

## **THƯ, HỌA**

### **THƯ PHÁP[1]**

**C**ứ theo truyền thuyết, vua Phục Hi nhân việc nghĩ ra bát quái mà sáng tạo “long thư”, vua Thần Nông xem lúa mà chế ra “tuệ thư”, Hoàng Đế nhìn mây mà đặt ra “vân thư”, vua Nghiêu được rùa thần mà làm ra “qui thư”, Đại Vũ đúc chín đỉnh mà tạo ra “chung đỉnh văn”... Thế nhưng đó chỉ là huyền thoại và không còn dấu tích gì để lại, và chính những nhân vật đó cũng không biết thực hư có hay không chẳng khác gì những truyện trong mười tám đời Hùng Vương của ta.

Hầu hết những văn tự trước đời Tần mà người Trung Hoa còn di tích gọi là “kim văn” vì đều là những chữ khắc trên các đồ kim loại nay còn tìm ra được. Sau đời Tần, chữ viết được tìm thấy là chữ khắc trên bia đá, nên gọi là “bi văn”.

Từ những di chỉ mà các nhà khảo cổ đào được, thứ chữ tối cổ của Trung Hoa là chữ khắc trên những mảnh xương (giáp cốt văn). Người ta lần đầu tìm được loại chữ này năm thứ 26 đời vua Quang Tự nhà Thanh (tức năm 1900 sau TL), tại An Dương (Hà Nam) và chính vì căn cứ theo những di tích còn sót trên mai rùa và xương thú nên được đặt tên là giáp cốt. Chữ này do người đời nhà Ân (1766 - 1123 TTL) khắc để dùng vào việc bói toán. Phương pháp là dùng son hay mực viết lên sau đó dùng dao tì lên những nét đó. Theo nét khắc, người ta cho rằng 3000 năm trước người Tàu đã biết dùng bút lông vì nét có chỗ to, chỗ nhỏ không đều.

Cũng khi người ta tìm ra giáp cốt văn thì ở Đôn Hoàng (Cam Túc) và Tân Cương lại tìm thấy một số thư trát tức là những quân lệnh mà các tướng lãnh giao dịch với nhau, viết trên các thẻ gỗ và mảnh

giấy, thuộc về đời Hán. Đó là những di tích về chữ viết cổ nhất người ta tìm thấy vào thời đó.

Nếu tính thực sự một bản viết có nghệ thuật còn lưu truyền nghĩa là được bảo tồn vì tài hoa của tác giả, ta có thể kể đến “Bình Phục Thiếp” (Viết sau khi khỏi bệnh) của Lục Cơ (261-303) đời Tấn. Vào thời đó, kỹ nghệ làm giấy còn thô sơ, không giữ được lâu như kim thạch, xương bò, mai rùa hay tre gỗ nên những chữ viết lưu lại tới nay không còn mấy. Ngay cả bức thiếp nổi tiếng là “Lan Đình Thiếp” của Vương Hi Chi viết năm 353, vẫn được coi là chí bảo cũng không phải là bản thực mà là người sau bắt chước lại. Bản mà chúng ta thấy ngày hôm nay là một bản nhại lại viết đời Đường (618-906) nghĩa là sau đến vài trăm năm. Dù người sau có giỏi thế nào thì nét bút cũng không thể hoàn toàn giống, nhất là một bản viết luôn luôn có hồn của thư gia, lại không được quyền đậm lại, nên nhiều lắm thì chúng ta cũng chỉ biết được một cách viết chứ không thể biết được thực sự Vương Hi Chi viết chữ ra sao.

Về thể loại, trước đời Tần người Tàu viết chữ gọi là “đại triện”, là chữ biến thể của giáp cốt văn. Chữ đại triện theo thời gian biến đổi từ đời Thương sang đời Chu đã trở nên vô cùng phức tạp. Đến đời Tần, thừa tướng Lý Tư đơn giản hóa chữ đại triện, tổng hợp và loại trừ những lỗi viết của các địa phương, thống nhất thành một loại chữ mới gọi là “tiểu triện”. Sang đời Hán, công việc cải tiến chữ viết vẫn được tiếp tục và thành chữ viết mà ngày nay chúng ta gọi là chữ ‘lệ’ vì là thứ chữ viết chính thức dùng trong việc giấy tờ, giao dịch. Chữ lệ đường nét đã biến hóa và đậm nhạt khác nhau chứ không còn như chữ triện nữa. Những góc cạnh thường có hình cong nơi chữ triện, nay “ra góc”, nghĩa là chuyển hướng đột ngột từ ngang sang dọc hay ngược lại.

Hình dáng cũng chuyển từ khuynh hướng dọc (chiều dọc dài hơn chiều ngang, tức portrait) sang ngang (chiều ngang dài hơn chiều dọc, tức landscape). Tới thời Nam Bắc triều, từ chữ lệ người ta biến sang chữ khải, tức là thứ chữ chân phương mà người ta còn dùng ngày nay. Công trình biến đổi đó kéo dài và liên tục suốt ba trăm năm.

Vào thời này, hai chính sách của miền Nam và miền Bắc khác

nhau. Miền Nam không cho lập bia nên chữ viết còn lại là chữ viết trên giấy. Trái lại miền Bắc lại hay khắc vào đá, nhất là kinh Phật. Nam thiếp, Bắc bi chính là từ đó.

Vào thời kỳ này, nhân vật nổi tiếng nhất trong giới thư mặc là Vương Hi Chi. Vương Hi Chi (307-365?) sống vào thời Đông Tấn, ngay từ khi ông còn tại thế đã nổi danh về bút thiếp. Ông sở trường khải thư và hành thư, rất được người đời Đường ưa chuộng. Vua Đường Thái Tông vì thích chữ của ông nên ban thưởng rất hậu cho những ai dâng tiến bút thiếp họ Vương. Khi được tờ thiếp Lan Đình, ông sai người bắt chước để sao ra nhiều bản, phát cho cận thân. Bản chính của tờ thiếp này sau theo nhà vua chôn trong mộ.

Đời Đường là giai đoạn mà văn hóa Trung Hoa phát triển rất mạnh, nhất là văn chương, thi phú. Văn chương thì cổ văn luật thi được hình thành (tức các thể thơ mà ta gọi là thơ Đường, phép làm thơ gọi là Đường luật). Lý Bạch, Đỗ Phủ, Hàn Dũ, Liễu Tông Nguyên... là những thi, văn gia nổi tiếng. Cho đến nay, thơ Đường vẫn phong phú hơn mọi triều đại khác. Chính từ thời nay mà ba lối chữ triện, lệ, chân được kiện toàn và được đặt tên là “cận thể văn”. Lối viết chữ khải được người ta chuộng, là lối chữ viết rõ ràng, đầy đủ nét. Nhiều nho sĩ chỉ vì có tài viết chữ đẹp mà thành danh, nên không lấy làm lạ khi danh thân cũng là danh thư gia. Ta có thể kể Âu Dương Tuân, Ngu Thế Nam, Chử Toại Lương, Tiết Tắc vào thời Sơ Đường, Nhan Chân Khanh, Liễu Công Quyền thời Thịnh Đường. Thời Sơ Đường các thư gia nét chữ gầy và mạnh, đến Nhan Chân Khanh thì nét chữ đậm ra và chữ cũng to ngang, còn Liễu Công Quyền coi như người sau cùng của thời chữ khải. Cả sáu người đều là những thư gia tài danh và các đời sau đều coi đó là khuôn mẫu cho kiểu viết chân phương. Hiện nay, các bản tập viết chữ Tàu bày bán tại các tiệm sách thường là chữ phóng của những người này.

Sang đời Tống, thư pháp chú trọng đến “thiếp”. Thiếp tức là những bản mẫu của danh gia được khắc lại trên gỗ hay đá, rồi tô mực mà in lại. Theo nguyên nghĩa thì thiếp là chữ viết thẳng lên lụa hay giấy, khác với “bi” là chữ khắc lên trên các tấm bia bằng đá. Thế nhưng từ đời Tống thì dù bản chính hay bản vổ cũng đều gọi là

thiếp cả. Tuy vẫn theo khuôn mẫu đời Tấn, đời Đường nhưng đời Tống người ta không còn quá thiên về khái thư như trước. Các thư gia lúc này nghiêng về mỹ thuật trong phép viết cũng như tạo ra những đường nét riêng, tìm chỗ độc đáo hơn là bắt chước. Bốn người nổi tiếng nhất đời Tống là Tô Thúc (Đông Pha), Hoàng Đình Kiên, Mễ Phê và Thái Tương. Người sau xưng là Tô Hoàng Mễ Thái, tứ đại gia.

Đời Nguyên tương đối ngắn, chỉ khoảng một trăm năm (1260-1368) nhưng lại có một nhân tài kiệt xuất trong lịch sử nghệ thuật Trung Hoa. Đó là Triệu Mạnh Phủ, một thi, họa, thư gia mà rất nhiều người chịu ảnh hưởng. Những người viết chữ nổi tiếng đời Nguyên như Khang Lý Quì Quì, Kha Cửu Tư, Tiên Vu Khu, Trương Vũ đều ít nhiều chịu ảnh hưởng của ông. Thời Nguyên thư pháp chỉ chuộng lối cổ, thích viết thiếp.

Sang đời Minh, nho gia vẫn tiếp tục con đường mà Tống, Nguyên đã vạch ra, và thời này có rất nhiều nhân tài được coi như thời kỳ cực thịnh của thiếp học. Đầu đời Minh có Tam Tống tức Tống Khắc, Tống Quảng và Tống Toại. Giữa đời Minh có Chúc Duẩn Minh, Văn Trung Minh, Vương Sùng. Cuối đời Minh có Hình Đồng, Trương Thụy Đồ, Đồng Kỳ Xương, Mễ Vạn Chung, người đời gọi là Hình Trương Đồng Mễ tứ gia. Trong bốn người thì Đồng Kỳ Xương nổi tiếng hơn cả. Đời Minh người ta chuộng lối viết theo kiểu hành thư (viết hơi nhanh, đá thảo) và thảo thư (viết tháu).

Đời nhà Thanh người ta vẫn chuộng đường lối từ thời Minh. Vua Khang Hi (1662-1722) rất thích thư pháp của Đồng Kỳ Xương còn vua Càn Long (1736-1795) thì thích thư pháp của Triệu Tử Ngang (Mạnh Phủ). Vì được hoàng đế ưa chuộng, thư pháp của hai nhà này càng được nhiều người bắt chước. Dưới thời Gia Khánh (1796-1821) và Đạo Quang (1821-1850) người ta lại chuộng lối viết của thư gia đời Đường là Âu Dương Tuân, và vẫn sùng thượng thiếp học. Sang đời Hàm Phong, Đồng Trị vì chung nhiều cổ tích được khai quật nên người ta vồ lại được nhiều bản văn khắc trên đồng khí và bia đá.

Đời Thanh nhân tài nhiều người nổi tiếng chẳng hạn như Thanh sơ có Vương Đạc, Phó Sơn, đời Càn Long thì có Trương Chiêu, Lưu

Dung. Bì học có Đặng Thạch Như, Hà Thiệu Cơ, Trương Dự Chiêu. Nhiều vị hoàng đế và thân vương triều Thanh cũng là những người văn mặc tiếng tăm, chẳng hạn như vua Khang Hi, Càn Long, Thành Thân Vương.

Nghi thức mà kẻ sĩ chú trọng trong phép viết chữ gồm cả thái độ khoan dật khi cầm thỏi mực mài trên nghiền, cách cầm ngọn bút, qui tắc của từng nét khi đầu bút chạm vào tờ giấy. Trong suốt hai ngàn năm qua, hầu như những định lệ này chỉ thay đổi rất ít và những phương pháp tập luyện cho đến nay, nếu thực sự muốn trở thành một thư gia, họa gia, người ta vẫn phải cố công theo đuổi một thời gian dài. Người không am tường nhìn vào một bức viết chỉ thấy những nét loằng ngoằng không có ý nghĩa gì. Thế nhưng đối với những người sành sỏi, chuyên môn, một bức viết trở thành sống động, có hồn. Mỗi nét là một nguồn sống, mang lại tiết điệu cho toàn cục. Người xem chữ không những nhìn những nét chữ mà nhìn cả những khoảng trống, từ vị trí mỗi chữ đến khoảng cách của hai hàng. Những ý nghĩa đó chúng ta không tìm thấy trong phương pháp viết của Âu Châu.

Nói đúng ra, phép viết chữ không phải chỉ Trung Hoa mới có mà hầu hết mọi dân tộc, mọi ngôn ngữ đều có những cách riêng để trình bày chữ viết sao cho cân đối nhịp nhàng. Thế nhưng đặc biệt với người Trung Hoa, phép viết chữ, và chính những chữ đó đã trở thành thiêng liêng. Bùa chú của họ cũng là một cách đem một uy lực thần bí vào trong chữ viết. Chiết tự cũng là một lối đem ý nghĩa mới vào những nét ngang nét dọc. Thời Hán học còn thịnh hành, những nhà nho khi ra đường gặp một tờ giấy rơi đều nhặt về đem đốt chứ không để cho thú chữ mà người ta gọi là của thánh hiền đó bị hoen ố, dơ bẩn. Trước đời Đường, viết chữ cũng được coi như một nghệ thuật cao hơn hội họa, một công phu của bậc thượng lưu, vương giả. Hội họa thời đó chỉ được xếp vào hàng kỹ thuật, một tiện nghệ hơn là một thú thanh cao. Nếu một võ sinh trước khi đi quyền phải ngưng thần, tụ khí, tưởng tượng ra một địch thủ vô hình giao đấu với mình thì một thư pháp gia cũng thế. Khi mài mực, tuy bàn tay mài đều đặn nhưng cả một trang chữ đã hiện ra trong đầu và cánh tay đã tự viết những chữ vô hình trên mặt nghiền. Những

nét đậm nhạt, nặng nhẹ đã nằm sẵn và thối mực, cán bút chính là cánh tay người nghệ sĩ nổi dài.

Một điểm đáng lưu ý là chính trong thư pháp, người Tàu đã xây dựng nên một trường phái ấn tượng và từ tinh thần nghệ thuật của thư pháp, họ đã nảy sinh ra họa pháp. Hội họa của Trung Hoa không mang tính chất miêu tả ngoại vật như họa pháp Tây Phương nên cũng không truyền thần cảnh vật. Một bức tranh Tàu bao giờ cũng mang một ý nghĩa và để cho người xem tự mình tìm hiểu lấy bằng cảm nhận, đặt mình vào tâm cảnh mà người họa gia muốn gửi gắm. Không những đường nét nói lên ý nghĩa mà chính những khoảng trống cũng quan trọng không kém[2]. Họa sĩ trước hết phải là một thư gia và đường nét bút mực quan trọng hơn việc ghi hình ảnh trước mắt lên giấy vải. Một bức tranh thủy mặc bao giờ cũng phải có thêm những dòng chữ lạc khoản và đề thơ dù là của chính tác giả hay một người khác và nét nào là nét vẽ, nét nào là nét chữ không phải dễ dàng phân biệt.

Tạ Thạch đời Tống là người giỏi khoa chiết tự. Một hôm nhà vua ăn mặc giả làm thường dân đến thử tài. Gặp Tạ Thạch ở ngoài đường, nhà vua lấy cây gậy trúc cầm tay vạch xuống đất một chữ nhất, bảo đoán thử. Tạ Thạch nhìn người lạ hồ nghi, nói:

- Chữ nhất hợp với chữ thổ thành chữ vương. Ngài không phải là người thường.

Nài viết thêm một chữ khác để cho rõ. Nhà vua mỉm cười nguệch ngoạc viết một chữ vấn là hỏi. Tạ Thạch giật mình, sụp lạy:

- Bên trái là chữ quân, bên phải cũng là chữ quân. Hẳn đây là hoàng thượng.

Về sau, Tạ Thạch mắc án phải đi đày. Từ xa qua một chân núi, gặp một người con gái bảo là mình cũng biết xem chiết tự. Tạ viết tên mình hỏi xem cát hung thế nào. Người con gái đáp:

- Chữ Tạ vốn là ba chữ thốn, ngôn, thân hợp lại. Ông là người chỉ dùng tác lưỡi, lời nói mà lập thân (thốn ngôn trung lập thân).

Tạ lại hỏi tiếp về tương lai. Cô gái nói:

- Tên ông là Thạch, thạch gặp bì thành chữ phá.

Quả nhiên người đày từ xa họ Bì. Tạ Thạch kinh ngạc, bảo người con gái viết thử một chữ để đoán. Cô gái mỉm cười:

- Tôi đứng đây cũng thành chữ rồi, việc gì phải viết.

Tạ Thạch nói:

- Nhân là người, đứng cạnh núi là sơn. Sơn với nhân là tiên. Chẳng lẽ cô là tiên à!

Cô gái không trả lời, biến mất.

Có lẽ đoạn sau đây của Kim Dung trong tác phẩm Ý Thiên Đồ Long Ký, mô tả Trương Thúy Sơn viết hai mươi bốn chữ trên vách đá cho chúng ta thấy cái tung hoành, phóng dật của phép viết chữ Hán của một thư gia.

“Trương Thúy Sơn nói:

- Tôi không muốn tỉ thí binh khí với tiền bối, chỉ thi viết vài chữ thôi.

Nói xong, chàng chậm rãi đi đến gần vách đá nơi ngọn núi ở phía bên trái, hít một hơi dài, hai chân nhún một cái, phóng mình nhảy lên. Võ công của phái Võ Đang vốn dĩ đứng vào bậc nhất thiên hạ, lúc này lại là lúc gặp phải hiểm nguy sống chết, lẽ nào lại không hết sức ra tay? Thân hình tung lên khoảng hơn một trượng, lập tức chàng sử dụng công phu tuyệt kỹ Thê Vân Tung, chân phải đạp vào vách núi một cái, mượn sức, lại vọt lên hai trượng nữa. Phán quan bút trong tay nhắm thẳng vào mặt đá, xoẹt xoẹt xoẹt mấy tiếng, đã viết xong chữ “võ”. Một chữ vừa viết xong, thân hình chàng như muốn rơi xuống. Trương Thúy Sơn uốn mình tay trái vung chiếc ngân câu, đã trúng một chỗ nhô ra trên vách, chiếc móc chịu cả sức nặng đong đưa. Tay phải lại tiếp tục viết chữ “lâm”. Hai chữ này, mỗi nét mỗi gạch, đều do Trương Tam Phong đêm khuya suy nghĩ đắn đo mà sáng tạo ra, bên trong bao hàm cương nhu, âm dương, tinh thần khí thế, phải nói là đạt đến cao điểm công phu của phái Võ Đang. Tuy Trương Thúy Sơn công lực còn non, nét bút hằn vào đá chưa sâu mấy nhưng hai chữ rồng bay phượng múa, bút lực hùng kiện, tưởng như dùng khoái kiếm trường thương đục thành.

Viết hai chữ xong, chàng viết tiếp chữ “chí”, chữ “tôn”. Càng viết càng nhanh, chỉ thấy đá vụn lả tả rơi xuống, tưởng như linh xà uốn khúc, trông như mãnh thú vươn mình, khoảnh khắc đã xong hai mươi bốn chữ. Việc khắc chữ lên vách đá có khác gì hình ảnh trong

thơ Lý Bạch:

Tiêu phong sậu vũ kinh tấp tấp,  
Lạc hoa phi tuyết hà mang mang.  
Khởi lai hướng bích bất đình thủ,  
Nhất hàng sổ tự đại như đầu.  
Hoảng hoảng như văn quỷ thần kinh,  
Thời thời chỉ kiến long xà tẩu.  
Tả bàn hữu túc như kinh lôi,  
Trạng đồng Sở Hán tương công chiến.  
(Gió rít mưa sa rơi lộp bộp,  
Hoa rơi tuyết thổi rét căm căm.  
Trên vách viết ra không ngừng lại,  
Một hàng chữ to bằng cái đầu.  
Bàng hoàng nghe tựa quỷ thần kinh,  
Đâu đâu cũng thấy rồng rắn lượn,  
Quét phải, uốn trái như sấm chớp,  
Khác gì Sở Hán đang giao tranh)

Trương Thúy Sơn viết đến nét cuối của chữ “phong” rồi, cả ngân câu lẫn thiết bút cùng đẩy mạnh vào vách núi, uốn mình rơi xuống đất, nhẹ nhàng khéo léo làm sao đứng ngay bên cạnh Ân Tô Tố.

Tạ Tôn chăm chăm nhìn ba hàng đại tự trên vách núi một lúc thật lâu, không nói một lời. Sau cùng y thở dài một tiếng:

- Tôi không viết nổi, xin chịu thua.

Nên biết là từ “võ lâm chí tôn” cho đến “thuyền dũ tranh phong” tổng cộng hai mươi bốn chữ, vốn do Trương Tam Phong ý đáo thần hội, suy đi nghĩ lại mà sáng chế ra, đều do ở bút ý. Một nét ngang, một nét dọc, một cái chấm, một cái phẩy, đều là toàn do dung hợp những gì tinh diệu nhất của võ công. Giá như chính Trương Tam Phong đến đây, nhưng trước chưa qua một đêm cùng cực suy nghĩ, ắt cũng không có được cái tâm cảnh như thế. Ví dù có suy nghĩ hồi lâu, muốn viết hai mươi bốn chữ lên vách núi, cũng không thể nào đạt được trình độ xuất thần nhập hóa như thế này. Tạ Tôn có biết đâu nguyên do bên trong, tưởng rằng vì việc bảo đao Đồ Long trước mắt phát khởi tranh chấp, Trương Thúy Sơn lập tức tự ý viết ra ba hàng chữ mà từ lâu cố lão vẫn truyền. Thực ra, ngoài hai

mười bốn chữ này nếu bảo Trương Thúc Sơn viết những chữ khác, so sánh nét bút yếu mạnh, nông sâu sẽ thấy khác xa ngay.” (Ỗ Thiên Đồ Long Ký, Minh Hà Xã, Hongkong 1976 quyển 1, trang 207-8)

---

[1] Phép viết chữ

[2] Oriental painting in water color may be said, to be an art of suggestion rather than representation; it achieves the difficult aim of communicating not by what is shown but by what is left empty and inferred. Myers, Bernard S. Understanding the Arts , Henry Holt and Company New York 1958 trang 185

Nếu nói về hội họa của Trung Hoa có từ bao giờ thì thật mơ hồ. Gần như một bộ lạc, một dân tộc nào cũng có những hình vẽ từ thời tối cổ. Trong những hang động ở nhiều nơi, người ta đã tìm thấy những bức họa vẽ trên vách đá miêu tả hoặc sinh hoạt, hoặc thú vật của người tiền sử. Thành thử, một dân tộc có nền văn minh lâu đời như người Tàu hẳn có những dấu tích hội họa từ thời xa xưa nhưng xác định niên đại thì không thể chính xác được.

Cứ theo những sách vở còn ghi lại thì ngay từ thời Hoàng Đế, khoảng 3000 năm trước Công Nguyên thì Trung Hoa đã biết vẽ và kỹ thuật của họ phát triển thêm trong đời Hạ, Chu, Thương. Thế nhưng không còn một tác phẩm nào tồn tại mà chỉ kiếm được những đường nét, điêu khắc, hoa văn trên những mảnh di chỉ, đồng khí mà các nhà khảo cổ mới đào được gần đây.

Đến thời Chiến Quốc (481-221 TTL), hội họa cũng phát triển song song với sự nảy nở về văn hóa và tư tưởng. Tuy hội họa vẫn chỉ hạn chế trong việc trang trí các vật dụng hàng ngày, nhưng đã tương đối độc lập và có tính chất đặc trưng hơn. Các loại đồ đồng, đồ đất nung, đồ sơn mài thời này cho thấy nghệ nhân đã vẽ các loại hình chim chóc, thú vật và con người mang tính tả thực và trang sức. Trong những khai quật thời Dân Quốc 1941-1949 ở Trường Sa và núi Trần Gia đã tìm thấy hộp đựng đồ trang sức bằng sơn mài và mảnh vải có hình vẽ và màu sắc từ đời Chu. Những nét đó đều dùng bút lông, đường vẽ đậm nhạt to nhỏ không đều.

Đời Tần (221-207 TTL) và đời Hán (206 TTL - 220 STL) hội họa đã tiến thêm một bước. Vào thời kỳ này, các triều đại Trung Hoa

hung thịnh, xâm chiếm nhiều nước chung quanh, mở rộng biên cương nên cũng có dịp trao đổi và thu nhập văn minh của lân bang. Phật giáo từ Ấn Độ cũng có cơ hội truyền sang Trung thổ. Thời Hán đã bắt đầu có những xu hướng nổi bật mà người đời sau coi như những trường phái chính. Ảnh hưởng của triều đình và tôn giáo là hai nguyên nhân quan trọng hơn cả. Các họa sĩ phần lớn là các tiểu quan của triều đình được trả lương để trang trí nội thất, ngự dụng, cung điện, hoặc do các cơ sở tôn giáo mướn để tô điểm đền đài, miếu mạo. Bích họa (fresco) chiếm phần lớn nhưng người ta cũng vẽ trên ngói và bia. Người ta cũng vẽ thần tiên do ảnh hưởng của Lão giáo. Suốt mấy trăm năm, hình người là chính yếu, súc vật, phong cảnh nếu có chỉ là để phụ thêm cho nhân dáng.

Vì không còn bao nhiêu những hình vẽ thời đó nên các nhà nghiên cứu phải dựa vào những nét khắc trên bia đá để tìm hiểu kỹ thuật hội họa của giai đoạn Tần-Hán. Những đường cong uyển chuyển cho thấy nghệ nhân dùng bút lông để vẽ phác trước khi khắc bằng đục. Tới cuối đời Hán, sử gọi là Tam Quốc (221-265) những hình vẽ về đạo Phật bắt đầu xuất hiện và vì ảnh hưởng của Phật giáo ngày càng sâu rộng, và hội họa cũng thể hiện khuynh hướng xã hội này. Đời Nam-Bắc Triều (265-581) hội họa từ công tác “thành giáo hóa, trợ nhân luân” chuyển sang vẽ về sinh hoạt triều đình, đế vương, danh thần và các cảnh tượng ghi trong kinh sách, các vị bồ tát và chư Phật. Những họa gia nổi tiếng nhất thời này có thể kể Cố Khải Chi (Đông Tấn), Lục Thám Vi (Nam Triều), Trương Tăng Dao (Lương) mà đời sau gọi là Tam đại gia thời Lục Triều. Đây là những thủy tổ đặt nền móng cho phương pháp vẽ chân dung của hội họa Trung Hoa. Một số người khác không nổi danh bằng nhưng cũng xuất sắc là Vi Hiệp, Tạ Hách, Tào Trọng Đạt, Dương Tử Hoa. Vào thời này, đa số thư họa gia là người phương Nam vì Nam triều xây cất đền chùa nên hầu hết những tác phẩm là bích họa (fresco). Trong khi đó, miền Bắc lại chuộng tạc tượng lập bia nên những hình vẽ thường nằm sâu trong hang động. Theo thời gian, chùa chiền bị đổ nát nên phương Nam không lưu giữ được bao nhiêu trong khi những hang núi ở miền Bắc còn nhiều như tại Vân Cương, Long Môn, Đôn Hoàng... mới tìm thấy gần đây còn nhiều

tượng và tranh vẽ. Thời Nam Bắc triều, ngoài tranh vẽ thuộc lĩnh vực tôn giáo, đạo học và chân dung, tranh sơn thủy cũng bắt đầu hưng thịnh lên. Thời Hán về trước, phong cảnh vốn chỉ làm bối ảnh để cho hình người thêm rõ nét, nay đứng riêng thành một chủ đề. Tinh thần nhân tản Lão Trang cộng với sơn thủy kỳ tú đất Giang Nam trở thành đề tài phổ thông cho nhiều họa gia. Bức tranh Vân Đài Sơn Ký của Cố Khải Chi đại diện cho khuynh hướng đó và thường được nhắc nhở cho tới tận ngày nay. Tuy người ta không còn giữ được di tích nào về tranh sơn thủy thời đó, nhưng bức tranh Nữ Sử Châm và bối cảnh của những bức bích họa tại Đôn Hoàng cũng nói lên được phần nào loại tranh này. Ngoài tranh sơn thủy và vẽ người, họa gia thời Nam Bắc Triều còn vẽ các loại côn trùng chẳng hạn như tranh con ve và chim sẻ của Cố Cảnh Tú, trâu bò của Đào Hoảng Cảnh, côn trùng của Cố Dĩ Vương khơi mào cho những miêu tả tỉ mỉ, nhỏ nhặt của đời sau.

Vào giai đoạn này, quyển (hand-scroll), trục (hanging-scroll) và phiến (fan) đã thấy xuất hiện. Họa quyển xuất hiện vào thời nào không ai rõ nhưng ngay từ đời Chu Tần, trên các đồ đồng khi đã thấy những trang sức theo kiểu này. Đến đời Hán, những họa quyển mở theo lối ngang đã có nhiều và theo như “Trình Quan Công Tư Họa Sử” thì quyển rất thông dụng trong thời Hán và Lục Triều và người ta suy luận rằng chính trục là từ quyển mà ra. Hội họa Trung Hoa thường chia làm năm loại chính là bình, sách, quyển, trục, phiến.

Bình (screen) là bốn, sáu hay tám bức tranh treo dọc (trục) cùng khuôn thước (nhưng đôi khi bức đầu và bức cuối nhỏ hơn một chút) trên vẽ cùng một đề tài hoặc liên tục, hoặc tương phản như mai, lan cúc, trúc hay xuân hạ thu đông. Tranh loại này có thể treo trên tường hay dùng trên những phiến gỗ xếp để ngăn phòng, cách biệt từ khu vực nọ sang khu vực kia mà ta gọi là bình phong (chắn gió).

Sách (album) là nhiều bức tranh đóng thành một tập, thường là do một họa sĩ hoặc vẽ có thể cùng một đề tài nhưng khác chi tiết, hoặc nhiều đề tài, nhiều thể loại.

Quyển (hand-scroll) là loại tranh cuộn theo chiều ngang vốn do gốc

tích từ những thanh tre hoặc gỗ nối với nhau thành một chuỗi. Quyển mở từ phải sang trái vì người Trung Hoa đọc từ trên xuống dưới, phải sang trái nên khi xem một họa quyển, người ta cũng đi theo thứ tự đó. Chiều dài quyển không giới hạn có khi chỉ một mảnh nhưng có khi rất dài. Nhiều họa sĩ ghi lại cảnh vật của sông Dương tử hay Vạn Lý Trường Thành trên cùng một quyển chiều dài hàng trăm thước. Có thể coi đó là một bức tranh hoặc nhiều bức tranh cộng lại.

Trục (hanging-scroll) là do quyển biến thể, treo theo chiều dọc và là hình thức thông dụng hơn cả.

Phiến (fan) tức là hình vẽ trên quạt, có hai loại, phẳng và xếp lại được. Loại phẳng hình tròn hay nửa vuông, nửa tròn. Loại xếp xuất hiện sau (khoảng đời Tống) do người Tàu du nhập từ bên ngoài chứ không phải họ nghĩ ra. Phiến nguyên thủy là những hình vẽ trang điểm cho các quạt dùng trong triều đình, vua chúa, phi tần và các quan. Người ta thường vẽ hoặc viết một bài thơ trên đó. Họa Sĩ có ghi là đời Tấn, Đào Uyên Minh, Vương Hi Chi, và Thạch Lý Long đều thích vẽ quạt, đi đâu cũng mang theo. Thời này cầm quạt là một cái ‘mốt’ của nho gia để ra vẻ văn nhân nhàn nhã nhưng vì quạt dễ hư hỏng nên không còn lưu lại được đến ngày nay bao nhiêu.

Sang đời Tùy họa gia thiên về sơn thủy, phát huy sở trường của đời trước. Đời này có hai nhân tài là Triền Tử Kiên và Giang Chí. Triền đưa ra quan điểm “thu vạn dặm vào trong một thước” (chỉ xích thiên lý) còn Giang được đời sau gọi là tổ sư hội họa đời Đường (Đường họa chi tổ).

Đời Đường (618-906) có thể coi là một giai đoạn thịnh trị bậc nhất của văn minh Trung Hoa, cả trên mặt chính trị xã hội lẫn văn chương. Hội họa thời này cũng rất khởi sắc. Người ta chia tranh đời Đường thành ba giai đoạn, tiền kỳ, trung kỳ và vãn kỳ.

Thời Sơ Đường (618-712), hội họa vẫn theo đường lối của Nam Bắc Triều. Những họa sĩ nổi tiếng có Diêm Lập Đức, Diêm Lập Lâm, và họa gia người Hồi Úy Trì Át Tăng. Chủ điểm vẫn là vẽ người, ngoài tranh đạo giáo, còn vẽ những sinh hoạt đương thời, đời sống giới quý tộc, thượng lưu và những hình ảnh đặc biệt như

cảnh người man di sang tiền cống, chẵn ngựa, cưỡi ngựa bắn cung. Thời Thịnh Đường (713-755) là giai đoạn mà hội họa rất phong phú, có thể kể ba khuynh hướng chính.

Thứ nhất là vẽ người có Ngô Đạo Tử, người sau gọi là Họa Thánh. Ông vẽ người hết sức có hồn, và vẽ Phật thoát được khuôn sáo đời trước, tạo cho hình ảnh mất đi tính ngoại quốc, du nhập từ ngoài vào như tiền triều, đời sau gọi cái tính đặc thù ấy là Đường phong nghĩa là phong vị đời Đường. Đường nét của ông uyển chuyển, sinh động, thoát được khuôn phép của Cổ Khải Chi khi trước.

Thứ hai là sự thay đổi trong lối vẽ sơn thủy do ảnh hưởng của Lý Tư Huấn và Vương Duy. Lý Tư Huấn và con ông là Lý Chiêu Đạo sáng thủy ra lối vẽ viễn cảnh, nhiều màu sắc và chi tiết. Vương Duy vẽ bằng mực, ít dùng màu, pha trộn hai tuyệt nghệ họa và thi, tiêu sái, thoát tục được những họa gia như Lô Hồng, Trịnh Kiên, Trương Tảo, Vương Hiệp kế thừa. Từ lúc này họa phái Trung Hoa phân Nam Tông, Bắc Tông. Hậu thế tôn Lý Tư Huấn làm tổ Bắc Tông, còn Vương Duy làm tổ Nam Tông.

Thứ ba là sự đi vào chuyên đề và chuyên môn. Nhiều họa sĩ chỉ chuyên vẽ một thứ. Vẽ ngựa thì có Tào Bá, Hàn Cán, Vi Yển. Vẽ hoa điều thì có Ân Trọng Dung, Biên Loan. Vẽ trâu bò thì có Đái Tung, Đái Dịch. Những người này đều đạt tới chỗ tuyệt diệu của nghệ thuật và Hàn Cán vẽ ngựa thì quả là không tiền khoáng hậu. Đời Đường việc binh bị được coi trọng nên người đời trọng lương mã, chính vì thế mà vẽ ngựa lại càng phổ thông.

Thời Vãn Đường (756-906) sinh hoạt văn chương cũng như các bộ môn văn hóa khác chuyển biến sang phong thái kiêu xa của một thời kỳ tàn lụi. Từ đường nét mạnh mẽ, hùng tráng thời sơ và thịnh Đường, họa gia lúc này nặng phần chi tiết, nề hình thức, qui luật hơn. Sinh hoạt triều đình, quyền quý là chủ điểm chính của vẽ người. Chuyên đề lại càng đi vào tiểu tiết, có người chỉ chuyên vẽ đá, vẽ hoa, vẽ cây, vẽ mây, vẽ thác nước, phi cầm, tẩu thú chỗ nào cũng có qui luật, có đặc thù. Vẽ nhân mã, rợ Hồ thì có cha con Hồ Trương, Hồ Kiên, vẽ hoa lá chim chóc thì có Điều Quang Dân, Đằng Xương Hữu, vẽ lửa thì có Trương Nam Bản, Tôn Vị, vẽ giới thượng lưu thì có Doãn Kế Chiêu. Sau đời Đường, những đường

nét của những người này vẫn còn được người sau theo đuổi, dùng làm khuôn mẫu.

Tóm lại, hội họa đời Đường đã mang lại nhiều nét đặc sắc, vẽ người thì thoát ly được tinh thần tôn giáo của cự triều, hoa điều sơn thủy cũng thuần về thưởng ngoạn hơn là hậu cảnh. Song song với văn chương, họa pháp đã trở nên một trong những nét tiêu biểu của nho sĩ và nhiều người cho rằng chính từ đời Đường đã xuất hiện những họa sách (album) tức là những tập tranh qui mô hơn, thêm vào ba hình thức trục, quyển và phiến có từ trước.

Sang thời Ngũ Đại, vì loạn lạc và giặc giã, văn nhân, họa sĩ tập trung ở vùng thị tứ, đế đô như Khai Phong, Thành Đô, Kim Lăng. Thời kỳ này, địa lý ảnh hưởng đến tư tưởng và phong vị của họa gia. Những người ở miền Bắc – mà người Tàu gọi là Trung Nguyên – vẫn chịu ảnh hưởng nhiều của thời Đường, trong khi những người ở phương Nam – gồm đất Thục (tức Tứ Xuyên) và phía nam sông Dương Tử, đời sống thanh bình, an nhàn nên thể hiện phần nhiều tính tiêu dao, an dật. Những đề tài cũng vẫn như thời văn Đường nghĩa là nhân vật, sơn thủy, cây cỏ, hoa trái nhưng mỗi loại cũng có nhiều nhân vật nổi danh.

Về sơn thủy có hai thầy trò Kinh Hạo và Quan Đồng, kế thừa sự nghiệp thủy mặc của Vương Duy. Tranh của họ vẽ Thái Hàng sơn thật tuyệt vời đưa kỹ thuật kế thừa của tiền nhân như Vương Duy, Trương Tảo, Tất Hoàn, Trịnh Kiên lên thêm một bậc. Ảnh hưởng của hai người rất lớn với các họa gia đời Tống.

Về tranh hoa điều thì thời kỳ này rất phong thịnh, đất Thục cùng Nam Đường được coi như trung tâm. Ở đất Thục thì tranh hoa điều do công của Điêu Quang Dận, Đằng Xương Hữu thời văn Đường. Nổi danh thời đó có hai cha con Hoàng Thuyên, Hoàng Cư Thái, làm quan trong triều nên có dịp vẽ nhiều trăn cầm dị thảo, đường nét hoa lệ, kỹ lưỡng chi li.

Mặc dù đời Ngũ Đại tôn giáo không còn hưng thịnh như đời Đường nhưng cũng vẫn còn giữ một địa vị trọng yếu. Khai Phong và Thành Đô được coi như những trung tâm vẽ người. Họa gia có Quán Hưu, Chi Trọng Nguyên, Phạm Quỳnh, cha con Triệu Đức Huyền, cha con Bồ Sư Huân, anh em Khưu Văn Bá. Ở Nam Đường

thì có Chu Văn Củ, Cô Hoàn Trung. Ngoài ra còn một số người chuyên vẽ các bộ tộc, phiên bang như Lý Tán Hoa, Vương Ân, Lý Huyền Ứng.

Đời Tống có thể coi như thời kỳ cao đỉnh của hội họa Trung Hoa. Vì tình hình chính trị và biến chuyển kinh tế đưa đến những dị biệt to lớn, người ta phân ra làm Nam Tống và Bắc Tống.

Thời Bắc Tống (960 -1127) chỉ có hội họa tôn giáo là suy giảm, còn mọi lãnh vực khác đều lên cao. Ngoài xu thế nghệ thuật trên đà phát triển, còn được sự hỗ trợ của nhiều đời vua chúa. Họa Viện là cơ sở chính thức để huấn luyện và vun đắp nhân tài của Trung Hoa được thành lập từ thời đó. Nơi đây còn sưu tầm họa phẩm cổ cũng như kim nên càng khuyến khích, hun đúc nhiều họa gia. Thời này nổi tiếng hơn cả có Lý Công Lân, Văn Đồng, Tô Thúc (Đông Pha), Mễ Phế. Mễ Phế đề xướng phương pháp thủy mặc và đề thơ lên trên các bức họa.

Về vẽ tranh chim chóc, hoa cỏ có cha con Hoàng Thuyên, Hoàng Cư Thái, họa phẩm của họ coi như tiêu chuẩn trong họa viện. Từ 1068 về sau, anh em Thôi Bạch, Thôi Khác đưa ra một phương pháp đổi mới, không chú trọng đến chi tiết mà tương đối phóng bút hơn. Triệu Xương, Dịch Nguyên Cát thì tổng hợp cả hai lối, xướng xuất lối tả sinh, chú trọng đến miêu tả tự nhiên. Ngoài ra, còn có những người khác như Vương Ngưng, Ngải Tuyên, Triệu Sĩ Lô, Lý Hữu.

Về tranh sơn thủy, đời Tống sơ có ba người được gọi là Tam Đại Gia, đó là Lý Thành, Phạm Khoan và Đồng Nguyên. Lý và Phạm đi theo đường lối của Kinh Hạo và Quan Đồng trong khi Đồng Nguyên học trực tiếp từ Vương Duy, cả ba đều theo thủy mặc Nam Tông. Tuy cùng một phái nhưng họ vẫn có những điểm dị biệt. Lý Thành hay vẽ viễn ảnh cảnh vùng Hồ Bắc, Sơn Đông, nét thanh đậm nhưng tinh vi, Phạm Khoan thì miêu tả núi non quanh Tràn An bằng những nét đậm và mạnh, núi ngọn nọ chồng lên ngọn kia, Đồng Nguyên lại hay vẽ cảnh Chiết Giang, An Huy, Giang Tô vùng Giang Nam, nét bút mờ hồ, u nhã. Ba người có thể coi như lối lạc nhất đời Bắc Tống và ảnh hưởng rất nhiều đến hàng hậu bối sau này.

Theo học Lý Thành người ta thấy có Hứa Đạo Ninh, Lý Tông Thành, Trạch Viện Thâm, Cao Khắc Minh, Quách Hi. Quách Hi nổi tiếng không kém gì thầy nên đời sau gọi là Họa phái Lý - Quách. Theo học Phạm Khoan thì có Kỷ Chân, Hoàng Hoài Ngọc, Thương Huấn, Cao Tuấn, Lý Nguyên Sùng, Lưu Dực, Lưu Kiên, Dương An Đạo. Theo học Đồng Nguyên thì có Cự Nhiên, Lưu Đạo Sĩ, Huệ Sùng, Oánh Ngọc Giản. Ngoài ba nhà Lý, Phạm, Đồng ra còn một số họa gia khác như cha con Mễ Phế, Mễ Hữu Nhân thời Huy Tông sáng tạo ra lối điểm bút phá mặc, vẽ mây trên núi, khói sương phủ rừng cây thật sinh động.

Về vẽ người thì đến thời Bắc Tống không còn chú trọng đến tính chất tôn giáo mà chỉ còn thuần túy nghệ thuật, hoàn toàn đường nét bút mực. Tuy thời kỳ này cũng có rất đông họa gia vẽ người nhưng tựu trung không thoát ra khỏi qui phạm của Ngô Đạo Tử. Ta có thể kể Võ Tông Nguyên, Vương Chuyết, Võ Động Thanh, Câu Long Sảng. Chỉ có Lý Công Lân thoát ra khỏi khuôn sáo cũ, vẽ theo một cách riêng, trọng miêu tả thực sự hơn là ảnh tượng. Ông lại có tài vẽ ngựa, làm cơ sở cho đời Nguyên Minh sau này.

Ngoài những trường phái ở trên là những trường phái dùng màu để vẽ, đời Tống cũng nảy sinh ra lối vẽ thủy mặc, tức là lối vẽ chỉ một màu, vẽ nhanh trong vài nét. Trúc và mai là hai đề tài được nhiều người ưa chuộng hơn cả vì là hai loại cây mà cổ nhân gọi là “cao phong lượng tiết” (khí tiết trong sáng và phong nhã, chữ tiết là đốt đồng nghĩa với tiết là khí tiết, chừng mực) và “cô phương tự thưởng” (tự thưởng thức cái thơm tho của mình), tượng trưng cho người quân tử. Vẽ trúc và mai thường là phóng bút trở thành một nguồn cảm hứng bất tận cho văn nhân. Trúc mai cũng trở thành hai biểu tượng mà người ta xếp vào tứ quân tử (mai lan cúc trúc) là bốn đề tài rất thịnh hành các đời sau. Vẽ trúc thì có Văn Đồng, Tô Thúc là hai người được coi như sáng thủy trúc phái đất Hồ Châu. Vẽ mai thì có Thích Trọng Nhân, Đinh Dĩ Đường.

Tóm lại, thời Bắc Tống ta thấy có hai nhóm, nhóm thuộc Họa Viện nặng phần hình thức, màu sắc, lấy kỹ thuật làm chủ. Phái bên ngoài vẽ theo hứng, dùng thủy mặc tức là chỉ một màu đậm nhạt, ít câu thúc, nhiều sáng tạo.

Qua thời Nam Tống (1127-1278), họa pháp thay đổi nhiều. Đời vua Huy Tông (1101-1125), vì vua cuối cùng của Bắc Tống, Họa Viện được cải tổ, họa gia được trả lương để sáng tác. Nhiều người gia nhập như một thứ họa quan của triều đình. Mọi ngành đều được qui phạm, nguyên tắc hóa nên người sau chê là làm mất đi tính sáng tạo, phóng dật của văn nhân. Thế nhưng đứng về mặt lịch sử hội họa, chính vì được tổ chức qui mô như thế mà ngày nay người ta còn giữ được một số lượng họa phẩm khá lớn về thời này, và chúng ta còn biết được cổ nhân đã vẽ như thế nào.

Tới đời vua Cao Tông (1127-1161) Thiệu Hưng Họa Viện được thành lập ở Lâm An (Hàng Châu) và đưa ngành vẽ lên cao điểm của hàn lâm. Nhà vua cũng coi trọng ngành vẽ chẳng kém gì Huy Tông và nhiều đời vua kế tiếp cũng tiếp tục chính sách đó nên không mấy họa gia nổi danh đời Nam Tống không xuất thân từ Họa Viện. Thế nhưng vì tình hình chính trị địa lý biến đổi, họa phong cũng đổi theo. Chỉ có một số họa gia lúc đầu như Lý Đường, Chu Nhuệ, Lưu Tông Cổ, Lý Tông Huân, Tô Hán Thần, Lý Dịch, Lý An Trung, Lý Thụy là những họa gia vốn từ thời trước đi theo xuống miền nam, những người sau này đều đổi qua cách giản dị, đặc trưng của thời Nam Tống.

Về tranh sơn thủy, Lý Đường, Lưu Tùng Niên, Mã Viễn, Hạ Khuê được gọi là Tứ Đại Gia đời Nam Tống. Lý Đường là người tuổi cao từ tiền triều còn sót lại nên ai ai trong họa viện cũng phải kính trọng. Ông vẽ sơn thủy tinh diệu tuyệt luân, là khuôn mẫu cho mọi người học tập. Những người trực tiếp ảnh hưởng từ ông có Tiêu Chiêu, Diêm Thứ Bình, Diêm Thứ Vu, Trương Huân Lễ, Lưu Tùng Niên, Từ Cải Chi, Thi Nghĩa. Khi về già, ông ảnh hưởng lối vẽ của Lý Tư Huân, dùng màu xanh và dương, nét mạnh chứ không còn giữ lối vẽ uyển chuyển như thủy vân của thời trẻ. Cùng thời với Lý Đường có anh em Triệu Bá Câu, Triệu Bá Túc là người trong hoàng tộc, vẽ về sinh hoạt của giới quý phái đương thời.

Thời Ninh Tông có Mã Viễn và Hạ Khuê, tuy cũng theo lối của Lý Đường nhưng vẽ sơn thủy bằng những nét giản dị, cổ kính, phối hợp cả hai phái Nam Tông, Bắc Tông tạo ra một trường phái riêng thời mạt Tống. Phái này gồm có Mã Viễn, Mã Lâm, Long Thăng,

Lâu Quan. Những người về sau thường chỉ đi theo những đường lối có từ trước nhưng không nổi bật nét gì đặc biệt. Người ta thấy Chu Nhuệ theo cách của Vương Duy, Dương Sĩ Hiền học Quách Hi, Giang Sâm học Đồng Nguyên, Điền Tông Nguyên học Phạm Khoan.

Về tranh hoa điều, thời Nam Tống số người vẽ rất đông, nhưng lại không có mấy ai đặc sắc, cũng chỉ theo người đi trước. Lý An Trung học Hoàng Thuyên, Lý Dịch học Từ Hi, Lâm Xuân học Triệu Xương, Trần Thiện học Dịch Nguyên Cát, Mã Hưng Tổ, Mã Công Hiến, Mã Thế Vinh, Tắc Gia học Uyên Nguyên. Nói chung, tranh hoa điều đều chỉ mô phỏng Hoàng Thuyên, Từ Hi hoặc phối hợp cách vẽ của hai người.

Vẽ người, đời Nam Tống các họa gia vẽ sơn thủy bao giờ cũng có thêm người, hoa lá chim chóc chẳng hạn như Lý Đường, vẽ người cũng rất sinh động. Học ông có Lưu Tùng Niên, Mã Viễn, Hạ Khuê, nhưng thời này dùng bút thô, nét giản dị chứ không theo lối tinh tế như ngày trước. Đầu thời Nam Tống thì có Lý Tông Huấn, Lưu Tông Cổ, Lý Tung, Lý Giác, Mã Vĩnh Trung, Lý Vĩnh Niên, Tô Hán Thần, Trần Tông Huấn, Trần Tả. Theo lối vẽ thẳng của Lý Công Lân thì có Giả Sư Cổ, Trần Cư Trung. Sau Lương Khải học Giả Sư Cổ và sáng tạo ra lối “bát mặc”, vẽ người chỉ đơn sơ bằng vài nét thật mạnh, được coi như là họa gia lối lạc nhất đời Nam Tống.

Số người theo lối vẽ thủy mặc đời Bắc Tống để vẽ mai, trúc cũng rất đông. Vẽ mai thì có Dương Vô Cửu học của Thích Trọng Nhân, rồi truyền lại cho Dương Quý Hoành, Thang Chính Trọng. Vẽ trúc thì có Chu Nghiêu Mẫn (theo Văn Đồng), Liêm Bố, Dư Huy, Vương Thế Anh (theo Tô Thúc). Ngoài ra còn những người như Trịnh Tư Tiêu, vẽ lan, Triệu Mạnh Kiên, vẽ thủy tiên cũng rất xuất sắc.

Nói tóm lại, hội họa đời Tống có ảnh hưởng lớn, không chỉ tại nước Tàu mà cả đến những quốc gia lân cận như Đại Hàn, Nhật Bản, Việt Nam. Tựu trung có ba đặc tính chính yếu:

1. Đời Tống khai sáng ra lối thủy mặc nghĩa là chỉ dùng một màu, tùy đậm nhạt mà miêu tả sự vật.

2. Thần, lý, tình, thú là bốn đặc tính mà cả hội họa lẫn tư tưởng đời Tống đã phát triển. Chính thời kỳ này là giai đoạn mà Nho học, Lão học, Phật học đều hưng thịnh và sản sinh nhiều danh nho.

3. Đời Tống cũng làm khuôn mẫu cho những triều đại sau, đặt qui tắc cho cái mà sau này người ta gọi là “văn nhân họa” tức là lối họa phối hợp với thi.

Sang đời Nguyên (1279-1368), hội họa Trung Hoa gặp hai khó khăn chính. Thứ nhất là Nguyên triều vốn là dân Mông Cổ, văn hóa không cao, chuộng võ hơn văn chương. Sĩ phu bị xếp vào hạng rất thấp, dưới cả gái đi, chỉ trên ăn mày. Triều đình chỉ có ngự viện để huấn luyện việc cưỡi ngựa chứ không có họa viện như đời Tống. Thứ hai là vì qua một thời kỳ mà văn học, nghệ thuật lên thật cao như tiền triều, nay bị ruồng rẫy, giới văn nhân có khuynh hướng tìm thanh nhàn, lánh đời, hoài cổ. Khuynh hướng tìm về đường lối xưa có hai nhân vật nổi bật là Triệu Mạnh Phủ và Tiền Tuyền. Gia đình Triệu Mạnh Phủ ai ai cũng vẽ giỏi, lại tinh luyện thư pháp kiêm mọi ngành từ hoa điệu, gỗ đá, sơn thủy. Theo đuổi đường lối phục cổ của họ Triệu có Tiền Tuyền, Trần Lâm, Trần Trọng Nhân, Chu Đức Nhuận. Thời Nguyên mặt thì có Hoàng Công Vọng, Ngô Trấn, Vương Mông, Nghê Toàn, đời gọi là Nguyên Quý Tứ Đại Gia. Thời này, họa pháp đi từ màu sắc chi tiết của đời Tống chuyển sang u nhã, giản phác và lối vẽ hoa điệu gần như không còn ai theo mà sử dụng bút mực để nói lên ý tình cao dật, chí khí của mình.

Về loại sơn thủy, họa gia đời Nguyên cũng theo các trường phái đời Tống. Theo lối của Triệu Bá Câu có Triệu Mạnh Phủ, Tiền Tuyền; theo lối Lý Thành, Quách Hi thì có Chu Đức Nhuận, Lưu Hi, Đỗ Sĩ Nguyên, Tào Tri Bạch, Đường Lê, Lý Sĩ Hành, Thương Kỳ, Kiều Đạt, Lý Xung; theo lối của Kinh Hạo, Quan Đồng thì có Trương Hoàn, Lý Thích; theo lối Phạm Khoan thì có Tào Thụy; theo lối Mễ Phế thì có Cao Khắc Cung, Quách Tỷ, Phương Tòng Nghĩa, Lý Lương Tâm; theo lối Mã Viễn, Hạ Khuê thì có Tôn Quân Trạch, Trương Viễn, Trương Quan, Đinh Dã Phu; theo lối Đồng Nguyên, Cự Nhiên thì có Hoàng Công Vọng, Vương Mông, Ngô Trấn.

Về loại hoa điệu thì chỉ thời Nguyên sơ tương đối còn thịnh, có

Tiền Tuyền, Vương Uyên, Trần Trọng Nhân đi theo lối vẽ đời Nam Tống. Cuối đời Nguyên thì chỉ còn lối vẽ thủy mặc mà thôi.

Vẽ người và tranh tôn giáo, thời Nguyên sơ có Triệu Mạnh Phủ, Tiền Tuyền, Trần Trọng Nhân, Vương Uyên, Chu Đức Nhuận theo cách của Lý Công Lân thời Nam Tống nhưng chỉ có cha con Triệu Mạnh Phủ, Triệu Ung là xuất sắc hơn cả. Cuối đời Nguyên, khi lối văn nhân họa thịnh hành, người ta thiên về mô tả tâm tình hơn là miêu tả sự vật, nên không còn dụng công nhiều vào đường nét, chi tiết. Họa gia đời Nguyên cũng đi sâu vào một ngành, một đề tài nhiều hơn là đủ mọi đề mục.

Tranh mai lan cúc trúc sang đời Nguyên phát triển rất cao vì loại tranh này gắn liền với phép viết chữ. Vẽ tranh lại giản tiện, nhanh nhẹn nên thường là đề tài của văn nhân phóng bút khi nhàn tản, uống rượu. Nổi danh thời đó về tranh vẽ trúc có Lý Khản, Kha Cửu Tư, Dương Duy Hàn, Cố An, Phương Nhai, Tống Mẫn, Nghệ Toàn.

Nói chung, triều Nguyên tuy ngắn ngủi nhưng vì không có họa viện ước thúc nên đời này nhiều họa gia sáng tạo ra những lối vẽ riêng, nhất là lối vẽ tranh sơn thủy nhanh trên giấy thay vì trên lụa như đời Tống.

Sang đời Minh (1368-1644) thì lối vẽ vẫn còn ảnh hưởng nhiều của thời Nguyên, vẫn lấy sơn thủy là đề mục chính. Họa viện được tái lập, họa gia tuy đông nhưng lại không lấy gì làm xuất sắc vì những lý do sau đây:

Thứ nhất là triều đình vẫn thi hành chính sách kiểm chế văn nhân, e sợ họ chống đối. Thứ hai, họa gia đời Minh vẫn còn bị ảnh hưởng quá nhiều của người đi trước, chỉ lập lại đường lối cũ mà không sáng tạo thêm. Người ta vẫn theo đuôi, bắt chước các danh gia từ Lý Tư Huấn, Vương Duy đời Đường tới những họa gia cận đại như Nghệ Toàn, Vương Mông đời Nguyên. Đời Minh họa gia cũng bắt đầu chia theo từng khu vực, trường phái và mỗi trường phái lại tạo ra những qui tắc riêng, đôi khi xung đột.

Về tranh sơn thủy, đời Minh có ba trường phái:

1. Viện phái: Vua Thái Tổ nhà Minh xuất thân nghèo hèn, thuở trẻ xuất gia độ nhật nên lòng thường không ưa giới văn nhân, e ngại họ

phúng thích, ghét tinh thần phóng dật của đời Nguyên mạt. Họa viện vì thế đề cao đường lối của thời Nam Tống nên các họa gia được triều đình ưu đãi gọi là Viện phái. Phái này thịnh hành trong các thời Vĩnh Lạc, Tuyên Đức, Thành Hóa. Những họa gia nổi tiếng nhất có Quách Thuần, Nghê Doan, Thạch Nhuệ, Lý Tại, Chu Văn Tĩnh, Vương Ngạc. Không ở trong viện thì có Trần Xiêm, Chu Thần.

2. Chiết phái: Đây là phái do Đái Tiển sáng lập sau khi ông rời Họa viện, theo đường lối của Mã Viễn, Hạ Khuê. Nổi danh trong phái này có Ngô Vĩ, Đái Tuyên, Uông Chát, Diệp Trùng, Trương Lộ, Lam Anh. Phái này nổi tiếng trong suốt triều Minh.

3. Ngô phái: Những người nào đi theo lối vẽ của đời Ngũ Đại, Bắc Tống và tứ đại gia đời Nguyên đều có thể xưng là thuộc Ngô phái. Thời Minh sơ có Trần Nhữ Ngôn, Đỗ Quỳnh, Triệu Nguyên, Vương Phát, Mã Uyển. Phái này lúc đầu không bằng Chiết phái nhưng sau có Trầm Chu, Văn Trung Minh, Đường Diển nên mới hưng thịnh. Cả nhà Văn Trung Minh đều nổi tiếng mãi tới thời Minh mạt khi Đồng Kỳ Xương xuất hiện.

Về vẽ người, từ giữa đời Minh trở về trước, Họa viện đóng vai trò chính yếu. Vẽ tranh Phật thì có Thương Hỉ, Đái Tiển, Nghê Doan, Trương Tử Thành, Trương Tĩnh, đa số theo lối vẽ đời Nam Tống, dùng nét bút mạnh. Về sau, Cừu Anh chuyển sang những đề tài lịch sử, phong tục, vẽ người bình dân, đền đài, thành quách, cầu cống dùng những đường nét tinh tế, màu sắc. Lối vẽ của ông có thể coi như đại biểu cho đời Minh, được nhiều người theo như Đinh Vân Bằng, Trần Hồng Thụ, Thôi Tử Trung.

Tranh hoa điều đời Minh có bốn trường phái chính.

Phái thứ nhất theo phương pháp song câu của Hoàng Thuyên, thường thuộc trong Họa Viện, những người nổi tiếng hơn cả có Biên Văn Tiên, Phạm Xiêm, Lã Kỷ, Lục Trị.

Phái thứ hai theo lối của Từ Hi, nổi danh có Vương Vãn, Tôn Khắc Hoằng, Vương Xác Tường.

Phái thứ ba vẽ thủy mặc theo lối ấn tượng, có Lâm Lương, Trần Thuần, Từ Vĩ.

Phái thứ tư thường được gọi là phái câu hoa điểm diệp do Chu Chi

Miền khởi sáng, ảnh hưởng lối thủy mặc tả ý, chỉ cốt diễn tả ý tứ chứ không nề chuyện hình tượng bên ngoài.

Về tranh vẽ trúc thì từ đời Nguyên tới thời Minh chỉ có một lối vẽ đơn sắc, tứ vẽ theo lối thủy mặc, dùng một màu, cường độ đậm nhạt.

Đời Minh so với đời Nguyên phong phú hơn, vẽ trúc trong nhiều trạng huống, người thì vẽ trúc trong mưa, kẻ vẽ trúc trong tuyết, trong gió, nổi danh nhất thời Minh sơ có Tống Khắc, Vương Phát. Những người khác không nổi danh bằng, tài nghệ cũng non hơn.

Ngoài ra số người vẽ mai, lan, mai trúc, lan trúc cũng rất đông, đều dùng kỹ thuật thủy mặc. Thế nhưng đóng góp to lớn nhất của hội họa đời Minh là vẽ quạt. Đời Vĩnh Lạc, người Tàu bắt chước lối làm quạt của Nhật và tới đời Thành Hóa, bốn đại gia của đời Minh là Văn Trung Minh, Cừ Anh, Trầm Chu, Đường Diễn đều chuộng lối vẽ quạt, đưa vẽ quạt vào thành một trong những thể loại chính của hội họa.

Các họa gia đời Thanh (1644-1912) gần như hoàn toàn đi theo những đường lối của đời Minh để lại. Tuy nhiên trong suốt triều đại dài lâu này, cũng có nhiều người theo những kỹ thuật mới.

Đời Khang Hi, Ung Chính có lục đại gia là Vương Thời Mẫn, Vương Giám, Vương Huy, Vương Nguyên Kỳ, Ngô Lịch, Uẩn Thọ Bình. Ngoài ra còn bốn nhà tu (tứ tăng) là Thạch Đào, Thạch Khê, Tiệm Giang, Bát Đại Sơn Nhân.

Sang đời Càn Long, Gia Khánh thì trong họa viện có Đồng Bang Đạt, Đường Đại, Trương Tông Thương, Viên Giang, Sô Nhất Quế, Tiền Duy Thành, Tưởng Đình Tích, Đinh Quan Bằng. Đặc biệt trong nhóm họa gia của cung vua có Lương Thế Ninh chuyên vẽ người hết sức đặc sắc. Lương Thế Ninh tên thật là Guiseppe Castiglione (1688-1766) là một tu sĩ giòng Jesuit người Ý. Năm 27 tuổi, ông sang Trung Hoa truyền giáo và được giữ trong cung để phục vụ triều đình. Ông có tài vẽ người, hoa điều và đặc biệt là ngựa. Những bức tranh sơn dầu vẽ chân dung vua Càn Long và giới quý tộc rất nổi tiếng. Một điểm đáng lưu ý là bức họa ông vẽ vua Càn Long mặc nhung phục, cưỡi ngựa duyệt binh không hiểu tại sao đã bị nhiều sử gia Việt Nam nhận lầm là hình giả vương

Phạm Công Trĩ khi sang sứ nhà Thanh nên cũng cho là chân dung vua Quang Trung. Dưới thời đệ nhị cộng hòa, tiền giấy 200 đồng của Ngân Hàng Quốc Gia Việt Nam đã vẽ vua Quang Trung phỏng theo hình này. Nguyên bản bức tranh này hiện tàng tại Viện Bảo Tàng Bắc Kinh[3].

Thời Càn Long còn có nhóm tám người đất Dương Châu (Dương Châu Bát Quái) gồm Kim Nông, Uông Sĩ Thận, Phương Sĩ Thận, Cao Phụng Tường, Mẫn Trinh, Hoàng Thận, La Sính, Trịnh Biễn. Sau đời Càn Long thì có Hoàng Dịch, Khê Cương, Đái Hi.

Nói tóm lại, hội họa Trung Hoa nếu theo đề tài thì bao gồm ba thể loại chính, hoa điều, sơn thủy, và nhân vật. Nếu nói về kỹ thuật thì chỉ có hai loại, công bút và tả ý. Công bút là lối vẽ có từ xưa, trước hết vẽ bằng bút nét mảnh hình vẽ rồi sau dùng màu tô lên, làm sao càng giống thực tế càng tốt. Lối vẽ này tỉ mỉ và mất nhiều công phu. Còn tả ý là lối vẽ chủ trương hội họa để diễn tả tư tưởng, không phải để truyền thần sự vật. Mọi vật được vẽ theo cái thấy bằng tâm tư của họa gia, thể hiện chính tâm hồn của tác giả. Bức tranh nói lên tâm tư, cảm xúc, dao động, thái độ của chính con người. Lối vẽ này tương tự lối vẽ biểu ý của Tây phương. Phương pháp vẩy mực (bát mặc) là một hình thức phóng túng không khác gì phương pháp hội họa mới hiện nay bao nhiêu.

Có lẽ cũng nên thêm một chút về hội họa chân dung của Trung Hoa. Hiện nay, nhiều bức tranh vẽ nhân vật, kể cả những vị hoàng đế trong truyền thuyết như Thần Nông, Phục Hi, Nghiêu Thuấn và những danh nhân như Khổng Tử, Mạnh Tử, Gia Cát Lượng... là những sản phẩm do những họa sĩ đời sau tưởng tượng ra. Tuy nhiên, kể từ đời Đường Tống về sau, những bậc vua chúa đều cho họa sĩ vẽ lại chân dung mình. Về số lượng, hầu hết những danh nhân Trung Hoa đều có hình để lại nên tương đối tài liệu của họ khá phong phú. Trong khi đó, Việt Nam ta hầu như ngoại trừ một số vị vua cuối cùng của triều Nguyễn, những đời trước chúng ta chỉ có được một vài bức chân dung lẻ tẻ tương đối khả tín, còn ngoài ra chỉ là một con số không. Đó cũng là điều đáng buồn cho những ai muốn nghiên cứu về lịch sử nước nhà.

Vẽ chân dung của Trung Hoa cũng mang những ý nghĩa khác với

một bức tranh truyền thần của Tây Phương. Trong khi Tây Phương chú trọng đến việc ghi lại càng nhiều càng tốt những chi tiết và đường nét, người Tàu lại không chú trọng đến chi tiết đó, kể cả sự tương phản đậm nhạt do góc độ của ánh sáng để làm nổi bật chiều sâu của hình ảnh. Phép viễn cảnh (perspective) nhiều khi không được quan tâm và cây cối trong đêm vẫn rõ đường nét. Người ta kể rằng khi ông Macartney, đại sứ của vua George đệ Tam hồi cuối thế kỷ 18 đem dâng lên triều đình Mãn Thanh một số bức tranh làm quà biếu, triều thần đã ngạc nhiên và hỏi là phải chăng người Anh có một bên mặt đen, một bên trắng như miêu tả trong tranh. Người Tàu cho là việc vẽ bóng đen một bên mũi là một sai lầm nghiêm trọng làm hư cả tác phẩm.

Nói tóm lại, trong khi Âu Châu đặt nặng kỹ thuật hội họa thì người Tàu lại chú trọng đến ý nghĩa của bức tranh. Con người là trung tâm điểm trong hội họa Âu Châu trong nhiều thế kỷ thì đối với người Trung Hoa lại chỉ đóng một vai trò đối với thiên nhiên toàn cục và thường bị lẫn khuất vào hình ảnh mệnh mang. Một nho sinh nhỏ xíu ngồi dưới gốc cây, hay một con thuyền “bé tẻo teo” trên một bức tranh dài, mà phải để ý lắm mới thấy, nói lên cái nhân sinh quan của Đông Phương về cuộc đời. Mà không cứ gì hội họa, nhiều nghệ thuật khác cũng mang cái ý nghĩa “thu vạn dặm vào trong một thước”. Rất có thể cái tinh thần nhân bản không cho người ta cái thành tựu trong việc chinh phục cuộc đời nhưng nó lại làm cho chúng ta có cái tiêu dao, khoái hoạt... và làm giảm được phần nào cái căng thẳng trong cuộc sống vốn dĩ đã cam go này.

### **Nguyễn Duy Chính**

8/97

---

[3] The Forbidden City (De Verboden Stad), Museum Boymans-van Beuningen Rotterdam 1990 trang 37

### **SÁCH THAM KHẢO**

I. Anh Văn

A. Tài liệu Internet

B. Myers, Bernard S. Understanding the Arts, Henry Holt and Company, New York 1958

C. Free China Review 1996 (vol 46, no 4, 7 và 8)

D. Gernet, Jacques, A history of Chinese Civilization, Cambridge University Press 1986

E. Mai-Mai Sze, The Way of Chinese Painting, Its Ideas and Technique, Vintage Books, New York 1959

F. Wan-go Weng, Chinese Painting and Calligraphy, A Pictorial Survey, Dover Publications, Inc. New York 1978

## II. Hoa Văn

A. Cổ cung sách diệp tuyển tụy (Masterpieces of Chinese Album Painting in the National Palace Museum) Quốc Lập Cổ Cung Bác Vật Viện Ấn Hành, Đài Bắc 1971

B. Cổ Cung Thư Pháp Tuyển Tụy (Masterpieces of Chinese Calligraphy in the National Palace Museum) Quốc Lập Cổ Cung Bác Vật Viện Ấn Hành, Đài Bắc 1973

C. Cổ cung văn cụ tuyển tụy (Masterpieces of Chinese Writing Materials in the National Palace Museum) Quốc Lập Cổ Cung Bác Vật Viện Ấn Hành, Đài Bắc 1971

D. Phùng Chấn Khải, Sử Chính Trung, Trung Quốc Thư Pháp Đại Toàn, Nghệ Thuật Đồ Thư Công Ty Đài Bắc 1971