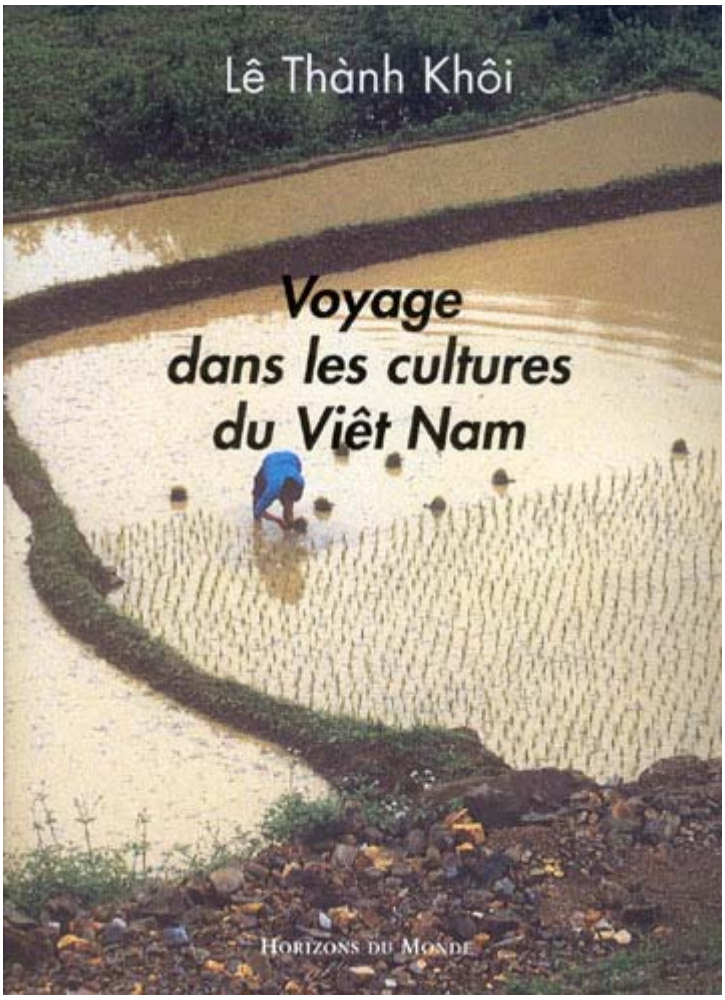
Lê Thành Khôi

Voyage dans les cultures du Viet Nam



NXB **Horizons du Monde**

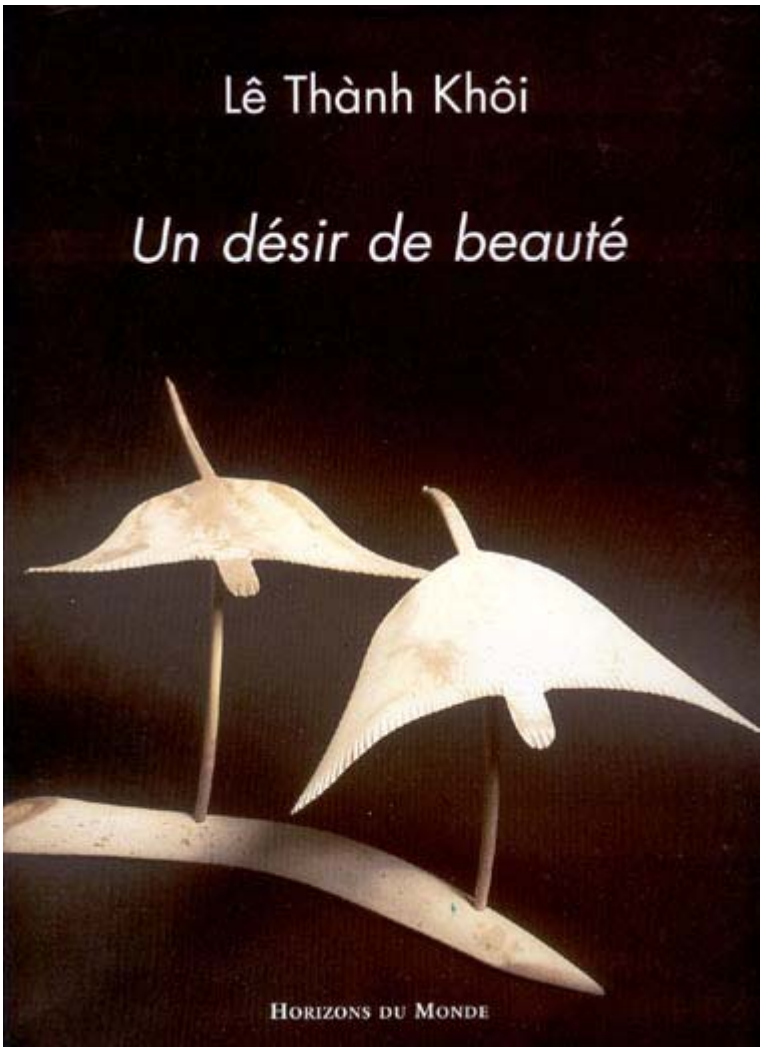
Sách khổ lớn 24x30cm, dày 224 trang,
với 143 hình ảnh đẹp về đất nước,
con người Việt Nam
và đời sống văn hoá của các dân tộc
Giá bán : 49 Euros. Hỏi mua tại hiệu sách *Việt*
142 Bd Vincent Auriol, Paris 75013

Bằng cách trình bày hấp dẫn, sáng sủa, với những thí dụ cụ thể và những hình ảnh tuyệt đẹp - nhất là những hình ảnh về nông thôn - tác giả đưa chúng ta vào một cuộc du hành tìm về cội nguồn, một cuộc du hành xuyên qua lịch sử, đất nước Việt Nam, xuyên qua các nền văn hoá của những dân tộc chung sống trên dải đất này từ mấy ngàn đời.

Ngoài những kiến thức về lịch sử và đất nước Việt Nam qua các đời, tác giả còn cung cấp nhiều thông tin bổ ích, với một cái nhìn sắc bén, về các mặt kinh tế, xã hội, đi sâu vào từng khía cạnh của đời sống văn hoá và đời sống tâm linh của mỗi dân tộc (chủ yếu là dân tộc kinh) : từ các sinh hoạt văn nghệ, đến các sinh hoạt tôn giáo, lễ hội, v.v.

Đây là một cuốn sách không thể thiếu được trong tủ sách gia đình của mỗi nhà. Một cuốn sách bổ ích cho tất cả những ai muốn tìm hiểu về nền văn hoá Việt Nam, nhất là cho các em thanh thiếu niên " francophones " sinh ra và lớn lên tại Pháp.

Un désir de beauté



NXB Horizons du Monde, 10-2000

Sách khổ lớn 30x24, dày 224 trang, với 210 hình
ảnh minh hoạ - giá bán công cộng : 45 Euros
Hỏi mua tại hiệu sách Việt
142 Bd Vincent Auriol, Paris 75013

Sự khao khát cái đẹp, thể hiện trong *mọi lãnh vực* của đời sống hàng ngày, là một đức tính *thường trực,* có tính chất *bản năng* của con người. Trong bối cảnh xã hội hiện nay, mặc dầu những ảnh hưởng và những sức ép từ nhiều phía, cái đức tính ấy vẫn tồn tại, như một *phản ứng tự nhiên* của quần chúng trước tình trạng khủng hoảng trầm trọng của các giá trị văn hoá, nghệ thuật. Đó phải chăng là những ý nghĩ tiềm ẩn trong cái tựa rất đẹp của tác phẩm *?*

Nội dung súc tích của tác phẩm nêu lên nhiều vấn đề cơ bản của *nghệ thuật*, trong đó vấn đề trung tâm, mà cũng là nội dung chính, là ý niệm về *cái đẹp* trong nghệ thuật và trong đời sống thường ngày, ở nhiều nền văn hoá khác nhau. Tác giả dẫn dắt ta qua nhiều nền văn minh, văn hoá, để khám phá ra những tác phẩm, và những hiện vật *đẹp*.

Đi ngược lại với một số thành kiến và cấm kỵ trong lãnh vực nghệ thuật, tác giả trình bày vấn đề với ý chủ đạo là *không phân biệt* cái đẹp của những vật dụng đời thường với cái đẹp của các tác phẩm nghệ thuật, bởi vì theo ông, những tiêu chuẩn để thẩm định chúng đều là *những tiêu chuẩn chung của cái đẹp*. Bằng nhiều thí dụ cụ thể và nhiều hình ảnh minh hoạ, ông đã chứng minh điều đó một cách rõ ràng, với trên 200 tấm hình do chính ông chụp !

Tác phẩm gồm có năm chương. Chương đầu, dẫn nhập, nhắc lại một số khái niệm về bản chất của *nghệ thuật* và của *cái đẹp*, đồng thời nêu lên một số vấn đề, trong đó có hai vấn đề mà tôi cho là mấu chốt :

1/ Dựa trên cơ sở nào người ta có thể thẩm định (đánh giá) được cái đẹp ?

2/ Tại sao cái đẹp bắt gặp trong các vật dụng của đời sống thường ngày, từ đồ mỹ nghệ (đồ gốm, sơn mài, v.v.) đến đồ trang sức, y phục, dụng cụ, v.v. lại không được đặt ngang hàng với cái đẹp trong các tác phẩm nghệ thuật tạo hình (kiến trúc, điêu khắc, hội hoạ) ?

Bốn chương tiếp theo của cuốn sách nói về bốn tiêu chuẩn của cái đẹp, mà riêng ông nhận xét thấy là khá phổ biến trong nhiều nền văn hoá.

Xuất phát từ những thí dụ cụ thể mà ông đã từng có dịp tiếp cận và tìm hiểu, tác giả đặt vấn đề như sau :

- nếu có những điểm giống nhau, những tiêu chuẩn giống nhau về cái đẹp, giữa các nền văn hoá, thì có nên chăng coi đó là những cơ sở " khách quan " để thẩm định cái đẹp - biết rằng những tiêu chuẩn này thực ra chỉ có giá trị chủ quan đối với mỗi người, tuỳ theo trình độ văn hoá, môi trường giáo dục, của người đó ?

Về câu hỏi : Dựa trên cơ sở nào người ta có thể thẩm định được cái đẹp ?

Trước hết, nhìn vào bản chất của cái đẹp và tham khảo lại những điều mà Kant đã nói trong *Critique du jugement*, chúng ta thấy rằng, theo Kant, " *cái đẹp chỉ là một ý niệm chủ quan, nó không nằm trong sự vật, mà chỉ tồn tại trong ý thức con người* ". Như vậy có nghĩa là : có bao nhiêu con người thì từng ấy ý niệm về cái đẹp ! Điều này giải thích vì sao cái đẹp không chỉ có một bộ mặt, mà có muôn vàn bộ mặt khác nhau ! Cũng may mà là như thế ! Cũng may mà " *cái đẹp không có khái niệm* ", như Kant đã định nghĩa một cách tuyệt vời, bởi nếu không thì trí tưởng tượng của chúng ta về cái đẹp lý tưởng chắc chắn đã bị hạn chế rất nhiều ! Cứ xem, một trăm người đọc Kiều, thì mỗi người hình dung ra một nàng Kiều khác, với một vẻ đẹp khác, mặc dầu cụ Nguyễn Du có mô tả khéo léo đến đâu đi nữa !

Điều cần xác định, là những yếu tố nào, những đức tính nào, có thể được coi là những mẫu số chung để định nghĩa và nhận biết cái đẹp, mặc dầu vẫn biết rằng đó không phải là những yếu tố bất di bất dịch.

Theo tác giả, thì có 4 yếu tố :

- sự trong sáng của đường nét (pureté des lignes)

- sự hài hoà của màu sắc (harmonie des couleurs)

- sự chuyển động và nhịp điệu (mouvement et rythme)

- cái vô hình tiềm ẩn (la face de l"invisible)

Trong yếu tố thứ ba, về *nhịp điệu*, có thể hiểu là có cả một loạt những yếu tố khác nằm trong yếu tố này, như : sự *cân xứng* (équilibre), *dày đặc* (densité), tính chất *năng động* (dynamisme) của bố cục ; cũng như sự *tương phản* (contraste) của đường nét, hình thể, chất liệu, v.v.

Dẫu sao, trong lịch sử nghệ thuật, quan niệm về những yếu tố này luôn luôn thay đổi tuỳ theo bối cảnh xã hội và xu hướng thẩm mỹ ở từng thời kỳ, và chắc chắn sẽ như vậy mãi mãi, một khi xã hội và những hiểu biết của con người về mình và thế giới xung quanh ngày càng phát triển thêm.

Chúng ta không quên rằng, đã có một thời gian dài, trên 20 thế kỷ kể từ Platon (từ cổ đại Hy Lạp, trải qua thời Phục Hưng Ý, và thời cổ điển Âu châu, đến trường phái ấn tượng), một trong những tiêu chuẩn quan trọng của cái *đẹp* trong nghệ thuật phương Tây - mà người ta thường lẫn lộn với cái *thật* - là phải *giống như thật* !

Cũng như khái niệm về *tỷ lệ* trước kia quan trọng như thế nào trong ý niệm về cái đẹp ! Ở các trường kiến trúc, từ những thời xa xưa, người ta chỉ chú trọng dạy về các *thức* (ordres) trong kiến trúc cổ đại Hy Lạp để học hỏi cái đẹp trong sự cân xứng của những tỷ lệ đã được qui định. Cũng như trong các lớp dạy vẽ, người ta chỉ vẽ theo những hình mẫu tĩnh (modèles antiques), để thấm nhuần cái đẹp của tỷ lệ trên cơ thể con người (Platon, Aristote), thông qua quan

niệm về cái đẹp cổ điển của các nghệ sĩ điêu khắc Hy Lạp cổ đại ! Mãi đến những năm 50 của thế kỷ XX, mới có những phản ứng quyết liệt trong giới làm nghệ thuật chống lại quan niệm này, cũng như chống lại việc duy trì Giải thưởng La Mã (Grand Prix de Rome) và một nền giáo dục đã quá lỗi thời, và người ta bắt đầu đề cao khái niệm về *nhịp điệu* và *sự chuyển động* - những yếu tố thể hiện *sự sinh động*, tức *sự sống* của sự vật.

Khái niệm về *cái đẹp tự thân* của màu sắc, chất liệu, đường nét, thậm chí ngay cả của toàn bộ mặt vải (độc lập với nội dung tác phẩm, như trong hội hoạ trừu tượng), cũng là một khái niệm tương đối mới mẻ.

Những thay đổi về quan niệm trong nghệ thuật tạo hình luôn luôn ảnh hưởng trực tiếp đến khiếu thẩm mỹ của quần chúng ở mỗi thời. Và điều quyết định, chính là ở chỗ đó : sở dĩ chúng ta cảm nhận được cái đẹp của những chiếc bát đàn men xám nhạt, dân dã, mộc mạc, với đường chỉ để thô ở đáy bát - mà cách đây không bao lâu vẫn bị coi là những chiếc bát tầm thường, chất lượng kém hơn bát sứ, bát kiểu - chính là nhờ ở cái quan niệm thẩm mỹ mà chúng ta đã hấp thụ được từ những luồng tư tưởng hiện đại về *giá trị tự thân* của những chất liệu mộc mạc, những đường nét, hình khối, đơn giản, cũng như về *sự tương phản* của chất liệu, màu sắc, v.v. Chưa chắc gì bản thân những người làm ra những chiếc bát đàn đó đã ý thức được cái đẹp của chúng vào thời điểm - có thể đã lâu lắm rồi - mà họ đã sáng tạo ra loại bát đó.

Trên vấn đề thẩm định cái đẹp, theo tác giả cuốn *Un désir de beauté*, để có thể nhận biết những tiêu chuẩn cho phép thẩm định cái đẹp, không cần phải dựa vào những lý thuyết cao siêu về nghệ thuật, mà chỉ cần xuất phát từ những cảm xúc thẩm mỹ chân thực của người thưởng thức trước tác phẩm nghệ thuật cụ thể, hoặc trước hiện vật mà người đó cho là đẹp.

Theo tôi nghĩ, không thể nào phủ nhận được giá trị của lý luận nghệ thuật, cũng như phủ nhận sự cần thiết của những tri thức về lịch sử nghệ thuật. Tôi cho rằng, muốn thưởng thức nghệ thuật, con người phải có văn hoá, phải có tri thức nghệ thuật. Không theo dõi lịch sử nghệ thuật, thì không thể nào hiểu được các trào lưu nghệ thuật, những bước tiến bước lùi của nó, cũng như không thể nào hiểu được những đổi thay trong quan niệm thẩm mỹ ở mỗi thời kỳ. Trên bước đường sáng tạo nghệ thuật, nếu ta không tìm hiểu về những người đi trước, thì cũng khó xác định được vị trí của mình, và khó có thể tránh không lặp lại những gì người khác đã làm rồi.

Vấn đề thứ hai mà tác giả nêu lên là : tại sao không đặt ngang hàng *cái đẹp của một tác phẩm nghệ thuật* và *cái đẹp của một vật dụng thường ngày* ? Cũng như : tại sao trong bảo tàng Louvre lại không có thể có một không gian dành cho các nền " nghệ thuật nguyên khai " (Arts primitifs, bây giờ được gọi là Arts premiers) ?

Tất cả những ý tưởng này đều là những giả thiết có cơ sở lô gích, đôi khi lại còn mang một nội dung đạo đức, song cũng có những điểm về lý thuyết cần được bàn luận. Tôi không chống việc bảo tàng Louvre dành một chỗ xứng đáng cho các nền nghệ thuật nguyên khai (Phi châu, Úc châu, Đại dương châu), mặc dầu vẫn biết rằng trong việc này, ngoài vấn đề chỗ ra, còn có vấn đề sắp xếp, đứng về mặt lịch sử phát triển của nghệ thuật, nhìn một cách tổng quát. Lý lẽ chính mà người ta có thể nêu lên để phản bác ý kiến này, có lẽ là sự cần thiết phải phân biệt giữa các nền nghệ thuật " sống " và các nền nghệ thuật " truyền thống " đã ngừng phát triển ở một thời điểm nhất định, nhưng vẫn được hậu thế tiếp tục kế thừa bằng cách sao chép lại, hoặc sử dụng lại những khuôn mẫu cũ. Đó là trường hợp của các nền nghệ thuật của một số dân tộc Phi châu (điêu khắc), của dân bản địa Úc châu và Đại dương châu (hội hoạ), của dân tộc Kuna, Nam Mỹ (đồ khâu ghép mảnh), v.v. Đó cũng là trường hợp của một số nền nghệ thuật truyền thống, như tranh dân gian, tranh thờ Việt Nam, Trung Quốc, Tây Tạng, v.v.

Ở đây rõ ràng là có một sự khác nhau về bản chất giữa hai nền nghệ thuật : một đằng là dòng nghệ thuật " sống ", đang sôi sục tìm tòi, sáng tạo, hướng về tương lai, và về mục tiêu đưa nghệ thuật tiến lên những bước mới ; một đằng chỉ còn giá trị là một vốn cổ - một vốn cổ hơi đặc biệt, vì nằm ngoài cái dòng chảy sáng tạo kia, thậm chí có thể nói rằng, nó nằm ở bên lề của lịch sử nghệ thuật.

Một nền tranh như nền tranh của các dân tộc bản địa ở Úc châu, hay Đại dương châu, chỉ có một giá trị thẩm mỹ giới hạn, cùng lắm là một giá trị trang trí - tôi gọi đó là một ngõ cụt nghệ thuật - bởi ngôn ngữ của nó là một ngôn ngữ chết, phải là người bản địa sinh ra và lớn lên trong cái môi trường xã hội còn rất nguyên khai đó, đầu óc còn đầy những " giấc mơ " của tổ tiên, những truyện tích thần thoại, mới có thể giải mã và cảm thụ được.

Ở một mức độ khác, một số sản phẩm thủ công nghệ truyền thống, cũng không hẳn là những sản phẩm của sự sáng tạo nghệ thuật - theo nghĩa có sự tìm tòi sáng tạo - mà chỉ là một sự *sao chép* lại quá khứ : từ đồ gốm, đồ sứ, đồ dệt, đồ thêu, đồ chạm khắc trên kim loại, trên ngà, trên gỗ, v.v. dựa theo những khuôn mẫu, những mô típ truyền thống, đôi khi có tính chất biểu trưng, mà chúng ta không hiểu hết được ý nghĩa. Tuy nhiên, những hiện vật này vẫn thoả mãn được khiếu thẩm mỹ của chúng ta, bởi vì cái đẹp của chúng vẫn còn phù hợp với những tiêu chuẩn thẩm mỹ của thời nay. Thậm chí, có những sản phẩm mỹ nghệ truyền thống, có thể được người thời nay thưởng thức như những tác phẩm nghệ thuật đích thực : một tấm thảm dệt tay, một cái bát, cái đĩa, hay một chiếc khay cổ.

Xét cho cùng, *sự thẩm định cái đẹp* của một tác phẩm nghệ thuật, hay của một vật dụng do tay nghệ nhân làm ra, đều dựa trên cùng một số tiêu chuẩn thẩm mỹ.

Tuy nhiên, một tác phẩm nghệ thuật đẹp, *khác* với một vật dụng đẹp, không chỉ ở cái *chức năng* của nó mà thôi, mà còn ở cả cái *động cơ thôi thúc sự sáng tạo* của người nghệ sĩ hay người nghệ nhân, cũng như chúng khác nhau ở cái *nội dung tiềm ẩn* bên trong mỗi tác phẩm.

Văn Ngọc