàng lên tới 780 triệu đô cho một lần triển lãm theo tỷ giá hiện tại). Tuy rất tiếc vẫn chưa có tác phẩm Nhật Bản nào, nhưng nhìn vào các con số 7 tác phẩm của Van Gogh và 10 tác phẩm của Picasso trong danh sách đã chứng tỏ sức ảnh hưởng mạnh mẽ của "làn sóng Nhật Bản" tới hội họa Tây phương thế kỷ 19 đầu thế kỷ 20.

3. Ảnh hưởng của quan điểm thẩm mỹ châu Âu tới nền mỹ thuật Nhật Bản và Kuroda Seiki

Đương nhiên mọi giao lưu đều xuất phát từ hai chiều. Khi châu Âu tiếp nhận ảnh hưởng của văn hóa Nhật Bản, cũng là lúc Nhật Bản tiếp nhận nhiều ảnh hưởng từ các thành tựu nền văn minh như nhiếp ảnh, công nghệ in và các loại quần áo tiện lợi you-fuku (quần áo Tây phương) v.v... Mỹ thuật cũng không ngoại lệ và Tử tước Kuroda Seiki (1866-1924) là một họa sĩ tiên phong trong phong trào này.

Đối với Nhật Bản, Kuroda Seiki luôn được nhớ đến như người có công mang những lý thuyết của hội họa phương Tây đến với một nền mỹ thuật trước đây vốn bị cô lập. Người Pháp đặt cái tên Japonisme để chỉ ảnh hưởng khi những tấm tranh khắc gỗ Ukiyo vượt biển truyền cảm hứng cho Van Gogh, Monet, Manet, Whistler... thì ở Nhật, khi Kuroda Seiki đem mỹ thuật phương Tây về để hoàn toàn làm mới hội họa Nhật Bản, phong trào ấy được gọi là yõga (Hội họa phương Tây - đối lập với nihonga - hội họa Nhật truyền thống).

Tên khai sinh của ông là Kuroda Kiyoteru, xuất thân là con của một samurai, ông được người bác ruột là Tử tước Kuroda Kiyotsuna – là người giữ vị trí cao trong bộ máy chính quyền thời Minh Trị – chính thức nhận làm con nuôi vào năm 1871 và chọn ông làm người thừa kế tước vị. Tới Pháp năm 1884 để học luật, nhưng cuối cùng Kuroda quyết định bỏ ngành luật để học trường mỹ thuật, sau cuộc gặp gỡ hai họa sĩ Yamamoto Hosui và Fuji Masazo ở một buổi tiệc tại đại sứ quán Nhật vào năm 1886. Vị cha nuôi của ông đã phản đối quyết liệt, nhưng ông viết thư bày tỏ quyết tâm và quyết thuyết phục gia đình đồng ý. Sau nhiều lần thi trượt ngành luật (để làm hài lòng nguyện vọng cho ông học luật của người cha nuôi, ông học song song mỹ thuật và luật cùng lúc), ông chính thức rời trường luật năm 1887 để tập trung cho việc học mỹ thuật.

Chịu ảnh hưởng bởi Jules-Sebastien Lepage và người thầy của mình – họa sĩ Raphaël Collin, ông đã trung hòa hai phong cách Ấn tượng (Impressionism) và Hiện thực (Realism), kết hợp với việc vẽ ngoài trời (plein-air) để tạo ra một phong cách mới – Pleinairism. Trở về từ Paris, bức "Morning toilette" - bức tranh đầu tiên của Kuroda gửi cho Triển lãm Công nghiệp lần thứ 4 (triển lãm Kuroda góp sức tổ chức tại Nhật) đã gây nên một làn sóng chấn động. Dù được trao giải nhì khi ông gửi cho hội đồng nghệ thuật của Đại học Mỹ thuật Paris - tức ban giám khảo triển lãm, dư luận Nhật vẫn coi đó như một biểu hiện của sự băng hoại đạo đức. Không có một chỉ trích nào về kỹ thuật hay bố cục của bức tranh, tất cả đều nhắm vào Kuroda vì đề tài ông đã chọn - vẽ một người phụ nữ khỏa thân. Có lẽ người Nhật không chấp nhận một bức tranh khỏa thân được

bày công khai - mà tác giả lại là con của một samurai chăng? Tiếc thay nguyên bản của "Morning toilette" đã bị phá hủy hoặc đánh cắp trong Thế chiến thứ Hai. Không khác gì những họa sĩ của châu Âu khi mới đề xướng trường phái Ấn tượng, thời gian đầu hoạt động trong làng mỹ thuật Nhật Bản, Kuroda được tôn vinh như người đi đầu của cuộc cách mạng, song cũng bị phê bình và chê trách vì những ý tưởng bạo dạn của ông. Không hài lòng với những quy củ nghiêm ngặt của Meiji Bijutsukai - nhóm nghệ thuật phương Tây duy nhất ở Nhật lúc đó, ông và những người bạn lập ra Hakubakai - "ngựa trắng", dựa theo một loại sake yêu thích của họ. Tôn chỉ của Hakubakai rất giống với nhóm họa sĩ Ấn tượng ở châu Âu. Khoa Hội họa phương Tây của Đại học Mỹ thuật cũng mời Kuroda làm trưởng khoa và ảnh hưởng của ông càng lan rộng.

Sau này, ông mở trường dạy vẽ theo phong cách phương Tây cùng Yamamoto Hosui – một trong ba người thúc giục ông làm họa sĩ khi ông còn ở Paris. Ông đã áp dụng những kiến thức mình đã học được ở nước ngoài vào dạy vẽ và tạo nên một cuộc cách mạng lớn đối với mỹ thuật Nhật Bản. Học sinh của ông được vẽ với mẫu thạch cao hoặc người thật, thay vì các mẫu bản in và ảnh chụp ở các trường mỹ thuật tại Nhật thời bấy giờ. Vừa giảng dạy vừa sáng tác, Kuroda đã thỏa mãn mơ ước của bản thân khi không chỉ trở thành một họa sĩ tài ba mà còn thành công giáo dục một thế hệ họa sĩ Nhật Bản mới. Tuy nhiên, sau tác phẩm "Bộ tam bình - Tình cảm, Ấn tượng, Trí tuệ" được coi là đỉnh cao sự nghiệp của mình, ông không cho ra lò những tác phẩm hoàn chỉnh, mà chủ yếu vẽ phác, và tập trung vào những khía cạnh "quản trị" của việc đào tạo nhân tài cũng như quản lý nền mỹ thuật Nhật Bản. Ông được bổ nhiệm vào vai trò họa sĩ Hoàng gia cho gia đình Hoàng tộc Nhật Bản và sự nghiệp hội họa chỉ kéo dài hơn 20 năm.

Ông mất năm 1924 tại Tokyo. Suốt cuộc đời còn lại, có lẽ ông cũng từng có những phút giây giằng xé nội tâm khi không thể trở thành một đại danh họa như ước vọng do giới hạn bản thân và hoàn cảnh đưa đẩy. Nhưng nhìn lại, chính những thay đổi lớn giờ đã trở thành phần không thể thiếu của nền mỹ thuật Nhật Bản mà ông mang lại mới là thứ giúp ông được tôn vinh và nhớ tới trong lịch sử Nhật Bản; với thành tựu lớn nhất chính là đưa mỹ thuật Nhật Bản hòa nhập vào dòng chảy mỹ thuật hiện đại để liên tục phát triển tới ngày nay và trong tương lai.

Lời kết

Qua phần trình bày trên, chúng ta có thể thấy nền mỹ thuật Nhật Bản, đặc biệt là hội họa đã có sự chuyển biến lớn khi thành công thoát khỏi ảnh hưởng của mỹ thuật thời phong kiến Trung Quốc lẫn chuẩn mực tôn giáo khắt khe để đạt lên tầm cao mới. Không bắt chước mù quáng, chỉ lấy kỹ thuật căn bản, tự do sáng tạo và đưa vào nét đặc trưng dân tộc... đó là tiền đề giúp Nhật Bản tạo ảnh hưởng to lớn của mình với nền mỹ thuật thế giới sau này.

"Hữu xạ tự nhiên hương" - chính sự gần gũi, vẻ đẹp thẩm mỹ thực sự không chút phô trương của mỹ thuật Nhật Bản đã cuốn hút không những cá nhân bình thường mà còn thuyết phục cả những nhà phê bình khó tính nhất của thế giới. Tinh thần cầu tiến, sáng tạo và sự tiếp thu không ngừng nghỉ của các nghệ sĩ-nghệ nhân Nhật Bản đã khẳng định chỗ đứng của họ với thế

giới qua làn sóng "Japonisme" trong quá khứ với các tên tuổi như Katsushika Hokusai hay Utagawa Hiroshige và ngược lại, hấp thụ các tinh hoa của mỹ thuật thế giới để tạo ra một lớp họa sĩ cận đại với tên tuổi còn mãi như Kuroda Seiki, Osamu Tezuka, Tsuguharu Fujita và Tanaka Isson. Với tinh thần ấy, mỹ thuật Nhật Bản cũng biến đổi từng ngày: tranh Ukiyo phát triển thành truyện tranh Manga hiện đang được yêu thích, còn các khái niệm và chủ đề mỹ thuật truyền thống được trích xuất, sắp xếp và áp dụng vào các ngành nghệ thuật mới như thời trang, thiết kế, điện ảnh... cùng các kỹ thuật mới được cả thế giới đón nhận và yêu thích. Tuy nhiên, liệu xu hướng này có còn kéo dài trong tương lai? Theo dòng chảy của mỹ thuật thế giới, những thứ "nghệ thuật" biến chất, trở nên thiếu "đẹp", thiếu cảm xúc sẽ bị cuốn phăng, nhấn chìm cùng lịch sử và quên lãng trong tương lai. Tuy chỉ có thời gian mới trả lời được câu hỏi: Tương lai mỹ thuật Nhật Bản sẽ thế nào? nhưng giờ chúng ta có thể tin rằng các giá trị nghệ thuật đích thực sẽ luôn tồn tại mãi.

N T L A - N T D

CHÚ THÍCH

(1) Trang 476, mở đầu phần "The Art of Japan" trong cuốn I *Ancient, Medieval, and Non-European Art*, của tuyển tập *Gardner's Art Through the Ages* (tạm dịch: Mỹ thuật qua từng thời kỳ). Tác giả : Richard G. Tansey, Christin J. Mamiya, Fred S. Kleiner.

(2) Académie des Beaux-Arts hay Viện Hàn lâm Mỹ thuật Pháp, còn được gọi là Viện Nghệ thuật Hàn lâm Pháp (tuy nhiên Beaux-Arts dịch là "mỹ thuật" - Fine-Arts sẽ sát nghĩa hơn). Được thành lập vào năm 1816 qua sự sáp nhập của 3 viện: Học viện Hội họa và Điêu khắc Pháp, Học viện Âm nhạc Pháp và Học viện Kiến trúc Pháp, là một trong năm Viện Hàn lâm trực thuộc Viện Hàn lâm Pháp, còn gọi là Viện Pháp Quốc (Institut de France).

(3) Được cho là có nguồn gốc từ cuộc tìm kiếm thuốc trường sinh bất tử của Từ Phúc ở Nhật Bản, theo mệnh lệnh của Hoàng đế Trung Quốc.

(4) Thường lấy cảm hứng từ truyện kể Genji, với đề tài về cuộc sống giới quý tộc, đặc biệt là cung nữ quý tộc xưa; đối lập với otoko-e thường dùng để ghi lại lịch sử, đặc biệt là minh họa các trận chiến.

(5) Wabi-Sabi nghĩa là không hoàn hảo, không vĩnh cửu. Đối với người Nhật sự không hoàn hảo sẽ khiến cuộc sống trở nên thú vị hơn rất nhiều.

(6) International Exposition (1867) hay Triển lãm Thế giới 1867 (tên gốc: Exposition universelle [d'art et d'industrie] de 1867 - tạm dịc : Triển lãm Thế giới 1867: Nghệ thuật và Công nghiệp) tổ chức tại Paris, Pháp. Đây là cuộc triển lãm thế giới thứ hai được tổ chức tại Paris, kéo dài từ ngày 01 tháng 4 đến ngày 31 tháng 11 năm 1867. Có 42 quốc gia đăng ký tổ chức gian hàng nhằm trưng bày những thành tựu trong lĩnh vực nghệ thuật và công nghệ đạt được tại triển lãm năm đó. Đây là lần đầu tiên Nhật Bản tham gia loạt triển lãm thế giới này.

(7) Tình tiết này dựa trên sự thật lịch sử về nữ họa sĩ người Mỹ Katharine Augusta Carl (1865-1938). Để tham gia Triển lãm Thế giới 1904 St. Louis tại tiểu bang Missouri, Mỹ (St. Louis Exposition 1904), Katharine đã sang Trung Quốc năm 1903, vẽ tranh chân dung cho Từ Hy Thái hậu. Trong suốt khoảng thời gian 9 tháng ở Cố Cung (Tử Cấm Thành), bà được ghi nhận là người nước ngoài duy nhất ở đây trước ngày sụp đổ của chế độ phong kiến ở đất nước này.

(8) Năm 1856, họa sĩ người Pháp Félix Bracquemon (1833-1914) lần đầu tìm thấy một bản sao tuyển tập Manga của Hokusai tại xưởng in của ông, thứ ban đầu được dùng như lớp bọc chống vỡ cho các đồ gốm nhập khẩu từ Nhật.

(9) Katsushika Hokusai (1760-1849) là họa sĩ Ukiyo-e và là người chế tạo ra máy in khắc gỗ trong thời kỳ Edo. Ông cũng là chuyên gia hàng đầu về hội họa Trung Quốc trong giai đoạn đó. Loạt tranh "36 cảnh núi Phú Sĩ" do ông sáng tác, đặc biệt là "Sóng lừng ở Kanagawa" và "Phú Sĩ trong xanh" đã gắn liền tên tuổi ông với Nhật Bản và vươn ra quốc tế.

(10) Vincent Willem van Gogh (1853-1890), là một hoạ sĩ vĩ đại người Hà Lan, theo trường phái hậu-Ấn tượng. Ông đã để lại cho đời hơn 2.000 tác phẩm, trong đó có nhiều bức tranh nằm trong số những tác phẩm nổi tiếng nhất, được yêu thích nhất và cũng đắt nhất trên thế giới. Từ cuối thế kỷ 20, tác phẩm của Van Gogh liên tục phá kỷ lục thế giới về giá bán, và đặc biệt được các bảo tàng nghệ thuật và nhà sưu tầm cá nhân ưa thích.

(11) Bút danh của Jules François Felix Fleury-Husson (1820-1889), nhà phê bình nghệ thuật, nhà văn và người ủng hộ tích cực cho phong trào Hiện thực trong hội họa và sáng tác văn học. Ông đã công khai chỉ trích lối dùng màu "kỳ quặc" khi nhận xét về ấn tượng từ những tác phẩm của họa sĩ người Mỹ James Abbott McNeill Whistler – người chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của kỹ thuật sơn mài và thiết kế kimono Nhật. Trong cuốn *La mode des japonaiseries* La Vie Parisienne, ngày 21 tháng 11, 1868, tr. 862-63, Champfleury viết: "des peintures… si bizarres qu'elles troublèrent les yeux des gens assez naïfs pour rechercher les fonctions de jurés aux expositions de peinture." Tạm dịch "Những bức tranh…kỳ quặc tới nỗi chúng khiến đôi mắt ngây thơ của những người đàn ông đang ngồi ở vị trí ban giám khảo triển lãm kia phải lấy làm khó chịu".

Ông đã dùng cụm từ "bizarre"-"kỳ quặc" tới 4 lần trong đoạn văn, kết thúc bằng: "aujourd'hui nous sommes menacés d'une invasion japonaise en peinture." – "Hôm nay chúng ta đang bị đe dọa bởi nguy cơ xâm lược từ Nhật qua những bức tranh này". Theo phân tích của giới phê bình, hẳn Champfleury đã ám chỉ tới nền hội họa Pháp đang bị đe dọa bởi sự xuất hiện của mỹ thuật Nhật Bản ở châu Âu khi dùng từ "nous" ở đây.

James Abbott McNeill Whistler (1834-1903) là họa sĩ nổi tiếng gốc Mỹ sống tại Anh. Ông là một trong những chủ soái của phong trào "nghệ thuật vị nghệ thuật" và là người khởi xướng phong trào Tonalism (tạm dịch: Tổng phổ, một lối vẽ tranh phong cảnh với bầu không khí như được pha màu hoặc tràn ngập sương mù). Bức "Whistler's Mother" (Mẹ của Whistler) – bức họa ông dùng người mẫu là người mẹ mộ đạo của mình – được coi là một tuyệt tác, một biểu tượng mẫu mực của tình mẹ, một bức tranh thuộc hàng đắt giá nhất, thậm chí còn được làm hình cho tem Mỹ năm 1934. Là người rất say mê các tác phẩm mỹ thuật của châu Á, nên phong cách vẽ của ông cũng chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của phong cách và kỹ thuật vẽ tranh Nhật, đặc biệt thể hiện qua chữ ký của ông – bắt chước con dấu của lò gốm đóng trên những món đồ mà ông đã sưu tập.

(12) Gabriel P. Weisberg (1942) hiện là giáo sư lại đại học Minnesota, chuyên ngành mỹ thuật thế kỷ 19, đồ họa và nghệ thuật trang trí.

(13) Phó Đức Tùng, bài đăng trên SOI hay *soi.today*, một trang diễn đàn cá nhân của những người yêu nghệ thuật Việt Nam, tập hợp các bài báo, tin ảnh, bài nghiên cứu và đánh giá của các nhà phê bình, họa sĩ và những người làm trong lĩnh vực nghệ thuật cả trong và ngoài nước. Đoạn trích lấy từ bài "Giống vỏ nhưng không giống ruột: Mối liên hệ giữa Cezanne, Gauguin và Van Gogh với trường phái Biểu hiện" của Tiến sĩ - Kiến trúc sư Phó Đức Tùng, một trong những cây bút chủ chốt trên SOI.

(14) Académie royale de peinture et de sculpture hay Viện Hàn lâm Hoàng gia Hội họa và Điêu khắc Pháp, được vua Louis XIV thành lập năm 1648. Hiện giờ hay được gọi là French Academy trong tiếng Anh. Cần phân biệt viện này với Viện Hàn lâm Mỹ thuật Pháp (Académie des Beaux-Arts) thành lập năm 1816.

(15) Kitagawa Hiroshige (1797-1858), cũng được biết đến như Ando Hiroshige, là một họa sĩ Ukiyo-e sống ở thời Edo và được ví như họa sĩ vĩ đại cuối cùng của dòng tranh Ukiyo ở Nhật Bản. Tên tuổi ông gắn liền với loạt tranh "69 trạm nghỉ ở Kiso Kaidō" và "53 trạm nghỉ của Tōkaidō". Đặc biệt, cùng với "36 cảnh núi Phú Sĩ" của Hokusai, "53 trạm nghỉ của Tōkaidō" của Hiroshige được coi là những đại diện tiêu biểu nhất của dòng tranh Ukiyo-e.

(16) Eugène Henri Paul Gauguin (1848-1903) là họa sĩ hàng đầu của trào lưu hậu-Ấn tượng, một trong ba gương mặt quan trọng nhất của trào lưu này cùng với Paul Cézanne, Vincent van Gogh. Ông là một trong số rất ít những họa sĩ hậu-Ấn tượng được các nhà nghiên cứu, phê bình mỹ thuật chú ý, quan trọng nhất là họa sĩ đã bán được tranh lúc còn sống. Riêng nửa đầu của năm 1891, số tranh bán được đã là 30 bức, với số tiền thu về là xấp xỉ một vạn đồng france. Tuy nhiên, tới cuối đời ông vẫn phải chết trong cảnh bệnh tật và túng thiếu.

(17) "List of most expensive paintings" trên Wikipedia. Số liệu vừa cập nhật ở cuộc đấu giá bí mật tháng 2 năm 2015. Tác phẩm vốn thuộc quyền sở hữu của con cháu một nhà buôn tranh người Thụy Sĩ tên là Rudolf Staechelin. Tuy danh tính người mua không được tiết lộ, nhiều tin đồn cho rằng hoàng tộc Quatar đã mua tác phẩm này.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Đình Đăng (2014), "Lê Văn Miến - Antonello da Messina của Việt Nam", tọa đàm "*Giới thiệu nghiên cứu, phát hiện mới về cuộc đời và tác phẩm của họa sĩ Lê Văn Miến*", Viện Mỹ thuật, Hà Nội.
2. Richard G. Tansey, Christin J. Mamiya, Fred S. Kleiner (1991), *The Art of Japan*, pp.476, Harcourt College Publishing.
3. Elizabeth Benskin (2005), *The Arts of Japan - A Teacher's Guide*, Smithsonian Institution.
4. Henry P. Bowie (2011), *On the Laws of Japanese Painting* (Ebook 35580), The Project Gutenberg EBook.
5. Prepared Estrova Maria, (2011), *The most expensive work of Japanese artists*, The Art Word.
6. Leonard Koren (2008), *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers,* Imperfect Publishing.
7. Suzuki Setsuko (Hoàng Long dịch) (1996), *Những khái niệm then chốt của mỹ thuật Nhật Bản,* Nxb Kodansha, tr. 14-15.
8. 大久保 純一(2008)、「浮世絵」、 岩波新書.
9. 小林 (1998)、「浮世絵の歴史」、美術出版社.
10. 辻 惟雄(2002)、「日本美術史」美術出版社.
11. 山下裕二(2014)、「日本美術史 Japanese Art History 」、美術出版社.
12. 美術検定実行委員会(2014)、「西洋・日本美術史の基本美術検定1・2・3級公式テキスト」、美術出版社.

TÓM TẮT

Thế kỷ thứ 19, vị trí độc tôn của mỹ thuật phương Tây đã vươn tới đỉnh cao nhưng từng bị lung lay trước sự xuất hiện của "kẻ lạc loài" – mỹ thuật Nhật Bản. Quan điểm táo bạo về đề tài, bố cục và phối màu của mỹ thuật Nhật Bản đã tạo nên những ảnh hưởng sâu sắc tới quan điểm mỹ thuật của nhiều họa sĩ phương Tây thời bấy giờ. Mỹ thuật Nhật Bản đã có sự chuyển biến lớn khi thành công thoát khỏi ảnh hưởng của mỹ thuật thời phong kiến Trung Quốc lẫn chuẩn mực tôn giáo khắt khe để đạt lên tầm cao mới. Chính sự gần gũi, vẻ đẹp thẩm mỹ thực sự không chút phô trương của mỹ thuật Nhật Bản đã cuốn hút không những cá nhân bình thường mà còn thuyết phục cả những nhà phê bình khó tính nhất của thế giới. Tinh thần cầu tiến, sáng tạo và sự tiếp thu không ngừng nghỉ của các nghệ sĩ - nghệ nhân Nhật Bản đã khẳng định chỗ đứng của mỹ thuật Nhật Bản với thế giới qua làn sóng "Japonisme" trong quá khứ với các tên tuổi như Katsushika Hokusai hay Utagawa Hiroshige và ngược lại, hấp thụ các tinh hoa của mỹ thuật thế giới để tạo ra một lớp họa sĩ cận đại với tên tuổi còn mãi như Kuroda Seiki, Osamu Tezuka, Tsuguharu Fujita và Tanaka Isson.

ABSTRACT

JAPANESE ART - GOING OUT INTO THE WORLD FROM BEHIND THE BAMBOO DOOR

In 19th century, the unique position of on-peak Western art had been shaken by the emergence of "the outsider" - Japanese art. Daring angle on the topic, layout and color scheme of Japanese art have created a profound influence on the artistic point of many Western artists of that time. Japanese art has achieved a major change when it successfully escaped from the influence of both feudal Chinese art and the strict religious standards to reach a new level. The very close, indeed aesthetic beauty without ostentation of Japanese art has attracted not only ordinary individuals but also convince even the most discerning critics of the world. The receptive and creative mind with a relentless acquisition of Japanese artist - artisan had gradually built its position in the world's art through the wave of "Japonism" in the past with famous figures of Katsushika Hokusai and Utagawa Hiroshige, and in the reverse direction, it absorbed the essence of outside art to create a generation of great contemporary artists, such as Kuroda Seiki, Osamu Tezuka, Tsuguharu Fujita and Tanaka Isson.